

Varia



MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA

- a fundação, o programa, os arquitectos, as fontes de influência -

A fundação

No dia 4 de Outubro de 1426, o rei de Portugal D. João I (1357-1433) assinava o seu testamento definitivo nos paços régios da vila de Sintra. A escolha deste local para a realização de tal acto poderá não ter sido fruto de um qualquer acaso; na verdade, D. João I sempre dedicou especial afeição a esta montanha tão próxima de Lisboa e ao palácio régio aí implantado, que ampliou e dotou com um conjunto de dependências de grande significado no contexto da própria arquitectura civil europeia dos finais da Idade Média. Ainda hoje existentes e conservadas no seu essencial, essas dependências – estruturadas em torno de um pátio central e tendo como registo visual mais significativo as duas monumentais chaminés – formam um dos conjuntos mais definidores tanto da arquitectura desse palácio quanto da efabulação e do *maravilhoso* que os séculos lhe criaram, de forma notável¹.

Nesse princípio de Outono de 1426, ao assinar o testamento muito

provavelmente no recolhido interior de uma das câmaras do seu palácio de Sintra, D. João I cumpria um dos rituais mais importantes da sociedade tardo-medieval na preparação individual da morte, quando dela se intuía a iminência: a resolução de todos os problemas pendentes – quer fossem espirituais quer fossem materiais – com que se pretendia alcançar primeiro a paz com Deus, depois consigo próprio e com a sociedade e desta forma lograr, conjuntamente com a boa memória dos homens, a salvação eterna.

Por entre as diversas cláusulas que preenchem com normalidade os itens recorrentes nestes instrumentos legais, avulta surpreendentemente, no testamento de D. João I, o teor e a extensão das considerações reservadas a um único edifício – o Mosteiro de Santa Maria da Vitória ou da Batalha.

O monarca, com efeito, testemunha na primeira pessoa tanto as motivações mais imediatas que o levaram a erigir este edifício e as circunstâncias da sua entrega a uma ordem religiosa específica – a Ordem de S. Domingos –,

1 Sobre o Palácio Nacional de Sintra, nome por que hoje é designado este paço medieval, consulte-se SILVA, José Custódio Vieira da, *The National Palace, Sintra*, London, Scala Books/Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), 2002.



Batalha: Capela do Fundador. © Fotografia do autor

quanto o modo de sustentação económica de uma comunidade mendicante que, por ficar anormalmente afastada de um centro urbano, como era de uso, deixaria de contar com os respectivos moradores para acudir à sua subsistência.

A explicitação tão alargada de preocupações deste tipo num testamento tardo-medieval, para além de não ser o mais comum, é desde logo demonstração segura da grande importância que o rei D. João I atribuía a esta sua fundação, até porque não era o Mosteiro da Batalha o único edifício

que havia fundado, remodelado ou, como se viu relativamente ao Palácio de Sintra, ampliado. Vale a pena, por conseguinte, deter-nos em algumas das palavras ditadas pelo monarca a Lopo Afonso e registadas naquele dia 4 de Outubro de 1426 e, desta forma, acompanhar mais de perto, para melhor as entender, as considerações por ele expendidas.

«Item porque nos prometemos no dia da batalha que ouvemos com el Rey de Castela, de que Noso Senhor Deus nos deu vitória, de mandarmos fazer aa homrra da dita Nossa Senhora Samta Maria, cuja vespera emtom era, ally açerqua domde ella foy, huum Moesteiro, o quall, depois que foy comesado, nos requireo o doutor Johan das Regas, do noso comelho, e frey Lourenço Lamprea, noso confessor, estamdo nos em o çerquo de Mellgaço, que hordenasemos que fosse da hordem de Sam Domymguos e nos duidamos de ho fazer, porque asy foy noso prometiemento de se fazer aa homrra da dita Senhora Samta Maria: e rresponderam nos que a dita hordem em espeçiall era muyto da dita Senhora, declarando nos as rrezões porque. As quaaes vistas per nos acordamos e prouve nos de hordenar o dicto Moesteiro que fose da dita hordem»².

2 GOMES, Saúl António, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV a XVII)*, Vol. I, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), 2002, p. 135-136, Doc. 52.

Na altura em que este testamento foi redigido, haviam-se passado quarenta e um anos desde o dia em que, a 14 de Agosto de 1385, o rei D. João I de Portugal se defrontara com o forte exército do rei de Castela, nos campos de Aljubarrota. Recém-aclamado rei nas cortes de Coimbra, realizadas entre Março e Abril desse mesmo ano de 1385, D. João I, que até aí era apenas mestre da ordem militar de Avis, havia contado, entre outros, com o apoio precioso do doutor João das Regras (?-1404) – notável legista e professor da Universidade de Lisboa e dotado, como diz o cronista Fernão Lopes, de grande «sotilidade e clareza de bem fallar» – para, escudado em argumentos de grande consistência dialéctica, convencer aquele magno conclave a considerá-lo como o único que, entre vários outros pretendentes, reunia efectivamente todas as condições para ser escolhido rei de Portugal³.

Com efeito, o trono português encontrava-se vago desde a morte do rei D. Fernando, ocorrida em 22 de Outubro de 1383. A perspectiva – que se tornou certeza – de o rei de Castela, casado com D. Beatriz, filha única do monarca lusitano, invocar os

direitos legítimos de sua mulher para se assenhorear da coroa de Portugal, tinha feito despoletar uma crise de grande amplitude que, entre vários confrontos militares de maior ou menor envergadura, conheceu o seu momento culminante exactamente a 14 de Agosto de 1385. Nessa tarde, nos campos de Aljubarrota, o exército português, comandado por D. João I, infligia uma pesada derrota ao mais numeroso e melhor equipado exército castelhano, obrigando o rei de Castela, também denominado João I, a abandonar apressadamente o campo de batalha e a perder a esperança de ascender ao trono de Portugal.

