

1 2 9 0



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Andreia Filipa Vaz Bairras

GRAFITOS ANTIGOS
NO MOSTEIRO DE SANTA CLARA-A-VELHA,
COIMBRA

Relatório de Estágio do Mestrado em Arte e Património, orientado pela Professora Doutora Joana Filipa Fonseca Antunes, apresentado ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Novembro de 2020

FACULDADE DE LETRAS

GRAFITOS ANTIGOS NO MOSTEIRO DE SANTA CLARA-A-VELHA, COIMBRA

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	Grafitos Antigos no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, Coimbra
Autora	Andreia Filipa Vaz Bairras
Orientador/a	Doutora Joana Filipa Fonseca Antunes Doutor Artur Jorge Leite Figueiredo de Almeida
Júri	Presidente: Doutora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro Vogais: 1. Doutora Maria Luísa Pires do Rio Carmo Trindade 2. Doutora Joana Filipa Fonseca Antunes
Identificação do Curso	2º Ciclo em Arte e Património
Área científica	História da Arte
Data da defesa	26-11-2020
Classificação do Relatório	14 valores
Classificação do Estágio e Relatório	14 valores

Resumo

O presente relatório parte do estágio curricular realizado no Turismo Centro Portugal (delegação de Coimbra) e aborda o tema dos grafitos antigos (séculos XIV a XVII) que se encontram na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha de Coimbra e que infelizmente passam despercebidos ao público que visita diariamente o edifício.

A escolha do tema prendeu-se sobretudo com a verificação de uma enorme carência relativamente ao estudo e divulgação dos grafitos antigos em contexto nacional.

O objectivo central deste estágio e relatório é comunicar a existência dos grafitos de Santa Clara-a-Velha a um público não especializado em contexto turístico, o que se traduz na análise e proposta de interpretação dos grafitos antigos vertida num exercício prático de visita e identificação dos mesmos no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha.

Concluindo que os grafitos antigos presentes na referida igreja do mosteiro, na sua maioria, poderão corresponder a preces registadas na parede como resposta e solução dos receios que amedrontavam a comunidade dos fiéis, estes são convertidos em três categorias, correspondentes a *símbolos apotropaicos*, a *ex-votos* e a *grafitos lúdicos*. Na categoria de ex-votos é ainda desenvolvida a possibilidade da ligação entre a realização dos grafitos antigos e o culto dedicado à Rainha Santa Isabel.

PALAVRAS-CHAVE:

Grafitos Antigos, Mosteiro Santa Clara-a-Velha, Símbolos, Apotropaico, Ex-votos, Devoção, Rainha Santa Isabel

Abstract

This curricular internship report carried out at Turismo Centro Portugal (Coimbra delegation), addresses the ancient graffiti (14th to 17th centuries) which are found in the church of the Monastery of Santa Clara-a-Velha of Coimbra, and which unfortunately remains unnoticed by the daily visitors of the building.

The choice of this theme was mainly due to the fact that there is a huge lack in relation to the study and dissemination of ancient graffiti, in a national context.

The main goal of this internship and its report is to communicate the existence of the graffiti in Santa Clara-a-Velha to a non-specialized public in a tourist context, which translates into the analysis and proposal of interpretation of the ancient graffiti as a practical exercise of visiting and identifying them in the Monastery from Santa Clara-a-Velha.

Concluding that the ancient graffiti present in the aforementioned church of the monastery, may be the result of prayers registered on the wall, as an answer and solution of the fears that frightened the community, these are converted into three categories, corresponding to apotropaic symbols, ex-votos and playful graffiti. In the category of ex-votos, the possibility of a connection between the making of ancient graffiti and the cult dedicated to Holy Queen Isabel is also developed.

KEY WORDS:

Ancient Graffiti, Santa Clara-a-Velha Monastery, Symbols, Apotropaic, Ex-Votos, Devotion, Holy Queen Isabel

Agradecimentos

Durante a época em que realizei o meu estágio curricular no Turismo Centro de Portugal fui adquirindo conhecimentos que contribuíram bastante para o meu desenvolvimento tanto a nível pessoal como profissional - conhecimento que eu pretendia alcançar quando entrei nesta aventura e que fez com que eu não desistisse do trabalho, porque quem corre por gosto não cansa.

Neste caminho tornaram-se importantes e imprescindíveis todas as pessoas com que fui trabalhando: sem elas esta caminhada teria sido penosa e muito provavelmente não se teria realizado.

Primeiramente, um agradecimento especial direccionado à Professora Doutora Joana Antunes pela sua disponibilidade, paciência, atenção, motivação e compreensão, durante todo este percurso em que coordenou o meu estágio da parte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Agradeço ainda a introdução ao tema fascinante do mundo dos grafitos antigos, através das aulas de mestrado, assim como agradeço a partilha e incentivo ao conhecimento de “ver o invisível”, e o hábito que adquiri de inconscientemente estar constantemente à procura da presença destes registos no dia-a-dia. É de facto surpreendente a quantidade de vezes que nos cruzamos com exemplares de grafitos antigos, que até ao momento eram desconhecidos do nosso olhar.

Deixo assim um sincero e sentido agradecimento.

Ao Doutor Artur Jorge Almeida, dedico um agradecimento particular pelo enorme apoio, paciência, compreensão, tempo e coordenação que me disponibilizou durante o estágio na instituição Turismo Centro de Portugal. Por ter indicado e facilitado o acesso ao Mosteiro de Santa Clara-a-Velha. Agradeço ainda pela partilha efectuada com tanta generosidade do conhecimento relativo aos ex-votos em Portugal.

Grata ainda aos funcionários do Mosteiro de Santa a Clara-a-Velha que sempre se mostraram disponíveis aquando das minhas visitas.

Por fim, e não deixando de ser importante, até porque são o pilar essencial na minha vida, aqueles que me apoiam nos bons e maus momentos, e que nunca me deixaram desistir, apresento o meu agradecimento aos meus pais Messias e Isabel e ao meu irmão Alexandre.

Ao meu companheiro, o Pedro, agradeço a infinita paciência e compreensão que teve no decorrer do relatório e por todo o incentivo que me cedeu mesmo quando tudo parecia inalcançável.

Ao Dani, companhia assídua nas visitas à igreja do mosteiro e ajuda valiosa na iluminação dos grafitos para posterior registo fotográfico.

À Sara, por prontamente ceder o material fotográfico adequado o qual se tornou útil no registo fotográfico dos grafitos antigos.

À Alice, companheira das longas permanências nas bibliotecas quando o covid ainda o permitia.

A todos, agradeço imenso, esperando não me ter esquecido de ninguém, caso contrário peço imensa desculpa, todos vocês foram uma parte essencial para a realização deste relatório.

Muito obrigada!

Índice

Introdução.....	1
Caracterização da Entidade de Acolhimento.....	4
Objectivos	6
Metodologia	7
Estrutura do relatório	7
1. Um património multidisciplinar: os grafitos medievais e modernos.....	9
2. Os grafitos medievais e modernos em Portugal: estado da questão	12
3. Os grafitos da Igreja de Santa Clara-a-Velha	15
3.1. Símbolos apotropaicos, ou de carácter protector.....	20
3.1.1. Cruz de Consagração.....	23
3.1.2. Flor de Compasso.....	25
3.1.3. Pentagrama.....	28
3.1.4. Cruz.....	30
3.1.5. Nó.....	32
3.2. Ex-Votos.....	35
3.2.1. Culto dedicado à Rainha Santa Isabel	37
3.2.2. Cavalo.....	42
3.2.3. Barcos	45
3.2.4. Figura Humana.....	49
3.3. Grafitos Lúdicos.....	51
3.3.1. Jogos.....	52
Conclusão.....	56
Bibliografia/Fontes consultadas.....	58
Anexos.....	63
Guia dos Grafitos Antigos – Proposta	64
Anexos de Imagem.....	68

Introdução

O tema deste relatório incide no estudo dos grafitos antigos (séculos XIV a XVII) que se encontram na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha de Coimbra e que infelizmente passam despercebidos ao público que visita diariamente o edifício. Apesar desta situação, este trabalho não se trata de uma descoberta dos grafitos antigos, mas sim de uma breve análise e proposta de interpretação dos mesmos. A escolha do tema realizada ainda no contexto lectivo do Mestrado em Arte e Património, prendeu-se sobretudo com a verificação de uma enorme carência relativamente ao estudo e divulgação dos grafitos antigos em contexto nacional.

Os grafitos do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha são totalmente invisíveis à grande maioria dos seus visitantes, apesar de estarem acessíveis ao olhar de todos. Se ao iniciar o seu percurso os visitantes fossem alertados para a importância do detalhe e de uma observação atenta, a percepção do “invisível” acrescentaria à visita muito mais informação. A parede grafitada é, no fundo, como um quadro de grandes dimensões que apresenta inscritos fragmentos da vida das pessoas comuns, das suas crenças, dos seus temores, das suas preces, da sua fé na potência e na sacralidade das paredes do edifício sagrado.

O estágio curricular realizado no Turismo Centro Portugal na delegação situada em Coimbra, focou-se essencialmente na pesquisa relativa aos grafitos antigos do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, num investimento teórico que reverteu posteriormente no desenvolvimento de um guia para a localização e identificação dos grafitos, onde com recurso a código QR, os visitantes do mosteiro poderão visualizar e conhecer estas imagens que constituem uma componente invisível do nosso património arquitectónico.

Cabe aqui referir que o presente estágio decorreu em circunstâncias especiais e adversas devido à pandemia provocada pelo vírus COVID-19, que forçou a uma quarentena repentina e sem pré-aviso. Perante esta situação, e porque felizmente a pesquisa bibliográfica presencial em bibliotecas já decorria num ritmo avançado, foi apesar de tudo, possível alimentar o trabalho a um ritmo mais lento, a partir da consulta de artigos disponibilizados online e bibliografia que tinha em minha posse e através de fotocópias ou mesmo em originais. Não fosse este entrave, e teria sido possível verificar a viabilidade do guia, a partir da sua integração nos circuitos de visita do mosteiro e do diálogo com os visitantes. Infelizmente, o mosteiro encerrou portas e sem data prevista para a sua

reabertura, desta forma a parte prática do estágio passou a incidir exclusivamente na pesquisa em torno de grafitos antigos e na elaboração sustentada apenas num exercício teórico do Guia dos Grafitos Antigos.

Em Portugal, o estudo dedicado aos grafitos antigos, é como referido, ainda incipiente abordando estudos de caso específicos (em edifícios religiosos e militares) e sem uma visão de conjunto, sendo que grande parte do apoio bibliográfico deste trabalho é estrangeiro.

A nível nacional, que seja do nosso conhecimento, não existe nenhum artigo inteiramente ligado aos grafitos da igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, existindo apenas algumas obras que lhes dedicam breves referências. Na sua tese de doutoramento, Francisco Pato Macedo (2006) analisa as marcas de canteiro e menciona a existência de grafitos na igreja que necessitam ser estudados. Marco Penajoia (2014) faz referência a algumas embarcações grafitadas na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha.

Já em relação aos grafitos que representam jogos de tabuleiro em contexto nacional, existem vários artigos, sendo Lídia Fernandes a autora que mais se tem dedicado a este assunto recentemente.

Internacionalmente, o universo dos grafitos das épocas medieval e moderna tem alcançado maiores desenvolvimentos e obtido maior atenção por parte de especialistas. No caso de Inglaterra, onde projectos como “The Norfolk Medieval Graffiti Survey” (2019) têm proporcionado o levantamento sistemático destes grafitos, destaca-se o trabalho do arqueólogo Matthew Champion, com vários artigos publicados sobre o tema e um livro (2015) onde lança uma visão global sobre estas imagens e o seu funcionamento assim como a sua relação com o edifício. Pela importância e densidade do seu contributo este livro foi um dos alicerces fundamentais do estudo contido no presente relatório.

O facto de não existirem documentos escritos contemporâneos à criação destes grafitos que nos informem sobre a realização dos mesmos dificulta o seu estudo. Matthew Champion estabelece uma comparação elucidativa ao evocar a tradição de deitar uma moeda a um poço e pedir um desejo. Quem pratica esta tradição, não documenta por escrito a razão desta atitude nem o seu significado. Tratando-se de um hábito comum e do conhecimento de todos dispensa este tipo de registo. O mesmo pode ter ocorrido com os grafitos antigos, que parecem ter sido também um hábito comum, do conhecimento de todos, sem qualquer tipo de necessidade de documentação.

Outra dificuldade subjacente ao estudo dos grafitos antigos, que sentimos de forma evidente durante este estágio, é o registo fotográfico dos objectos em análise. A luz existente no caso de Santa Clara-a-Velha, é apenas a luz natural, pelo que é necessário aplicar um jogo de luzes artificiais para fazer sobressair a linha ténue do grafito. Esta solução, infelizmente, traz também um inconveniente uma vez que evidencia toda e qualquer linha rabiscada na pedra, por mão humana ou agentes naturais, tornando mais difícil a leitura do grafito. Além do mais, quanto maior for o grafito, menor a qualidade do detalhe do seu registo fotográfico.

Convém referir também, a degradação a que os grafitos têm estado sujeitos, sobretudo, devido às inundações que mesmo depois da reabilitação do conjunto, continuam a ser frequentes, sendo as mais recentes em 2016 e em Dezembro de 2019, já durante a recolha fotográfica dos grafitos para a elaboração do relatório. As cheias do rio Mondego, contribuíram para que fosse danificada a qualidade e a estrutura do grafito. Para comprovar o efeito destas cheias sobre o desgaste dos grafitos basta apenas verificar a imagem do barco no artigo de Marco Penajoia (2014) e a fotografia actual do mesmo.

O presente relatório começa por abordar um breve contexto relativamente ao espaço onde os grafitos antigos estão inseridos, a possível cronologia dos mesmos, assim como indicação das ferramentas que serviram de recurso à inscrição dos grafitos antigos.

São expostos os possíveis motivos da realização dos grafitos antigos em questão, concluindo que na sua maioria, poderão corresponder a preces registadas na parede como resposta e solução dos receios que amedrontavam a comunidade dos fiéis. Neste contexto, os possíveis motivos da sua realização são divididos em três categorias, correspondentes a *símbolos protectores*, a *ex-votos* e a *grafitos lúdicos*. Estas três categorias, são analisadas e interpretadas de forma a elucidar o tema. Relativamente aos ex-votos, é ainda analisada a possível relação dos grafitos com o culto dedicado à Rainha Santa Isabel.

Segue posteriormente, a proposta de análise individual de cada um dos grafitos antigos, presentes na parede que separa o coro da restante igreja.

Por fim, relativamente à parte prática é exposta uma nota introdutória referente ao *Guia dos Grafitos Antigos*. Conclui-se este trabalho com o respetivo Guia, com frente e verso, onde de forma resumida é apresentada a proposta de interpretação dos grafitos assim como a sua localização com recurso a código QR.

Caracterização da Entidade de Acolhimento

O estágio curricular foi desenvolvido no TCP -Turismo Centro Portugal, de 17 de Fevereiro a 9 de Junho de 2020, com a orientação do Doutor Artur Jorge Almeida. Importa referir que o presente estágio decorreu em circunstâncias especiais e adversas devido à pandemia provocada pelo vírus COVID-19, sendo que esteve interrompido de 13 de Março a 13 de Abril.

O tele-estágio surgiu como solução ao referido imprevisto e foi realizado de 13 de Abril a 9 de junho, sendo que, no total, foram realizadas 420 horas de estágio.

Apesar de a Sede principal estar localizada em Aveiro, o presente estágio decorreu na delegação situada em Coimbra, localizada na Avenida Dom Afonso Henriques, próxima à Escola Secundária José Falcão.

A Entidade Regional de Turismo do Centro de Portugal é uma pessoa colectiva de direito público de âmbito territorial, dotada de autonomia administrativa e financeira e de património próprio.

Ao Turismo do Centro de Portugal cabe a valorização turística da respectiva área territorial, visando o aproveitamento sustentado dos recursos turísticos.

O Turismo Centro Portugal tem como principais funções:

a) Colaborar com os órgãos da administração central e local com vista à prossecução dos objetivos da política nacional que for definida para o turismo, designadamente no contexto do desenvolvimento de marcas e produtos turísticos de âmbito regional e sub-regional e da sua promoção no mercado interno alargado, compreendido pelo território nacional e transfronteiriço com Espanha;

b) Definir o plano regional de turismo, em sintonia com a estratégia nacional de desenvolvimento turístico, e promover a sua implementação;

c) Assegurar o levantamento da oferta turística regional e sub-regional e a sua permanente atualização, no quadro do registo nacional de turismo, e realizar estudos de avaliação do potencial turístico da respectiva área territorial;

d) Organizar e difundir informação turística, mantendo e/ou gerindo uma rede postos de turismo e de portais de informação turística;

e) Dinamizar e potenciar os valores e recursos turísticos regionais e sub-regionais;

f) Monitorizar a atividade turística regional e sub-regional, contribuindo para um melhor conhecimento integrado do setor; e

g) Assegurar a realização da promoção da região, enquanto destino turístico e dos seus produtos estratégicos, no mercado interno alargado compreendido pelo território nacional e transfronteiriço com Espanha.¹

Relativamente à área de intervenção do Turismo Centro de Portugal, esta coincide como o próprio nome indica à Região Centro de Portugal, correspondente à área das comunidades intermunicipais da Ria de Aveiro, Viseu Dão Lafões, Região de Coimbra, Serra da Estrela, Região de Leiria, Médio Tejo, Oeste e Beira Baixa, num total de 100 municípios.

Durante o decorrer do estágio houve uma alteração da estruturação interna da TCP, pelo que, inicialmente, este decorreu no Núcleo de Marketing, Branding, Promoção e Informação Turística, pertencente ao Departamento de Operações Turísticas, e por força da referida reestruturação, foi concluído no Núcleo de Estruturação, Planeamento e Promoção, dependente do Departamento de Estratégia e Operação, não tendo, contudo, a alteração orgânica produzido qualquer efeito no estágio.

Este estágio é o resultado de um trabalho de investigação relacionado com os grafitos antigos, e das deslocações à igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, com o intuito de investigar e analisar os grafitos presentes no referido edifício religioso e estabelecer ligação com a investigação relativa aos grafitos antigos.

¹ Decreto Lei n.º 8864/2013 de 8 de Julho. Ministério da Economia e do Emprego - Gabinete do Secretário de Estado do Turismo, *Diário da República*: Série II, N.º 129 (2013). Disponível online em: <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/880837/details/normal?q=8864%2F2013>, consultado a 24/10/2020.

Objectivos

O tema do presente relatório, é dedicado aos grafitos antigos do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha. Relativamente ao objectivo geral deste trabalho, este consiste, como foi anteriormente mencionado, num contributo para o estudo e divulgação dos grafitos antigos, traduzindo-se numa versão prática, mais precisamente num guia sobre os mesmos.

Através da análise de grafitos já estudados e divulgados, assim como da investigação de roteiros e visitas que embora com temas diferentes pretendíamos verificar qual a melhor forma de dar a conhecer e estruturar um guia, que solucionasse as adversidades com as quais nos deparamos no início deste trabalho, de referir a inexistência de um mapa que identifique a localização dos grafitos, a carência de iluminação, e a necessidade de uma contextualização dos grafitos e uma proposta de interpretação dos mesmos.

Em suma, o principal objectivo passa por após o estudo e análise dos grafitos antigos, realizar um guia dos grafitos viável à utilização por parte dos visitantes do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha. Pretendemos que resulte num aumento do turismo e na conseqüente procura de mais grafitos antigos.

Não fosse o elevado custo financeiro associado às aplicações móveis e também o pouco tempo disponibilizado para um trabalho destas dimensões, a ideia principal seria recorrer a uma aplicação e estruturar uma plataforma nacional de divulgação dos grafitos antigos registados em Portugal. Seria semelhante à estrutura deste trabalho, porém, numa escala e dimensões muito maiores e a nível nacional. A aplicação seria composta por uma parte introdutória e contextualização dos grafitos antigos com as referidas propostas de análise. Com a possibilidade de qualquer aderente dessa mesma aplicação, consoante análise prévia, inserir fotografias dos grafitos antigos com registo do local. Posteriormente nessa plataforma poderíamos ter a noção de quantos exemplares de um grafito em específico há em Portugal, assim como a sua variedade. Como referimos, o estudo do universo dos grafitos antigos ainda não está desenvolvido nem devidamente divulgado e seria interessante e igualmente uma mais valia através da aplicação, incentivar e desenvolver o turismo dos grafitos antigos em Portugal.