No dia daquele embate, véspera da festa de Nossa Senhora da Assunção, e perante a dimensão de tudo o que estava em jogo, D. João I de Portugal invocou a protecção da mãe de Cristo, prometendo-lhe, em caso de vitória, a construção e dedicação de um mosteiro. Foi o que, perante a sorte favorável das armas, se apressou a cumprir.

Para concretizar essa promessa, escolheu não o próprio campo de batalha, por nele não existirem as condições julgadas necessárias, mas antes um local muito próximo, locali-

3 Consulte-se, a este propósito, a obra de COELHO, Maria Helena da Cruz, *D. João I*, Rio de Mouro, Círculo de Leitores, 2005, p. 59-73.

zado a norte, «a par da Canoeira» no termo da cidade de Leiria⁴. Dotado de melhores condições topográficas e sobretudo de água em abundância, indispensável à vivência de uma comunidade, essa quinta foi adquirida ao respectivo proprietário, Egas Coelho, amigo e companheiro de combate do rei⁵. Desta forma nascia, como ex-voto de uma promessa assim cumprida, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

O significado da sua construção, no entanto, não se esgotava no cumprimento honesto daquele voto; corporizava também, e logo desde o momento da formulação dessa promessa, a consagração de D. João I como rei de Portugal. Com efeito, a vitória militar obtida através da protecção da Virgem Maria – «nossa defensora e destes reinos», como se lhe refere o próprio monarca⁶ – era entendida como o assentimento do poder divino na legitimação definitiva de D. João I como rei, já que esse mesmo assentimento, por parte do poder dos homens, primeiro fora obtido nas Cortes de Coimbra. De qualquer modo, a vitória em Aljubarrota assumia-se, no fundo, como a consagração



Batalha. © Fotografia do autor

da sua eleição como rei de Portugal, já que era o sinal indispensável da legitimação divina, conseguida através do apoio da Virgem. A fundação do mosteiro prometido adquiria, por consequência, valor de símbolo – o mais excelente – da nova dinastia iniciada em D. João I, expressamente legitimada pela vontade e poder divinos.

A ordem religiosa escolhida pelo rei para povoar o Mosteiro da Batalha acabou por ser, como o próprio mo-

4 SOUSA, Frei Luís de, *História de S. Domingos*, Porto, Lello e Irmão, Editores, 1977, p. 631.

5 CORREIA, Vergílio, *Batalha. Estudo Historico-Artístico-Arqueológico do Mosteiro da Batalha*, Porto, Litografia Nacional, 1929, p. 9.

6 SOUSA, Frei Luís de, *ob. cit.*, p. 630.

narca uma vez mais confirma no seu testamento, a ordem dominicana. Não terá sido essa, no entanto, a sua intenção primeira, uma vez que só os pedidos insistentes feitos pelo seu confessor, o dominicano frei João Lampreia, e pelo doutor João das Regras durante o prolongado cerco da vila de Melgaço, no norte de Portugal, terão levado o monarca a considerar essa hipótese e a aceder a esses pedidos. Assim, e atendendo aos argumentos que lhe foram apresentados, D. João I apressava-se, em Abril de 1388, a passar a indispensável carta de doação aos dominicanos, que logo tomaram posse do mosteiro.

Por essa altura, a montagem do estaleiro e as obras de construção, cujos custos eram suportados pelas rendas do almoxarifado de Leiria, deveriam estar já em bom andamento. Depreende-se isto, por um lado, através da afirmação, uma vez mais, do próprio monarca que, no seu testamento, diz claramente que o Mosteiro já estava começado quando o doutor João das Regras e Frei João Lampreia lhe solicitaram, durante o referido cerco de Melgaço, que o doasse aos dominicanos; por outro lado, da insistência que estes revelaram na feitura do pedido e do alcance dos argumentos expendidos transpa-

rece a necessidade e a urgência de se anteciparem a qualquer outra iniciativa que o rei tivesse em mente, em termos da doação definitiva do mosteiro, atendendo às obras já iniciadas e à necessidade de solucionar, nesse tempo exacto, a planificação e organização dos espaços conventuais.

Reveste-se de todo o interesse, por consequência, tanto sob o ponto de vista histórico, para um melhor entendimento de mentalidades da época, quanto sob o ponto de vista arquitectónico, para uma melhor compreensão das soluções utilizadas no edifício, tentar perscrutar qual a ordem religiosa a quem D. João I pensaria entregar, afinal, a nova casa monástica.

O único argumento expendido pelo rei no seu testamento (que é, aliás, a principal causa expressa das muitas hesitações quanto à entrega aos frades dominicanos) relaciona-se com a intensidade da prestação do culto «aa homrra da dita Nossa Senhora Samta Maria»⁷, a quem ele prometera dedicar o mosteiro. Por isso mesmo, e para convencer o rei D. João I a mudar de opinião, tiveram, quer o seu confessor dominicano quer o doutor João das Regras, de insistente e repetidamente provar-lhe que «a dita hordem em espeçiall era

7 GOMES, Saúl António, *ob. cit.*, p. 135.

muyto da dita Senhora»⁸, ou seja, que desde o início a Ordem de S. Domingos tinha precisamente como uma das características mais definidoras e identitárias da sua espiritualidade a devoção muito intensa a Nossa Senhora.

O teor das hesitações expressas por D. João I fazem-nos crer que a primeira ideia ocorrida ao monarca terá sido a de entregar o Mosteiro de Santa Maria da Vitória aos monges cistercienses. Se havia ordem religiosa que, desde as origens, se distinguiu pela profundidade do culto prestado à Mãe de Deus e pela grande ênfase posta na sua difusão era a Ordem de Cister, salientando-se de modo particular, pela autoridade teológica e intenso misticismo emanados da sua palavra falada e escrita, a acção de S. Bernardo de Claraval. O próprio rei D. João I, por que mestre da ordem militar de Avis, conhecia bem de perto a regra cisterciense, cujas prescrições serviam de norma à congregação militar que comandava.

A estes argumentos acresce ainda o de o então abade do mosteiro cisterciense de Alcobaça – D. João de Ornelas – ser não só amigo do monarca como seu apoiante declarado na oposição ao rei de Castela. Significativo desta amizade é o facto de o baptizado do infante D. Afonso, filho

primogénito de D. João I, morto prematuramente aos dez anos, se ter realizado precisamente neste mosteiro.

Encontrando-se o lugar de Alju-barrota, onde ocorrera o combate, tão próximo de Alcobaça e podendo-se inclusivamente deitar mão do sistema de filiação tão típico da organização cisterciense para ligar as duas casas monásticas, parecia bem lógico entregar a estes monges a nova fundação promovida por D. João I, até como agradecimento pelo importante apoio prestado pelo referido abade D. João de Ornelas. Além do mais, o rei poderia também poupar em doações várias ou mesmo em cedências de bens de raiz indispensáveis à sobrevivência de uma nova comunidade de religiosos, uma vez que o mosteiro de Alcobaça era, sob o ponto de vista económico, suficientemente poderoso para acudir com os seus rendimentos à sustentação do convento de Santa Maria da Vitória. No seu testamento, aliás, o monarca não se esquece de lembrar essa circunstância, ou seja, a de ter sido forçado a comprar, após autorização papal para o efeito, todo um conjunto de bens imóveis como garantia de subsistência da comunidade dominicana a quem acabara por entregar o referido convento de Santa Maria da Vitória.

8 *Id., ibidem.*

Finalmente, a existência no mosteiro alcobacense do panteão régio onde, em mausoléu de excepcional valia artística, se guardava o corpo do rei D. Pedro I (1320-1367), pai de D. João I, poderia constituir razão suplementar para que este último pensasse em entregar o Mosteiro da Batalha aos monges de Alcobaça, uma vez que, através desta ligação, ganhava uma nova e mais consistente visibilidade a sua ascendência régia e se menorizava, pela mesma forma, a sua bastardia pelo lado materno. Nos primeiros tempos de governo, com efeito, D. João I sentiu recorrentemente a necessidade de afirmar essa sua ascendência real para legitimar, sob o ponto de vista do direito hereditário, o poder de governar que nas Cortes de Coimbra lhe havia sido entregue: «filho del-rei D. Pedro», assim mandou gravar no elmo que encima o seu brasão de armas colocado sobre a porta lateral da igreja do Mosteiro da Batalha.

Todo este conjunto de razões permite sustentar, como acima dissemos, que a ideia inicial do rei D. João I terá sido a de entregar a nova casa religiosa aos monges do Mosteiro de Alcobaça. Assim também melhor se compreende a razão pela qual (pelo menos aparentemente) o conjunto

pensado e começado a construir pelo monarca e correspondente, sem dúvida, ao projecto por ele financiado, não tenha previsto várias das dependências necessárias a uma comunidade mendicante, mesmo que afastada de um centro urbano. Na verdade, e para além da igreja e sacristia, a construção joanina ficava, de início, limitada ao claustro régio e, neste, à casa do capítulo, dormitório, cozinha e refeitório, ou seja, às dependências estritamente necessárias a uma comunidade monástica cuja principal missão seria a de honrar a Virgem Maria através de orações propiciatórias da protecção divina, no cumprimento rigoroso do voto feito por D. João I de «mandar fazer casa de oração, em a qual à honra e louvor da dita Senhora se faça serviço a Deus»⁹. De resto, a proximidade da casa-mãe de Alcobaça permitiria acudir com presteza a todas as outras necessidades materiais e espirituais inerentes à vida dessa eventual comunidade cisterciense.

Se era esta a intenção primeira do rei, a verdade é que, no final, os argumentos do Dr. João das Regras e de frei João Lampreia, apresentados durante os longos e excepcionalmente trabalhosos dias do cerco de Melgaço, foram convincentes. A par da devoção mariana que era apanágio da

9 SOUSA, Frei Luís de, *ob. cit.*, p. 631.

Ordem de S. Domingos desde a sua fundação, o apoio que, naquele final do século XIV, os dominicanos davam ao papa de Roma contra o de Avinhão (que Castela apoiava), terá igualmente pesado na decisão de D. João I de entregar, por fim, o novo mosteiro à referida Ordem de S. Domingos. De qualquer modo, e como o principal cronista desta ordem em Portugal – Frei Luís de Sousa (1555-1632) – não se esquece de anotar, os dominicanos «não davam voto nem traça, nem ordem em cousa alguma, porque toda a fábrica estava à conta del-Rei, e dos que em seu nome presidiam nela»¹⁰.

O programa construtivo. Os arquitectos.