No entanto, o guia dos grafitos é uma parte prática desta investigação, que resulta na possibilidade de ser utilizado numa visita, que não necessita de ser acompanhada por pessoal profissional.

Metodologia

Numa primeira fase, procedeu-se à recolha de bibliografia relativa ao tema dos grafitos para servir de base a este relatório, incluindo bibliografia nacional, para que se percebesse a forma como este tema tem vindo a ser abordado em Portugal, mas também bibliografia internacional, não só para fomentar e desenvolver o tema, mas também para ser utilizada como meio comparativo, para assim estruturar uma proposta de análise dos grafitos anteriormente referidos.

Numa segunda fase, onde se tratou a parte prática deste relatório foram também realizadas visitas à igreja do mosteiro, para posterior elaboração de um Guia dos Grafitos Antigos, que inclui uma breve proposta de análise dos grafitos, com o recurso a código QR, para facilitar a visualização dos ditos, que pode servir como recurso numa visita ao mosteiro.

Estrutura do relatório

Numa primeira parte, analisamos o contexto dos grafitos medievais e modernos no panorama internacional e qual a importância que estes revelam. Segue também a análise dos grafitos num contexto português e de que forma e por quem é que têm sido analisados.

Posteriormente, revelamos o contexto histórico onde estão inseridos os grafitos antigos no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, assim como identificamos possíveis motivos para a realização dos grafitos antigos, chegamos à conclusão através da pesquisa diversificada, que este tema se subdivide em três categorias correspondentes a símbolos apotropaicos ou de carácter protetor, ex-votos e grafitos lúdicos.

Seguidamente, expomos a lista de grafitos antigos e realizamos uma proposta de interpretação dos grafitos que se encontram no interior da igreja do mosteiro.

Relativa a uma secção de carácter mais prático, é realizada uma nota introdutória sobre o guia dos grafitos antigos, onde explicamos a orientação do guia, no sentido de elucidar e detalhar a realização do mesmo.

Por fim, é revelado o guia dos grafitos antigos composto por frente e verso. Onde na parte da frente é apresentada a fotografia da entrada da igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, e na outra margem é explicada de forma breve, a história do mosteiro, as ferramentas utilizadas para a realização dos grafitos e quais os motivos destas inscrições.

Na parte correspondente ao verso, demonstramos com o apoio fotográfico que representa a parede do coro, onde estão localizados os grafitos antigos, no lado esquerdo e no lado direito da respetiva parede. A separar estas fotografias está uma planta da igreja do mosteiro ainda que em ponto reduzido, pretende localizar a parede do coro. Nas fotografias, relativas à nave sul e à nave norte da igreja, são indicados através de números os grafitos nelas presentes.

Na parte inferior, relativamente abaixo destas fotografias estão os números correspondentes aos grafitos, acompanhados de uma breve nota explicativa do seu significado e função. O recurso ao código QR, que se traduz em fotografias dos grafitos antigos, surge como resposta à carência de luminosidade, tanto natural como artificial e à dificuldade em visualizar os grafitos com incisão relativamente superficial.

1. Um património multidisciplinar: os grafitos medievais e modernos

A análise e estudo dos grafitos medievais e modernos num contexto global encontra-se ainda em estado incipiente. Apesar deste pormenor, no contexto internacional, recebeu já alguns avanços relativos ao estudo e à partilha de conhecimento sobre os grafitos antigos.

Um dos nomes mais sonantes relativamente a este assunto, é Matthew Champion, arqueólogo de profissão, é em Inglaterra que a sua investigação incide e onde se dedica ao estudo geral dos temas dos grafitos antigos, mas também realiza a análise individual dos grafitos inscritos em várias igrejas de Inglaterra. É ainda autor de vários artigos relacionados com o tema dos grafitos, um site, onde expõe as suas análises e mais recentemente editou um livro, sobre os grafitos presentes nas igrejas de Inglaterra².

Através do trabalho que tem realizado é possível aceder ao inventário e consultar a quantidade de vezes que um grafito em específico foi gravado, verificar se a gravação de um certo grafito é rara ou não, ou o tipo de relações habitualmente estabelecidas entre grafitos.

Entre os autores que se têm dedicado ao estudo dos grafitos antigos em Espanha contam-se Pablo Ozcáris Gil, Vanessa Jimeno Guerra e José Barrera Maturana³, que não se dedicam a um estudo geral do mundo dos grafitos, mas analisam grafitos antigos em vários contextos específicos, localizados em edifícios civis ou em igrejas, como por exemplo, os grafitos analisados no claustro da catedral de Pamplona.

² Cf. CHAMPION, Matthew – “Medieval graffiti inscriptions found in all saints’ church, litcham” in *Norfolk Archaeology XLVI*, 2011. pp. 199-208; CHAMPION, Matthew – “Medieval Ship Graffiti in English Churches: Interpretation and function” in *The Mariner’s Mirror*. 101:3. 2015. pp. 343-350; CHAMPION, Matthew – “The Graffiti Inscriptions of St Mary’s Church, Troston” in *Proceedings of the Suffolk Institute of Archaeology*, Vol. 43, no.2. 2014; CHAMPION, Matthew – “The Medium is the Message: Votive Devotional Imagery and Gift Giving amongst the Commonality in the Late Medieval Parish.” in *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*. Vol.3; 4. 2012. pp. 103-123; CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England’s Churches*. Random House, 2015; *Norfolk Medieval Graffiti Survey*. Disponível online em: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page24.html>.

³ Cf. GIL, Pablo Ozcáris – “Los grafitos del claustro de la catedral de Pamplona: dibujos destacados y torres medievales” in *Trabajos de Arqueología Navarra*. 2007/2008 Nº20, SEPARATA. pp. 285-310; JIMENO GUERRA, Vanessa – “A propósito de los graffiti del templo de San Miguel de escalada (Léon)” in *Estudios Humanísticos. História*. Nº 10. 2011. pp. 277-296; MATURANA, José Barrera – “Grafitos medievales en Granada” in *Revista Medieval*. Nº22. pp. 30-39; MATURANA, José Barrera – “Iconografía marginal: grafitos históricos en la casa nazarí de calle San Buenaventura” in *De Arte: revista de historia del arte*. 7. 2008. pp. 153-166; MATURANA, José Barrera – “Barcos, peces, estrellas y otros motivos en los muros del Castillo de Almuñécar (Granada)” in *Actas del XVIIe Colloque International de Glyptographie, Centre International de Recherches Glyptographiques (C.I.R.G.)*. 2011. pp. 27-46;

Foi-nos possível verificar deste modo que dos estudos já realizados os grafitos antigos são conhecidos, no entanto são pouco estudados e divulgados. Não existe coordenação no seu estudo, o que seria uma mais valia, se profissionais de história, história da arte e arqueologia trabalhassem em uníssono refletindo-se na evolução do conhecimento e divulgação dos grafitos. Em Portugal, tem cabido aos arqueólogos a divulgação dos grafitos antigos, mas sem o envolvimento dos historiadores, embora os grafitos sejam uma memória histórica, e também dos historiadores de arte, que em conjunto poderiam avançar com propostas de interpretação.

Verificamos ainda que as análises interpretativas relativamente aos grafitos não são análises contínuas, são muitas das vezes esporádicas e dedicam-se apenas a um edifício e não envolvem o tema dos grafitos no contexto global.

Os grafitos antigos são o resultado de intervenções espontâneas das pessoas e resultam num património invisível que merece atenção e deve ser explorado, analisado e divulgado, pois partilham connosco informações preciosas sobre a cultura e hábitos do passado e a relação entre o crente e a imagem. São uma história oculta há muito esquecida e dão-nos a conhecer as preocupações e mentalidades da época em que foram realizados. São crenças e testemunhos de fé, o registo e uma narrativa do passado que pode ser visualizado no presente. Ajudam-nos a entender a igreja como espaço interactivo e através deles percebemos a relação da comunidade com a igreja: ao contrário do que se esperava são raras as inscrições de grafitos de anjos ou divindades, na sua grande maioria os grafitos registam demónios medievais, bestas místicas, barcos, cavaleiros e pentagramas. O mundo antigo pode ser encontrado gravado nas próprias pedras das igrejas: esperanças, medos, tradições, registos das peregrinações da comunidade da paróquia. A superstição e a importância dos símbolos protectores por exemplo em crianças aquando do baptizado das mesmas, símbolos com poder para enfrentar e proteger as pessoas dos problemas que as atormentam, símbolos que transmitem não só a protecção, mas boa sorte, bênção e milagres.

Os grafitos antigos traduzem-se em actividades que não estão documentadas, porém importantes tanto para a História como a História da Arte.

Actualmente os grafitos surgem quase imperceptíveis, porém na época em que foram realizados eram inscrições gravadas nas pedras e eram notórias.

O estudo e a divulgação dos grafitos antigos são importantíssimos no sentido em que são divulgados os símbolos e inscrições, e quais os mais utilizados. Podemos verificar através de alguns estudos, ainda que poucos, que certos símbolos eram comuns a vários edifícios, e não só a uma comunidade em específico, estes símbolos ultrapassam fronteiras e nesse

sentido o estudo e análise dos grafitos é igualmente importante pois verificamos que eram do conhecimento comum.

Percebe-se através dos grafitos, como funcionava a religião de uma comunidade, quais os rituais que utilizava como método de defesa, a Igreja protegia as almas com orações e missas e a comunidade socorria-se de símbolos grafitados para enfrentar os desafios diários, receios e maleitas.

Porém, devido à evolução da sociedade a mentalidade das pessoas também foi alterada e certos medos deixaram de fazer sentido, tais como medos associados a demónios em que a comunidade necessitava de criar “armadilhas” como método de defesa. A medicina também progrediu consideravelmente e para certas doenças consideradas mortais surgiu medicação apta para travar a propagação de tais doenças. Os métodos de entrega de ex-votos foram também alterados, evoluíram no contexto em que com fábricas e comércio dedicado a ex-votos a facilidade em serem adquiridos melhorou.

2. Os grafitos medievais e modernos em Portugal: estado da questão

Em Portugal, o estudo relativo aos grafitos antigos ainda que não esteja por realizar é ainda recente e escasso, os profissionais que têm dedicado parte do seu tempo a esta actividade são maioritariamente arqueólogos. O resultado desse estudo traduz-se essencialmente em artigos esporádicos e relativos a grafitos presentes num edifício comum e não no contexto global.

Ainda assim, têm surgido vários exemplares de estudos divulgados como no caso do Mosteiro da Batalha, os grafitos antigos encontram-se analisados por Orlindo Jorge⁴, que refere que os grafitos são parte do imaginário, mas também a vivência de uma época demonstrando a importância que estes detêm. Na sua maioria são exemplares de figuras humanas, barcos, jogos e animais.

Em relação ao contexto militar, mais precisamente em fortes e em castelos há autores que partilham o seu estudo, como por exemplo Manuel Branco e Francisco Bilou, que se dedicaram à análise dos grafitos localizados no castelo de Arraiolos e que estabeleceram paralelos (de grafitos de barcos e pentagramas), próximos no tempo e no espaço com os castelos de Mértola e de Olivença e no interior da Igreja de S. Francisco em Évora.⁵

Ainda neste contexto, referimos os grafitos que foram analisados na sua maioria por Marco Penajoia, identificados no castelo de Montemor-o-Velho e no forte de Santa Catarina, como por exemplo grafitos de barcos e pentagramas.

Marcos Osório e Lídia Fernandes, profissionais de arqueologia, são quem mais se dedica ao estudo dos jogos de tabuleiro de pedra na situação nacional, quer em contexto militar (castelo de Vilar Maior), quer religioso (Mosteiro da Batalha). Aliás é este género de grafito que tem recebido mais atenção por parte dos estudiosos no contexto português, que

⁴ Cf. JORGE, Orlindo – *Dos grafitos à grande sala do risco do Mosteiro da Batalha*. Batalha, 2017. pp. 3-37; JORGE, Orlindo – “Mosteiro da Batalha: desenhos de traçaria” in *Cadernos de estudos leirienses*. N.º 6, 2015, pp. 201-209.

⁵ Cf. BRANCO, Manuel J. C. e BIIOU, Francisco – *Inscrição e grafitos medievais no castelo de Arraiolos*. Arraiolos: Câmara Municipal, 2011, p. 3.

não só contribuem para a sistematização do estudo, mas também analisam e interpretam o contexto histórico do referido grafito.

Ao nível dos ex-votos há um estudo aprofundado relativo à entrega de ex-votos e em específico dos quadros entregues em igrejas com esse intuito, em que vários exemplares representam barcos servindo de paralelos com os exemplares dos grafitos de barcos, como veremos mais adiante no decorrer do trabalho. Um dos autores que mais se dedica ao estudo do tema dos ex-votos é Alberto Correia.

Em suma, como podemos verificar, a grande maioria dos profissionais que estudam os grafitos antigos em Portugal são arqueólogos, porém não tem sido um estudo sistemático.

Um dos exemplos do estudo mais rigoroso dedicado ao mundo dos grafitos antigos em Portugal localizados em edifícios religiosos, é o de Orlindo Jorge, que incidiu na análise aprofundada a vários exemplares de grafitos no Mosteiro de Batalha, no entanto não há esse rigor nos restantes artigos dedicados a grafitos antigos no contexto português, são também estudos esporádicos. Nesse sentido pretendemos através do nosso estudo dos grafitos localizados na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha estabelecer relação tanto no estrangeiro como no contexto nacional e através de estudos de paralelos apresentar propostas de interpretação e desta forma utilizar o nosso trabalho como contributo para o estudo e categorização dos grafitos antigos no contexto nacional, auxiliado por um guia dos grafitos para possível utilização prática.

Em relação aos grafitos do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, apesar de estes não se tratarem uma novidade, não receberam ainda a devida atenção por parte de quem os estudasse e divulgasse. Há, no entanto, alguns artigos que fazem referência aos grafitos, mais especificamente, os grafitos dos barcos, porém foram utilizados como método comparativo a outros semelhantes e não foram analisados nem interpretados. Francisco Pato Macedo faz também uma breve menção aos ditos grafitos, referindo na sua tese dedicada ao Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, que existem grafitos localizados na parede que separa o coro da restante igreja, todavia não os analisa considerando que não estão relacionados com o tema da sua tese, mas evidencia a necessidade urgente de estes serem analisados.

Tal como já foi referido, os grafitos antigos são notas históricas conservadas no passado e que revelam informações importantes, como por exemplo os rituais de fé realizados nas igrejas e por tudo isso merecem um estudo mais dedicado.

Não deixa de ser curioso e interessante que tanto no contexto estrangeiro como no nacional o levantamento dos grafitos, quer os que estão localizados em edifícios religiosos, quer em edifícios militares, são praticamente sempre os mesmos símbolos: flores de compasso, pentagramas, figuras humanas, animais, barcos, etc. O que demonstra que era uma atividade comum a várias comunidades e do conhecimento de todos.

3. Os grafitos da Igreja de Santa Clara-a-Velha

O Mosteiro de Santa Clara-a-Velha é um dos mais notáveis edifícios históricos da cidade de Coimbra. A igreja do mosteiro, sagrada em 1330 e dedicada a Santa Clara e a Santa Isabel de Hungria, pertence a um complexo monástico feminino e teve como mestres-construtores, Domingos Domingues e Estêvão Domingues. A proximidade do rio Mondego seria uma mais valia para a comunidade monástica, mas as constantes cheias do rio determinaram o abandono definitivo em 1677, para o Mosteiro de Santa Clara-a-Nova.⁶

O espaço da igreja é dividido em três naves e não possui transepto, estando os primeiros três tramos separados dos restantes por uma parede e originalmente por gradaria, que garantia o isolamento das clarissas e o seu acesso exclusivo ao coro.

É nos silhares da parede que separa o coro da igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha [Figs. 1 e 2] que se encontram precisamente os grafitos analisados neste trabalho. A face da parede voltada para a capela-mor faz parte do espaço autorizado ao acesso dos populares [Fig. 3], os quais são os principais responsáveis das inscrições dos grafitos, como veremos adiante.

O termo grafito, “(...) reflecte directamente a técnica de gravar a traço pouco profundo. (...) ao nível de suporte [pode ser registado sobre paredes, directamente nos silhares ou nas argamassas, sobre afloramentos rochosos, em cerâmicas, etc], de técnica [pode ser gravado, desenhado ou pintado], e de tema [pode ser figurativo ou apresentar texto, pode ser apotropaico ou não, pode resumir-se a um nome ou data ou pode transmitir mensagens mais extensas, etc.]”.⁷

A cronologia exacta dos grafitos aqui analisados é de difícil definição porque nenhum deles se encontra explícita ou implicitamente datado. Porém, tendo em consideração que a

⁶ Para informação circunstanciada sobre a história da construção do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, consultar: MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante*. Coimbra: [s.n.], 2006.

⁷ BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*, 3 vol. em 4 tomos (Textos universitários de ciências sociais e humanas). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 25; PENAJÓIA, Marco – “Grafitos, inscrição árabe e outras marcas históricas identificados no castelo de Montemor-o-Velho” in *Revista de História da Sociedade e da Cultura*. Vol. 14. 2014, p. 232.

igreja foi sagrada em 1330, sendo em 1677 definitivamente abandonada devido às cheias, as balizas cronológicas para a execução dos grafitos tornam-se claras estabelecendo-se entre o início do século XIV até meados do século XVII. Embora este seja um lapso temporal bastante grande que por norma, a História da Arte não costuma utilizar de forma operativa, o estudo dos grafitos antigos parece ir ao encontro de um fenómeno de longa duração. Veja-se por exemplo em Norfolk (Inglaterra), nas igrejas de Cley, Blakeney, Wiveton e Salthouse, que têm grafitos de vários séculos, dos períodos medieval e pós-medieval. A diversidade dos grafitos presentes nestas igrejas é igualmente notória, símbolos, marcas de comerciante, orações e barcos⁸.

O material utilizado na construção da parede onde se localizam os grafitos é a pedra calcária. Apesar da natureza branda do calcário a pedra é sempre um material resistente e de difícil incisão, e como tal seriam necessárias ferramentas específicas como cinzéis, compassos e ponteiros metálicos igualmente resistentes e aptas para a realização de inscrições na pedra. Este tipo de ferramenta, contudo, apenas seria acessível a pedreiros, lapicidas e arquitectos, ou seja, a pessoas ligadas à construção de edifícios e ao talhe da pedra. No entanto, a quantidade de grafitos presentes quer em edifícios civis quer em estruturas militares ou espaços religiosos é enorme o que leva a supor que os responsáveis pelos grafitos não poderiam ser apenas pessoas com profissão dedicada ao talhe da pedra. Esta suposição ganha maior relevância com o contributo da arqueologia como o demonstra uma escavação realizada em Inglaterra, mais precisamente em Londres, ao longo do aterro do Tamisa, onde a grande maioria dos achados de metal são facas. Segundo o arqueólogo Matthew Champion⁹:

“Most of these were small domestic knives that just about everyone would have carried about their person, and were most probably used first and

⁸ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches*. Random House, 2015, pp. 90 e 91.

⁹ Coordenador do Projecto Norfolk and Suffolk Medieval Graffiti Survey e responsável pelo estudo pioneiro de vários conjuntos de graffiti medievais e modernos nesta mesma área geográfica. Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches*. Random House, 2015, e *Norfolk Medieval Graffiti Survey*. Disponível online em: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page24.html>.

*foremost for eating. (...) they are also quite likely to be the tool that was used to create many examples of our medieval church graffiti.*¹⁰.

Depois das facas, a grande maioria dos achados de metal são as tesouras [Fig. 4]:

*“The shears, forged from a single piece of iron, are made to form two opposed cutting blades attached by a curved spring. Such shears came in all shapes and sizes, the larger ones being used for rough cutting work such as sheep shearing, with smaller and more delicate versions used for everyday chores such as needlework.”*¹¹.

Para além da arqueologia, também a cultura visual nomeadamente a pintura, ajudam a documentar o protagonismo da tesoura nas actividades do dia-a-dia, surgindo na iluminura representações de mulheres com tesouras presas aos cintos ou a manusearem-nas em cenas de costura¹².