Embora não haja certezas sobre a data exacta de início das obras de construção do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, a formação do grande estaleiro, adequado à grandiosidade do projecto desejado por D. João I, ter-se-á iniciado um ano ou dois após a batalha de Aljubarrota. Como já referimos (e não será demasiado insistir), é uma vez mais o próprio monarca a adiantar essa informação no seu testa-

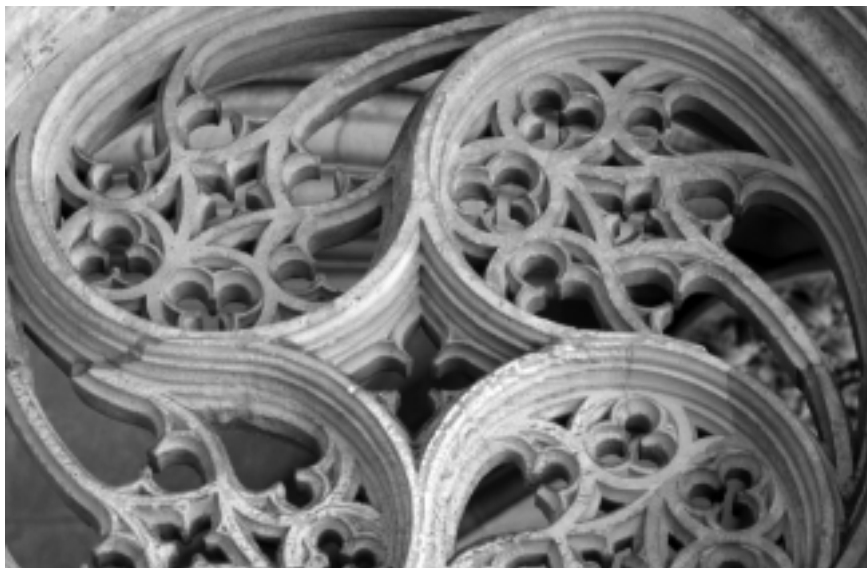
mento, ao afirmar que o conjunto monástico, aquando do cerco de Melgaço ocorrido ainda no ano de 1387, havia já sido começado.

Nestas circunstâncias, é forçoso reconhecer e salientar, desde logo, a rapidez com que o monarca se apressou a cumprir a promessa feita a 14 de Agosto de 1385, atendendo a que as dimensões arquitectónicas e artísticas do projecto por si acalentado, pouco usuais na arquitectura portuguesa medieval (só o mosteiro de Alcobaça, eventualmente, se lhe poderia equiparar em grandiosidade e imponência), implicavam, a par do financiamento, um grande esforço de selecção e recolha de meios materiais e de constituição de uma equipa muito alargada de mestres, oficiais e artífices das diversas especialidades adequadas a esse projecto.

Conhece-se, aliás, parte substancial da documentação relativa à constituição e funcionamento desse grande estaleiro de obras, que o torna perfeitamente condizente com a organização de estaleiros congéneres europeus da mesma dimensão¹¹, bem como, desde há muito, a sequência dos mestres principais responsáveis pela condução do projecto arquitet-

¹⁰ *Id.*, p. 632.

¹¹ GOMES, Saúl António, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XV*, Coimbra, Instituto de História da Arte – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1990.



Batalha: lavabo do claustro régio. © Fotografia do autor

tónico. Vale a pena, de qualquer modo, recensar os arquitectos mais importantes pela realização de uma das obras de referência de toda a arquitectura portuguesa e, embora de modo mais restrito, também da própria arquitectura gótica europeia.

O primeiro arquitecto é Afonso Domingues, activo no Mosteiro de Santa Maria da Vitória desde o início da construção até ao ano de 1402, data presumível do seu falecimento. A ele se deve a concepção e a traça geral do complexo monástico que compreendia, como já se afirmou, a igreja e a sacristia e, a par delas, o claustro com as dependências inerentes à orgânica conventual, isto é, a casa

do capítulo, o dormitório, a cozinha e o refeitório. Cerca de 14 anos passados a dirigir os trabalhos de construção permitiram-lhe erguer grande parte da igreja, a sacristia e duas alas do claustro (a virada a Nascente e a voltada ao Sul), tendo ainda iniciado a casa do capítulo.

Em 1402 sucede-lhe Huguet (?-1438), um mestre estrangeiro que se encontrava já a trabalhar, com Afonso Domingues, nas obras batalhinas, embora sem exercer funções de chefia. Durante os longos 36 anos em que se manteve operante na direcção do estaleiro coube-lhe finalizar, naturalmente, o trabalho iniciado pelo primeiro arquitecto, concluindo, dessa

forma, a igreja, o claustro, a casa do capítulo e demais dependências. Fê-lo, porém, introduzindo sempre que possível, de forma sábia e articulada, formulações arquitectónicas e decorativas inovadoras e completamente diferenciadas das de Afonso Domingues, cuja formação técnica não esconde um sabor mais arcaizante: a arrojada abóbada que cobre, num único lanço, a casa do capítulo é, neste aspecto, a demonstração primeira e mais evidente das capacidades do segundo mestre da Batalha. Na verdade, o tipo de cobertura que Afonso Domingues previra para este espaço – o esquema tradicional de uma abóbada apoiada em dois conjuntos de colunas centrais, como se vê na casa do capítulo do Mosteiro de Alcobaça – foi ultrapassado pelo lançamento de uma única abóbada estrelada, sem quaisquer apoios para além dos muros da própria quadra capítular, num desafio técnico que ainda hoje suscita surpresa e admiração.

Mestre Huguet não se limitou, no entanto, a completar, mesmo que inovando, o programa delineado por Afonso Domingues. Deve-se-lhe também, por encomenda directa de D. João I e de seu filho o rei D. Duarte (1391-1438), a planificação de raiz de duas capelas de planta centralizada: a Capela do Fundador e a(s) Capela(s) Imperfeita(s). A primeira, pensada por

D. João I numa fase mais tardia da fundação do Mosteiro da Batalha para seu túmulo e da mulher, a rainha D. Filipa de Lencastre, e para panteão da sua linhagem e de outros príncipes, pôde Huguet realizá-la na totalidade; a(s) segunda(s), encomendada(s) pelo rei D. Duarte com idêntica finalidade de panteão familiar, ficaram inacabadas até aos dias de hoje. Essa é, aliás, a razão para o nome de *Capelas Imperfeitas* que a História lhes reservou.

Enquanto a Capela do Fundador desenha, em planta, um quadrado, transformando-se o volume em octógono apenas ao centro – como dossel grandioso que impregna de sagrado o túmulo dos Fundadores e os glorifica –, as Capelas Imperfeitas assumem desde logo uma planta octogonal, colocando-se as diferentes capelas funerárias numa disposição radiante que torna mais dinâmico este espaço, ao mesmo tempo que ganham uma autonomia e individualidade inexistentes na Capela do Fundador. E se Huguet tivesse logrado concluir esta obra (só as mortes quase simultâneas do rei D. Duarte e do próprio arquitecto terão impedido que tal se concretizasse), a abóbada que a deveria cobrir constituiria um outro momento de grande arrojo e criatividade, atentas as dimensões do vão, ainda hoje causadoras de algum espanto.

Huguet, na plena posse dos seus recursos técnicos e artísticos, amadurecidos nos muitos anos à frente do estaleiro batalhino, levou até às últimas consequências, nas Capelas Imperfeitas, a proposta que, esboçada na ousada abóbada da casa do capítulo, havia sistematizado logo de seguida na singular Capela do Fundador. A importância inovadora daquele projecto encomendado pelo rei D. Duarte avaliava-se tanto melhor quanto, no contexto peninsular, o seu panteão – as Capelas Imperfeitas – é precoce em relação a outras estruturas semelhantes que então foram sendo construídas, como é o caso das capelas funerárias de D. Álvaro de Luna e de D. Alonso de Cartagena, na catedral de Toledo, ou da Capela do Condestável, na catedral de Burgos.

O terceiro mestre a dirigir o estaleiro de obras do Mosteiro da Batalha é Martim Vasques, cuja actividade, exercida entre 1438 e 1448, se terá limitado a concluir trabalhos já em curso nas dependências conventuais, executadas durante a regência do infante D. Pedro (1392-1449), irmão do rei D. Duarte. Não se lhe pode atribuir, na verdade, qualquer intervenção de maior consistência, seja em

termos estruturais seja em termos puramente plásticos ou decorativos. Os conturbados tempos políticos, culminados com a morte do infante D. Pedro no embate de Alfarrobeira, também não se mostraram os mais favoráveis para o lançamento de qualquer iniciativa de fundo que não apenas a continuidade do que por então se fazia.

Maior relevância adquire o seu sucessor e sobrinho, Fernão de Évora, que, como quarto mestre, desempenhou o cargo de 1448 a 1477. A ele se deve a construção do segundo claustro do Mosteiro da Batalha: conhecido por *claustro afonsino*, do nome do rei – D. Afonso V (1432-1481) – que o terá financiado, introduz uma linguagem estética nova que, no seu despojamento formal, se diferencia por completo das propostas nervosas e movimentadas de mestre Huguet. Ao mesmo tempo, Fernão de Évora ergue pela primeira vez um claustro com dois pisos, segundo uma proposta cujos contornos arquitectónicos se aproximam de soluções já há muito consolidadas na arquitectura quer religiosa quer civil do Levante peninsular, particularmente da cidade de Barcelona e da sua área de influência¹².

12 Consulte-se, sobre este assunto, o que já escrevemos em *O Tardo-Gótico em Portugal. A Arquitectura no Alentejo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989, pp. 41-50 e 79-90; e em *Para um Entendimento da Batalha: a influência mediterrânica, Actas do III Encontro sobre História Dominicana*, Tomo I, Arquivo Histórico Dominicano Português, Vol. IV/1, 1991, pp. 83-88.

Apesar da sua simplicidade e despojamento, o claustro afonsino do Mosteiro da Batalha não perde na comparação com a opulência do vizinho claustro real, a que se encosta pelo lado sul. Enquanto este, apesar da riqueza e variedade de soluções que tanto Afonso Domingues quanto Huguet lhe plasmaram, representa um ponto de chegada, aquele torna-se um ponto de partida: após ele, todos os claustros se irão erguer preferencialmente em dois andares e, mais ainda, será acrescentado, a muitos outros, o segundo andar de que não dispunham¹³.

Vale ainda a pena acrescentar que este claustro afonsino, cuja construção, por há muito habitarem o convento, terá sido orientada quase de certeza pelos dominicanos, responde não só melhor às exigências da sua vivência comunitária, devido à disposição de celas individuais no segundo piso que permitem o estudo e a meditação solitários, como assinala uma nova vivência conventual dos valores evangélicos da pobreza e da simplicidade de vida por que muitos cristãos, quer religiosos quer mesmo laicos, clamavam já no século XV.

Após o afastamento do mestre Fernão de Évora da direcção do estaleiro, segue-se um período de algum afrouxamento nas obras do Mosteiro da Batalha, visível na instabilidade dos mestres. «Em menos de 8 anos (1477-1485), são nomeados quatro arquitectos, quando os quatro mestres anteriores tinham coberto um período de quasi um século»¹⁴.