As tesouras seriam, assim, um objecto comum que faria a vez de um compasso e que facilmente desenhava uma flor de compasso, utilizando os dois gumes afastados. No caso de usarem os dois gumes juntos ficariam com um objecto semelhante à faca, o que ia facilitar a inscrição de linhas rectas, para a realização de por exemplo: pentagramas, jogos de tabuleiro, barcos.

Tanto a faca como a tesoura seguramente teriam sido facilmente acessíveis a praticamente todos na comunidade facilitando assim a realização de grafitos por parte de qualquer pessoa que frequentasse o espaço onde estes se encontram [Fig. 5].

Um pouco por toda a Europa o estudo deste tipo de fenómeno tem revelado que se trata de um comportamento comum, resultando de um sentido de apropriação das paredes dos principais edifícios da comunidade (sobretudo das paredes consagradas da igreja) e da utilização de ferramentas de uso quotidiano comuns a todas as camadas sociais. Em Portugal, encontramos também vários exemplos (Mosteiro da Batalha, Igreja da Misericórdia de Alfaiates, Igreja de São Salvador de Ansiães), por isso Santa Clara não é um caso extraordinário. É, isso sim, um caso particularmente interessante porque neste caso a

¹⁰ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 39.

¹¹ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 39.

¹² Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 39.

separação entre a igreja do povo e a igreja das clarissas garante-nos que os autores dos grafitos são de facto leigos.

A carência de documentos escritos que ajudem a compreender as verdadeiras intenções das pessoas que realizaram os grafitos ou que demonstrem conexão com propostas de interpretação dificulta a análise e interpretação dos grafitos. Por outro lado, a própria natureza dos grafitos, normalmente feitos de forma rápida e sumária (sejam eles espontâneos ou intencionais), oferece pouca informação visual que permita uma interpretação fundamentada. Algumas inscrições permanecerão para sempre como um mistério, devido não só à falta de paralelos, mas também devido à inexistência de apoio documental. No entanto, através da repetição do mesmo grafito em vários edifícios religiosos e em articulação com outros casos semelhantes e já analisados e estudados, é possível estabelecer propostas de interpretação viáveis. Contudo, não há respostas únicas e directas.

Existem várias teorias propostas para a realização dos grafitos, mas primeiro é necessário entender que o grafito antigo não tem, ao contrário do grafito contemporâneo, uma conotação negativa ou transgressiva, por um lado, nem uma clara pretensão artística por outro. Matthew Champion, refere que a compreensão desta situação é o ponto principal para entender muitos dos grafitos localizados no interior das igrejas.¹³

Apesar das semelhanças visuais imediatas, pois ambos são inscrições nas paredes, os grafitos antigos apresentam significados e métodos de inscrição diferentes em relação aos grafitos dos dias de hoje, o grafito antigo pode ser inciso ou pintado/desenhado, o contemporâneo é por norma pintado. Os grafitos antigos não eram considerados vandalismo até porque podemos verificar que foram tolerados e aceites pela Igreja, caso contrário, não teriam resistido até à actualidade. Certamente, que caso não fossem aceites, e até mesmo valorizados, teriam surgido várias oportunidades para serem eliminados.¹⁴

Assim, podemos concluir, que de facto a Igreja não só tolerava como também aceitava esta atitude da inscrição nas paredes dos seus edifícios o que sugere que existe

¹³ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 5.

¹⁴ Como por exemplo, o caso do Mosteiro da Batalha, onde os grafitos (desenhados e não incisos) foram mantidos até aos restauros dos anos 60 do século XX, altura em que foram lavados e raspados das paredes.

alguma relação entre ambos. Estes grafitos compostos por símbolos e desenhos, realizados pela comunidade, parecem fazer parte de práticas votivas e devocionais, funcionando alguns como resposta às dificuldades da vida. São a expressão dos seus medos gravada nas paredes. São, efectivamente, uma atitude defensiva e protectora relativamente aos medos e preocupações que as pessoas comuns tinham, podendo partilhar as motivações dos ex-votos:

“A fragilidade da criatura habitando um território hostil rodeava-se de perigos e inimigos. Doenças, quedas, feridas do corpo provocadas por outros homens, guerras, malquerenças, injúrias, trovoadas, vagas de rios, pestes que atacavam rebanhos, ou colheitas, não se afastavam com ritos mágicos, chás de estranhas ervas, idas a benzedoiras. E quando a morte era prestes, anunciada pela palidez do rosto de um homem, o desfalecimento de um animal ou o murchar das novidades do campo, um homem lembrava-se de Deus. E erguia os braços ao céu”¹⁵.

É nestas situações do dia-a-dia que os homens necessitavam e procuravam ajuda divina, uma esperança. Como tal, a comunidade dirigia-se à casa de Deus e inscrevia os seus medos, as suas preces e orações nas suas paredes consagradas e dotadas, por isso, de um poder especial. De forma a que fossem atendidas pela entidade divina: *“In many cases, they were clearly devotional or votive in nature and a far cry from the random doodling of an alienated generation. They were the prayers, memorials, hopes and fears of the medieval parish”¹⁶*. Neste contexto é possível perceber que a igreja medieval era um espaço interactivo, numa relação partilhada entre o clero, o espaço religioso e os fiéis da comunidade. Para nós, actualmente é difícil perceber o significado de alguns símbolos e motivos, porém, na época em que foram realizados, eram do conhecimento de todos.

Como veremos no decurso deste trabalho, os grafitos da igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, podem ser inseridos no contexto dos *Símbolos de Carácter Protector, Ex-Votos* e também *Motivos Lúdicos*. Não sendo exclusivos de uma classe social, qualquer pessoa que frequentasse a igreja poderia realizar a sua inscrição na parede. Os símbolos de

¹⁵ CORREIA, Alberto – “A terra, os homens e o chamamento de Deus” in *Do gesto à memória: ex-votos*: [catálogo da exposição]: Museu da Guarda, Museu de Grão Vasco, Museu de Lamego: 1998-1999. 1ª ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1998, p. 14.

¹⁶ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 5.

protecção, são símbolos que ao serem inscritos dão sorte ou promovem mais força para a realização de um pedido e que afasta o mal da pessoa que realizou o pedido de protecção. Os ex-votos, são entregas de objectos, ou neste caso da inscrição de grafitos, que representam uma prece ou o agradecimento por uma prece atendida. Os grafitos lúdicos, são formas de passar o tempo, quer se tratem de desenhos espontâneos e não intencionais, quer sejam jogos, como por exemplo o grafito do jogo do Alquerque.

3.1. Símbolos apotropaicos, ou de carácter protector

Como sugere o nome que os identifica os símbolos de carácter protector, também conhecidos por símbolos apotropaicos, são símbolos realizados com o intuito de proteger um espaço, um objecto, um animal ou uma pessoa:

“(...) an apotropaic image or symbol is a marking that is thought to create ‘protection’ for the individual that created it – or for the area or object into which it was inscribed. Derived from the Greek apotropaïos, meaning to ‘turn away evil’, the term apotropaic has come to refer to all symbols of protection.”¹⁷

Mais do que hoje, o período correspondente à execução dos grafitos de Santa Clara-a-Velha, era repleto de perigos e desafios constantes. Homens e mulheres de praticamente todas as classes sociais acreditavam que eram os demónios que encaminhavam as maleitas da vida para o seu dia-a-dia¹⁸; saúde frágil, os acidentes e as epidemias; as colheitas das quais dependiam para sobreviver, que estavam vulneráveis às condições climáticas, desde o imprevisto da queda de granizo ou um ano com menos chuva que leva até aos campos a seca prejudicando todo o esforço que o homem realizou. No mar, as tempestades que colocavam em perigo a vida dos homens.

¹⁷ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 25.

¹⁸ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 52.

Como tal, o medo e as crenças conduziram à criação de símbolos que de alguma forma oferecessem conforto aos aflitos. Eram símbolos que faziam parte do quotidiano, e apesar de actualmente não serem reconhecidos, na época em que foram utilizados o seu significado era reconhecido por todos, a partir de um código de partilha que todas as épocas e culturas conhecem – e basta, por exemplo, recordar que (um símbolo como o que utilizamos hoje para atender chamadas telefónicas, é símbolo de conhecimento comum e não necessita de qualquer explicação). É natural, que sendo uma tradição, a comunidade começava desde cedo a familiarizar-se com o ritual de gravar símbolos que representam pedidos de protecção. Estes símbolos na época em que foram realizados eram marcas bem visíveis na parede, como tal é evidente, que a comunidade quando assistia à missa, ou em simples oração, quando frequentava o espaço onde os grafitos estão inseridos, tivesse uma presença do espaço diferente da actualidade, no sentido em que os grafitos eram bem visíveis e facilmente identificados.

Assim, esses símbolos eram utilizados com a finalidade de proteger quem os desenhava, ou àquele para quem se realizava o pedido de protecção. Dos símbolos de protecção mais frequentes podemos destacar o *pentagrama* e a *flor de compasso*. O *nó* apesar de não ser tão frequente também apresenta a mesma forma de realização, ou seja, faz parte dos símbolos com uma linha única, sem início e sem fim. Como veremos no decorrer do presente trabalho, a *flor de compasso* é uma flor inserida num círculo e obtida a partir da intersecção de vários semicírculos, cujo início não se consegue identificar. A mesma situação ocorre com o *pentagrama*, que é uma estrela de cinco pontas, e com o *nó*, que se trata de um símbolo realizado por linhas que se entrelaçam.

Como um dos medos essenciais da comunidade eram os demónios e o mau olhado, a quem colocavam as culpas de grande parte do mal que acontecia, a solução para esta situação passou por criar armadilhas para os demónios com estes símbolos protectores. Uma das características destes símbolos, (que apesar de apresentarem formas diferentes, têm em comum linhas estruturais), é que não se conhece o seu início e o seu fim, o que proporcionava um labirinto para os demónios. Os demónios seriam atraídos para as linhas e ao percorrerem estas linhas pretendiam encontrar o fim para saírem, no entanto tornava-se uma tarefa impossível, isto porque a linha não tinha fim. Como tal, os demónios ficavam presos no símbolo para sempre.¹⁹

¹⁹ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 28.

Actualmente, esta situação sugere que se trata de um acto de crenças supersticiosas ou mágicas e que não tem qualquer tipo de relação com os serviços tradicionais da igreja. No entanto a nossa perspectiva de interpretação deve estar direccionada para a época em que os símbolos foram realizados, para produzir sentido:

“The medieval church, particularly at the parish level, was a place where magic and ritual were central to the services of the Church. From the Transubstantiation of the Latin Mass, where the blessed wine and bread were believed to physically transform into the blood and body of Christ, to the blessing of the plough to ensure good harvests, or the ringing of church bells to ward off lightning (...)”²⁰.

Portanto, torna-se simples entender que em termos de crença estes símbolos eram aceites e eventualmente até estimulados pela igreja. Em suma, os homens precisavam de Deus e precisavam de sentir algum conforto nas atrocidades da vida e estes símbolos foram criados e realizados sucessivamente como resposta e solução a todos os medos e perigos aos quais estavam sujeitos.

²⁰ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 26.

3.1.1. Cruz de Consagração

Para que uma igreja possa ser utilizada como espaço de culto, primeiro tem de passar por um ritual de consagração. É no contexto deste ritual que a cruz de consagração [Fig. 6] surge nas paredes do edifício religioso:

“one constant visual reminder of the rites that had set the church apart from the world, the series of crosses which had been anointed by the bishop during the rite of consecration. The consecration might have taken place earlier than the living memory of the congregation, but the crosses on the internal and external walls of the church symbolised this rite and the designation of the church as a holy place.”²¹.

A cruz de consagração é o símbolo de uma cruz inserida num círculo e pode ser pintada, esculpida na pedra ou então colada na pedra ou no gesso das paredes da igreja, quando esta era edificada ou sofria obras. Consoante a igreja a cruz de consagração pode variar no tamanho e na decoração, sendo que algumas apresentam uma estrutura mais simples, outras mais elaboradas. No entanto, a sua função é sempre a mesma, tornar o local sagrado.

Vários exemplares eram colocados nas paredes da igreja, tanto nas paredes interiores como nas paredes exteriores, consoante algumas regras previamente estabelecidas.²²

No caso do ritual de consagração, este também seguia regras, ao entrar no edifício o bispo batia à porta simbolicamente três vezes, a purificação do edifício era realizada através do uso de ramos de hissopo (planta com propriedades medicinais e antissépticas), para espalhar água benta nas paredes internas e externas do edifício. Realizavam-se orações pela

²¹ SPICER, Andrew – “To show That the Place is divine: Consecration Crosses revisited” in *Images and Objects in Ritual Practices in Medieval and Early Modern Northern and Central Europe*. Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 34.

²² Como por exemplo, “*the Roman pontifical required the crosses to be painted at a height of ten palms, 7.5 feet (2.3 m), off the ground*”. Cf. SPICER, Andrew – “To show That the Place is divine: Consecration Crosses revisited” ..., p. 38.

santificação da igreja, a consagração do altar e sepultavam-se as relíquias, por fim finalizava-se a consagração com a celebração da missa.²³

Apesar de a cruz de consagração não fazer parte da categoria dos grafitos, a mesma está inserida no plano da arquitectura da igreja, a partir dos seus panos verticais, e tem uma função importante para a realização dos grafitos na medida em que é um activador de sacralidade, tornando o poder das paredes da igreja apelativas aos fiéis que através de símbolos, marcavam nas paredes sagradas da igreja as suas preces tornando-as assim efectivas e duradouras.

Na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, existem cruzes de consagração incisas nas paredes, todas à mesma altura. No entanto, na parede que faz a separação do coro, do lado norte, de acesso autorizado à população, existem três grafitos idênticos a cruzes de consagração, realizados com um compasso, ou com uma tesoura, porque as linhas curvas apresentam uma perfeição exacta, tal como se fossem realizadas por uma destas ferramentas.

Duas das cruzes [Fig. 7 e 8], apresentam dimensões iguais (17,5 cm de diâmetro) e um traço extremamente leve e encontram-se inseridas no arco que divide o coro da igreja. A outra cruz de consagração [Fig. 9], encontra-se próxima a uma janela com um traço bastante profundo e com dimensão maior do que os anteriores (23cm de diâmetro).

A explicação do seu surgimento neste contexto é a necessidade de criar cruzes de consagração, “(...) which usually took place after major buildings works had been undertaken or if the church had been defiled in some manner [such as having blood shed upon the premises]”²⁴.

O facto de duas das cruzes de consagração se encontrarem à mesma altura e com as mesmas dimensões, com o mesmo traço leve, e uma do lado esquerdo e outra do lado direito do arco remete para que tenham sido realizadas no mesmo momento e com o mesmo significado. A sua função pode por exemplo, estar relacionada com a necessidade de separar o sagrado do profano. O arco aqui referido é um portal que separa o povo da comunidade do mosteiro – as clarissas. Assim, os símbolos das cruzes de consagração, com todo o

²³ Cf. SPICER, Andrew – “To show That the Place is divine: Consecration Crosses revisited” ..., p. 37.

²⁴ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 34.

significado que já carregam, (activador de sacralidade), seriam a solução para filtrar e impedir o mal de se conectar com o bem através dessa abertura da parede.

Quanto à cruz de consagração que se encontra junto à janela, realizada com um traço profundo, e superior na dimensão comparando com as anteriores, sugere que pode ter sido marcada várias vezes, por algum motivo em específico. Como por exemplo, as obras realizadas na igreja²⁵, devido às inundações recorrentes. Justificando assim o facto de ter sido marcado várias vezes, resultando numa incisão profunda.

3.1.2. Flor de Compasso

As flores de compasso [Fig. 10], como o próprio nome sugere são motivos em forma de flor obtidos através do auxílio do compasso, ou objecto semelhante que apresente a mesma capacidade de traçar circunferências.

Uma das primeiras e mais recorrentes teorias para estes motivos associava-os a marcas de pedreiro: “*It has been argued that the people most likely to have access to the tools needed to create these designs, being either dividers or compasses, were the master masons*”²⁶. Assumia-se também que os grafitos das flores de compasso, seriam desenhos da autoria do mestre-de-obras, até porque através dos desenhos de compasso, com um círculo simples, é possível realizar hexágonos, triângulos equiláteros, etc. Ou seja, é possível desenhar geometria básica com recurso a um compasso o que seria bastante útil para o mestre-de-obras na construção de edifícios.

No entanto, apesar de existir a possibilidade de alguns dos grafitos representarem a identificação pessoal dos trabalhadores da pedra através da marca de canteiro, a teoria de que apenas seriam realizadas por estes profissionais é pouco consistente. Primeiro, porque os grafitos da flor de compasso existem representados em enorme quantidade, inclusive muitas das vezes repetidos no mesmo silhar, não fazendo sentido ter várias marcas de

²⁵ Sobre as obras realizadas na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, verificar a tese de Francisco Pato Macedo - MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante*. Coimbra: [s.n.]. 2006.

²⁶ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 34.

canteiro no mesmo silhar. Depois, há exemplares de grafitos das flores de compasso dispersos por vários e numerosos edifícios religiosos, tornando-se difícil acreditar que todas essas marcas fossem feitas apenas e só por pedreiros.

Relativamente à teoria em relação à execução dos grafitos das flores de compasso por parte do mestre-de-obras que ensina os seus aprendizes, também perde força quando comparado o tamanho dos desenhos com o das ferramentas utilizadas num estaleiro de obras:

“Mason’s dividers tend to be large-scale items, intended for drawing out architectural designs that could be later used for stone-cutting templates, whereas most of the compass-drawn designs found in churches tend to be small scale, often no more than ten centimeters across.”²⁷.

Actualmente, a teoria que tem vindo a ganhar mais relevância é a de que as flores de compasso, são símbolos de protecção feitos por qualquer pessoa.

Um dos fundamentos desta teoria é a evidência em igrejas inglesas, de que a maioria dos exemplares da flor de compasso se encontram próximos à pia baptismal: *“The association of compass-drawn motifs with fonts would suggest that the medieval church and congregation assumed that there was a need for protection for the newborn child from evil influences (...)”²⁸*. Este facto demonstra que estes símbolos de protecção tinham uma função que era do conhecimento de todos. Neste caso, há uma grande possibilidade de a flor de compasso ser um símbolo de protecção para o bebé que ali era baptizado. Os motivos para a sua realização prendem-se com o facto de a taxa de mortalidade infantil ser elevada, devido às mais variadas razões, entre elas a fome, ou a débil alimentação nutritiva, a saúde frágil, carências de higiene, etc. Como tal, assumindo a função protectora do grafito da flor de compasso ocorre uma ligação entre a mulher e esse mesmo grafito. O acesso ao material necessário para realizar o grafito da flor de compasso seria facilitado através das tesouras de costura [Fig. 11] e também tesouras para tosquiar as ovelhas [Fig. 12] (relativamente maiores do que anteriores), às quais as mulheres teriam acesso nas suas habitações.

²⁷ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England’s Churches...*, pp. 36 e 37.

²⁸ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England’s Churches...*, p. 40.

No entanto, ainda que provavelmente alguns dos exemplares deste grafito correspondam à interpretação anterior, não significa que fossem realizados exclusivamente neste contexto, até porque, apesar de registada em menor número, a flor de compasso também aparece noutros locais da igreja: “*the fact that such concentrations do occur, suggests that these markings had evolved from being seen as adding layers of protection only to the font and were being be regarded as having more general protective attributes*”²⁹. Ou seja, o significado da flor de compasso como símbolo protector estendeu-se a outras áreas.

Na igreja do Mosteiro de Santa Clara, existe um grafito da flor de compasso na parede grafitada [Fig. 13] e outro no pilar próximo da entrada da igreja [Fig. 14], na área destinada à entrada dos fiéis.

A flor de compasso que se encontra no interior da igreja, é de desenho simples, composta por um círculo e duas pétalas completas e quatro arcos que representam apenas a metade da pétala, tem 9 cm de diâmetro e apesar de o círculo exterior se encontrar perfeitamente curvo, as linhas interiores não se encontram neste estado de perfeição. Aliás algumas já não se encontram visíveis, talvez fruto do desgaste da incisão, pois é constituída por linhas bastante superficiais. No entanto o centro do círculo apresenta uma perfuração o que indica que muito provavelmente foi feito por uma tesoura, embora na extremidade das pétalas, apenas algumas apresentem a perfuração do gume da tesoura. Ainda no interior da igreja, são visíveis vários círculos, alguns com um ou dois arcos, que remetem para a tentativa de criação da flor de compasso ou o possível desgaste destas.