Deste modo, o último nome que, pela qualidade do seu trabalho, importa fazer sobressair nesta sequência dos principais mestres responsáveis pela construção de uma imagem consistente do Mosteiro da Batalha, dentro ainda dos pressupostos da arte e da estética góticas, é o de Mateus Fernandes, activo entre 1490 e 1515, ano em que faleceu, a 10 de Abril. Deve-se-lhe o segundo grande momento construtivo das Capelas Imperfeitas, realizado, após o longo hiato que a paragem da sua construção representou, em obediência ao desejo da sua finalização ordenada e financiada pelo rei D. Manuel I (1469-1521).

Se Mateus Fernandes, a exemplo do arquitecto que primeiro as havia concebido – mestre Huguet –, não logrou também alcançar a sua conclu-

13 SILVA, José Custódio Vieira da, Para um Entendimento da Batalha: a influência mediterrânica, *ob. cit.*, pp. 87-88.

14 SANTOS, Reinaldo dos, *Batalha. Guia de Portugal. II. Extremadura, Alentejo, Algarve*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1927, p.674.

são, por desinteresse posterior do monarca, pôde, no entanto, deixar bem expressa a sua marca pessoal, criando, particularmente no magnífico portal de entrada, uma das primeiras e mais originais manifestações da Arte Manuelina. Este portal, pelas suas grandes dimensões (cerca de 15 metros de altura por 7,5 metros de largura), pela sua dupla afirmação para o exterior e para o interior, pela grandiosa obra escultórica em que todo ele se converte, fragilizando-o e impedindo a colocação de quaisquer portadas de madeira, transforma-se, afinal, num arco de triunfo celebrativo da realeza de Portugal, muito particularmente da pessoa do rei D. Manuel I, a quem uma sucessão de acasos (para ele felizes) fizera aceder ao trono¹⁵. O trabalho complexo das bases, a molduração diferenciada das arcarias, a decoração variadíssima e requintada dos intercolúnios (a hera, a alcachofra, os festões, as sugestões têxteis, os entrançados de cestaria), o talhe de relevo ora superficial ora profundo que arranca contrastes violentos de luz e sombra – tudo se conjuga para fazer deste arco triunfal um dos momentos

de maior criatividade da Arte Manuelina e talvez mesmo, pelo seu teor eminentemente celebrativo, a sua obra mais grandiosa.

Ao arquitecto Mateus Fernandes se poderá atribuir também o preenchimento das bandeiras de grande aparato do claustro régio, portador de uma gramática decorativa igualmente denunciadora daquela mesma linguagem tão característica da arte portuguesa do reinado de D. Manuel I. A grilagem das bandeiras, com efeito, é constituída por troncos e festões ondulantes que, ao entrecruzar-se, emolduram romãs mas também cruces de Cristo e, em cada arcada central, marcando o eixo da quadra correspondente, uma discreta esfera armilar¹⁶.

Além destes arquitectos principais, vários outros, de menor nomeada, dirigiram ao longo de todo o século XV as demoradas obras do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. A sua participação ter-se-á limitado, tanto quanto é possível inferir da documentação escrita e da análise arquitectónica, a dar continuidade aos trabalhos em curso. No entanto, um dos aspectos relevantes suscitados pela prolongada actividade do esta-

15 Sobre o alcance e a extensão deste problema, consulte-se SILVA, José Custódio Vieira da, *A Importância da Genealogia e da Heráldica na Representação Artística Manuelina. O Fascínio do Fim*, Lisboa: Livros Horizonte, 1997, pp. 131-151.

16 A importância atingida pelo arquitecto Mateus Fernandes fica bem patente no facto de ser o único a ficar sepultado no interior da igreja do Mosteiro da Batalha, em campa rasa situada na nave do meio, ao pé da porta principal.

leiro batalhino é o facto de se terem originado laços familiares entre diversos artistas, destacando-se, entre todos, um tal mestre Conrate cujas duas filhas se haveriam de casar; uma, Branca Eanes, com o carpinteiro João de Sintra, outra, Catarina Eanes, com o vitralista mestre Guilherme. Deste último casamento nascerá Isabel Guilherme, que irá desposar o último arquitecto com intervenção digna de realce nas obras do Mosteiro de Santa Maria da Vitória e já aqui referido – Mateus Fernandes. Quanto ao citado mestre Guilherme, apesar de ser vitralista de ofício, chegou a assumir em 1480 (embora por pouco tempo) a direcção do estaleiro. Este facto, se por um lado credita o seu valor e influência, indicia também que os trabalhos mais importantes então a decorrer por esses anos finais do século XV deveriam ser os da feitura e colocação de vitrais, de acordo com um programa que, pela quantidade e qualidade, se revelava completamente inédito na arte medieval portuguesa.

As fontes de influência. As repercussões.

A dimensão grandiosa do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, pouco comum nos monumentos medievais

portugueses, aliada à sua qualidade arquitectónica e estética inovadora, tem suscitado, entre vários historiadores da arte tanto nacionais como estrangeiros, opiniões divergentes sobre as suas fontes de influência. Muito cedo, aliás, a importância deste conjunto monástico medieval foi reconhecida e discutida pela sociedade culta europeia dos finais do século XVIII e princípios do século XIX, através do excelente e inédito trabalho de levantamento arquitectónico realizado por James Murphy (1760-1814), um arquitecto irlandês entusiasta da arquitectura medieval (e muito especialmente da arquitectura gótica). O livro daí resultante, publicado em fascículos entre 1792 e 1795, para além da sua repercussão imediata na Inglaterra e da influência directa sobre a geração romântica portuguesa de ensaístas, historiadores, documentalistas e estetas da primeira metade do século XIX, entusiasmou de modo particular historiadores da arte e da arquitectura alemãs, ao ponto de dele ser feita uma tradução em alemão, em 1813¹⁷.

Este reconhecimento quer internacional quer nacional da importância e da originalidade do Mosteiro da Batalha tornou-o alvo, a partir de

17 PEREIRA, Paulo, *James Murphy e o Mosteiro da Batalha*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural (IPPC), 1989, pp. 16-17.

1840, de profundas e consistentes obras de restauro, numa acção pioneira em Portugal. Particularmente notável foi o trabalho consciencioso e de grande qualidade desenvolvido pelo primeiro restaurador, Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque, entre 1840 e 1843 e que, como o próprio confessou, teve como fonte de inspiração os desenhos do livro de James Murphy.

Apesar de tudo, a continuação dos restauros levou à destruição de várias instalações conventuais localizadas a nascente do mosteiro, numa atitude impregnada por uma mentalidade romântica que via o Mosteiro de Santa Maria da Vitória quase só como um símbolo histórico e nacionalista, esquecendo a vivência da comunidade dominicana durante vários séculos. Contribuiu também para esta atitude o facto dessas instalações demolidas (de que fazia parte outro claustro) serem do século XVI e não já do estilo gótico, que apaixonava particularmente os restauradores¹⁸.

Por estas mesmas razões, convirá também dizer desde logo que, se a qualidade dos levantamentos e dese-

nhos realizados pelo referido James Murphy não pode, de forma nenhuma, ser posta em causa, já a fidelidade de representação do edifício original terá de ser equacionada com maior prudência. Os esboços e apontamentos por ele feitos no local, onde permaneceu treze semanas, foram depois completados no seu ateliê em Londres segundo uma idealizada perfeição arquitectónica e gráfica que não correspondia de todo à realidade física do mosteiro¹⁹.

Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque e os seus continuadores no restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, ao seguirem de perto as propostas de James Murphy, poderão ter sido os responsáveis pela introdução de elementos formais estranhos ao edifício original e, desse modo, pelo acentuar do tom decorativo inglês que, muito cedo, alguns críticos se apressaram a reconhecer, filiando a arquitectura do Mosteiro da Batalha directamente nas influências do *perpendicular*²⁰. O facto de o rei D. João I ter sido casado com D. Filipa de Lencastre (1360-1415), filha do duque João de Lencastre e neta de Eduardo

18 NETO, Maria João Baptista, O Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900. *Cadernos de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte – Faculdade de Letras de Lisboa, 1991, p. 232.

19 NETO, Maria João Baptista, *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p. 45.

20 *Id.*, *ibidem*.

III de Inglaterra, também influenciou aprioristicamente o sentido crítico de alguns historiadores que consideraram esta circunstância razão suficiente para por si só poderem afirmar, sem quaisquer hesitações, que o arquitecto responsável pelo plano e construção do edifício havia sido um mestre inglês, acompanhando, para esse efeito, a rainha D. Filipa de Lencastre na sua vinda para Portugal²¹.

Hoje não subsistem dúvidas nem quanto à pessoa do primeiro arquitecto do Mosteiro da Batalha, Afonso Domingues, nem quanto à sua nacionalidade portuguesa. Embora não se conheça o seu trajecto profissional nem, muito menos, onde teria feito a sua aprendizagem, deveria ser, necessariamente, um mestre de reconhecido merecimento, senão mesmo o de maior competência em Portugal, para o rei D. João I lhe ter entregue a concepção e direcção inicial da grande obra régia, mantendo-o sempre, até à sua morte, na direcção do estaleiro.

Sabe-se que Afonso Domingues possuía uma casa em Lisboa, na freguesia da Madalena, onde eventualmente residiria. Conhecia, portanto

(se é que não terá mesmo feito nela a sua aprendizagem), a obra que, pelos meados do século XIV, o rei D. Afonso IV (1291-1357) mandara erguer na Sé românica de Lisboa – uma cabeceira gótica, constante de uma abside e de um deambulatório com capelas radiantes, obra que no reinado de D. João I, mercê de um terramoto, houve que reconstruir em parte. Este programa monumental, adoptando uma linguagem formal e estética ao nível da melhor arquitectura episcopal europeia de então, revelava-se igualmente inovador no contexto da arquitectura gótica portuguesa (apenas o mosteiro cisterciense de Alcobaça, iniciado em 1178, apresenta uma estrutura deste tipo). Como afirma Mário Chicó, esta «nova cabeceira representa o único esforço realizado em Portugal para se atingir a monumentalidade das grandes igrejas góticas do Norte [da Europa]»²².

Poder-se-á pensar, inclusivamente, que a outra obra arquitectónica de referência no final do século XIV, mandada erguer pelo rei D. Fernando (1345-1383) para albergar o seu monumento funerário – o chamado Coro Alto da igreja de S. Francisco de

21 SÃO LUIZ, Frei Francisco de, *Memoria Histórica sobre as obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victoria*, chamado vulgarmente da Batalha. *Obras Completas*. Tomo I e Tomo X. Lisboa: Imprensa Nacional, 1827, pp. 282-283.

22 CHICÓ, Mário T., *A Arquitectura Gótica em Portugal*. 3ª ed., Lisboa: Livros Horizonte, 1981, p. 129.

Santarém – tenha sido da responsabilidade do arquitecto Afonso Domingues. Com efeito, o trabalho por ele realizado no mosteiro de Santa Maria da Vitória não só acompanha de perto, nas soluções formais e decorativas, algumas das propostas mais identificadoras dos referidos monumentos de Lisboa e de Santarém como denuncia também, em certos aspectos, uma linguagem algo arcaizante, integradora de um discurso bem característico da arte portuguesa medieval. Nada, nas suas propostas para o Mosteiro da Batalha, denuncia a influência do mundo gótico inglês.