A flor de compasso que se encontra no exterior é um exemplar maior (17cm de diâmetro) e mais elaborado, constituído por uma flor de seis pétalas inserida num círculo, rodeada de quatro semicírculos que por sua vez estão inseridos em dois círculos.

O facto de a flor de compasso se encontrar no interior da igreja remete para que seja um símbolo de carácter protector. No entanto, a que se encontra no exterior, apresenta linhas geométricas bem definidas o que pode indicar que faz parte de um número mais reduzido de flores de compasso que são o resultado de desenhos de pedreiros ou mestre-de-obras e que podem ou não ter o mesmo significado que as flores de compasso abordadas anteriormente.

²⁹ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 42.

3.1.3. Pentagrama

O pentagrama é um símbolo constituído por uma estrela de cinco pontas. Inicialmente, o grafito do pentagrama foi mal interpretado, porque foi considerado um símbolo associado à bruxaria.³⁰

O grafito do pentagrama, é dos poucos grafitos que tem suporte documental que comprove o seu significado e a sua função. Trata-se de um manuscrito, datado dos finais do século XIV, de autor desconhecido, que faz referência a um cavaleiro que tem no seu escudo um pentagrama que lhe dá forças para combater o inimigo sobrenatural.³¹

O significado do pentagrama posicionado exactamente no escudo do cavaleiro, pode ser interpretado de várias formas:

“Although it represents all the overtly Christian religious and knightly virtues that the unknown author ascribed to it, it would also have been seen by most (...) readers of the poem as a potent protection from demons.”³²

A protecção física do cavaleiro era assim reforçada através do poder simbólico e sobrenatural do pentagrama.

Nos edifícios religiosos, os pentagramas são por norma utilizados em conjunto com outros grafitos, cujo poder pode aumentar ou anular, como é o caso do grafito que se encontra na igreja de Santa Maria em Troston, Suffolk (Inglaterra) [Fig. 15]. Em cima de um grafito de um demónio gravado de forma ténue, encontra-se um pentagrama, cujas linhas de incisão são muito mais profundas. Segundo Champion, *“The depth of the inscription points to it having been overscored time and time again, suggesting that it was important that the symbol be clearly visible.”³³* Neutralizado pelo pentagrama que a ele se sobrepõe, este demónio fica, assim, literal e simbolicamente preso à parede da igreja.

³⁰ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 47.

³¹ Cf. Manuscrito *Sir Gawain and the Green Knight* mencionado por CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 47 e 48.

³² CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 49.

³³ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 49.

Há também registos de pentagramas que se sobrepõem a grafitos de corações, como os identificados por José Barrera Maturana, datados do século XVIII, numa casa em Granada (Espanha): “*Una gran estrella de cinco puntas aparece incisa sobre los corazones y granadas antes descritas, que encerraría posiblemente poderes profilácticos y mágicos.*”³⁴. Neste caso, a função do pentagrama pode ter o mesmo princípio de fixação que o grafito analisado anteriormente, mas não partilhará o mesmo significado: num caso anula (grafito do pentagrama sobre o demónio), no outro potência (grafito do pentagrama sobre o coração), pode ter a missão de encerrar algo, como por exemplo uma paixão, um casamento, ou pedir protecção sobre o mesmo.

Marco Penajoia refere que a “*missão do pentagrama é a de proteger um indivíduo*”³⁵, neste contexto torna-se, portanto, viável relacionar o grafito que se encontra na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, que representa um barco com um pentagrama, com a possível protecção dos tripulantes de uma determinada embarcação. Ou, em sentido mais lato, com a materialização de uma prece para uma viagem segura ainda por realizar.

Neste edifício, há também um grafito de um pentagrama [Fig. 16] individual e de maior dimensão (21cm x 21cm). As linhas de incisão que o definem encontram-se bastante marcadas o que pode sugerir uma utilização recorrente, à semelhança do exemplo de Santa Maria em Troston (Inglaterra).

Ao longo da parede que separa o coro da igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, há vários grafitos de pentagramas, todos de pequenas dimensões, variando entre os 3cm e os 4cm. Num silhar em particular, localizado próximo a um grafito que representa um cavalo encontram-se numerosos pentagramas de pequenas dimensões [Fig. 17] e de incisão leve, com a excepção de um que apresenta uma dimensão ligeiramente superior (5cm x 5cm), e exibe uma incisão mais profunda, podendo ter sido traçado com mais tempo, com uma intencionalidade mais vincada ou ainda remarcado em várias ocasiões. Seja como for, a abundância de pentagramas sobre a superfície deste silhar poderá indicar um espaço específico de inscrição de preces, até porque o referido silhar está a uma altura acessível ao alcance das pessoas.

³⁴ MATURANA, José Barrera – “Iconografía marginal: graffitos historicos en la casa nazari de calle Buenaventura” in *De Arte*, 7. 2008, p. 159.

³⁵ PENAJOIA, Marco – “Grafitos, inscrição árabe e outras marcas históricas identificados no castelo de Montemor-o-Velho” in *Revista de História da Sociedade e da Cultura*. Vol. 14. 2014, p. 243.

Em suma, o grafito do pentagrama parece ser, acima de tudo, um símbolo protector e auspicioso, afastando e paralisando o mal, ou aumentando o poder de outras imagens e, talvez, das preces a elas associadas.

3.1.4. Cruz

Encontrar grafitos em forma de cruz nas paredes de uma igreja, não é necessariamente imprevisível, pelo que estes são, à partida, os grafitos menos enigmáticos em termos de significado. O mesmo não se poderá dizer relativamente à sua função específica e às motivações para a sua inscrição nas paredes da igreja. Tal como no caso de tantos outros grafitos, não existe apoio documental que nos permita compreender exactamente a razão da inscrição dos grafitos, ou se são resultado de uma situação espontânea, de um gesto ritualizado e premeditado, ou de uma tradição codificada.

A representação dos grafitos de cruz no estrangeiro, mais precisamente em Inglaterra, é extensa [Fig. 18], podendo variar desde a cruz mais elaborada à cruz mais simples, da cruz com incisão precisa e bem visível, à cruz constituída por meros “arranhões” na parede. Outras representações são apenas levemente marcadas, quase impercetíveis, em forma de “X”, demonstrando pressa ou carência de rigor na sua execução.³⁶ O facto de alguns dos exemplares de grafitos de cruz apresentarem linhas de incisão na pedra relativamente profundas parece indiciar uma intencionalidade mais precisa e aumentar o seu potencial significado.

Quanto à localização, apesar de se encontrarem alguns exemplares de grafitos de cruz no interior da igreja, por norma a maioria está localizada no portal de entrada [Fig. 19], podendo esta localização elucidar a sua função e significado.

De facto, e a partir dos resultados dos levantamentos sistemáticos realizados noutros espaços religiosos, nomeadamente em Inglaterra³⁷, é possível supor que os grafitos situados no interior da igreja remetam para motivações devocionais, enquanto os motivos gravados

³⁶ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 63.

³⁷ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 65.

no seu exterior possam estar antes associados a actividades que decorriam às portas do edifício sagrado, tendo por isso uma relevância especial para a população.

Ao longo da Idade Média os juramentos, votos e promessas, eram por norma realizados próximo do edifício religioso, onde eventualmente, como forma de os declarar e firmar eram marcados símbolos na parede. Os votos que necessitavam de Deus como testemunha, podiam variar de votos relacionados com acordos locais, laços de casamentos, viagens prometidas, etc³⁸. Os grafitos de cruz podem, por isso, representar juramentos feitos à entrada da igreja, em comunidade, ou isoladamente, garantindo o seu cumprimento perante a sacralidade do espaço e talvez a perspectiva de ser chamado a prestar contas no dia do Juízo Final³⁹.

Outra hipótese é a de que os grafitos de cruz, no portal da entrada, possam ser da autoria de peregrinos que pretendiam protecção e apoio na sua viagem árdua⁴⁰, embora esta atitude de carácter devocional pudesse fazer mais sentido no interior da igreja, próximo a um altar por exemplo.

Na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, existem vários exemplares deste tipo de grafito, localizados no interior do edifício, na parede que separa o coro do restante espaço religioso. Foram inscritos das mais variadas formas, desde a cruz mais remarcada, perfeitamente visível [Fig. 20] à mais superficial [Fig. 21], quase impercetível. Porém, existe também uma cruz realizada através de pequenos pontos perfurados no silhar [Fig. 22], numa técnica que conta paralelos em muitas igrejas.⁴¹ Relativamente ao significado destas perfurações, este é, também, ambíguo, embora se presuma que:

“(...) os buracos ou pontos são o resultado da prática local e regional da medicina popular. Em algumas áreas, especialmente na França e na

³⁸ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p.68 e 69.

³⁹ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 68.

⁴⁰ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 64.

⁴¹ Cf. *Norfolk Medieval Graffiti Survey*. Disponível online em: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page99.html>, consultado a 23/06/2020.

Espanha, acreditava-se até recentemente que a pedra ou gesso da igreja, moído até um pó fino e misturado com vinho, era uma cura eficaz para muitas doenças e enfermidades.⁴²

Quanto à cruz que apresenta incisão mais profunda, é possível que esta tenha sido remarcada várias vezes, sob algum pretexto, com possível significado devocional. Este exemplar surge próximo a um outro grafito que representa um barco, pelo que ambos poderão refletir uma prece associada à bênção de uma viagem.

No entanto, determinados exemplares de grafitos de cruz apresentam incisão tão rápida e superficial, que poderiam não passar de um rabisco e não ter qualquer intencionalidade associada. De facto, muitas marcas claramente feitas por mão humana nas paredes podem corresponder a gestos espontâneos como aqueles que fazemos sobre uma folha de papel e não significam nada em concreto.

3.1.5. N6

Numa época em que a comunidade vivia em constante preocupação devido a circunstâncias naturais que não podia controlar tais como por exemplo: intempéries, plantações ou colheitas danificadas, doenças em pessoas e animais “(...) *que tinham mais peso e significado vital no quadro bem frágil e dramático de uma economia rural de sobrevivência [o boi, a vaca, o porco, o rebanho]*”⁴³, o sobrenatural surgia frequentemente como explicação e matéria a dominar. Para isso, criaram-se símbolos e, em alguns casos adaptaram-se outros já existentes, que teriam como função a protecção contra o mal que as forças adversas, nomeadamente os demónios, poderiam causar.

Este é o caso do nó, motivo que surge representado em diversos mosaicos romanos, sendo também adoptado como símbolo cristão, nomeadamente, a partir do nó de Salomão,

⁴² Tradução livre a partir da versão em inglês: *Norfolk Medieval Graffiti Survey...*, consultado a 23/06/2020.

⁴³ BAPTISTA, Fernando Paulo – “Uma abordagem linguística às legendas dos ex-votos” in *Do gesto à memória: ex-votos*: [catálogo da exposição]: Museu da Guarda, Museu de Grão Vasco, Museu de Lamego: 1998-1999. 1ª ed. Lisboa: Instituto Português de Museus. 1998, p. 68.

alusão à passagem do Antigo Testamento em que o rei Salomão recebe da parte de um arcanjo, um anel que tinha representado um símbolo bastante poderoso e que concedia ao rei poder sobre os demónios.⁴⁴

Apesar de em Portugal não existirem pesquisas que possam revelar a quantidade aproximada de grafitos do nó, a investigação realizada em igrejas inglesas revela que é um símbolo extremamente raro, (cerca de três dezenas de exemplares em toda a Inglaterra), em comparação com os restantes símbolos protectores (Flor de compasso, Cruz, Pentagrama), que revelam numerosos exemplares⁴⁵.

O grafito do nó que se encontra no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha [Fig. 23], é um símbolo constituído por várias linhas paralelas que se cruzam formando no centro um quadrado, e em cada um dos seus quatro vértices um círculo. A inscrição do símbolo, apresenta uma incisão bastante superficial e também é visível o seu desgaste, provavelmente devido às águas do rio Mondego que por diversas ocasiões invadiram o interior da igreja do mosteiro.

O nó que se encontra em Santa Clara, (apesar de não ser um símbolo exactamente igual aos exemplares do nó de Salomão [Fig. 24 e 25], analisados em Inglaterra) mantém características em comum com linhas entrelaçadas e que não apresentam princípio nem fim. Tendo como base esta semelhança de estrutura do símbolo há a possibilidade que o símbolo do nó do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, apresente o mesmo significado e função do que o nó de Salomão:

“One of the ideas behind the protective power of these endless knots is that demons, the ‘evil eye’, call it what you will, are attracted to lines and, if they come across one, will follow it to its end. Therefore, the power of the endless knot is that once the evil begins to follow the line it will never come to an end, thereby trapping itself within the symbol”⁴⁶.

Portanto, o grafito do nó é usado como um símbolo de protecção que funciona como uma armadilha para os demónios ou para o mau olhado.

⁴⁴ Cf. *Norfolk Medieval Graffiti Survey*. Disponível online em: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page17.html>, consultado a 23/06/2020.

⁴⁵ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 57.

⁴⁶ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 28.

O próprio sentido do nó representa isso mesmo, o acto de realizar voltas e nós entre ele de forma a não ser possível desenrolar, mantendo-se assim um labirinto sem saída.

Enquanto que a igreja oferecia protecção através de orações e cerimónias religiosas, a comunidade podia aumentar essa protecção com símbolos protectores, dos quais faz parte o nó. Eram crenças, mas também o reflexo da tradição, um hábito comum realizado por todos da comunidade na tentativa de combater o mal, e consequentemente, transformar a paróquia um local mais seguro.⁴⁷

⁴⁷ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 44.

3.2. Ex-Votos

Tal como o Homem desde sempre pediu a intercessão de entidades divinas no seu dia-a-dia a Deus, também se dedicou a agradecer as graças que lhe foram sendo concedidas. É neste contexto que surge a expressão ex-voto⁴⁸:

“A expressão «ex-votos» aparece referenciada na generalidade dos dicionários como tratando-se de um nome ou substantivo masculino (s. m.), designador de um «objecto de religiosidade» que, por via de regra, é colocado numa igreja ou numa capela, junto de um altar (quase sempre o do patrono invocado), em cumprimento de uma promessa ou em sinal de reconhecimento por uma graça recebida.”⁴⁹

O homem aflito comunicava a Deus e aos santos, por norma intermediários entre Deus e os homens, os seus medos e dificuldades e prometia em troca do pedido realizado que entregaria um agradecimento:

“O indivíduo e o santo ou o ser sobrenatural agem como se de um verdadeiro contrato se tratasse, e trata, «contrato didático», aparentemente guiado por um princípio de reciprocidade, todavia ele é acentuadamente assimétrico e personalista porque é o homem, por mais fraco que se encontre em seu estado, quem estabelece os termos da mediação. Recebido o favor o homem cumprirá a promessa fazendo constar publicamente o seu acto, qualquer que se seja a forma de o atestar.”⁵⁰

⁴⁸ Cf. CORREIA, Alberto – “Pintura de Ex-Votos. A sua conservação: da realidade à utopia” in *Beira Alta*, vol. XLII, n.º2, p. 301.

⁴⁹ BAPTISTA, Fernando Paulo – “Uma abordagem linguística às legendas dos ex-votos” in *Do gesto à memória: ex-votos: [catálogo da exposição]: Museu da Guarda, Museu de Grão Vasco, Museu de Lamego: 1998-1999*. 1.ª ed. Lisboa: Instituto Português de Museus. 1998, p. 65.

⁵⁰ CORREIA, Alberto – “A terra, os homens e o chamamento de Deus” in *Do gesto à memória: ex-votos: [catálogo da exposição]: Museu da Guarda, Museu de Grão Vasco, Museu de Lamego: 1998-1999*. 1.ª ed. Lisboa: Instituto Português de Museus. 1998, pp. 14 e 15.

De facto, existem várias formas de o Homem pedir e de demonstrar agradecimento. Desde edificar monumentos, a entregar objectos de cera que representam a prece que pretendem ver realizada, ex-votos anatómicos que representam partes do corpo com algum tipo de doença ou dor. Os pagamentos em dor, como ainda nos dias de hoje podemos ver, por exemplo, no santuário de Fátima, são outro tipo de ex-voto, tal como o azeite queimado em lamparinas (oferta de luz) e ainda ex-votos pictóricos (também intitulados de quadrinhos de milagres ou apenas milagres) que são quadros que representam a graça que foi concedida a uma determinada pessoa. Talvez devido ao material em que eram realizados estes últimos, normalmente em madeira, chegaram até aos nossos dias vários exemplares que apesar de não se encontrarem em perfeitas condições confirmam que de facto a tradição da entrega de ex-votos é duradoura.

Os ex-votos pictóricos são uma narrativa dos receios da comunidade, a prova de que as preces dos fiéis foram ouvidas é a legenda que faz parte dos ex-votos pictóricos, que descreve o milagre ocorrido e que confirma o agradecimento:

“Milagre que fez o senhor dos Mártires ... foi servido livrar de uma grave enfermidade dos olhos ... e para autenticar esta verdade oferece este quadro (...)”⁵¹.

Os fiéis socorriam-se não só de Deus, mas também de santos intercessores, S. Brás para males de garganta, S. Torcato, S. Amaro, S. Antão e S. Silvestre invocam-se quando o gado adocece, como por exemplo as ovelhas, bois, porcos⁵².

Nem todos tinham agilidade para a realização de ex-votos pictóricos e como tal estes eram encomendados a alguém que se dedicava a essa tarefa e posteriormente os ex-votos seriam entregues aquando da romaria realizada ao santo a quem pediram intercessão.

Neste contexto surge o grafito como representação e alternativa de um ex-voto. O que difere entre o ex-voto pictórico, o objecto de cera e o grafito enquanto ex-voto é essencialmente a durabilidade. Enquanto que os quadrinhos de milagres, com o decorrer dos

⁵¹ ARAÚJO, Agostinho – “Gratulação e proselitismo na pintura de milagres” in *Beira Alta*. 38. 1979, p. 896.

⁵² Cf. CORREIA, Alberto – “A terra, os homens e o chamamento de Deus” ..., p. 14.

tempos e o acumular de ex-votos, tinham de ser retirados e substituídos por quadinhos mais recentes⁵³, e os objectos de cera derretiam ou danificavam-se e desapareciam os grafitos inscritos na parede eram duradouros, resultando portanto num agradecimento eterno e visível para a posteridade.

3.2.1. Culto dedicado à Rainha Santa Isabel

A importância do culto dos santos nas épocas medieval e moderna é a vários níveis evidente na sua cultura artística e visual. Por serem entidades reconhecidas como próximas do divino tinham a possibilidade de interceder junto a Deus, atendendo de forma mais imediata às preces que o frágil ser humano pretendia que fossem ouvidas. Estas entidades passaram no mundo terreno e mesmo convivendo com os pecados que os rodeavam diariamente, tais como a luxúria, a avareza, conseguiram contorná-los, e marcaram a diferença espalhando o bem e alcançando a perfeição espiritual. Materializado no culto às imagens e às relíquias, a devoção às figuras santas é então uma marca fundamental do tempo e do espaço em que surgem os grafitos analisados neste trabalho.

Neste contexto, consideramos a possibilidade de relacionar o culto dedicado à Rainha Santa Isabel com alguns dos grafitos que se encontram na parede da igreja do mosteiro de clarissas por ela refundado e escolhido como lugar de sepultamento e celebração da sua memória.

Isabel de Aragão terá nascido por volta de 1270, em Saragoça, embora estes dados não tenham unanimidade entre autores⁵⁴. Já a sua história em Portugal inicia-se aquando do seu casamento com o rei português D. Dinis, em Trancoso, em 1282⁵⁵. Durante o seu reinado foi considerada uma rainha muito piedosa que ajudava a população mais pobre e

⁵³ Cf. CORREIA, Alberto – “Carlos Massa, Pintor de “Milagres””, in *Beira Alta*. Viseu, Assembleia Distrital de Viseu. Vol. XLI, 2º. Trimestre. 1982, p. 315.

⁵⁴ Cf. SANTOS, Maria José Azevedo – *D. Isabel de Aragão, Rainha Santa*. Vila do Conde: QuidNovi, cop. 2011, pp. 8 e 17.

⁵⁵ Cf. CIDRAES, Maria de Lourdes – “A Rainha peregrina: lendas e memórias” in *Da Galiza a Timor: a lusofonia em foco: Actas do VIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, Santiago de Compostela*, p. 2.

também os doentes: “(...) na devoção popular ficou sobretudo a imagem de uma rainha caritativa, tratando por sua mão leprosos e chagados e distribuindo esmolas aos pobres que acorriam a vê-la.”⁵⁶

É neste contexto que surge a lenda do tão conhecido Milagre das Rosas:

“A crónica dos Frades Menores, de Frei Marcos de Lisboa, 1562, narra: «levava uma vez a Rainha santa moedas no regaço para dar aos pobres (...) Encontrando-a el-Rei lhe perguntou o que levava, (...) ela disse, levo aqui rosas. E rosas viu el-Rei não sendo tempo delas.»⁵⁷

A ligação da Rainha Santa Isabel, com o mosteiro onde estão inseridos os grafitos analisados neste trabalho iniciam-se no começo do século XIV. Embora a construção do mosteiro não se deva à Rainha Santa, mas sim a D. Mor Dias, os desentendimentos desta com os Cónegos Regrantes de Santo Agostinho do Mosteiro de Santa Cruz, fizeram extinguir o mosteiro dedicado a Santa Clara. A Rainha Santa Isabel, torna-se então a nova fundadora, sendo seu o empenho decisivo para a reconstrução do mosteiro e funcionamento do mesmo.⁵⁸

A acrescentar ao facto de ser uma rainha muito piedosa, esta tinha conhecimento de medicina, o que potenciava a ideia das suas acções milagrosas e aura de santidade⁵⁹. Após a morte de D. Dinis, em 1325, a sua esposa viúva, resguarda-se no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha⁶⁰, e deixa por escrito em 1327, no seu último testamento, que é de sua vontade ser sepultada na igreja do mosteiro em cuja reconstrução intercedeu. Deixa ainda explícito onde pretende ser sepultada e acompanhada do túmulo da sua neta já falecida. Atenta às obras da

⁵⁶ CIDRAES, Maria de Lourdes – “A Rainha peregrina: lendas e memórias” ..., p. 2.

⁵⁷ NASCIMENTO, Aires A. - *Santa Isabel de Portugal: a menina de Aragão coroada rainha em terras portuguesas*. 1.ª ed. Lisboa: Edições Colibri: CEC - Centro de Estudos Clássicos, 2019, p. 155.

⁵⁸ Cf. MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante*. Coimbra: [s.n.], 2006, pp. 257 e 260.

⁵⁹ Cf. SANTOS, Maria José Azevedo – *D. Isabel de Aragão, Rainha Santa...*, p. 49.

⁶⁰ Cf. SANTOS, Maria José Azevedo – *D. Isabel de Aragão, Rainha Santa...*, p. 88.

igreja do mosteiro, deixa ainda uma sugestão em relação à colocação do túmulo, caso as obras da igreja ainda não estivessem concluídas⁶¹.

Ainda no ano em que o seu marido o rei D. Dinis faleceu, a rainha realiza uma peregrinação a Santiago de Compostela⁶², [Fig. 26, 27 e 28]. A razão de tal peregrinação pode estar relacionada com o luto do seu recentemente falecido marido, uma vez que muitos dos peregrinos “*Iam a Compostela, por simples devoção, para salvar a alma, para ganhar as indulgências e, também, em penitência imposta pelo confessor. Outros peregrinavam por causa de algum defunto*”.⁶³ Ao chegar a Santiago de Compostela, a rainha oferece ao arcebispo a sua coroa e outros bens valiosos⁶⁴, trazendo consigo “*o bordão de peregrina, oferta do arcebispo, com que quis ser sepultada e que irá permanecer como preciosa relíquia, conservada até aos nossos dias, mas também como emblema iconográfico (...)*”.⁶⁵

De regresso a Coimbra, onde habita durante os últimos anos da sua vida, a igreja do mosteiro é finalmente consagrada por D. Raimundo, em 1330. O túmulo que a própria manda realizar é colocado ao centro da igreja.⁶⁶ Porém, decorrido apenas um ano após a consagração da igreja as águas do rio Mondego inundam-na e colocam o túmulo em perigo de conservação. Consequentemente, projecta-se a construção de uma capela funerária num nível superior, sendo esta consagrada em 1331.⁶⁷

A rainha vem a falecer a 4 de Julho de 1336, em Estremoz, e é transferida para Coimbra a fim de ser sepultada na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, como era seu

⁶¹ Cf. MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante...*, p. 641.

⁶² Cf. BEIRÃO, José Joaquim Saleiro - *Fragoso nos caminhos de Compostela: Santa Isabel peregrina de Santiago*. Fragoso: J.J.S. Beirão, 2009. ([Viana do Castelo] Gráfica Casa dos Rapazes), p. 38.

⁶³ CIDRAES, Maria de Lourdes apud MARTINS, Mário - *Peregrinações e Livros de Milagres na nossa Idade Média*, 2ª ed., Lisboa, Ed. Brotéria, 1957, p. 120.

⁶⁴ Cf. CIDRAES, Maria de Lourdes – “A Rainha peregrina: lendas e memórias” ..., p. 4.

⁶⁵ CIDRAES, Maria de Lourdes – “A Rainha peregrina: lendas e memórias” ..., p. 1.

⁶⁶ Cf. MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante...*, p. 649.

⁶⁷ Cf. MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante...*, pp. 662 e 667.

desejo. Se durante a sua vida já era tida como uma pessoa bondosa e querida pela população⁶⁸, após a sua morte foi intensificada a admiração por esta: *“associado à fragância que exalava do ataúde da rainha no caminho de Estremoz para Coimbra. (...) aquele estranho facto foi de imediato considerado um sinal de santidade”*.⁶⁹

A acrescentar a estes sinais físicos de excepcionalidade surgem ainda depoimentos de pessoas que afirmavam ter sido socorridas nas suas preces por intercessão da Rainha⁷⁰, considerando-a Santa, mesmo antes de ter sido considerada oficialmente como tal, pois foi canonizada apenas em 1625. As pessoas tocavam no túmulo, dormiam perto do túmulo, para obter sucesso nas suas preces:

*“três mulheres cegas recuperaram a vista, uma porque tocou no túmulo da rainha, outra porque lhe rogou a cura com muita devoção, e a terceira porque foi a pé de Santarém a Coimbra para tocar no túmulo. Quanto, a Maria Miguéis, criada de D. Isabel, sarou um quisto na mão só porque a envolveu num pano usado pela rainha para aplicar remédios.”*⁷¹

Um episódio que acelerou a canonização da Rainha Santa, foi o momento da abertura do caixão, a 26 de Março de 1612, em que o corpo da rainha se encontrava incorrupto, sem sofrer qualquer tipo de decomposição, como seria de esperar⁷².

Este conjunto de situações, que parecem confirmar a intensidade da relação dos fiéis com o espaço da igreja, pela proximidade do corpo da rainha, permitem propor a possibilidade de que alguns dos grafitos analisados na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, possam estar de facto relacionados com o culto à Rainha Santa.

A favor desta hipótese, veja-se o exemplo, em Norfolk (Inglaterra), na igreja de Blakeney, dedicada a São Nicolau, onde há um espaço repleto de grafitos de barcos numa

⁶⁸ Cf. BEIRÃO, José Joaquim Saleiro - *Fragoso nos caminhos de Compostela: Santa Isabel peregrina de Santiago...*, p. 39.

⁶⁹ SANTOS, Maria José Azevedo – *D. Isabel de Aragão, Rainha Santa...*, p. 50.

⁷⁰ Cf. NASCIMENTO, Aires A. - *Santa Isabel de Portugal: a menina de Aragão coroada rainha em terras portuguesas...*, p. 59.

⁷¹ SANTOS, Maria José Azevedo – *D. Isabel de Aragão, Rainha Santa...*, p. 50.

⁷² Cf. MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante...*, pp. 692 e 693.

área que muito provavelmente já foi associada ao santo, Matthew Champion refere que os grafitos podem estar relacionados ao santo e ao seu culto e provavelmente foram inscritos como um acto de devoção durante um certo período de tempo. Apesar de actualmente São Nicolau estar associado às festividades do natal e das crianças, na idade média era considerado o santo padroeiro daqueles que se encontravam em perigo no mar e que pediam a sua interceção, inclusive muitas das igrejas do litoral, são dedicadas a este Santo.⁷³

Exemplo desse culto dedicado à Rainha Santa e que chegou até nós, é o ex-voto dedicado à Rainha Santa Isabel⁷⁴ [Fig. 29]:

“(...) foi encomendado por um professor universitário, como forma de agradecer o auxílio da Rainha Santa na cura da paralisia de que padecia uma sua sobrinha, freira da comunidade monástica de Celas. Nele se representa Santa Isabel com as rosas e o milagre propriamente dito, bem como a sua acção de amparo aos mais desprotegidos. Em plano de fundo, descobre-se uma vista geral de Coimbra renascentista, com destaque para o Paço Real e o Mosteiro de Santa Clara.”⁷⁵

Era o corpo de uma Santa que se encontrava no interior da igreja do mosteiro e se manteve neste local, até que as inundações recorrentes impediram o bom funcionamento do mosteiro em 1677, tendo-se transferido para o novo Mosteiro de Santa Clara-a-Nova. Ainda como exemplo do culto realizado à Rainha Santa Isabel foi a pintura mural encontrada aquando da recuperação da igreja, já no século XX. Na parede lateral direita, junto ao portal, encontrava-se um mural que representava dois monges franciscanos, com lírios brancos no cortejo dos restos mortais da Rainha Santa Isabel para o novo mosteiro.⁷⁶ Apesar de o mural ter sido destruído acidentalmente durante as limpezas da recuperação da igreja, o mesmo demonstrou o afecto e o culto à rainha que perdurou durante muito tempo, ainda no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha.

⁷³ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 93.

⁷⁴ O ex-voto, encontra-se conservado em Coimbra, no Museu Machado Castro.

⁷⁵ NASCIMENTO, Aires A. - *Santa Isabel de Portugal: a menina de Aragão coroada rainha em terras portuguesas...*, p. 157.

⁷⁶ Cf. MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante...*, pp. 243 e 244.

3.2.2. Cavalo

Ao longo de toda a Idade Média, o cavalo desempenhou um papel fundamental na economia, na sociedade, no imaginário e na arte: “*Nas lendas históricas, o cavalo ocupa um espaço privilegiado. (...) Em lendas que se integram simultaneamente na categoria lendas sagradas, o cavalo aparece como instrumento de ajuda e proteção divina (...)*”⁷⁷. Veloz e resistente, o cavalo oferecia liberdade de movimentos para caçadas [Fig. 30], viagens e peregrinações, sendo também uma ajuda valiosa no campo, lavrando a terra [Fig. 31] ou transportando as colheitas da época com o auxílio de carroças [Fig. 32]. Tornava-se assim o símbolo do cavaleiro, mas também uma ajuda preciosa do agricultor: “*Le cheval a gardé une importance sociale (...) le «laboureur», propriétaire de son cheval, occupe un rang social honorable, bien au-dessus du commun des «manouvriers»*.”⁷⁸. Não é de admirar, portanto, que existam grafitos de representações do cavalo [Fig. 33].

Estes são normalmente representados em conjunto com outros grafitos o que lhes acresce significado. Quando o cavalo é representado com um homem, pode representar um cavaleiro ou um peregrino. Ou, como é o caso do Mosteiro da Batalha, onde se encontram inscritos na pedra vários animais, entre eles uma manada de cervídeos, poderá estar associado a “*uma caçada pois na parte superior surge uma, muito simplificada, arma de fogo a disparar*”⁷⁹. Orlando Jorge, refere ainda que “*Esta é uma cena vulgar de encontrar no campo, mesmo com outros quadrúpedes, como os burros, as vacas ou os cavalos, os pássaros poisados em cima do dorso alimentando-se dos parasitas*”⁸⁰.

Um dado interessante é que a ferradura, atributo do cavalo, surge em quantidade superior às representações dos próprios cavalos, talvez por ser mais fácil de representar, indicando-se assim o todo pela parte. A este propósito, Christian Montenat afirma que, “*C'est donc la figuration du fer, qui soutient les évocations du cheval et des activités qui lui*

⁷⁷ CIDRAES, Maria de Lurdes - *Encantamentos, milagres e outros prodígios: Os animais das nossas lendas*. Lisboa. 2013, p. 14.

⁷⁸ MONTENAT, Christian e GUIHO-MONTENAT, Marie Laure – “Place du bestiaire dans le corpus de graffitis gravés aux murs des églises du Bassin parisien aux XVI^e-XVIII^e siècles” in *ANTHROPOZOLOGICA*, 41 (2). 2006, p. 179.

⁷⁹ JORGE, Orlando – *Dos grafitos à grande sala do risco do Mosteiro da Batalha*. Batalha. 2017, p. 19.

⁸⁰ JORGE, Orlando – *Dos grafitos à grande sala do risco do Mosteiro da Batalha...*, p. 19.

*sont liées: bonne santé des coursiers et des attelages, protection lors des voyages, mais aussi marque attestant l'accomplissement d'un pèlerinage, etc.*⁸¹.

No Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, encontra-se um grafito de um cavalo [Fig. 34] que poderá ter várias leituras até porque este se encontra sozinho, não existindo junto a ele nenhuma figura humana, que o indique como montada de um cavaleiro. Ou com um arado que o identifique como um cavalo utilizado para a agricultura. De todos os grafitos existentes na parede que separa o coro da igreja este é o que apresenta maiores dimensões. Tem de altura 40 cm, e de comprimento 70 cm. A cabeça do animal (27cm x 24cm) [Fig. 35] é a que revela maior rigor de desenho, com um risco bem marcado e uma reprodução bem realizada e detalhada, ao contrário do restante corpo do animal, que se encontra traçado com um risco mais leve.

Este poderá ser, apenas o desenho de um cavalo sem qualquer função ou simbolismo, além da vontade de desenhar o animal. No entanto, há um pormenor neste cavalo que pode estar relacionado com uma função mais específica do que a resposta ao impulso de criar “arte pela arte”. No mesmo silhar onde estão representadas as patas traseiras do animal há várias inscrições de grafitos de pentagramas [Fig. 36]. Na sua maioria, apresentam-se com um risco de incisão leve, mas um deles é apresentado com um traço de incisão mais profundo, o que sugere a possibilidade de ter sido várias vezes traçado.

Ora, tendo em conta o significado e função do pentagrama enquanto símbolo de protecção que frequentemente acompanha, como já foi referido, a eventual associação destes pequenos pentagramas ao grafito do cavalo poderá então significar a vontade de potenciar uma boa viagem a cavalo, nomeadamente uma peregrinação.

A favor desta hipótese, temos, desde logo o edifício onde se encontra o grafito – a parede interna da igreja “de fora” do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha. Como já foi referido, esta parede encontrava-se precisamente na proximidade do túmulo da Rainha Santa, que em vida também foi peregrina, mais precisamente, de Santiago de Compostela. Este foi, claramente um acontecimento bastante importante para a rainha, até porque foi de sua vontade fazer-se sepultar com o bordão de peregrina que o arcebispo de Santiago de Compostela lhe ofereceu durante a peregrinação desta ao túmulo de Santiago de

⁸¹ MONTENAT, Christian e GUIHO-MONTENAT, Marie Laure – “Place du bestiaire dans le corpus de graffitis gravés aux murs des églises du Bassin parisien aux XVI^e-XVIII^e siècles”..., p. 180.

Compostela⁸², o bordão “(...) foi encontrado no túmulo, em 1612, aquando da sua abertura para instrução do processo de canonização.”⁸³

Ainda no reforço desta hipótese, “a Idade Média é considerada o período áureo das peregrinações, em que os locais de relíquias, os templos e os milagres, fazem com que este seja um período muito intenso, muito justificado pelo ato de repartição de relíquias (...)”⁸⁴, certamente seriam motivações suficientes para os peregrinos se deslocarem a estes locais sagrados, entre eles Santiago de Compostela, que faz parte de uma das três maiores peregrinações medievais⁸⁵.

A peregrinação seria, portanto, um recurso ou uma expectativa habitual, fosse com a intenção de recuperar a saúde, a própria ou de familiares, cumprir uma penitência, ou o pagar de uma promessa, em modalidades de participação variadas:

*“Essas peregrinações eram feitas pelos próprios fiéis, ou estes contratavam pessoas para fazerem a peregrinação por eles, como um ato de representantes dos pedidos de interseção, assim como, de entrega das ofertas. Na Idade Média, a peregrinação era tida também como uma penitência pelos pecados cometidos, isto é, atribuída como punição pelas infrações da ordem pública.”*⁸⁶

No entanto as peregrinações eram deslocamentos bastante longas e em igual medida perigosas, sendo a consciência da dimensão do perigo da deslocação em peregrinação tão

⁸² Cf. SANTOS, Maria José Azevedo – *D. Isabel de Aragão, Rainha Santa...*, p. 73 e 74.

⁸³ SANTOS, Maria José Azevedo – *D. Isabel de Aragão, Rainha Santa...*, p. 73.

⁸⁴ GOMES, Leandro Eustáquio - *Os Caminhos Portugueses a Santiago de Compostela O Património em Processo*. Tese de Doutoramento em Antropologia. Faculdade de Ciências e Tecnologia. Março de 2017, p. 116.

⁸⁵ Cf. CAMPBELL, GREG – “Ampullae, re-imbursed: a formal analysis of medieval “shell-shaped” lead-alloy pilgrim ampullae” in *Peregrinations: jornal of Medieval Art e Architecture*. Volume V, Number 2 (Autumn 2015), p. 98; BEIRÃO, José Joaquim Saleiro - *Fragoso nos caminhos de Compostela: Santa Isabel peregrina de Santiago*. Fragoso: J.J.S. Beirão, 2009 ([Viana do Castelo] Gráfica Casa dos Rapazes), p. 18.

⁸⁶ GOMES, Leandro Eustáquio - *Os Caminhos Portugueses a Santiago de Compostela O Património em Processo...*, p. 117.

grande que os peregrinos frequentemente se precaviam e realizavam um testamento antes da peregrinação⁸⁷.

Como forma de protecção para esta deslocação penosa e perigosa, a população onde residia o peregrino celebrava uma missa antes da peregrinação para orar e pedir intercessão divina para o viajante e também benzer as insígnias que o representavam como peregrino.⁸⁸

Julgamos assim, possível propor uma relação entre o grafito do cavalo e as peregrinações realizadas a Santiago de Compostela, relacionado ainda com o culto da comunidade à Rainha Santa Isabel. Em primeiro, porque a viagem da rainha terá certamente motivado os seus fiéis a seguir-lhe o exemplo. Depois, o receio dos perigos que a viagem envolvia, justifica que os fiéis apelassem à protecção e intersecção da rainha para uma viagem livre de percalços.

Desta forma, cremos que o grafito do cavalo possa estar relacionado com o culto à Rainha Santa Isabel na medida em que os fiéis podiam direccionar as suas preces à Rainha Santa Isabel, para esta interceder e proporcionar uma boa viagem (sendo ela uma peregrinação ou não). Isto justificaria também, os grafitos de pentagramas realizados junto à imagem do cavalo, possivelmente realizados pelos fiéis que assim poderiam cravar a sua prece, na parede, após a realização da missa, ou remarcar um grafito do pentagrama já existente, justificando o grafito do pentagrama de traçado mais profundo.

3.2.3. Barcos

Até há relativamente pouco tempo, acreditava-se que os grafitos que representam barcos, pertenciam exclusivamente a igrejas localizadas perto do mar. Concebeu-se deste modo a ideia de que estes grafitos seriam o resultado das mãos de marinheiros, ou dos seus preocupados amigos e familiares. Seriam portanto, figuras de embarcações que representavam registos visuais do dia-a-dia, figuras que revelavam embarcações nas quais os

⁸⁷ Cf. GOMES, Leandro Eustáquio - *Os Caminhos Portugueses a Santiago de Compostela O Património em Processo...*, p. 139.

⁸⁸ Cf. GOMES, Leandro Eustáquio - *Os Caminhos Portugueses a Santiago de Compostela O Património em Processo...*, p. 135.

marinheiros colocavam a vida em perigo mas que lhe possibilitavam também o sustento⁸⁹. Todavia com o avanço da investigação internacional sobre grafitos medievais e modernos, constatou-se que afinal também havia inscrições de grafitos de barcos em igrejas que não estavam próximas do mar.

Em ambas as geografias, perto ou longe da costa, os grafitos de barcos apresentam flagrantes semelhanças entre si: “*they all appear to depict these vessels in an uncannily similar way. Almost without exception, the ships recorded in a medieval setting are shown as single-masted ships, most often with a masthead or crow’s nest, with their sails furled (...)*”⁹⁰. Mesmo em território português, as representações de grafitos de barcos são frequentemente desenhadas de perfil, e mostram completamente o casco visto de lado, como por exemplo, os numerosos grafitos de barcos do Mosteiro da Batalha.

As representações dos barcos não têm qualquer elemento que identifique a razão para os mesmos serem inscritos na pedra. No entanto, subsiste documentação escrita que menciona que existem santuários que apresentam numerosos exemplares de barcos pendurados próximos do altar do santo padroeiro⁹¹, demonstrando deste modo que os modelos de barcos são um elemento comum presente em várias igrejas da designada Idade Média. Portanto, tendo em conta que as viagens de barco eram bastante perigosas, não só pela instabilidade que um barco representa mas também com a agravante de tempestades, ataques que provocavam naufrágios, etc., é compreensível que o homem medieval sentisse a necessidade de criar elementos espirituais de defesa, como por exemplo elaborar modelos de barcos que representassem os barcos reais, “*(...) these models were made as votive offerings to the church – often in thanksgiving for a safe return from a perilous journey.*”⁹² As ofertas votivas, eram entregues com o intuito de representar um lembrete visual da sua prece. São vários os exemplos que confirmam esta atitude, “*(...) in France, a contemporary biographer of St. Louis, Jean de Joinville (1225 - 1317) mentions a silver ship of truly votive nature, donated for the successful return of the king from the Holy Land*”⁹³, mas também “*In the*

⁸⁹ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 85.

⁹⁰ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 85.

⁹¹ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 90.

⁹² CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 89.

⁹³ WESTERDAHL, Christer – “Medieval Carved Ship Images Found in Nordic Churches: the poor man’s votive ships?” in *The International Journal of Nautical Archaeology*.2013. P. 338.

Catholic south we also find a plethora of votive offerings connected with ships and shipping: pictures, different types of votive paintings, stainedglass windows, statuettes, models, tablets (ex-vota tabella) among others, which are generally termed ex-votos”⁹⁴.

Assumindo que as entregas destes objectos que representam miniaturas de barcos correspondem a ex-votos, representando as preces ou o agradecimento de uma boa viagem, ocorre então uma questão pertinente: as pessoas pobres não teriam disponibilidade financeira para outro tipo de ofertas “(...) *to pay for magnificent official donations, a church building, church repairs, a saint’s chapel, an altar, a sculpture or suchlike; only the wealthy could make such gifts, as is recorded in official documents.*”⁹⁵

Consequentemente, a elaboração dos grafitos que representam barcos pode estar também relacionada com os ex-votos, funcionando como uma alternativa (gratuita) à entrega de modelos de barcos, quer em modelos de cera, madeira, metais preciosos, etc. Ou então, pode representar “*a permanent memorial to a faith that was as strong as the stone into which it was inscribed*”⁹⁶. Desta forma os grafitos de barcos são orações solidificadas na pedra com a função de pedir ou agradecer uma viagem segura.

“*As condições de navegabilidade então existentes no rio Mondego, tornavam Coimbra acessível a portos fluviais e de maior dimensão, e também a porto marítimo na foz do rio – Buarcos.*”⁹⁷, ora tendo em conta a proximidade do Mosteiro de Santa Clara com o rio Mondego, é provável que os grafitos dos barcos estejam relacionados com esta ligação fluvial relativo a mercadorias necessárias que tardavam a chegar, ou como forma de prece ou agradecimento de uma viagem, por exemplo viagens de peregrinos.

Os barcos que se encontram na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha [Figs. 37 e 38], com dimensões que variam entre 10cm a 30cm de comprimento, podem ser contextualizados, precisamente, como ex-votos, como Marco Penajoia interpreta ao referir-

⁹⁴ WESTERDAHL, Christer – “Medieval Carved Ship Images Found in Nordic Churches: the poor man’s votive ships?” ..., p. 338.

⁹⁵ WESTERDAHL, Christer – “Medieval Carved Ship Images Found in Nordic Churches: the poor man’s votive ships?” ..., p 334.

⁹⁶ CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England’s Churches...*, p. 89 e 172.

⁹⁷ MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante...*, p. 263 e 264.

se aos grafitos de Santa Clara-a-Velha: “*Estas manifestações podem enquadrar-se nos pedidos de «peregrinos» para que uma viagem de promessa se concretizasse com sucesso*”⁹⁸.

Em Portugal, existe um leque extenso de exemplares de ex-votos pictóricos de temática náutica, também conhecidos por quadrinhos de milagres [Fig. 39]: “*Houve um tempo em que os muros de muitos santuários, ermidas e capelas se encontravam cobertos de quadrinhos pintados que os romeiros chamavam milagres. Eram histórias contadas, em vivo colorido, da vida dos homens, episódios de desgraça e dor que terminavam sempre num final feliz*”⁹⁹. Tal como os ex-votos pictóricos, também os grafitos de barcos, podem indicar o agradecimento por preces atendidas e realizadas. A diferença entre eles é que os quadrinhos de milagres por norma são acompanhados de legendas e dão a conhecer o milagre e confirmam que as preces foram atendidas, como se comprova pelo seguinte exemplo:

*«Milagre que fez Nossa Senhora do vale... que pretendendo transportar-se para as partes da América e levantando-se de repente o mar com braveza desmedida...lembrando-se exactamente num brevíssimo intervalo do alto valor da Virgem Nossa Senhora da sua freguesia, e implorando o seu patrocínio com vozes do coração logo sentiu os misericordiosos efeitos da sua protecção».*¹⁰⁰

Esta legenda, como tantas outras semelhantes, demonstra a força e a importância que a fé tem nestas pessoas, que sentem a necessidade de selar o compromisso comprovando que de facto as suas preces foram ouvidas.

Os exemplares dos grafitos representando barcos gravados na igreja do Mosteiro de Santa Clara, apresentam-se pouco visíveis, têm linhas de traçado bastante superficial e degradado e talvez devido às inundações recorrentes.

⁹⁸ PENAJOIA, Marco e FURTADO, Marta – “Contributos para a arqueologia da arquitetura na forte de Santa Catarina: Análise de grafitos históricos” in *Forte de Santa Catarina: Imagem de um território*. 2018, p. 56.

⁹⁹ RIBEIRO, Agostinho - *Do gesto à memória: ex-votos*: [catálogo da exposição]; Museu da Guarda, Museu de Grão Vasco, Museu de Lamego: 1998-1999. 1ª ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1998, p. 7.

¹⁰⁰ ARAÚJO, Agostinho – “Gratulação e proselitismo na pintura de milagres” ..., p. 895.

A inscrição da prece ou agradecimento em forma de grafito, ao invés de um objecto que a representasse, garantia uma alternativa gratuita ao investimento em ex-votos e mantinha a prece gravada nas paredes da igreja eternamente, durabilidade que os objectos de cera, madeira e outros materiais perecíveis não ofereciam.

3.2.4. Figura Humana

Embora fáceis de identificar, os grafitos que representam a figura humana, nem sempre são evidentes do ponto de vista da sua motivação e função. Tal como acontece com a maioria dos grafitos, dificilmente saberemos ao certo com que finalidade foram inscritos, seja porque não há registos documentados que o explicitem, seja porque as pistas iconográficas que os acompanham são muitas vezes sumárias e pouco explícitas.

Muitos deles, contudo, parecem responder a duas funções fundamentais: a devocional, no contexto em que o autor ao grafitar a figura humana pretende gravar uma prece nas paredes da igreja, servindo o grafito de vínculo a essa mesma prece; a lúdica, no sentido em que alguém que frequentou a igreja num determinado momento, realizou o grafito do próprio ou de outra pessoa num contexto de puro entretenimento. Este é o caso de grafitos de rostos de pessoas¹⁰¹, em jeito de caricaturas, que aparecem nas paredes das igrejas, ou então a representação de uma peça de teatro¹⁰², provavelmente encenada também na igreja ou ainda os grafitos que representam dois indivíduos, um homem e uma mulher, em que ambas as figuras aparentam representar uma procissão ou desfile¹⁰³.

A figura humana [Fig. 40] que se encontra gravada no silhar da igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, apesar de se encontrar em excelente estado de conservação, com linhas estruturais de inscrição profunda, não corresponde a um desenho elaborado, o que parece confirmar novamente que qualquer pessoa que frequentasse o espaço o poderia ter realizado sem ser necessário competências especiais para a sua realização.

¹⁰¹ Cf. *Norfolk Medieval Graffiti Survey*. Disponível online em: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page24.html>, consultado a 24/06/2020.

¹⁰² Cf. *Norfolk Medieval Graffiti Survey* ..., consultado a 24/06/2020.

¹⁰³ Cf. SAURA, Gregorio Rabal e PORCEL, Gregorio Castejón – “Estudio histórico-iconográfico de los grafitos de la casa de los irurita (Lorca, Murcia)” in *ALBERCA* 17, p. 204 e 205.

Na cabeça, a face é marcada com traços sumários, com o cabelo curto ou preso, sobre um pescoço longo e esguió. O tronco é delineado por um retângulo e apresenta apenas o braço direito estendido perpendicularmente ao corpo.

O tronco apresenta um género de cinta que o separa dos membros inferiores, estes membros são adornados com o que parece ser uma saia comprida, até porque não há evidência da constituição das pernas. Os vários riscos realizados na posição vertical sugerem a representação de vincos de uma saia. Esta hipótese, justifica o facto de os pés não estarem representado, pois à partida a saia comprida cobria os pés não os tornando visíveis.

Este grafito encontra-se isolado, não se encontrando junto a ele nenhum grafito que lhe possa acrescentar significado. Talvez, contudo, a posição elevada do braço possa indicar a realização de um pedido ou prece. Este modelo de grafito não é caso único, Matthew Champion apresenta um grafito de uma mulher, inscrita em posição de perfil, vestido longo e mão levantadas em oração, que representa claramente um acto de devoção¹⁰⁴.

No entanto, o grafito do nosso caso de estudo pode ainda ser o resultado de uma inscrição espontânea e lúdica até porque não apresenta elementos suficientes que caracterizem a sua função.

¹⁰⁴ Cf. CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches...*, p. 51.

3.3. Grafitos Lúdicos

Nem todos os grafitos são necessariamente orações, pedidos, ex-votos ou signos de protecção gravados na parede. Embora pareça suceder que na sua maioria, sejam de facto, provas de devoção, há também alguns exemplos que apresentam um carácter “simplesmente” lúdico. Alguns podem ser a representação do que o autor do grafito visualizou no momento, como por exemplo, o grafito de duas figuras [Fig. 41], em Marsham (Inglaterra), que representa a luta entre um cavaleiro e uma criatura semelhante a um dragão e que foi já interpretada como o registo de uma encenação teatral.¹⁰⁵

No Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, por exemplo, o grafito que representa um jogo do Alquerque, como veremos mais adiante, é um modelo de grafito lúdico. É necessário entender o possível contexto em que foi realizado

Os mosteiros e as igrejas, eram certamente construções demoradas e de grandes dimensões que conseqüentemente exigiam mais mão de obra. Através da tese de Francisco Pato Macedo, com o estudo que dedicou às diversas marcas de canteiro encontradas na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, o autor conclui que houve um grande número de trabalhadores presentes na construção da igreja do mosteiro, “(...) *cerca de quatro dezenas de trabalhadores de pedra, só para a construção do andar inferior da igreja*”¹⁰⁶. Naturalmente, devido ao grande esforço físico realizado na construção e no talhe das pedras da igreja os trabalhadores fariam pausas. Ora durante essas pausas é bem possível que para “passar tempo” ou como uma forma de se entreterem no estaleiro marcassem nas pedras jogos e jogassem entre si.

No entanto, apesar de serem grafitos lúdicos, são documentos igualmente importantes, que partilham connosco informações preciosas sobre a cultura e hábitos do passado.

¹⁰⁵ Cf. *Norfolk Medieval Graffiti Survey*. Disponível online em: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page24.html>, consultado a 5/10/2020.

¹⁰⁶ MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante...*, p. 567.

3.3.1. Jogos

De todos os géneros de grafitos, os que representam jogos de tabuleiro são os que têm mais exemplares em território português.¹⁰⁷ Há registo de exemplares de grafitos deste tipo tanto em edifícios religiosos, como por exemplo no Mosteiro da Batalha, ou até em edifícios militares, como é o caso do exemplar que se encontra no castelo de Vilar Maior [Fig. 42].

Os jogos de tabuleiro, mais precisamente o jogo do alquerque¹⁰⁸, surge representado no *Libro de los Juegos* [Fig. 43] e talvez por isso seja mais facilmente identificado em relação aos restantes grafitos, pois possui um registo documental que elucida a sua função. Segundo o número de peças entregues a cada jogador, o jogo do alquerque pode ser dos 3, 9 e 12.

Relativamente aos exemplares identificados na igreja do Mosteiro de Santa Clara, ambos são modelos do jogo do alquerque dos 12.

O primeiro [Fig. 44], com uma dimensão de (12cm x 13cm) apresenta linhas bem incisivas na pedra. Apesar de as linhas externas se apresentarem rectas, as linhas interiores já se apresentam ligeiramente trémulas. Trata-se de uma figura rectangular dividida em 16 quadrados, o que permite 25 lugares, nos vértices, onde as peças do jogo podem ser colocadas. Sendo que um vértice tem de ficar livre, para as peças se poderem movimentar, sobram 24 lugares. Destes 24 lugares, a dividir por dois jogadores, ficam 12 lugares para cada jogador o que corresponde a 12 peças para cada um:

“Colocadas as doze peças de cada jogador, fica um lugar vazio no meio por onde se começa o jogo. O jogador que tem a mão, ou seja, o que joga

¹⁰⁷ Esta abundância pode, no entanto, estar relacionada com o facto de estes serem também os mais estudados, cf. FERNANDES, Lúcia e ALBERTO, Edite – “Tabuleiros de jogo em pedra na cidade de Lisboa” in *O Arqueólogo Português*, Série V, 1, 2011. pp. 739-783; FERNANDES, Lúcia e OSÓRIO, Marcos – “Tabuleiros de jogo e outras gravações no castelo de Vilar Maior” in *SABUCALE*, Revista do Museu do Sabugal, 5. 2013; FERNANDES, Lúcia e SILVA, Jorge Nuno – *Jogos de tabuleiro de pedra, em Portugal: o caso do Mosteiro da Batalha*. 1^a ed. Lisboa: Apenas Livros. 2012; FERNANDES, Lúcia e SILVA, Jorge Nuno – *O tabuleiro de jogo do alquerque dos nove no templo romano de Évora*. 1^a ed. Lisboa: Apenas Livros. 2012.

¹⁰⁸ Existem mais modelos de jogos de tabuleiro, já identificados em Portugal. No entanto, no presente trabalho vamos analisar o jogo do alquerque, pois os jogos que se encontram no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, são exemplares do jogo do alquerque.

*primeiro ocupa-a pois tem, obrigatoriamente, de jogar para o lugar vazio. O segundo jogador põe a sua peça de onde saiu a primeira e retira aquela que moveu anteriormente passando sobre ela de uma casa para outra, a direito, segundo a linha do alquerque. Assim, se procede sucessivamente até serem eliminadas as peças de um jogador”.*¹⁰⁹

Como a cada jogador cabem 12 peças rapidamente se depreende que esta é uma representação do jogo do alquerque dos 12.

Em relação às peças utilizadas para jogar, “(...) o mais natural é terem sido empregues pequenas pedrinhas de cor branca e outras de cor preta. Igualmente poderiam ser utilizados fragmentos arredondados de cerâmica de cor avermelhada”.¹¹⁰

O segundo jogo do alquerque [Fig. 45] apresenta uma dimensão inferior relativamente ao anterior grafito, (10cm x 11,5cm), sendo constituído por linhas com espessura diminuta e que apresentam débil incisão. As linhas exteriores que o definem apresentam-se trémulas, possivelmente em resultado da tentativa de que as linhas que atravessam os vértices coincidissem, justificando assim as múltiplas linhas representadas no lado superior direito do jogo. A sua estrutura é igual ao jogo anterior em que a cada jogador são atribuídas 12 peças, correspondentes aos 12 vértices e que consequentemente é igualmente uma representação do jogo do alquerque dos 12.

Contudo, sucede que estes jogos originalmente idealizados para jogar na posição horizontal, se encontram em Santa Clara na posição vertical. Todavia não são um caso único. No Mosteiro da Batalha a “Grande maioria dos tabuleiros surge nas paredes”¹¹¹, o que não deve significar obrigatoriamente que tenham sido realizados originalmente nessa posição.

Assim, é necessário ponderar a hipótese de que estes jogos tenham sido inscritos no silhar – e utilizados - antes de este ser colocado nas paredes da igreja. Lúcia Fernandes e

¹⁰⁹ FERNANDES, Lúcia e ALBERTO, Edite – “Tabuleiros de jogo em pedra na cidade de Lisboa” in *O Arqueólogo Português*, Série V, 1, 2011, p. 772.

¹¹⁰ FERNANDES, Lúcia e OSÓRIO, Marcos – “Tabuleiros de jogo e outras gravações no castelo de Vilar Maior” in *SABUCALE*, Revista do Museu do Sabugal, 5, 2013, p. 97.

¹¹¹ FERNANDES, Lúcia e SILVA, Jorge Nuno – *Jogos de tabuleiro de pedra, em Portugal: o caso do Mosteiro da Batalha*. 1ª ed. Lisboa: Apenas Livros, 2012, p. 24.

Edite Alberto, a propósito desta questão, afirmam: “*Seguramente que múltiplos jogos seriam jogados nos estaleiros de obra, traçados no chão ou em pedras*”¹¹². Isto explicaria também o facto de o primeiro grafito do jogo aqui analisado se encontrar no limite do silhar, sugerindo que algumas das suas linhas se prolongavam para além dos limites da pedra a que pertence.

No entanto, o facto de existirem numerosos exemplares na posição vertical não permite descartar a hipótese de que alguns deles tenham sido realmente inscritos propositadamente nessa posição. Orlindo Jorge refere que no Mosteiro da Batalha:

“existem desenhos de tabuleiros ultrapassando as juntas e ocupando mais que um bloco de pedra, comprovando a realização em parede já levantada. Isto levou os investigadores referenciados a colocarem a hipótese de ter existido algum tipo de jogo/regras que viabilizassem a utilização destes tabuleiros”¹¹³.

Partindo do princípio de que as regras seriam as mesmas em qualquer uma das posições, actualmente a única alteração seria a dimensão do jogo. Para ser viável a utilização bastava que as peças dos jogadores fossem alteradas, por exemplo ao invés do uso de pedrinhas coloridas, a argila ou o giz, sendo que mesmo utilizando sempre a mesma cor, os jogadores poderiam utilizar símbolos diferentes. Este pode ser o caso do segundo jogo que se encontra na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, uma vez que se encontra inscrito no centro do silhar, e com as linhas que o compõem ligeiramente trémulas, e com várias linhas representadas no lado superior direito do jogo que seriam justificadas com a dificuldade de desenhar linhas paralelas na posição vertical e não na posição horizontal.

Se pensarmos que as pedras utilizadas na construção antes de serem colocadas no local final, eram depositadas e trabalhadas no estaleiro da obra onde seriam ordenadas as melhores peças para a construção do edifício, podemos supor que os trabalhadores possam ter grafitado os jogos de tabuleiro para jogarem, servindo estes posteriormente, de marca de ordem para a posterior colocação dos silhares na parede, como se de um puzzle se tratasse. Contextualizando esta sugestão, chamamos a atenção para alusão de Francisco Pato de Macedo a um detalhe, “(...) *pouco conhecido e que geralmente se exclui, o dos sinais*

¹¹² FERNANDES, Lúcia e ALBERTO, Edite – “Tabuleiros de jogo em pedra na cidade de Lisboa” ..., p. 762.

¹¹³ JORGE, Orlindo – *Dos grafitos à grande sala do risco do Mosteiro da Batalha...*, p. 26.

*utilitários colocados pelos talhadores de pedra para ajudar à colocação das peças, ao seu emparelhamento*¹¹⁴. Neste contexto, talvez possa fazer sentido a hipótese referida anteriormente, de que os grafitos dos jogos de tabuleiro que ocupam mais do que um silhar também poderiam ser grafitados na pedra na posição horizontal e serviam não só como actividade lúdica para os trabalhadores do estaleiro, mas também como marca de ordem da colocação dos silhares nas paredes da igreja.

A solução para a incerteza da posição da pedra aquando da realização do grafito do jogo pode partir ainda de um pequeno pormenor. Esse pormenor é o da argamassa, por vezes visíveis nas juntas entre os silhares de uma parede: se nelas também está inserido o tracejado do grafito, significa que este foi realizado na posição vertical; se não apresentam nenhum risco, o grafito foi desenhado com a pedra na posição horizontal e só depois colocada na posição vertical.

Infelizmente, quando o tracejado dos grafitos não ultrapassa os limites do silhar onde estão inscritos (como é o caso dos jogos analisados em Santa Clara), a solução proposta no parágrafo anterior torna-se inviável.

¹¹⁴ MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante...*, p. 571.

Conclusão

No decorrer deste trabalho tornou-se visível o escasso investimento que tem sido dedicado à temática dos grafitos antigos, principalmente em território nacional. Os estudos disponíveis são por norma breves, focados em estudos de caso específicos e sem uma visão de conjunto e sobretudo partem maioritariamente do contributo da arqueologia.

O maior apoio deste trabalho para compreensão do contexto das motivações e do funcionamento dos grafitos foi por isso obtido a partir de bibliografia internacional, nomeadamente o estudo de Matthew Champion.

Cabe aqui referir que recentemente foi publicado um livro, da autoria de Jorge Estrela “Grafitos medievais do Mosteiro da Batalha”, o qual não tivemos oportunidade de consultar, no entanto, consideramos útil para um estudo futuro.

Referimos ainda que devido ao encerramento da igreja do mosteiro (consequência da pandemia provocada pelo vírus COVID-19 e posteriormente devido às obras de intervenção realizadas no interior da igreja), estão em falta as medidas relativas aos grafitos do nó, cruz e figura humana.

Sendo o objectivo central deste estágio comunicar a existência dos grafitos de Santa Clara-a-Velha a um público não especializado em contexto turístico, não era nossa intenção desenvolver o estudo aprofundado e sistemático que parece faltar em contexto nacional. No entanto, o plano de trabalhos previa um estudo mais desenvolvido e uma experiência de terreno que devido à interrupção provocada pela situação pandémica, acabaram por não acontecer.

De facto, teria sido importante alargar esta investigação a todo o Mosteiro de Santa Clara-a-Velha e a outras partes da igreja para além do espaço imediatamente acessível aos fiéis, mas este será um desafio possível para um futuro próximo.

No decorrer deste trabalho surgiram ideias que gostaríamos de ter implementado, como a aplicação para a identificação dos grafitos, mas devido ao tempo reduzido (também consequência da pandemia) e à escassez de recursos não foi possível concretizá-las. Acreditamos, contudo, que esta pudesse ser uma via eficaz para estimular a curiosidade das pessoas e permitir a sua entrada no universo dos grafitos do Mosteiro de Santa Clara,

garantindo o conhecimento do todo a partir de uma das suas partes menos visíveis e menos estudadas.

Apesar de todas as condicionantes, foi possível a realização de um Guia dos Grafitos, proposto durante a realização do estágio no Turismo Centro de Portugal, que poderá ainda vir a ser integrado em futuras visitas ao Mosteiro de Santa Clara-a-Velha.

No geral, este trabalho, foi muito importante e gratificante, pelo que se espera que possa vir a ser útil e que desperte a vontade de outros em conhecer e investigar este tema. Apesar de todas as contrariedades de um ano atípico conseguimos, no essencial, concluir o trabalho a que nos propusemos inicialmente: a análise e proposta de interpretação dos grafitos antigos vertida num exercício prático de visita e identificação dos mesmos no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha.

Bibliografia/Fontes consultadas

ALMEIDA, Artur Jorge e PELICAS, Carlos - *Rota da Luz, Festas e Romarias, Aveiro*. ELO – Publicidade, Artes Gráficas, S. A. pp. 7 e 8.

ARAÚJO, Agostinho – “Gratulação e proselitismo na pintura de milagres” in *Beira Alta* 38, 1979. pp. 883-912.

ARRIBAS, Josemi Lorenzo – “Translatio in parietem. Dos grafitos medievales en las iglesias de San Millán de suso (La Rioja) y Penalba de Santiago (Léon)” in *Medievalia* 16, 2013. pp. 91-102.

BAPTISTA, Fernando Paulo – “Uma abordagem linguística às legendas dos ex-votos” in *Do gesto à memória: ex-votos: [catálogo da exposição]: Museu da Guarda, Museu de Grão Vasco, Museu de Lamego: 1998-1999*. 1ª ed. Lisboa: Instituto Português de Museus. 1998.

BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. pp. 117-126.

BAZZANA, André – “Les graffiti de bateaux dans al-Andalus” in *Les Cahiers de l'Urbanisme*. Hors-série Septembre, 2006. pp. 16-35.

BAZZANA, André e LAMBLIN, M.P – *Los graffiti medievales des Castell de Dénia*. Catálogo. Dénia: Publicaciones Museo Arqueológico, 1984.

BEIRÃO, José Joaquim Saleiro - *Fragoso nos caminhos de Compostela: Santa Isabel peregrina de Santiago*. Fragoso: J.J.S. Beirão, 2009. ([Viana do Castelo] Gráfica Casa dos Rapazes).

BRANCO, Manuel J. C. e BIIOU, Francisco – *Inscrição e grafitos medievais no castelo de Arraiolos*. Arraiolos: Câmara Municipal, 2011.

CAMPBELL, Greg – “Ampullae, re-imbursed: a formal analysis of medieval “shell-shaped” lead-alloy pilgrim ampullae” in *Peregrinations: jornal of Medieval Art e Architecture*. Volume V, Number 2 (Autumn 2015). pp. 97-134.

- CHAMPION, Matthew – “Medieval graffiti inscriptions found in all saints’ church, litcham” in *Norfolk Archaeology XLVI*, 2011. pp. 199-208.
- CHAMPION, Matthew – “Medieval Ship Graffiti in English Churches: Interpretation and function” in *The Mariner’s Mirror*. 101:3. 2015. pp. 343-350.
- CHAMPION, Matthew – “The Graffiti Inscriptions of St Mary’s Church, Troston” in *Proceedings of the Suffolk Institute of Archaeology*, Vol. 43, no.2. 2014.
- CHAMPION, Matthew – “The Medium is the Message: Votive Devotional Imagery and Gift Giving amongst the Commonality in the Late Medieval Parish.” in *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*. Vol.3; 4. 2012. pp. 103-123.
- CHAMPION, Matthew – *Medieval Graffiti: The Lost Voices of England’s Churches*. Random House, 2015.
- CHARRÉU, Leonardo – “Siglas medievais de Estremoz: apontamentos de gliptografia medieval portuguesa” in *al-madan*. 6, 2.^a série. 1997. pp. 132-138.
- CHEVALIER, Jean e CHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Lisboa: Teorema, D.L. 1994. pp. 208, 811.
- CIDRAES, Maria de Lourdes – “A Rainha peregrina: lendas e memórias” in *Da Galiza a Timor: a lusofonia em foco: Actas do VIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, Santiago de Compostela.
- CIDRAES, Maria de Lourdes – “O Mito da Rainha Santa - uma tradição popular e religiosa” in *Revista Lusitana*. (Nova série), 19-21. 1999-2001. pp. 31-80.
- CIDRAES, Maria de Lurdes - *Encantamentos, milagres e outros prodígios: Os animais das nossas lendas*. Lisboa. 2013.
- CORREIA, Alberto – “A terra, os homens e o chamamento de Deus” in *Do gesto à memória: ex-votos*: [catálogo da exposição]: Museu da Guarda, Museu de Grão Vasco, Museu de Lamego: 1998-1999. 1^a ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1998.
- CORREIA, Alberto – “Carlos Massa, Pintor de "Milagres"”, in *Beira Alta*. Viseu, Assembleia Distrital de Viseu. Vol. XLI, 2^o. Trimestre. 1982. pp. 313-334.

- CORREIA, Alberto – “Pintura de Ex-Votos. A sua conservação: da realidade à utopia” in *Beira Alta*, vol. XLII, nº2. pp. 299-323.
- CÔRTE-REAL, Artur – *Mosteiro de Santa Clara-a-Velha de Coimbra: novos dados para o seu conhecimento: operação arqueológica 1995-1999*. Coimbra: [s.n.], 2001.
- FERNANDES, Lúcia e ALBERTO, Edite – “Tabuleiros de jogo em pedra na cidade de Lisboa” in *O Arqueólogo Português*, Série V, 1, 2011. pp. 739-783.
- FERNANDES, Lúcia e OSÓRIO, Marcos – “Tabuleiros de jogo e outras gravações no castelo de Vilar Maior” in *SABUCALE*, Revista do Museu do Sabugal, 5. 2013.
- FERNANDES, Lúcia e SILVA, Jorge Nuno – *Jogos de tabuleiro de pedra, em Portugal: o caso do Mosteiro da Batalha*. 1ª ed. Lisboa: Apenas Livros. 2012.
- FERNANDES, Lúcia e SILVA, Jorge Nuno – *O tabuleiro de jogo do alquerque dos nove no templo romano de Évora*. 1ª ed. Lisboa: Apenas Livros. 2012.
- GIL, Pablo Ozcáriz – “Los grafitos del claustro de la catedral de Pamplona: dibujos destacados y torres medievales” in *Trabajos de Arqueología Navarra*. 2007/2008 Nº20, SEPARATA. pp. 285-310.
- GOMES, Leandro Eustáquio - *Os Caminhos Portugueses a Santiago de Compostela O Património em Processo*. Tese de Doutoramento em Antropologia. Faculdade de Ciências e Tecnologia. Março de 2017. pp. 112-153.
- HOLLIS, Crystal – “Medieval Milwaukee: Unlikely Graffiti at the St. Joan of Arc Chapel” in *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*. Vol. 6. pp. 132-146.
- JIMENO GUERRA, Vanessa – “A propósito de los graffiti del templo de San Miguel de escalada (Léon)” in *Estudios Humanísticos. História*. Nº 10. 2011. pp. 277-296.
- JORGE, Orlindo – *Dos grafitos à grande sala do risco do Mosteiro da Batalha*. Batalha, 2017. pp. 3-37.
- JORGE, Orlindo – “Mosteiro da Batalha: desenhos de traçaria” in *Cadernos de estudos leirienses*. N.º 6, 2015, pp. 201-209.
- MACEDO, Francisco Pato de, – *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante*. Coimbra: [s.n.]. 2006.

MATURANA, José Barrera – “Grafitos medievales en Granada” in *Revista Medieval*. Nº22. pp. 30-39.

MATURANA, José Barrera – “Iconografía marginal: grafitos históricos en la casa nazari de calle San Buenaventura” in *De Arte: revista de historia del arte*, 7. 2008. pp. 153-166.

MATURANA, José Barrera – “Barcos, peces, estrellas y otros motivos en los muros del Castillo de Almuñécar (Granada)” in *Actas del XVIIe Colloque International de Glyptographie, Centre International de Recherches Glyptographiques (C.I.R.G.)*. 2011. pp. 27-46.

MONTENAT, Christian e GUIHO-MONTENAT, Marie Laure – “Place du bestiaire dans le corpus de graffitis gravés aux murs des églises du Bassin parisien aux XVI^e-XVIII^e siècles” in *ANTHROPOZOOLOGICA*, 41 (2), 2006. pp. 171-187.

NASCIMENTO, Aires A. - *Santa Isabel de Portugal: a menina de Aragão coroada rainha em terras portuguesas*. 1.^a ed. Lisboa: Edições Colibri: CEC - Centro de Estudos Clássicos, 2019.

Norfolk Medieval Graffiti Survey – <http://www.medieval-graffiti.co.uk/index.html>.

PENAJÓIA, Marco – “Grafitos, inscrição árabe e outras marcas históricas identificados no castelo de Montemor-o-Velho” in *Revista de História da Sociedade e da Cultura*. Vol. 14. 2014.

PENAJÓIA, Marco e FURTADO, Marta – “Contributos para a arqueologia da arquitetura no forte de Santa Catarina: Análise de grafitos históricos” in *Forte de Santa Catarina: Imagem de um território*. 2018. pp. 48-59.

PORFIRIO, José Luís – “Uma tradição sem tradição” in *Do gesto à memória: ex-votos*: [catálogo da exposição]: Museu da Guarda, Museu de Grão Vasco, Museu de Lamego: 1998-1999. 1.^a ed. Lisboa: Instituto Português de Museus. 1998.

PULSIANO, Phillip – “Jaunts, Jottings, and Jetsam in Anglo-Saxon Manuscripts” in *Florilegium 19*, 2002. pp. 189-195.

RODWELL, Warwick – “Trade signatures, marks and graffiti” in *The archaeology of churches*. Stroud, Gloucestershire: Amberley. 2012. pp. 221-223.

SANTOS, Maria José Azevedo – *D. Isabel de Aragão, Rainha Santa*. Vila do Conde: QuidNovi, cop. 2011.

SAURA, Gregorio Rabal e PORCEL, Gregorio Castejón – “Estudio histórico-iconográfico de los grafitos de la casa de los irurita (Lorca, Murcia)” in *ALBERCA* 17. pp. 191-223.

SAVOVA, Christina e TOMOV, THOMAS – “A woman’s graffito drawing from Hagia sophia, Constantinople” in *Zbornik radova Vizantološkog instituta LVI*, 2019. pp. 233-241.

SOALHEIRO, João – “Ex – voto: gesto e memória”. in *Do gesto à memória: ex-votos: [catálogo da exposição]: Museu da Guarda, Museu de Grão Vasco, Museu de Lamego: 1998-1999*. 1ª ed. Lisboa: Instituto Português de Museus. 1998.

SOUTO, Juan – “Marcas de cantero, graffiti y ‘signos magicos’ en el Mundo Islámico: panoramica general” in *Actas del V coloquio Internacional de Gliptografía*. Pontevedra.1988. pp. 463-486.

SPICER, Andrew – “To show That The Place is divine: Consecration Crosses revisited” in *Images and Objects in Ritual Practices in Medieval and Early Modern Northern and Central Europe*. Cambridge Scholars Publishing. 2013 pp. 34-52.

TAYLOR, Larissa e GRAIG, Leigh Ann – “Ex-votos” in *Encyclopedia of Medieval Pilgrimage*. Leiden. Boston. 2010.

WEINRYB, Ittai – “Procreative giving: votive wombs and the study of ex-votos” in *Ex-voto: Votive giving across cultures*. Bard Graduate Center. New York City. pp. 276-289.

WESTERDAHL, Christer – “Medieval Carved Ship Images Found in Nordic Churches: the poor man’s votive ships?” in *The International Journal of Nautical Archaeology*. 2013. pp. 337-347.

ANEXOS

Guia dos Grafitos Antigos – Proposta

Nota introdutória

Apesar de os grafitos antigos se encontrarem à vista de todos no interior da igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, estes passam completamente despercebidos ao olhar de quem visita o espaço da igreja. Embora alguns dos grafitos, devido às suas dimensões relativamente grandes e incisão mais profunda na pedra se revelem mais notórios, a sua função e significado permanecem obscuras.

Como tentativa de solucionar este problema, e no seguimento do estudo e proposta de análise dos grafitos, foi criado um Guia dos Grafitos Antigos do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, que pretende apoiar a sua observação directa mas também a sua divulgação. Trata-se de uma solução simples, directa, económica e dirigida a todos os visitantes do mosteiro, que pretende dar a conhecer e incentivar o desafio que os grafitos nos colocam: “ver o invisível”.

Relativamente à construção do guia, a fotografia utilizada na capa, com um plano do portal norte da igreja, pretende evocar a entrada dos fiéis, principais responsáveis pela realização dos grafitos.

Tendo em conta que o mundo dos grafitos não é de todo conhecido e devidamente difundido entre o grande público, propusemo-nos a identificar e divulgar as tipologias de grafitos, devidamente numerados e mapeados.

Devido ao facto de algumas incisões não se apresentarem profundas e apresentarem dificuldades na sua visualização e também à carência de iluminação que as evidencie, seria importante a colocação calculada de um esquema de focos de luz suaves que facilitasse a visualização dos grafitos. Desta forma, e enquanto não existe esta solução ou outra semelhante, pretendemos, através da utilização de código QR, que está acessível em todas as câmaras de telemóvel, expor as fotografias dos grafitos. Outra possibilidade interessante seria a realização de visitas noturnas a partir das quais seria mais fácil, com recurso a luz rasante, visualizar os grafitos ou através de vídeo-projeção projetar os seus desenhos.

Explorando o potencial das ferramentas digitais e tecnológicas, sugerimos também uma visita interactiva para com recurso a lanternas e através do mapa e do código QR encontrar facilmente os grafitos que à partida são menos visíveis, aconselhando-se por isso grupos de visitantes de dimensões reduzidas.

Sugerimos que a estrutura do panfleto do guia, se reflita em forma de livro, para que desta forma possa ser facilitado o seu uso e utilização do código QR, assim como o recurso do uso da lanterna.

Concluindo, o guia traduz-se numa folha de frente e verso, a parte relativa à frente tem a fotografia da entrada na igreja e tem uma breve introdução da história do mosteiro e um breve contexto relativo aos grafitos e à sua caracterização. A parte correspondente ao verso apresenta o mapa e numeração e divulgação da função dos grafitos inseridos na parede, sendo que a parede também está identificada no mapa da igreja visível no guia dos grafitos.

Pretendemos, com este guia, divulgar o universo visual dos grafitos das épocas medieval e moderna no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha e através deles incentivar o estudo e a divulgação dos restantes grafitos em Portugal, estimulando ao mesmo tempo um circuito de turismo associado a este tipo de património.

Breve História do Mosteiro:

O Mosteiro de Santa Clara-a-Velha foi inicialmente fundado por D. Mor Dias (1286), porém os desentendimentos desta com os Cônegos Regrantes de Santo Agostinho do Mosteiro de Santa Cruz, levaram à extinção deste primeiro mosteiro. A rainha Isabel de Aragão, conhecida pela sua devoção, demonstra interesse no edifício e, através do seu poder e estatuto real, contribui para a recuperação do mosteiro mendicante feminino. O interesse e dedicação ao mosteiro, revelou-se superior a qualquer outra das suas obras, quando em 1327, a Rainha Santa Isabel fez saber, através do seu último testamento, que pretende ser sepultada no interior da igreja do mosteiro de Santa Clara-a-Velha. A igreja do mosteiro é consagrada em 1330. A proximidade do rio Mondego seria uma mais valia para a comunidade monástica, mas as constantes cheias do rio, determinaram o abandono definitivo em 1677, para o Mosteiro de Santa Clara a Nova.

Grafitos e ferramentas para a sua realização:

Os grafitos correspondem a imagens traçadas sobre superfícies várias, como paredes, argamassas, pedras e cerâmicas. Neste contexto, as ferramentas utilizadas para a sua realização, são firmes e pontiagudas. A comunidade dos fiéis, principal responsável da autoria dos grafitos, que se encontram exclusivamente no espaço da igreja que lhes estava acessível, não tinha acesso a ferramentas especiais para o trabalho da pedra, pelo que recorriam a objectos do dia-a-dia, como facas ou tesouras, que possibilitavam a incisão de superfícies duras, como a pedra.

Identificação dos grafitos:

Símbolos protectores:

São símbolos que têm como função afastar os diversos males que assolavam o dia-a-dia da comunidade. Servem de vínculo a preces.

Ex-votos:

São entregas de objectos, orações, pagamentos em dor, que simbolizam o agradecimento e o pagamento por uma prece concedida. No contexto dos grafitos, estes simbolizam não só o agradecimento, mas também a marcação eterna desse mesmo agradecimento nas pedras da igreja.

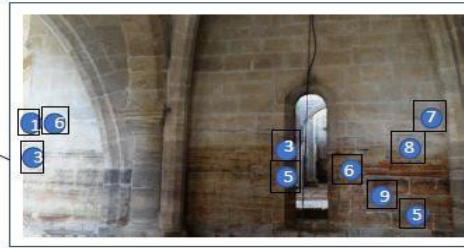
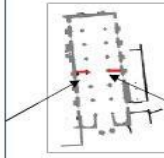
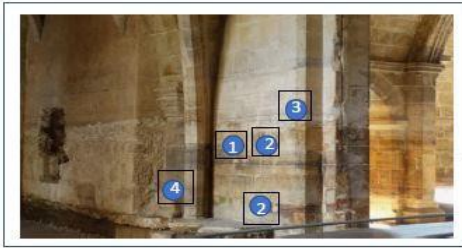
Grafitos Lúdicos:

Resultam, de facto, actividades de divertimento, que na sua maioria se refletem em jogos de tabuleiro.

Guia dos Grafitos Antigos



Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, Coimbra



1 – A **CRUZ** é o símbolo cristão por excelência. A estrutura dos grafitos da cruz é variada. Pode ser mais ornamentada ou mais simples. O grafito da cruz é um símbolo de carácter devocional, tem como função intensificar a prece. É um símbolo protector.



2 – O **BARCO** tem como função efectivar uma prece ou o agradecimento de uma boa viagem. Equiparável, neste sentido, ao ex-voto, pode ser uma alternativa gratuita ao mesmo. Qualquer pessoa o pode realizar e a sua inscrição nas paredes da igreja proporciona a durabilidade eterna da prece.



3 – A **CRUZ DE CONSAGRAÇÃO** tem como função transformar o edifício num local sagrado. Para que a igreja possa ser utilizada como espaço de culto religioso, primeiro tem de passar por um processo de consagração. Nesse contexto eram gravadas cruzes de consagração nas paredes, consoante certas regras. Em caso de novas construções ou sangue derramado no interior da igreja, repetia-se o processo.



4 – A **FIGURA HUMANA** apresenta uma hipotética pose de oração, com o braço erguido. Pode representar a oração ou o agradecimento de uma prece concedida, ou tratar-se de uma representação lúdica.



5 – O **PENTAGRAMA** é um símbolo poderoso que atribui protecção e poder contra o mal. Geralmente é acompanhado de outros grafitos, com a intenção de fortalecer esse grafito. Serve também para vincular a prece à parede, para que seja atendida pela entidade divina.



6 – **JOGO** – Os jogos do alquerque podem ser realizados e utilizados na vertical, por utilizadores da igreja ou podem ter sido realizados por trabalhadores, com a pedra na posição horizontal, quando esta ainda estava no estaleiro de obras. É um grafito lúdico.



7 – **NÓ** – Símbolo de protecção. Funciona como um labirinto, no sentido em que os medos do autor do grafito ficam presos na parede. Enquanto símbolo que não tem início nem fim, fixa medos, males e forças negativas à parede da igreja de forma permanente.



8 – A **FLOR DE COMPASSO** é um símbolo protector. Inicialmente associada a marcas de canteiro, veio a verificar-se que é um grafito muito utilizado pelas pessoas comuns, podendo ser incisa com recurso a uma tesoura.



9 – O **CAVALO** foi um animal importante durante as épocas medieval e moderna, enquanto força de trabalho, símbolo social e também meio de transporte. Nesse contexto está possivelmente associado à peregrinação da Rainha Santa Isabel a Compostela – ou a peregrinações dela resultantes – devido à quantidade de grafitos de pentagrama desenhados junto das patas do animal. Estes parecem remeter para a gravação de numerosas preces na parede, porventura relacionadas com uma viagem importante, como seria o caso das peregrinações.

ANEXOS DE IMAGEM



Figura 1 – Parede que separa a igreja do coro. Autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 2 – Parede que separa a igreja do coro. Autora da fotografia: Andreia Bairras

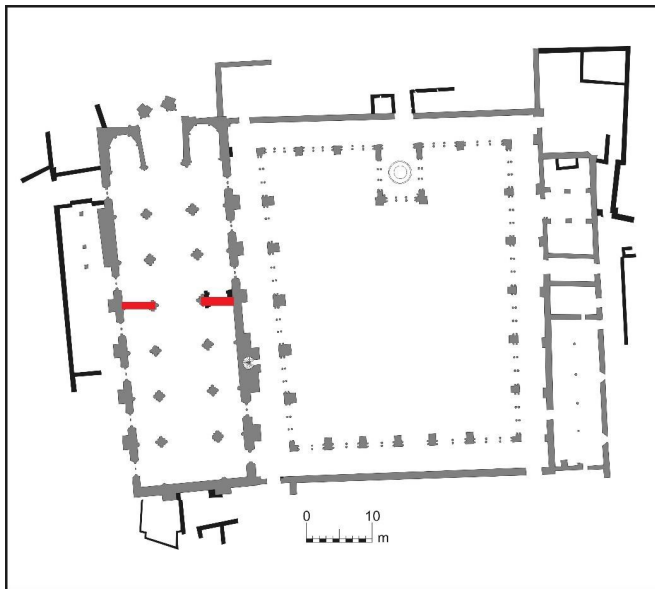


Figura 3 – Planta do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha. Assinalado a vermelho o local onde se encontram os grafitos.

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mosteiro_de_Santa_Clara-a-Velha



Figura 4 – Tesoura.

Pormenor: Provérbios Holandeses, Pieter Bruegel, o Velho. (1559).

Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Dutch_Proverbs_-_Google_Art_Project.jpg#/media/File:NP-10.jpg



Figura 5 - Imagem que apresenta a execução de um grafito nas paredes de uma igreja.
Pormenor: The interior of the Buurkerk at Utrecht, Pieter Saenredam. (1645).

Fonte: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/pieter-saenredam-the-interior-of-the-buurkerk-at-utrecht>



Figura 6 – Exemplar de uma Cruz de Consagração. Santa Clara -a-Velha, Coimbra.
Autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 7 – Grafito idêntico à Cruz de Consagração. Santa Clara-a-Velha, Coimbra.
Autora da fotografia e edição: Andreia Bairras

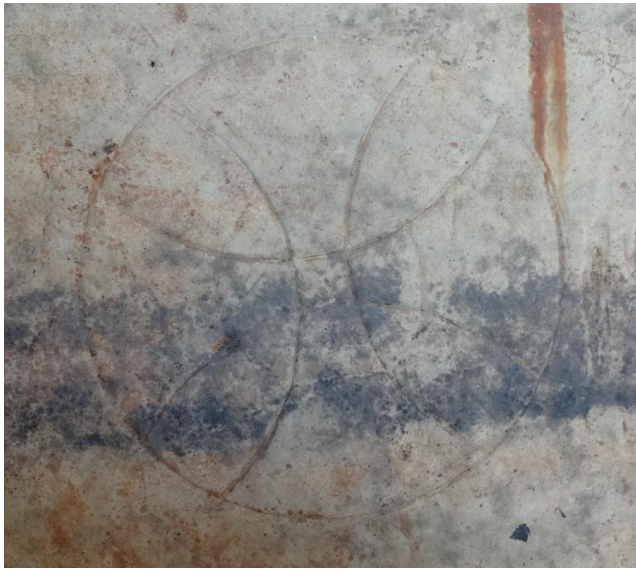


Figura 8 – Grafito idêntico à Cruz de Consagração. Santa Clara-a-Velha, Coimbra.
Autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 9 – Grafito idêntico à Cruz de Consagração. Santa Clara-a-Velha, Coimbra.
Autora da fotografia: Andreia Bairras

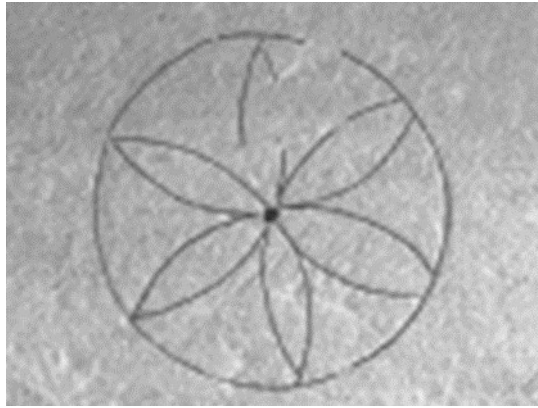


Figura 10 – Flor de Compasso – Swannington (Inglaterra).
Fonte: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page8.html>



Figura 11 – Imagem que representa a utilização da tesoura na actividade da costura.
Fonte: <https://lidesalgomais.wordpress.com/2018/04/16/1913/>



Figura 12 – Imagem que representa a utilização da tesoura na actividade da tosquia.
Pormenor: Provérbios Holandeses, Pieter Bruegel, o Velho. (1559).

Fonte:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Prov%C3%A9rbios_Neerlandeses#/media/Ficheiro:Pieter
Bruegel the Elder - The Dutch Proverbs - Google Art Project.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Prov%C3%A9rbios_Neerlandeses#/media/Ficheiro:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Dutch_Proverbs_-_Google_Art_Project.jpg)

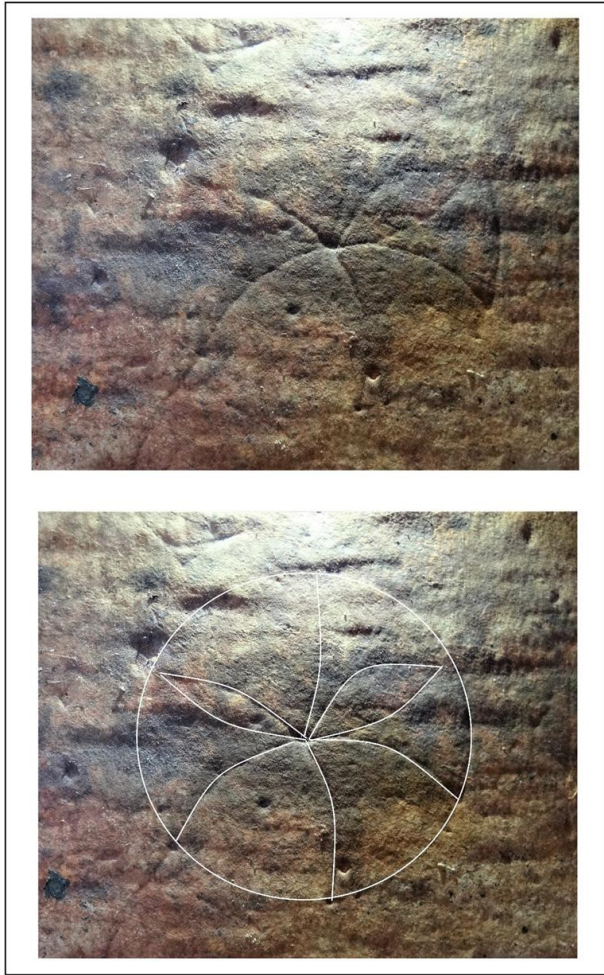


Figura 13 – Flor de Compasso. Santa Clara-a-Velha, Coimbra.
Autora da fotografia e edição: Andreia Bairras



Figura 14 - Flor de Compasso.Exterior da igreja Santa Clara-a-Velha, Coimbra
A autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 15 – Pentagrama que prende o demónio. Troston, (Inglaterra)
Fonte: Norfolk Medieval Graffiti Survey.
<http://www.medievalgraffiti.co.uk/index.html>



Figura 16 – Pentagrama. Santa Clara-a-Velha, Coimbra
Autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 17 – Silhar que apresenta vários pentagramas grafitados. Pentagrama do canto superior direito com inscisão mais profunda do que os restantes.

Autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 18 – Imagem com várias exemplos de representações do grafito de cruz (Inglaterra).

Fonte: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page16.html>



Figura 19 – Grafitos de cruz no portal da igreja. Pormenor do portal da entrada da Igreja da Misericórdia de Alfaiates.

Autora da fotografia: Andreia Bairras

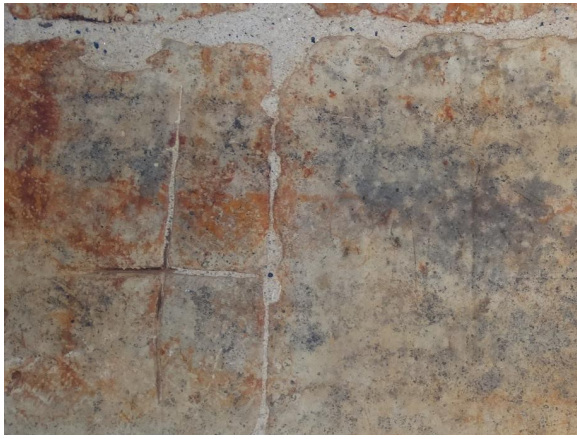


Figura 20 – Grafito de cruz.
Santa Clara-a-Velha, Coimbra.

Autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 21 – Grafito de cruz.
Santa Clara-a-Velha, Coimbra.

Autora da fotografia: Andreia Bairras

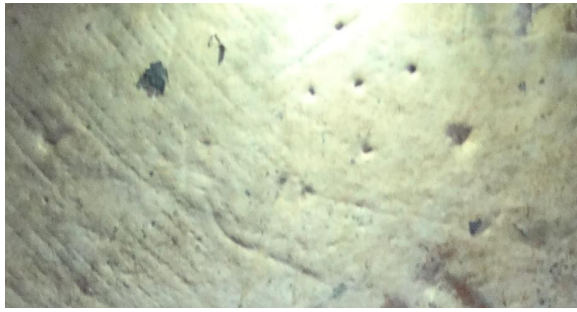


Figura 22 – Grafito de cruz (pequenos pontos perfurados na pedra).
Santa Clara-a-Velha, Coimbra.

Autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 23 – Nó
Santa Clara-a-Velha, Coimbra.

Autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 24 – Exemplar do Nó de Salomão. (Inglaterra)

Fonte: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page17.html>



Figura 25 – Exemplar do Nó de Salomão. (Inglaterra)

Fonte: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page17.html>



Figura 26 – Genealogia dos reis de Portugal, António de Holanda. (c. 1530)

Fonte: <https://patrimonioediciones.com/portfolio-item/genealogia-de-las-reales-casas-de-europa/?lang=pt-pt>



Figura 27 – Pormenor da fig. 26. (canto inferior esquerdo) – A chegada da Rainha a Santiago de Compostela.

Fonte:

https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:A_Rainha_Santa_Isabel_em_peregrina%C3%A7%C3%A3o_a_Santiago_de_Compostela.png



Figura 28 – Pormenor da fig. 26. (canto inferior direito) – Santa Isabel entrega bens preciosos ao arcebispo de Santiago de Compostela.

Fonte:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:A_Rainha_Santa_Isabel_deposita_a_sua_coroa_aos_p%C3%AAs_d_o_Arcebispo_de_Santiago_de_Compostela.png



Figura 29 – Ex-voto dedicado à Rainha Santa Isabel. (Meados do século XVI).

Fonte:

<http://www.museumachadocastro.gov.pt/Data/Content/Images/Mini%20s%C3%ADtios/Rainha%20Santa/Rainha%20Santa%20Isabel.jpg>



Figura 30 – Cavalo utilizado na caça.
Calendário do Livro de Horas, Golf Book. Novembro.
Fonte: http://www.bl.uk/onlinegallery/tp/golf/accessible/images/page21_full.jpg



Figura 31 – Cavalo utilizado como apoio na agricultura.

Calendário do Livro de Horas, Golf Book. Setembro.

Fonte: <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/golf/accessible/images/page17full.jpg>



Figura 32 - (Margem esquerda). Cavalos transportam colheitas com auxílio da carroça.

Calendário do Livro de Horas, Golf Book. Agosto.

Fonte: <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/golf/accessible/images/page15full.jpg>



Figura 33 – Grafito que representa um cavalo. (Inglaterra)
Fonte: Norfolk Medieval Graffiti Survey- <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page96.html>



Figura 34 – Grafito do cavalo. Santa Clara-a-Velha, Coimbra.
A autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 35 – Pormenor – cabeça do cavalo. Santa Clara-a-Velha, Coimbra.

Autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 36 – Duas fotos que representam o mesmo silhar onde estão as patas traseiras do cavalo, e o conjunto de pentagramas, sendo que há um pentagrama que apresenta inscrição mais profunda.

Autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 37 - Grafito do barco. Santa Clara-a-Velha, Coimbra.

Autora da fotografia: Andreia Bairras.

Fonte do desenho: PENAJÓIA, Marco – “Grafitos, inscrição árabe e outras marcas históricas identificados no castelo de Montemor-o-Velho” in *Revista de História da Sociedade e da Cultura*. Vol. 14. 2014.



Figura 38 – Grafito do barco. Santa Clara-a-Velha, Coimbra.

Autora da fotografia: Andreia Bairras.

Fonte do desenho: PENAJÓIA, Marco – “Grafitos, inscrição árabe e outras marcas históricas identificados no castelo de Montemor-o-Velho” in Revista de História da Sociedade e da Cultura, Vol. 14, 2014.



Figura 39 – Ex-voto pictórico de temática náutica (1717).

Fonte: Do gesto à memória: ex-votos: [catálogo da exposição]: Museu da Guarda, Museu de Grão Vasco, Museu de Lamego: 1998-1999. 1ª ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1998, p.164.



Figura 40 – Grafito da Figura Humana.
Santa Clara-a-Velha, Coimbra.
Autora da fotografia: Andreia Bairras



Figura 41 – Grafito que representa uma cena de teatro. (Inglaterra).

Fonte: http://www.medieval-graffiti.co.uk/wpimages/wpde8e8ccd_06.png



Figura 42- Jogo de tabuleiro, alquerque dos 12 - Vilar Maior.

Fonte: FERNANDES, Lúcia e OSÓRIO, Marcos – “Tabuleiros de jogo e outras gravações no castelo de Vilar Maior” in *SABUCALE*, Revista do Museu do Sabugal, 5, 2013.



Figura 43 - Ilustração do jogo do Alquerque no *Libro de los Juegos*.

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Alquerque#/media/Ficheiro:Alquerque_in_Libro_de_los_juegos.jpg

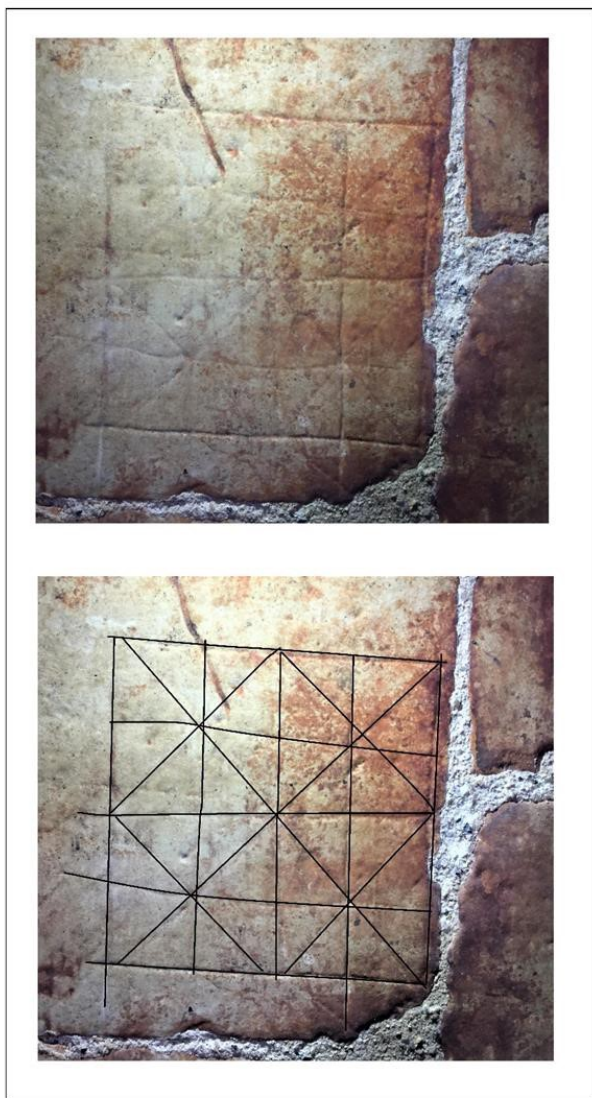


Figura 44 – Jogo do tabuleiro nº 1 – Alquerque dos 12 .
Santa Clara-a-Velha, Coimbra.
Autora da fotografia e edição: Andreia Bairras



Figura 45 - Jogo do tabuleiro nº 2 – Alquerque dos 12.
Santa Clara -a-Velha, Coimbra.
Autora da fotografia: Andreia Bairras