O conhecimento da nacionalidade de Huguet, segundo mestre do Mosteiro da Batalha, revela-se mais problemático. É certamente de origem estrangeira, já que o seu nome não deixa quaisquer dúvidas. Desconhece-se até ao momento, no entanto, a sua nacionalidade precisa: inglesa, francesa ou catalã, têm sido as propostas avançadas, com argumentos de maior ou menor consistência, por diversos historiadores²³.

A verdade é que a sua intervenção, longa de 36 anos, como mestre e responsável das obras do complexo monástico revela um artista conhecedor de soluções definidoras do



Batalha: lavabo. © Fotografia do autor

tardo-gótico que estavam a ser usadas um pouco por toda a Europa. Desde a decoração caracteristicamente flamejante que invade capitéis, pináculos e coruchéus até ao lançamento de abóbadas estreladas de grande efeito plástico – as primeiras a ser construídas em Portugal –, a sua arte requintada marcou indelevelmente o Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Trouxe fórmulas novas que soube empregar admiravelmente, sem deixar de res-

23 Inclínamo-nos para a sua origem levantina, concretamente catalã, como já o afirmámos em «Para um entendimento da Batalha: a influência mediterrânica», *ob. cit.*

peitar as características estruturais e decorativas devidas ao primeiro mestre: daí a harmonia que existe em quase todo o monumento²⁴. A haver alguma proposta sua que aparente ligações com a arquitectura gótica inglesa, será unicamente o caso das abóbadas estreladas que lançou na casa do capítulo e na Capela do Fundador; aprestando-se para o fazer; provavelmente, também nas Capelas Imperfeitas. Tudo leva a crer que as abóbadas estreladas terão sido erigidas pela primeira vez em Inglaterra. Na altura, porém, em que mestre Huguet as desenha para o Mosteiro da Batalha, elas estavam já há muito disseminadas pela Europa e, como tal, qualquer arquitecto de qualidade, independentemente de ser ou não inglês, saberia desenhá-las e construí-las.

Pode dizer-se, portanto, que é no Mosteiro da Batalha e pela mão de mestre Huguet que o tardo-gótico faz o seu aparecimento em Portugal, daqui irradiando um pouco para todo o país. Mestres pedreiros, canteiros, carpinteiros, simples artífices formados no estaleiro grandioso e longamente activo do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, foram, chamados ou por iniciativa própria, prestar o seu

contributo a obras várias, assim disseminando a nova arte batalhina. Entre outras, na igreja da Graça de Santa-rém, na igreja do Carmo de Lisboa, nas catedrais da Guarda e de Silves, na igreja da Conceição de Beja, no castelo de Porto de Mós, essas influências ganham uma visibilidade total²⁵, podendo mesmo afirmar-se, com Vergílio Correia, que a fábrica da Batalha «foi a grande mestra dos artífices nacionais até o segundo quartel do século XVI»²⁶.

Curiosamente, o quarto mestre – Fernão de Évora – adopta um formulário totalmente oposto ao de Huguet. Em lugar do brilhantismo decorativo e das novidades estruturais, utiliza no claustro afonsino uma linguagem simplificada até ao limite, sem concessões a qualquer formulário decorativo que não seja a presença de discretos elementos heráldicos em algumas das chaves da abóbada do piso térreo.

O contraste quase brutal existente entre estas duas propostas plásticas, que mais se amplia por estarem assim colocadas lado a lado, é bem reveladora das sensibilidades por vezes contraditórias que perpassam pelos tempos finais da Idade Média e que encontram, no Mosteiro de Santa

24 CHICÓ, Mário T., *ob. cit.*, p. 157.

25 SILVA, José Custódio Vieira da, *O Tardo-Gótico em Portugal*, *ob. cit.*, pp. 40-41.

26 CORREIA, Vergílio, *ob. cit.*, p. 17.

Maria da Vitória, uma feliz formulação que lhe assinala, uma vez mais, um papel determinante na arquitectura do século XV.

O tardo-gótico em Portugal, iniciado com a intervenção do segundo mestre nas obras do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, integra, na verdade, dois discursos paralelos e contraditórios. O primeiro é, como se acabou de dizer, aquele que consta das propostas de mestre Huguet. Revelando, em alguns elementos, nítida proveniência do Norte da Europa, caracteriza-se pela prioridade no uso do arco contracurvado e de soluções decorativas ricas e complexas que respeitam uma gramática definidora desse momento final da arte gótica. O segundo, originário do trabalho desenvolvido por Fernão de Évora no claustro afonsino, privilegia a simplicidade estrutural e decorativa, adoptando soluções de tendência geometrizar e de volumes definidos com grande clareza que se relacionam,

preferentemente, com uma sensibilidade mediterrânica visível, de modo mais intenso, na zona da Catalunha e do Midi francês. Duas linhas de força – o gótico flamejante do Norte da Europa e o gótico austero, de linhas sóbrias, do Sul mediterrânico – que irão continuar a defrontar-se na evolução posterior do tardo-gótico em Portugal²⁷: ambas experienciadas pela primeira vez no Mosteiro de Santa Maria da Vitória e, pela sua qualidade pioneira e exemplar, imitadas e difundidas um pouco por todo o país – assim também rematando, pela forma mais visível das suas propostas artísticas, o sentido comemorativo e de celebração que havia levado D. João I a construí-lo.

José Custódio Vieira da Silva*

27 SILVA, José Custódio Vieira da, *O Tardo-Gótico em Portugal*, ob. cit., p. 50.

* Professor Associado, Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal