



CONVENTO
DE
SANTA MARIA DA VICTORIA
BATALHA

Soares & Mendonça
leilões 40, nº 1501

BATALHA

CONVENTO DE SANTA MARIA DA VICTORIA

TYP. DE A. J. DA SILVA TEIXEIRA, SUCCESSORES

Rua da Cancellia Velha, 70-1.º — Porto

CONVENTO DE SANTA MARIA DA VICTORIA

288028

BATALHA

CONVENTO DE SANTA MARIA DA VICTORIA

Separata de "*A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL*,"



FERNANDO BRÜTT e CUNHA MORAES — Editores

PORTO

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS



CÓMPRA
250939

13A
7/17

BATAJHA

CONVENTO DE SANTA MARIA DA VICTORIA

Separata de - 1.ª parte do livro - 1.ª edição

TERMINO FROST & JENNIFER MORRIS - Editores

1974

Todos os direitos reservados

A Batalha

Convento de Santa Maria da Victoria

INTRODUÇÃO ¹



Não desejamos tolher a iniciativa do leitor, mas sómente guial-o. Uma bibliographia completa sobre a Batalha n'este logar ficaria deslocada. Pertence legitimamente a um estudo monographico. Temos lido e annotado talvez tudo quanto no paiz e fóra d'elle se publicou sobre o celebre monumento, mas d'essa grande lista apenas podemos e devemos recommendar ao leitor, que queira aprofundar os seus estudos, os melhores auctores. Vão no fim d'esta Introdução. Convém advertir, no emtanto, que o erudito nunca deverá aceitar qualquer affirmação d'esses escriptores (nem mesmo a nossa propria) sem um exame cuidadoso em face do monumento e seus órgãos mais valiosos. A autopsia, o exame *de visu* é sempre indispensavel com lapis e caderno na mão! Nunca vamos á Batalha (e temos visitado a igreja e convento innumeradas vezes desde 1865) sem as plantas essenciaes e primorosas do celebre Murphy, verificando e medindo tudo o que cita. Para um exame apenas sufficiente do templo e para as confrontações com as notas e medições do benemerito irlandez são precisos, pelo menos, tres a quatro dias e, portanto, pernoitar n'uma hospedaria bem modesta da localidade. No templo deviam estar expostas em diferentes logares boas ampliações das plantas, alçados, córtes e perfis do templo da Batalha, não só os desenhos de Murphy, mas córtes complementares; e uma colleção bem seleccionada dos elementos decorativos que pela posição elevadissima em que estão collocados ou por falta de luz não podem ser devidamente apreciados, nem mesmo com a vista bem armada ².

Principaes fontes de consulta

Seguindo a ordem chronologica devemos citar as seguintes:

Sousa (Frei Luiz de).

Descripção da igreja e convento da Batalha. — Encontra-se na *Historia de S. Domingos*. Impresso em S. Domingos de Bemfica, 1623. — 1.^a parte; 2.^a parte Lisboa, 1662; 3.^a parte Lisboa, 1678; 4.^a parte por Fr. Lucas de Santa Catharina. — Lisboa, 1733-fol. — Todas as quatro partes sahiram em 2.^a ed. — Lisboa, 1769-fol. 4 volumes. Trad. em inglez por Murphy.

Chamou-se no seculo Manoel de Sousa Coutinho. O primoroso escriptor, uma das glorias da litteratura nacional, dispensa todo o elogio. Podia e devia ter revelado em 1623 os thesouros do archivo do convento e teria sido glorificado ainda mais pelos posterios! Mas, preocupado com a sua *rhetorica* e um pouco com a sua propria litteraria pessoa (talvez mais do que convinha a um frade), esqueceu-se de que tinha uma legião de artistas, alguns por graça de Deus, a revelar á nação! Vid. Innocencio da Silva, *Dicc. Bibliogr.*, vol. v e xiii.

¹ Não pretendemos, nos apontamentos bibliographicos que vão lêr-se, indicar senão as fontes mais importantes para um estudo methodico do mosteiro, tal como o devem fazer os portuguezes que não se contentem com a leitura de banalissimos guias nacionaes e estrangeiros, que por ahí pullulam. E dizemos *banalissimos*, porque nada mais facil ha e haverá hoje, como em todos os tempos, do que compilar, plagiar, cerzir uma manta de farrapos historico-artisticos que não valem mais do que os tradicionaes *loteiros* da nossa industria domestica; cobrem, mas não agasalham, nem confortam; são engano para os pobres. E nada mais difficil conhecemos do que concentrar, resumir, caracterisar em breves termos uma obra d'arte, seja ella qual fôr. De resto, ao leitor devemos recordar o que é publico e notorio: que sendo nós o auctor da unica *Bibliographia nacional das artes e industrias artisticas* que existe em lingua portugueza (cêrea de 2:000 numeros, na maior parte existentes nas nossas bibliothecas particulares da casa do Porto e da Quinta da Veia, Aguas Santas) deve o leitor dispensar-nos de uma parada vã de ostentação erudita.

² Com um triédre, systema allemão Görtz, vencem-se na Batalha todas as difficuldades, havendo luz sufficiente. Esses admiraveis instrumentos são porém caros; custam mesmo em França e Allemanha entre 200 a 250 marcos = 312 francos.

Batalha

Couvent de Santa Maria da Victoria

INTRODUCTION ¹



Nous ne désirons nullement embarasser l'initiative du lecteur, mais seulement le guider. Une bibliographie complète sur le monastère de Batalha serait ici déplacée. Il mériterait légitimement une étude monographique. Nous avons lu et annoté, peut-être, tout ce qui a été publié chez nous et à l'étranger à propos de ce célèbre monument, mais nous ne devons ni ne pouvons recommander au lecteur qui voudra approfondir ses études, que les meilleurs auteurs, cités dans cette grande liste, et dont nous publions les noms après cette Introduction. Cependant il est convenable de remarquer que le savant ne devra jamais accepter aucune affirmation de ces écrivains (ni même la nôtre) sans avoir procédé lui-même à un examen minutieux du monument et de ses parties les plus précieuses. L'autopsie, l'examen *de visu* est toujours indispensable avec un crayon et un cahier à la main! Nous avons visité l'église et le couvent bien des fois depuis 1865 et jamais nous n'allons à Batalha sans les plans essentiels et magnifiques du célèbre Murphy, vérifiant et mesurant tout ce qu'il cite. Pour un examen à peine suffisant du temple et pour les confrontations avec les annotations et les mesures de cet irlandais si méritant il faut au moins trois à quatre jours, et l'on devra, partant, passer les nuits dans un hotel bien modeste de l'endroit. Dans le temple on aurait dû exposer dans de différents endroits, de bonnes amplifications, des plans, élévations, coupes et profils du temple de Batalha, non seulement les dessins de Murphy mais des coupes supplémentaires; et aussi une collection bien choisie des éléments décoratifs, qui ne peuvent être convenablement appréciés, même à l'aide de longue-vues, parce qu'ils sont placés dans des positions très élevées ou ne sont pas assez en lumière ².

Principaux ouvrages à consulter

Selon l'ordre chronologique nous citerons les suivants:

Sousa (Fr. Luiz).

Descripção da igreja e convento da Batalha. — On la trouve dans la *Historia de S. Domingos*. Imprimé à S. Domingos de Bemfica, 1623. — 1.^{ère} partie; 2.^e partie Lisbonne, 1662; 3.^{me} partie Lisbonne, 1678; 4.^{me} partie par Fr. Lucas de Santa Catharina. — Lisbonne, 1733-fol. — Toutes ces parties parurent en 2.^{me} ed. Lisbonne 1769-fol. 4 volumes. Trad. en anglais par Murphy.

Frei Luiz de Sousa se nomma dans le monde Manuel de Sousa Coutinho. L'éminent écrivain, une des gloires de la littérature nationale, n'a pas besoin d'éloges. Il aurait pu et aurait même dû révéler en 1623 les trésors de l'archive du

¹ Nous ne prétendons pas, dans les notes bibliographiques qu'on va lire, indiquer autre chose que les sources plus importantes pour une étude méthodique du monastère, comme elle doit être faite par les portugais qui ne se contenteront pas de la lecture si banale des guides nationaux et étrangers, publiés à foison. Et nous nous servons du mot *banal*, parce qu'il n'y a rien de plus facile aujourd'hui, comme autrefois, que de compiler, piller, et tisser une couverture de lambeaux historico-artisticos qui n'ont pas plus de valeur que les couvre-lits de notre industrie domestique; ils couvrent sans réchauffer ni réconforter et servent à peine à leurrer les pauvres. Et nous ne connaissons rien de plus difficile que de concentrer, résumer, caractériser en peu de mots une œuvre d'art quelle qu'elle soit. Du reste nous devons rappeler au lecteur ce qui est déjà connu: qu'étant, comme nous sommes, l'auteur de l'unique *Bibliographia nacional das artes e industrias artisticas* qui ait paru dans la langue portugaise, et dont il y a à peu près 2:000 numéros, la plupart existant dans nos bibliothèques particulières de notre maison de Porto, et de la Quinta da Veia, Aguas Santas, il serait malséant pour nous de faire parade de notre érudition.

² Avec un triédre, de système allemand Görtz, ou de la lumière suffisante on peut vaincre à Batalha toutes ces difficultés; ces admirables instruments sont toutefois assez chers; ils coûtent même en France et en Allemagne entre 200 à 250 marcs = 312 francs.

Murphy (James).

Plans, elevations, sections and views of the church of Batalha in the province of Estremadura in Portugal with the description by Fr. Luis de Sousa, with remarks. To which is prefixed an *Introductory discourse* on the Principles of gothic architecture by J. M. Illustrated by 27 Plates. — London, printed for I. & J. Taylor, High-Holborn, MCCCXCV (1795). In fol. de iv pag. (inn.) 61 pag. e 27 estampas, contando frontispicio e dedicatória. Entre pag. 26 e 27 ha mais 2 pag. inn.; e depois da pag. 61 mais 2 pag. tambem inn. A ordem do vol. é a seguinte: *Frontispicio* gravado com o titulo — verso branco (pag. 1-2). — *Dedicatória* a William Conyngham (chapa grav.) — verso branco (pag. 3-4). — *Prefacio e introdução historica* de Murphy sobre a architectura gothica (pag. 1-26, e 4 grav. correspond.).

Seguem 2 pag. inn. com o titulo (verso branco) relativo á *Historia e descripção da Batalha* por Fr. Luiz de Sousa, trad. e annot. por Murphy (pag. 27-57).

Segue uma nota fornecida por W. Conyngham, pag. 58.

Descripção da planta geral do edificio, pag. 59-60.

Nota de Murphy sobre Fr. Luiz de Sousa, pag. 61.

Nota para a collocação das gravuras, pag. 61 (verso).

Lista dos subscriptores, 2 pag. inn.

Seguem 21 estampas, sendo as duas primeiras de folha dupla.

É inutil encarecer o merito extraordinario d'este glorioso trabalho! Sim, glorioso ainda hoje! Manda a verdade dizer, porém, que a traducção ingleza do texto da *Historia de S. Domingos* não é fiel em muitas passagens, como verificámos linha a linha. Sofreu até côrtes e pequenas alterações. Isto importa principalmente aos estrangeiros que não souberem a nossa lingua. É a primeira vez, creio, que se faz esta advertencia em publico.

São Luiz (Fr. Francisco de) tambem conhecido como Bispo de Coimbra, Conde de Arganil e Cardeal Patriarcha ou Cardeal Saraiva.

Memoria historica sobre as obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victoria, chamado vulgarmente da Batalha. — Lisboa, 1827. (Nas *Memor. da Acad. Real das Sciencias*, tomo x, parte I, pag. 163-232) e no vol. I (1872) da ed. das suas *Obras completas*.

Trabalho magistral para a época em que foi escripto, e ainda hoje valiosissimo. Honra seja feita á memoria d'este grande sabio e liberal prelado, um dos protagonistas do duello nacional de 1820-1833.

Mendonça (José Lourenço Domingues de).

Memoria historica do Convento da Batalha. — Lisboa, 1842 — 8.º de 41 pag. — Encontra-se no vol. III da sua trad. de Schæfer, *Hist. de Portugal*.

Haveria muito a dizer sobre as qualidades e os defeitos das varias memorias, pertencentes á Historia da Arte, que estão espalhadas pela traducção portugueza da obra do celebre historiador allemão. São pouco conhecidas e pouco lidas.

Albuquerque (Luiz da Silva Mousinho de).

Memoria inedita acerca do edificio monumental da Batalha. — Leiria, 1854 — 8.º de x-38 pag. — 2.ª ed. — Lisboa, 1867 — 8.º de 47 pag. (incl. x de Introd.).

Foi um portuguez de lei, que traçou o seu elogio sem o querer n'este curto, mas excellente relatorio sobre o estado do monumento e o methodo a seguir na restauração e conservação d'elle. É tambem o melhor elogio de El-Rei D. Fernando, então ainda merecido, como protector que foi da Batalha.

Relvas (Carlos).

Album da Batalha. — Cêrca de 40 photographias in fol. Possuimos este album que foi arrematado no leilão da Bibliotheca do Marquez de Sousa-Holstein. Crêmos que era um exemplar unico, pela dedicatória impressa a ouro nas pastas do album. Data, approximadamente: 1870-75. Bella collecção, que parecia destinada a qualquer monographia.

Barbosa (Ignacio de Vilhena).

Monumentos de Portugal, historicos, artisticos e archeologicos, por Lisboa, 1886. 8 gr. Castro, irmão, editores. A primeira memoria refere-se á Batalha, 73 pag., com estampas antiquadas. O texto é, a bem dizer, uma repetição da memoria do Cardeal Saraiva, com pouca differença. Todavia, como apresenta illustrações abundantes, que faltam n'aquelle, prestou o archeologo de Lisboa um bom serviço á nação, publicando o seu estudo. Devo ainda advertir que o estudo é uma reproducção de um trabalho que sahio

couvent et la postérité l'aurait encore plus glorifié! Mais, préoccupé de sa *rhétorique* et aussi de sa personnalité littéraire (peut-être plus qu'il ne convenait à un moine) il oublia qu'il avait une légion d'artistes à révéler à la nation, dont quelques uns par la grâce de Dieu. Vid. Innocencio da Silva, *Dicc. Bibliogr.*, vol. v et xii.

Murphy (James).

Plans, elevations, sections and views of the church of Batalha in the province of Estremadura in Portugal with the description by Fr. Luis de Sousa, with remarks. To which is prefixed an *Introductory discourse* on the Principles of gothic architecture by J. M. Illustrated by 27 Plates. — London, printed for I. & J. Taylor, High-Holborn, MCCCXCV (1795). In fol. de iv pag. (inn.) 61 pag. et 27 dessins, contenant le frontispice et la dédicace. Entre les pag. 26 et 27 il y a encore 2 pag. inn.; et après la pag. 61 deux autres pag. aussi inn. L'ordre du vol. est la suivante: *Frontispice* gravé avec le titre — verso en blanc (pag. 1-2). — *Dédicace* à William Conyngham (plaque grav.) verso en blanc (pag. 3-4). — *Préface et introduction historique* de Murphy sur l'architecture gothique (pag. 1-26, et 4 grav. correspond.).

Suivent 2 pag. inn. avec le titre (verso en blanc) relatives à l'*Historia e descripção da Batalha* por Fr. Luiz de Sousa, trad. et annot. par Murphy (pag. 27-57).

Suit une note donnée par W. Conyngham, pag. 58.

Description du plan général de l'édifice, pag. 59-60.

Note de Murphy sur Fr. Luiz de Sousa, pag. 61.

Note pour l'emplacement des gravures.

Liste des souscripteurs.

Suivent 21 dessins, dont les deux premiers occupent chacun une double page.

Il est inutile de vanter le mérite extraordinaire de ce glorieux travail! Et glorieux encore de nos jours! Mais, la vérité nous oblige à dire que la traduction anglaise du texte de la *Historia de S. Domingos* n'est pas tout à fait fidèle en beaucoup de passages, comme nous l'avons vérifié ligne à ligne. Elle a même souffert de petites altérations et des coupures. Ceci est surtout important pour les étrangers qui ne savent pas notre langue, et il me semble que c'est la première fois qu'on fait cet avertissement en public.

São Luiz (Fr. Francisco de) connu aussi comme évêque de Coimbra, Comte de Arganil et Cardinal Patriarche ou Cardinal Saraiva.

Memoria historica sobre as obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victoria, chamado vulgarmente da Batalha, Lisboa, 1827. (Dans les *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences*, tome x, 1^{ère} partie, pag. 163-232) et dans le 1^{er} vol. (1872) de l'édition de ses *Obras completas*.

Travail remarquable pour l'époque où il a été écrit, et ayant encore aujourd'hui beaucoup de valeur. Honneur à la mémoire de ce grand prélat si savant et si libéral, et un des principaux personnages de la lutte nationale de 1820-1833.

Mendonça (José Lourenço Domingues de).

Memoria historica do Convento da Batalha. — Lisboa, 1842 — 8.º de 41 pag. — Se trouve dans le vol. III de sa trad. de Schæfer, *Hist. de Portugal*.

On aurait beaucoup à dire sur les qualités et les défauts des divers mémoires, appartenant à l'histoire de l'Art, qui ont été répandus par la traduction portugaise de l'ouvrage du célèbre historien allemand, et qui sont peu connus et peu lus.

Albuquerque (Luiz da Silva Mousinho de).

Memoria inedita acerca do edificio monumental da Batalha. — Leiria, 1854 — 8.º de x-38 pag. — 2^{me} ed. — Lisbonne, 1867 — 8.º de 47 pag. (incl. x d'Introd.).

Ce fut un véritable patriote qui dans ce court mais excellent rapport sur l'état du monument et la marche à suivre pour sa conservation, a tracé, sans le vouloir, son propre éloge. C'est aussi le meilleur éloge du Roi D. Fernando, encore bien mérité, comme un protecteur qu'il a été du couvent de Batalha.

Relvas (Carlos).

Album da Batalha. — A peu près 40 photographies in fol. — Nous possédons cet album obtenu à la vente de la Bibliothèque du Marquis de Sousa-Holstein. — Par la dédicace imprimée en or sur la reliure de l'album nous pensons que c'était un exemplaire unique. — Il est daté de 1870-75 et c'est une belle collection qui semblait destinée à une monographie quelconque.

Barbosa (Ignacio de Vilhena).

Monumentos de Portugal, historicos, artisticos e archeologicos por Lisbonne 1886, 8 gr. Castro, irmão, editores. Le premier mémoire se rapporte à Batalha, 73 pag., avec des gravures assez démodées. Le texte est pour ainsi dire, et à peu de chose près, la répétition du mémoire du Cardinal Saraiva. Cependant

primeiramente no *Archivo Pittoresco*; e que a filiação não pára ahi, porque o *Panorama* já o editára. Onde isso vae! E por ultimo, o fallecido archeologo tinha uma arte singular de occultar cuidadosamente todas as suas fontes de estudo. Será isto ensinar proficuamente?

Anonymo. — *A Batalha* — Memoria dirigida ao snr. Conselheiro Emygdio Julio Navarro. Seguida de uma noticia ácerca do estado d'este monumento em 1876. — Lisboa, 1887 — 8.º de 36 pag.

É util, sob certos pontos de vista, consultal-o.

Visconde de Condeixa.

O mosteiro da Batalha em Portugal — Monographia ornada de vinte e seis gravuras heliographicas. Lisboa e Paris, Firmin Didot & C^{ie}. 1892, 30 de Março, fol. de vii-207 pag. Com texto em portuguez e francez.

Este esplendido volume, cujo preço era de 13\$500 reis, reduzido depois a 9\$000 reis, foi hyperbolicamente elogiado por expertos amadores, jornalistas e pseudo-criticos que aspiravam ao respectivo presente. É natural, n'este caso, o elogio. Como não recebemos a obra graciosamente, mas a obtivemos pagando o justo preço, primitivo, estamos á vontade, para a apreciar imparcialmente. Não havia, em 1889, illustrações mais formosas, nem mais rigorosamente exactas; a impressão era (e é ainda) um primor d'arte. As estampas serão vencidas em breve pela magnifica collecção da casa Biel & C.^a que acompanhará a nossa futura monographia. São 48. Texto e illustrações ficarão assentes em novos fundamentos. N'este Album damos apenas uma amostra.

Voltemos ao auctor. O Visconde de Condeixa, deixando o trabalho de Murphy, que não percebe, em paz, deixando tambem em paz as estampas, de que diz mal (mas copiando-as para os elementos decorativos do seu volume!), haveria sido discreto e justo. Acha em Murphy só esboços? onde? Acha-os inexactos e incarakteristicos; onde? quando? e como? *Words—Words*. . . . Não nos dá *plantas* novas, nem um unico desenho technico novo; só aspectos exteriores, photographias, reproducções mechanicas. Nenhum desenho seu, nenhuma nota pessoal e do seu lapis. E já que fallámos de *plantas* architectonicas, que o leitor leigo não sabe lêr, geralmente, concluiremos esta rapida apreciação affirmando e provando o seguinte: que o nobre Visconde não nos fornece uma unica *planta*, que não seja copiada de Murphy; e dispensa-se de todo e qualquer alçado, córte ou perfil! No texto revela novidades singulares, que honram apenas a sua phantasia. É porém grande admirador do nosso fallecido amigo, o archeologo Vilhena Barbosa.

Haupt (Albrecht).

Na sua obra sobre a architectura da Renascença em Portugal (1890-95) bem conhecida, este auctor não procedeu nem com a seriedade, o rigor de estudo e a analyse segura que estamos habituados a encontrar em especialistas allemães; diremos mais: nem com a boa fé que todo o escriptor honesto deve ao publico, mórmente quando se trata de um assumpto difficil e novo, e se está fallando a um publico desprevenido. Novidades ha, dispersas pela obra, mas é o caso de dizer-se: *rari nantes in gurgite vasto*.

Joaquim de Vasconcellos. 1904 (no presente estudo, precursor de uma monographia).

*
* *

Entro n'um assumpto de capital importancia para a historia da arte nacional em condições que exigem algumas palavras de esclarecimento prévio.

Embora auctores dos mais distinctos, nacionaes e estrangeiros, tenham escripto sobre o monumento, desde Frei Luiz de Sousa (1622) até ao allemão Haupt (1895), comtudo ainda ha a resolver uma serie de problemas iniciaes de caracter historico e artistico e de capital importancia. O symbolismo que se occulta sob os lavores de uma flora decorativa sobremodo interessante, só excedida pela admiravel plasticidade de uma fauna surprehendente; os elementos heraldicos tão abundantes, tão eloquentes e altivos, que uma nova geração de cavalleiros traçou em escudos e broqueis invenciveis; as divisas e emblemas, sentenças e tenções, que resumem por vezes, n'uma ou duas palavras, a alma heroica da cavallaria que se juntou na *Ala dos namorados* e alli morreu por seu Rei, sem recuar — *malo mori quam foedari*. . . . tudo isto é ainda para a immensa maioria dos visitantes, quer nacionaes, quer estrangeiros, como o livro de sete sellos, ou os rôlos da Sybilla.

Passou o tempo, passaram mais de cinco seculos; e o saber, a erudição, a critica sagaz de nacionaes e estranhos investigou, inquiriu com amor; e de pesquisa em pesquisa foi erguendo lentamente

comme il présente beaucoup d'illustrations qui font défaut dans l'autre, l'illustre archéologue a rendu un bon service au pays en publiant cette étude. Je dois encore remarquer que l'étude est une reproduction d'un travail paru premièrement dans le *Archivo Pittoresco*; et que la filiation ne s'arrête pas là parce que le *Panorama* l'avait déjà publié. Où est ce temps là! Et dans les derniers temps, cet archéologue déjà décédé avait un art singulier de cacher soigneusement les sources où il puisait ses études. Est-ce une manière profitable d'enseigner?

Anonyme. — *A Batalha* — Mémoire adressé à Mr. le Conseiller Emygdio Julio Navarro. Suivi d'une notice à propos de l'état de ce monument en 1876. — Lisbonne, 1887 — 8º de 36 pag.

Utile à consulter, sous certains points de vue.

Visconde de Condeixa.

O mosteiro da Batalha em Portugal — Monographie ornée de vingt six gravures héliographiques. Lisbonne et Paris, Firmin Didot & C^{ie}. 1892, le 30 Mars, fol. de vii-207 pag. Avec texte en portugais et français.

Ce splendide volume dont le prix de 13\$500 reis¹ fut depuis réduit à 9\$000 reis² a été hyperbolicamente glorifié par de malins amateurs, journalistes et pseudo-critiques qui aspiraient à sa possession. L'éloge dans un tel cas, est tout naturel. Comme nous n'avons pas reçu l'ouvrage à titre gracieux, mais l'avons acheté à sa juste valeur primitive, nous sommes tout à fait à l'aise pour l'apprécier avec impartialité. En 1889 il n'existait pas de plus belles illustrations, ni aussi rigoureusement exactes; l'impression était et est encore des plus artistiques. Les gravures seront bientôt supplantées par la magnifique collection de la maison Biel & C.^a qui accompagnera notre future monographie. Elles sont au nombre de 48. Le texte et les illustrations seront fondés sur de nouvelles bases dont nous donnons à peine un aperçu dans cet Album.

Mais revenons à l'auteur. Le Vicomte de Condeixa a-t-il été discret et juste en laissant de côté et en paix le travail de Murphy qu'il ne comprend pas, méprisant aussi les gravures, dont il parle mal, mais en les copiant néanmoins comme éléments décoratifs de son volume? Comment ne trouve-t-il dans le travail de Murphy que des ébauches? Où? Il les trouve encore incarakteristiques et inexactes: en quel endroit et comment? *Des mots — des mots*. . . . Il ne nous présente pas de nouveaux *plans*, pas un seul dessin technique; rien que des aspects extérieurs, des photographies, des reproductions mécaniques. Aucun dessin de lui, aucune note personnelle et de son crayon. Et puisque nous parlons de *plans* d'architecture, que le lecteur illettré ne sait généralement pas lire, nous terminerons cette courte appréciation en affirmant et en prouvant: que le noble Vicomte ne nous fournit pas un seul *plan* qui ne soit copié de Murphy et qu'il laisse dans l'oubli tout ce qui concerne les élévations, coupes et profils! Dans le texte il nous révèle de singulières nouveautés qui font à peine honneur à sa fantaisie. Il est d'ailleurs un grand admirateur de notre regretté ami, l'archéologue Vilhena Barbosa.

Haupt (Albrecht).

Dans son ouvrage bien connu sur l'architecture de la Renaissance en Portugal (1890-95), cet auteur n'a pas procédé avec la sincérité, la rigueur d'étude et l'analyse assurée, que nous sommes habitués à trouver dans les travaux des spécialistes allemands, et nous dirons aussi, ni avec la bonne foi que tout écrivain honnête doit au public, surtout lorsqu'il s'agit d'un sujet difficile et nouveau et qu'on s'adresse à un public pris au dépourvu. Dans ce travail il y a bien quelque chose de neuf par-ci par-là, mais c'est bien le cas de dire: *rari nantes in gurgite vasto*.

Joaquim de Vasconcellos. 1904 (dans la présente étude, précurseur d'une monographie).

*
* *

J'aborde un sujet d'une importance capitale pour l'histoire de l'art national et dans des circonstances qui exigent auparavant quelques paroles d'éclaircissement.

Quoique des auteurs des plus distingués, portugais et étrangers, aient écrit à propos du monument, depuis Frei Luiz de Sousa (1622) jusqu'à l'allemand Haupt (1895), il y a toutefois encore à résoudre une série de problèmes initiaux de caractère historique et artistique de la plus grande importance. Le symbolisme qui se dissimule sous le fouillis d'une flore décorative des plus intéressantes, et qui n'est surpassée que par l'admirable plasticité d'une faune étonnante; les éléments heraldiques si abondants, si éloquentes et altiers, qu'une nouvelle génération de chevaliers avait tracés sur des boucliers et des rondaches invincibles; les devises, les emblemes, les sentences et les maximes qui résument souvent en un ou deux mots, l'âme héroïque de la chevalerie qui composa la *Ala dos Namorados* et

¹ 13\$500 reis, 75 francs.

² 9\$000 reis, 50 francs.

o véo, illuminando as sombras que os contemporaneos nos legaram, e os proprios chronistas da ordem de S. Domingos não lograram dissolver, confessando já no principio do sec. xvii, com vaga e temerosa hesitação, as suas duvidas sobre tantos problemas de estudo, tantos enigmas.

Fundação de um inclito principe, o *de Boa Memoria*, em lembrança de uma victoria immarcescível e decisiva para a sorte de Portugal, o mosteiro e a igreja são como o incomparavel feito de armas que illustram, o symbolo de uma victoria popular — popular no melhor sentido! — pois nos campos de Aljubarrota foi sepultada com a flôr da nobreza castelhana, a onda revolta dos grandes fidalgos portuguezes, adversarios d'aquelle que apodavam de *Bastardo*.

Surgiu uma nova geração de cavalleiros sedentos de gloria, porque para isso lhes sobejava a virtude, ambiciosos das corôas de louro que cingem o capitão moribundo sobre as andas, porque os Deuses concedem cedo a morte aos heroes que mais amam.

A todos, senhores e peões, appareceu a visão do poeta, o sonho acariciado pelo humanista no seu gabinete de estudo e fixado no poema: *De Patientia (scil. De Gloria) christiana*, porque em tudo haviamos de ser discipulos amados dos mestres latinos e realisar os preceitos que constituiam o credo erudito de uma nobreza duplamente nobilitada pelas armas e pelas letras: *n'uma mão a espada, n'outra a penna*:

PATRIA — SALVS VITÆ
AMOR — VITÆ SALVS ¹

O santo e a senha foram então em toda a parte a mesma: *De nobilitate et gloria* ². E se não fôra a erudição paciente que guia, sempre desinteressada, no labyrintho da tradição, o artista e o artifice andariam semi-cegos, hospedes dentro da propria obra, procurando debalde a suprema harmonia do plano fundamental, o symbolismo occulto que dá vida e sentido á menor pedra.

Em face do monumento tendes pois de indagar dos collaboradores anonymos, de homens doutos, artifices da ideia, porque o gabinete do sabio tambem é officina.

(Continúa).

Joaquim de Vasconcellos.

¹ Para o leitor entender o que significa este duplo lemna nosso, deve lêr a extensa e valiosa nota de José do Canto no livro de Jorge Coelho: *De Patientia christiana* (Lisboa, 1540) que, como é sabido, contém o singular tratado de Luciano *De Dea Syria Liber unus*. Esse rarissimo livro vimol-o e extractamol-o na Bibliotheca Real da Ajuda (1877) por causa do estudo das Cartas latinas de Damião de Goes; mas aqui o confessamos francamente: só a José do Canto cabe a gloria das importantes descobertas e revelações que o livro de Jorge Coelho traz para a vida de Camões. Vid. *Collecção Camoniana* de José do Canto. Tentativa de um Catalogo methodico e remissivo. Lisboa, Imp. Nacional, 1895, pag. 329-332.

² Não penso só em Jeronymo Osorio, o *Cicero portuguez*; não penso apenas em Jorge Coelho, esclarecido secretario do Cardeal D. Henrique, em Damião de Goes e André de Rezende; lembro-me d'esses e dos que, como o ultimo citado, reuniram em torno de si em Academias eruditas, para sério, arduo e proficuo estudo, a flôr da nossa nobreza; Nicolau Cienardo, o bom e jovial flamengo; Gaspar Barreiros, o incansavel viajante; Heitor Pinto, seu émulo nas viagens e nas letras; Jeronymo Cardoso, o preceptor, por excellencia, da nossa fidalguia. E quem remontar aos tempos de D. João III e D. Manoel, aos reinados de D. João II, D. Affonso V, o fundador da primeira Bibliotheca regia, e mesmo D. Duarte, o promotor das *Capellas Imperfeitas*, o escriptor do *Leal Conselheiro*, encontrará factos e nomes parallelos; sómente os mestres ahi são ás vezes italianos.

qui mourût là, sans reculer, pour son Roi, *malo mori quam foedari*. tout cela est encore pour la plupart des visiteurs, nationaux et étrangers, comme le livre sept fois scellé, ou les rouleaux de la Sybille.

Mais le temps a marché, plus de cinq siècles se sont passés, et le savoir, l'érudition et la critique éclairée des compatriotes et des étrangers a fureté, et recherché avec passion; de recherche en recherche on a soulevé lentement le voile, éclairant les ombres laissées par les contemporains et que les propres chroniqueurs de S. Domingos n'avaient pas dissipées, quoique au commencement du xvii^{me} siècle il eussent déjà laissé percer, avec une vague et craintive hésitation, leurs doutes sur tant d'enigmes et de problèmes d'études.

Fondés par un prince insigne, surnommé de *Boa-Memoria* ¹, en souvenir d'une bataille rude et décisive pour la destinée du Portugal, le monastère et l'Eglise sont, comme l'incomparable fait d'armes qu'ils glorifient, le symbole d'une victoire populaire dans le meilleur sens du mot! — car sur les terres d'Aljubarrota avec la fleur de la noblesse castillane, a été ensevelie l'onde révoltée des grands nobles portugais, adversaires de celui qu'ils apostrophaient de *Bâtard*.

On vit surgir une nouvelle génération de cavaliers assoiffés de gloire, méritée par leurs vertus, ambitieux des lauriers qui ceignaient leur capitaine mourant sur les brancards, parce que les Dieux donnent plus tôt la mort aux héros qu'il aiment le mieux.

La vision du poète, le rêve caressé par l'humaniste dans son cabinet d'étude et fixé dans le poème: *De Patientia (scil. De Gloria) christiana*, apparût à tous, seigneurs et vassaux, parce qu'en tout il nous fallait être les disciples bien aimés des maitres latins et réaliser les préceptes qui constituaient le credo érudit d'une noblesse deux fois annoblie par les armes et par les lettres: *d'une main l'épée, de l'autre la plume*.

PATRIA — SALVS VITÆ
AMOR — VITÆ SALVS ²

Le mot d'ordre fut alors partout le même: *De nobilitate et gloria* ³. Et si ce n'était la patiente erudition toujours désinteressée qui guide l'artiste et l'ouvrier, à travers le labyrinth de la tradition, ils marcheraient à demi aveugles, comme des hôtes dans leur propre demeure, cherchant en vain l'harmonie suprême du plan fondamental, le symbolisme caché qui donne un sens et une vie à la moindre pierre.

Devant le monument vous devez donc recourir aux collaborateurs anonymes, aux hommes savants ouvriers de la pensée, parce que le cabinet d'un savant est aussi un atelier.

(A suivre).

Joaquim de Vasconcellos.

¹ Bon-souvenir.

² Pour que le lecteur comprenne la signification de ce double lemme qui est nôtre, il doit lire la longue et précieuse note de José do Canto dans le livre de Jorge Coelho: *De Patientia christiana* (Lisbonne 1540) qui, comme on le sait, contient le singulier traité de Luciano *De Dea Syria Liber unus*. Ce livre très rare a été vu et consulté à la Bibliothèque Royale da Ajuda (1877) à cause de l'étude des lettres latines de Damião de Goes; mais nous l'avouons franchement, c'est seulement à José do Canto que revient la gloire des découvertes importantes et des révélations que le livre de Jorge Coelho nous fournit pour la vie de Camões. Vid. *Collecção Camoneana* de José do Canto, tentative d'un catalogue historique et comparé. Lisbonne, Imp. Nationale, 1895, pag. 329-332.

³ Je ne pense pas seulement à Jeronymo Osorio, le *Cicéron Portugais*; je ne pense pas seulement à Jorge Coelho, le secrétaire éclairé du Cardinal D. Henrique, ni à Damião de Goes et André de Rezende; je me souviens de ceux là et de ceux qui, comme le dernier cité, ont réuni autour d'eux en de savantes Académies la fleur de notre noblesse, pour des études sérieuses, tenaces et profitables: Nicolau Cienardo, le bon et jovial flamand; Gaspar Barreiros, l'infatigable voyageur; Heitor Pinto son émule dans les voyages et les lettres; Jeronymo Cardoso, le véritable précepteur de notre noblesse. Et si l'on remonte aux temps de D. João III et D. Manuel, aux règnes de D. João II, D. Affonso V le fondateur de la première bibliothèque royale et même à D. Duarte le promoteur des *Capellas Imperfeitas* (a), l'écrivain du *Leal Conselheiro* (b), on trouvera des faits et des noms semblables; seulement les maitres sont parfois des italiens.

(a) Chapelles imparfaites.

(b) Conseiller loyal.



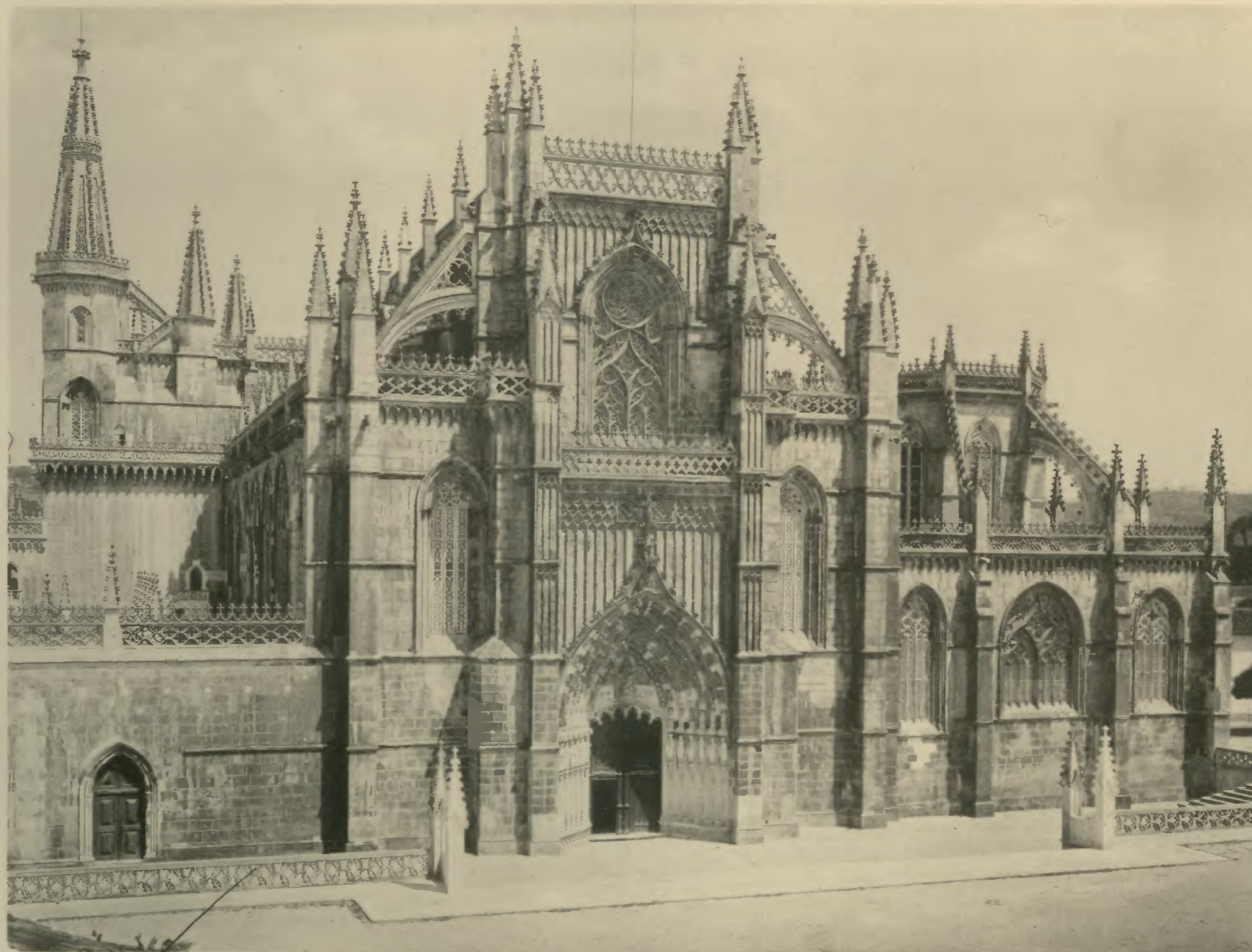
A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^ª - EDITORES

Vista geral do Mosteiro

BATALHA





A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^o-EDITORES

Fachada principal do Mosteiro

BATALHA





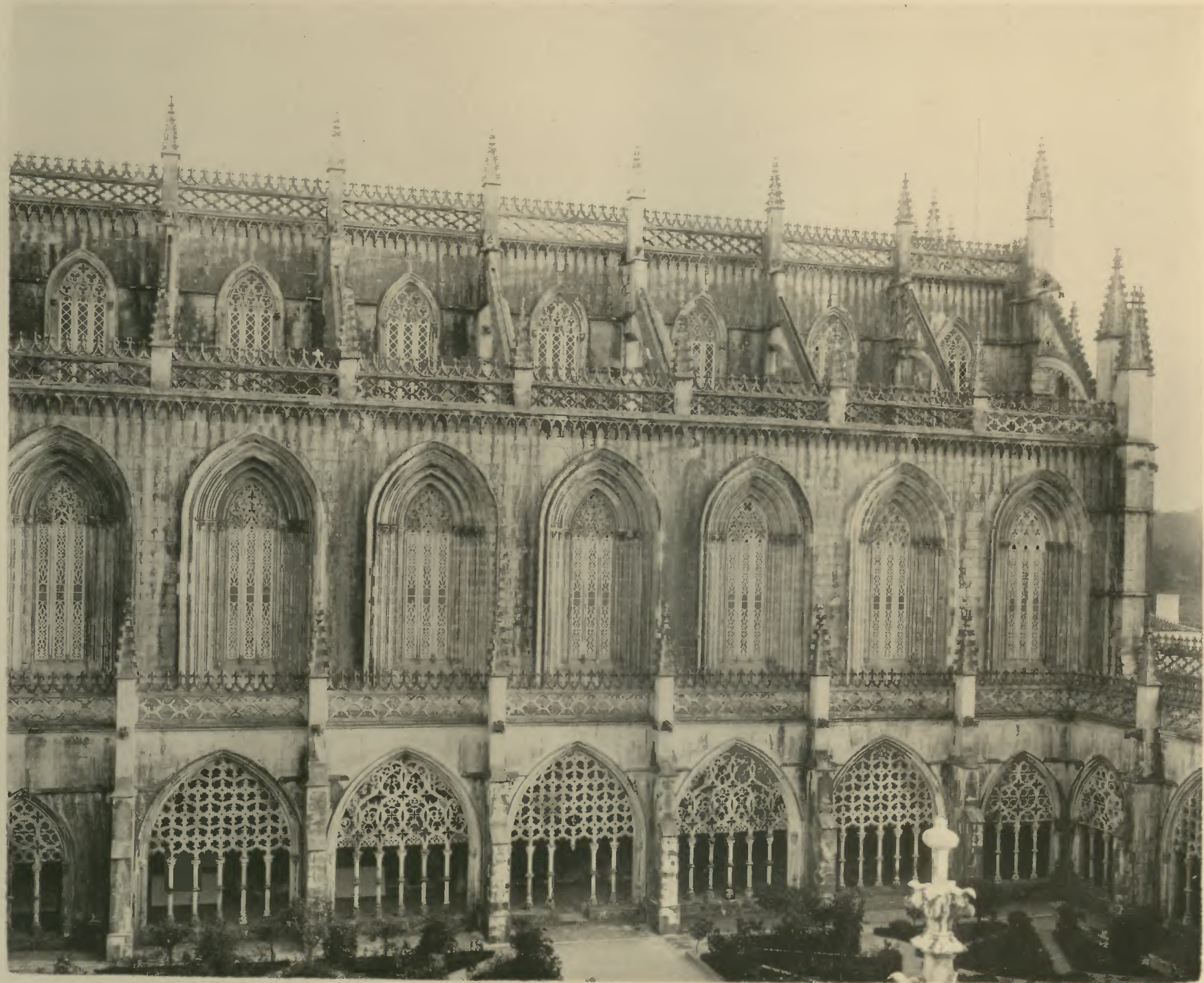
A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

Porta principal da Igreja
BATALHA



ÉMILIO BIEL & C.^{os} EDITORES

Porta lateral da Igreja
BATALHA



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^o-EDITORES

Exterior da Igreja, lado norte

BATALHA



A Batalha

Convento de Santa Maria da Victoria

(Continuação, vid. n.º 49)



É um extraordinario feito de armas foi a causa immediata da fundação da Batalha, nem por isso devemos olvidar que o mosteiro representa tambem para a historia da civilisação lusitana a synthese de um saber elevado, divino e profano, das regras da arte e da erudição portugueza.

Trabalhou-se ahi durante seculos, esculpindo-se a historia de grandes feitos, quando estava ainda fresco o sangue com que foram sagrados.

O que vêdes traduzido na pedra não foram sonhos, não! Factos, acções, não fabulas sonhadas, mentirosas. Não póde negal-o a inveja, pois ahi estão a historia severa e a arte idealizada, de mãos dadas, inseparaveis, n'um amplexo fraterno sob o prestigio de uma corôa popular; ahi estão as grandes fundações regias: a Batalha, Thomar, os Jeronymos, e mais além os memoriaes da nobreza, os templos cheios de sarcophagos e de cenotaphios, verdadeiros primores d'arte; as inscripções heroicas de S. Marcos de Tentugal, primores de entendimento; as sombrias, mas gloriosas recordações do Espinheiro, ás portas de Evora, tapetado de brazões, qual archivo heraldico talhado no marmore; S. Francisco *inter muros*; e, espalhados por todo o reino tantos testemunhos da alliança do povo com a nobreza e com o clero: Santa Maria do Castello em Estremoz, as Sés de Silves e de Miranda do Douro, de Elvas e de Lisboa, de Vizeu e da Guarda, as Collegiadas de Guimarães e de Barcellos, S. João do Alporão e Santa Maria de Almacave; as formidaveis defezas de Palmella e Leiria, duas sentinellas grandiosas cujo peito encerra uma igreja; as fortalezas de Estremoz e de Alvito, do Crato com a Flôr da Rosa, de Leça do Bailio, com serventias que parecem um acampamento. A lista seria interminavel!

Nada d'isto era possivel se um élo da cadeia se rompesse, se o povo faltasse ao seu juramento, se a nobreza olvidasse a lealdade, o clero a sua missão augusta; emfim se o rei, como pastor supremo esquecesse o seu rebanho para o deixar nas garras de lobos roazes, porque *um fraco rei faz fraca a forte gente*.

Eu serei visionario quando os vejo atravez das arcarias da Batalha, percorrendo os claustros silenciosos, descendo e subindo escadas, orando junto dos nichos ou estendidos sobre carcomidas lapides, soluçando preces em abono de passadas culpas, proprias ou alheias: um *Padre Nosso*, uma *Ave Maria*, por amor de Deus; quando os vejo, esses que foram nossos, em heroica procissão ás nossas mais puras glorias¹. . . . Saúdo-os e emmudeço!

* * *

Embora o poeta diga: *quem não sabe a arte, não a estima*, eu creio, por honra nossa o creio firmemente, que nenhum portuguez deixará de amar, de venerar esse incomparavel monumento, de o entender bem no dia em que lh'o expliquem com amor, com carinho, em claros termos. Todo elle é uma formosa e contínua visão, uma imagem que tem um feitio, um traço (embora ás vezes quasi imperceptivel) de cada um de nós. E de imagens disse alguem: *in ipsa legunt qui litteras nesciunt*. Por ellas leram os pobres, os humildes, os ignorantes, desde os tempos da *Biblia pauperum*.

¹ Basta recordar um Damião de Goes, por muitos dos que na Batalha arrastaram a pesada cruz de um martyrio immerecido. Depois de condemnado por uma iniqua sentença da Inquisição, foi-lhe mais tarde diminuida a pena; mandaram-n'o em penitencia para o mosteiro da Batalha (16 de dezembro de 1572).

Batalha

Couvent de Santa Maria da Victoria

(Voir le n° 49)



Un fait d'armes extraordinaire a été la cause immédiate de la fondation de Batalha, nous ne devons cependant pas oublier que le monastère représente aussi pour l'histoire de la civilisation lusitane, la synthèse des connaissances les plus élevées, divines et profanes, des règles de l'art et de l'érudition portugaise.

On y a travaillé pendant des siècles et l'histoire de grandes actions d'éclat y a été sculptée lorsque le sang qui les avait consacrées était encore fraîchement répandu.

Non, ce ne sont pas des rêves qui l'on voit reproduits sur le marbre! Ce sont des faits, des actions et non des fables menteuses et imaginaires. L'envie ne peut les renier car on y trouve l'histoire sévère et l'art idéalisé, réunis, inséparables, fraternellement enlacés sous le prestige d'une couronne populaire; voilà aussi les grandes fondations royales: Batalha, Thomar, Jeronymos et plus loin les souvenirs de la noblesse, les temples remplis de sarcophages et de cénotaphes, véritables chefs d'œuvres artistiques; les inscriptions héroïques de S. Marcos de Tentugal, chefs d'œuvres de l'intelligence; les sombres mais glorieux souvenirs de Espinheiro, aux portes de Evora, tapissés de blasons comme un archive héraldique taillé dans le marbre; S. Francisco, *inter-muros*, et répandus dans tout le royaume tant de témoignages de l'alliance du peuple avec la noblesse et le clergé; Santa Maria do Castello, à Extremoz, les Cathédrales de Silves et de Miranda du Douro, de Elvas et de Lisbonne, de Vizeu et de Guarda, les Collégiales de Guimarães et de Barcellos, S. João de Alporão, et Santa Maria de Almacava; les formidables fortifications de Palmella et Leiria comme deux sentinelles grandioses dont le sein renferme une église; les forteresses de Extremoz et de Alvito, de Crato avec la Flôr da Rosa, de Leça do Bailio, avec des dépendances semblables à un camp, et combien d'autres dont l'énumération serait interminable!

Rien de cela n'aurait été possible si un seul anneau de la chaîne s'était rompu, si le peuple avait manqué à son serment, si la noblesse avait oublié la loyauté et le clergé son auguste mission, si, enfin, le roi, como pasteur suprême avait négligé son troupeau pour le laisser dans les griffes de loups voraces, car *um fraco rei faz fraca a forte gente* (un roi faible rend faibles les fortes gens).

Serai-je visionnaire lorsque je les évoque à travers les arceaux de Batalha, où il me semble les voir parcourir les cloîtres silencieux, descendant et montant des escaliers, priant devant les niches ou étendus sur les tombes vermoulues, sanglottant des oraisons pour leurs fautes passées, et celles des autres: *Un Pater*, un *Avé pour l'amour de Dieu*; quand il me semble les voir, ceux qui furent à nous, former un cortège héroïque à nos gloires les plus pures¹. . . . Je les salue et je retombe dans mon mutisme!

* * *

Quoique le poète dise: *qui ne sait l'art, ne peut l'estimer*, je suis intimement convaincu à notre honneur, que tous les portugais aimeront et vénèreront cet incomparable monument, et pourront bien le comprendre lorsqu'on prendra la peine de le leur expliquer avec amour, avec tendresse et en termes clairs et précis. Tout en lui est une magnifique et continuelle vision, une image qui a une forme, un trait (quoique parfois imperceptible) de chacun de nous. Et en fait d'images quelqu'un a dit: *in ipsa*

¹ Il suffit de rappeler un Damião de Goes, parmi beaucoup d'autres qu'à Batalha, ont porté la lourde croix d'un injuste martyre. Après avoir été condamné par une sentence inique de l'Inquisition, sa peine fut plus tard amoindrie; on l'envoya comme pénitent au monastère de Batalha (16 Décembre 1572).

O rei victorioso creou uma nobreza nova e n'ella se fundiu o mais generoso, o mais genuino sangue popular, o mais leal amor que brotou algum dia do coração de um povo. Por um momento — não! por todo um longo governo de quarenta e oito annos se manteve a maravilhosa alliança dos tres Estados. Fidalgos, clérigos, populares rivalizaram em devoção pela patria, sob o sceptro d'aquelle que escolheu para si a formosa divisa: *Il me plaît, pour bien* ¹.

Essa alliança não devia, infelizmente, durar muito: o curtissimo reinado de D. Duarte (1433-1438), só cinco annos, e logo depois da regencia gloriosa do Infante D. Pedro, o desastre de Alfarrobeira (1449), uma desgraça nacional, porque esse inquieto, turbulento e impulsivo D. Affonso v, que escolheu para seu emblema o rodizio de um moinho em continuo movimento, conduz a nação á derrota de Toro (1476), e fornece ao rei de Castella ensejo para contrapôr á Batalha a formosa fabrica de *San Juan de los Reyes*, symbolo tambem de uma victoria, a d'elles, e de uma derrota, a nossa. O monumento, a intenção e a desforra fazem grande honra ao valor, ao brio e ao genio artistico dos nossos adversarios.

As funestas discordias que custaram a vida ao Regente, tristissimo preludio de um cesarismo interno, que a gloria das conquistas africanas de D. Affonso v não pôde encobrir, levam-nos naturalmente, logicamente, ás tragedias de Evora, ao governo, movido a ferro e fogo, do *Principe perfeito*. Sómente quatorze annos! — mas que annos, á moda de Luiz xi de França. Nenhum principe portuguez fez mais em tão curto tempo, se é que algum fez tanto.

Repare o leitor n'estes tres ultimos governos, desde D. Duarte, na sua curtissima duração, e nas calamidades que envolvem, e terá a explicação das difficuldades sem conta que obstaram á conclusão das Capellas Imperfeitas e determinaram a transformação da capella-mór de Belem, em estylo do Renascimento puro e rigoroso, quando a traça primitiva foi certamente concebida e executada em estylo gothico florido ². As mesmas causas determinaram, primeiro, as successivas interrupções na obra da Batalha; depois o abandono rapido da grande fabrica, onde cada um começou a devanear ao sabor de seus caprichos estheticos — *arte nova* de então — traçando riscos e debuxos *d'aventure*.

Para mim é evidente que o monumento na sua parte mais complexa — as *Capellas Imperfeitas* — é bem o testemunho de um estado de alma angustiado, hoje immerso n'um vago anseio, n'uma aspiração infinita de fazer bem, tão bem como os antepassados, e melhor ainda, se possivel fosse. *Désir* diz

¹ Capella do fundador: São dois grandes moimentos tão juntos, que parecem hum só: O marmore muito alvo, e fino, lavrados todos em roda de um silvado de meyo relevo com seus espinhos, e amoras, e a espaços huma letra Franceza, que diz: *Il me plaît, pour bien*. He a empreza de fundamento tão alto, que nos dá n'ella este Principe hum conhecido penhor de seu bom juizo. Porque se a tomamos na verdadeira significação do nome Latino: *Rubus*, que he silva, ou sarça, representanos hum Moyses libertador do seu povo, chamado por Deos do meyo della, e não recusando a empreza, como elle: mas obedecendo sem tardança com a palavra: *Il me plaît*, como quem queria dizer, que alegremente se offerecia a todo o trance, e trabalho polo bem dos seus, e amor de quem o mandava. E se o tomamos polo Rhamno misterioso e parabolico do texto sagrado, que tambem he genero de sarça ou silva: confessasse por outro Abimelech, no que toca a seu nacimiento, e principios: mas como meyo, e obras de tanto valor e virtude, e com fins tão cheyos de prosperidades que foy nellas hum Abimelech ás vessas. Porque este pera reynar só matou aleyvosamente setenta irmaons filhos legitimos de seu pay, sendo elle bastardo: e o nosso esteve tão longe de ambição, que reconhecendo por mais proximos, e mais dignos herdeyros do Reyno, a dous hirmaons seus que andavão ausentes, não pretendeo mais que libertallo pera elles, com o nome de defensor: e o de Rey não tomou, se não despois que o povo junto, e a falta dos hirmaons lhe fez força. (Frey Luiz de Sousa).

² Vide no *Livro de Horas* (i. é: de reza) de El-Rei D. Manoel, a pagina com a scena do seu enterro, segundo diz a tradição, e a vista da capella-mór de Belem, ainda gothica. Foi de El-Rei D. Fernando; hoje na posse do monarcha reinante. Pudemos não só vêr, mas estudar pacientemente este admiravel livrinho, com o nosso amigo Ramalho Ortigão, lauda por lauda em 1895, na exposição de arte sacra do Centenario Antonino. Ha mais livros de Horas valiosissimos nos nossos archivos, mas duvidamos que se encontre outro tão elucidativo para os problemas da historia da arte nacional e dos costumes da vida portugueza, nas varias classes sociaes. É para nós, por isso mesmo que n'elle collaboraram duas gerações de artistas, entre outros os dous Hollandas, pae e filho, uma especie de *Breviarium Grimani*, guardadas as devidas proporções. Vide o *Catalogo da Sala d'El-Rei* na referida exposição, organizado por Ramalho Ortigão. No *Boletim da Real Associação dos Architectos e Archeologos portuguezes* (2.^a serie, tomo iv, n.º 1) vem uma bella photographia do Real saimento de D. Manoel, com o aspecto da primitiva capella-mór de Belém. No mesmo numero encontra o leitor o Prospecto extenso de uma publicação (com parecer da Real Associação) que aspirava a realisar em 1883 o que esta, em que escrevo, iniciou com melhor fortuna em 1901.

legunt qui litteras nesciunt. C'est par elles qu'ont appris les pauvres, les humbles et les ignorants, depuis les temps de la *Biblia pauperum*.

Le roi victorieux créa une nouvelle noblesse avec laquelle se fusionna le plus généreux, le plus pur sang populaire, et l'amour le plus loyal qui germa un jour dans le cœur d'un peuple. Et cette alliance ne fut pas momentanée; elle se maintint aussi longtemps que celle des trois États, pendant tout un long gouvernement de quarante huit années. La noblesse, le clergé et le peuple rivalisèrent en dévouement à la patrie, sous le sceptre de celui qui avait choisi pour lui la belle devise: *Il me plaît, pour bien* ¹.

Malheureusement cette union ne devait pas durer toujours: le règne trop court de D. Duarte (1433-1438) fut à peine de cinq ans, et aussitôt après la glorieuse régence de l'Infant D. Pedro, survint le désastre de Alfarrobeira (1449) qui fut un malheur national, parceque cet inquiet, turbulent et impulsif D. Affonso v, qui avait choisi comme emblème la poulie d'un moulin en mouvement perpétuel, conduisit la nation à la défaite de Toro (1476) et procura au roi de Castille l'occasion d'opposer au monument de Batalha, la magnifique fabrique de *S. Juan de los Reyes*, symbole aussi d'une victoire, la leur, et d'une défaite, la nôtre. Le monument, l'intention et la revanche font le plus grand honneur au courage, à la dignité et au génie artistique de nos adversaires.

Les dissensions funestes qui coûtèrent la vie au Régent, triste prélude d'un césarisme intérieur, à peine dissimulé par la gloire des conquêtes africaines de D. Affonso v, nous conduisent naturellement et logiquement aux tragédies de Evora et au gouvernement de feu et de fer du *Principe Perfeito*. Tout cela dura seulement quatorze années, mais des années, dans le genre de celles de Louis xi en France. Aucun prince portugais n'en fit plus, ni même autant dans un si court délai.

Que le lecteur remarque bien ce qui se passa dans ces trois derniers règnes, depuis celui de D. Duarte, de si courte durée, et en pensant aux calamités qui se passèrent alors, il aura l'explication des innombrables difficultés qui empêchèrent la conclusion des Chapelles Imparfaites et qui déterminèrent la transformation du sanctuaire de Belem en style Renaissance rigoureux et pur, lorsque le tracé primitif avait certainement été conçu et executé dans le style gothique fleuri ². Ces mêmes causes déterminèrent d'abord les interruptions successives dans l'œuvre de Batalha, et puis l'abandon

¹ Chapelle du Fondateur: Ce sont deux grands mausolées si rapprochés qu'ils semblent un seul: le marbre très blanc et fin est feuillé tout autour, d'une haie en demi relief figurant des épines et des mûres et d'espace en espace des lettres françaises signifiant: *Il me plaît pour bien*. La pensée en est si élevée qu'elle nous révèle aussitôt tout le haut jugement de ce Prince. Si nous la prenons dans la véritable acception du mot Latin: *Rubus*, qui est ronce ou haie, elle nous représente un Moïse libérateur de son peuple, appelé par Dieu et ne refusant pas la charge, comme lui, mais obéissant aussitôt avec les mots: *Il me plaît*, comme s'il voulait dire qu'il s'offrait joyeusement à courir toutes les chances, pour le bien des siens et par amour pour celui qui l'envoyait. Et si nous le considérons comme le Rhamno mystérieux et parabolique du texte sacré qui est également dans le genre de haie ou ronce, il nous apparait un autre Abimelech par rapport à sa naissance et à ses principes: mais avec des moyens et des œuvres de telle valeur et à des fins si pleines de prospérités qu'il fût plutôt un Abimelech à rebours, puisque celui-ci afin de régner ne fit que tuer perfidement soixante dix frères, fils légitimes de son père, dont il était un bâtard; et le nôtre fut si dépourvu d'ambition, que, reconnaissant comme héritiers plus proches et plus dignes du royaume, deux de ses frères qui étaient absents, il ne prétendit que de délivrer pour eux le royaume, sous le simple nom de défenseur et ne prit le titre de roi, que lorsque l'absence des frères et le peuple réuni, le forcèrent à l'accepter. (Frey Luiz de Sousa).

² Voyez le *Livre d'Heures* (c'est-à-dire de prières) du roi D. Manuel la page où se trouve la scène de son enterrement, selon la tradition, et la vue du sanctuaire de Belem, encore gothique; ce livre a appartenu au Roi D. Fernando et se trouve maintenant en possession du Roi actuel. Avec notre ami Ramalho Ortigão nous avons pu, non seulement voir, mais étudier patiemment cet admirable petit livre, page à page en 1895, lors de l'Exposition d'art religieux du Centenaire Antonino. Il y a dans nos archives, d'autres livres d'Heures très précieux, mais il est douteux qu'on y trouve un autre aussi explicatif quant aux problèmes de l'histoire de l'art national et des mœurs de la vie portugaise dans les diverses classes sociales. Et, comme il été travaillé par deux générations d'artistes entre autres les deux Hollandas père et fils, il est pour nous une espèce de *Breviarium Grimani*, sauf les proportions. Voyez le *Catalogo de la Salle du Roi* dans cette même exposition, organisé par Ramalho Ortigão. Dans le *Boletim da Real Associação dos Architectos e Archeologos portuguezes* (2.^{me} série, tome iv, n.º 1) on voit une belle photographie du convoi funèbre de D. Manuel, avec l'aspect du Sanctuaire primitif de Belem. Dans le même numéro le lecteur trouvera le Prospectus détaillé d'une publication (autorisée par la Real Associação) qui prétendait devenir en 1883 ce que celle-ci où j'écris, a initié en 1901 sous de meilleurs auspices.

o Regente, e um seu fiel servidor accrescenta: *L'ardent Désir!* e cae varado, como elle, em Alfarrobeira. E perde tudo: fortuna e vida por seu amo, com o desejo de servir bem ¹. Tudo alli é symbolico no admiravel monumento. Só a interpretação completa, cabal e convincente d'essas paginas de pedra daria para um volume: dous claustros ² formosos, frescos, florescentes, perfumados como um rosal sempre vivo; no ambito do grande mausoleu imperfeito, sete capellas, todas differentes nos lineamentos, sobretudo nos emblemas heraldicos, nas divisas, na linguagem que fallam, nas ideias que despertam ³.

Na capella do fundador doze nichos para receberem outros tantos sarcophagos de principes, todos de diverso lavor no desenho ornamental, na fauna e na flora decorativas, nas inscrições e nos monogrammas, nos emblemas e nos tropheus. Rivalisam ahi, á sombra de uma technica prodigiosa, a poesia do trovador com o realismo e o *humour* do jogral, o engenho subtil do erudito humanista com a varonil intenção do perfeito cavalleiro, que de longes terras trouxe recordações de piedosa romagem ou o echo de atrevidos lances de guerra, emfim, os suspiros de amorosas aventuras; n'uns symbolos a analogia, n'outros o contraste, mas em todos a affirmação de uma fé inquebrantavel nos nossos destinos. Assim foram os principes juntando uma capella a outra capella, n'uma collaboração febril com o architecto, dando tambem ás vezes o seu debuxo, ora bem inspirados, ora levados por um capricho, ora guiando, ora confundindo o alvenel obediente, estimulando, premiando pelo Vedor das obras ou seus agentes. E n'esta empreza andaram seculos, se sommarmos os dez ou onze collaboradores ⁴ da dynastia de Aviz. N'este afan, n'este estado torturado de doce, febril e sublime paixão, n'um pathos, n'uma ancia concentrada, de que hoje não fazemos ideia, consumindo-se n'um culto, n'uma aspiração que nunca dorme, o coração em chammes — *queimar y callar!* — andaram todos: os principes, os artifices, os carregadores, os olheiros, o povo mesmo que, em ondas, vindo de longes terras, acudia a vêr a grandiosa obra, em contínua romaria, desfallecido hoje, exaltado ámanhã, sobretudo quando passada a maré de ouro de D. Manoel, extincta a chuva de perolas e rubis do Oriente, apenas ficaram como lagrimas crystallisadas, annunciando um occaso proximo, os modestos aljofares que D. João III olhava com melancholia, medindo, pesando os enormes dotes de que era devedor a seus cinco irmãos ⁵ e á Infanta

¹ Sepultura de Ayres Gomes da Silva, Governador de Lisboa, (falleceu em 1454) em S. Marcos de Tentugal, na nave do lado da epistola.

² Eram no tempo de Murphy (17 de maio de 1792) quatro! Vide adiante as nossas declarações sobre a planta geral das construcções no seu estado actual. Quem estudou as transformações d'essa planta durante o seculo IX?!

³ « *Com as armas ás costas* revia traças, consultava Architectos, buscava officiaes: e ganhando por uma parte á força logares rebeldes, que lhe resistião, hia por outra edificando paredes sagradas. » (Frei Luiz de Sousa, cap. XII). É talvez allusão á romaria de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães, e ás grandes obras que alli fez, ao thesouro que lá deixou.

E no capitulo seguinte, terminando uma passagem ainda mais significativa: « Avia muito dinheiro, e fidelidade nos Ministros; *voava a obra, não só corria* » Á voz da grandeza da obra acodio de todo o Reyno numero infinito de pionagem, a servir e trabalhar e ganhar jornaes, que este bem tem as obras grandes, manter muitos pobres. »

⁴ 1. D. João I — 2. D. Duarte — 3. O Regente — 4. D. Affonso V — 5. D. João II — 6. D. Manoel — 7. D. João III — 8. A Regente D. Catharina — 9. O Cardeal Regente — 10. D. Sebastião — 11. O Cardeal Rei.

⁵ Precisamente quando falleceu D. Manoel (aquella que havia roubado a noiva ao filho), o fiel da balança começava a oscillar. Ora a ultima data inscripta nas Capellas Imperfeitas é 1533 (Vide o fasc. especimen d'esta publicação). Os chronistas mais notaveis e independentes: Damião de Goes, Jeronymo Osorio, Francisco de Andrade, concordam n'este ponto capital: a ruina proxima do thesouro regio, a crise economica, a exhaustão das forças vitas do povo. E comtudo D. João III ainda fez prodigios de resistencia durante trinta e seis annos (Dezembro de 1521 a Julho de 1557). D'este singular e desventurado principe, d'este monarcha inspirado pelos melhores intuitos, mas que recebeu uma das mais espinhosas heranças que o destino legou algum dia a um herdeiro da corôa portugueza, tem-se dito e escripto tanta injustiça, que parece impossivel fazer ouvir a voz serena e imparcial da historia no meio de tanto desconcerto!

Não foram cinco irmãos e uma irmã que teve de proteger e contrariar em tantos negocios particulares e do Estado; as irmãs eram tres, pois além da citada, tinha de attender a D. Isabel, Imperatriz, mulher de Carlos V; de olhar por D. Brites depois Duqueza de Saboia; pelas sobrinhas, filhas de seu irmão D. Duarte; pela viuva de seu pae D. Manoel, pela nora tambem viuva, pela sua propria e numerosa geração onde a morte ceifava cruelmente; viu morrer todos os nove filhos e filhas legitimas, inclusive o herdeiro da corôa; viu morrer todos os oito irmãos e irmãs (menos o Cardeal Infante D. Henrique); emfim, viu morrer mais dois filhos naturaes. Ficou-lhe só uma vergontea, uma criança, um neto, D. Sebastião, com dois annos, no momento em que El-Rei fallecia!

rapide de la grande fabrique, où chacun commença à divaguer au gré de ses caprices esthétiques — *l'art nouveau* d'antan — en traçant des plans et des dessins *d'aventure*.

Pour moi, il est évident que le monument dans sa partie la plus complexe — les *Chapelles Imparfaites* — est le plus sûr témoignage d'un état d'esprit angoissé, plongé en ce moment dans une vague anxiété, dans une aspiration infinie de bien faire, de même que les antécédents, ou mieux encore si c'était possible.

Le Régent dit *Désir*, mais un fidèle serviteur ajoute: *L'ardent désir* et tombe transpercé à côté de lui, à Alfarrobeira. Et il perd tout, fortune et vie, pour son maître, avec le désir de bien servir ¹. Là dans cet admirable monument tout est symbolique. L'interprétation complète, précise et convaincante de ces pages de pierre, formerait à elle seule un volume; deux cloîtres ² beaux, frais, fleuris et parfumés comme une roseraie toujours épanouie; dans l'enceinte du grand mausolée imparfait sept chapelles, toutes différentes dans leurs linéaments, surtout dans les emblèmes héraldiques, devises, dans le langage qu'elles expriment, dans les pensées qu'elles suggèrent ³.

Dans la chapelle du fondateur douze niches pour recevoir autant de sarcophages de princes, toutes différemment travaillées dans le dessin ornamental, dans la faune et la flore décoratives, dans les inscriptions, les monogrammes, les emblèmes et les trophées. À l'ombre d'une prodigieuse technique on voit là rivaliser, la poésie du troubadour avec le réalisme et l'*humour* du bouffon, le génie subtil de l'humaniste érudit avec la bravoure virile du chevalier accompli, qui aurait apporté de pays lointains des souvenirs de pieux pèlerinages, l'écho de hardies actions guerrières ou les soupirs de tendres aventures; des symboles présentent l'analogie, d'autres le contraste, mais en tous on trouve l'affirmation d'une foi inébranlable dans notre destinée.

Ainsi les princes réunirent au fur et à mesure une chapelle à l'autre, dans une collaboration fiévreuse avec l'architecte, donnant aussi parfois les dessins, tantôt bien inspirés, tantôt mûs par un caprice, guidant, ou embarrassant l'ouvrier obéissant, stimulant, récompensant par les mains de l'entrepreneur des travaux ou de ses agents. Et dans cette entreprise on passa des siècles, si nous comptons les dix ou douze collaborateurs ⁴ de la dynastie de Aviz. Ils vivaient tous dans cette anxiété, dans cet état torturant de passion fiévreuse douce et sublime, dans un pathos, dans une angoisse concentrée, inconcevable de nos jours, se consumant en un culte, en une aspiration toujours en éveil, le cœur enflammé — *queimar y callar!* (brûler et se taire): les princes, les artisans, les portefaix, les surveillants, le peuple même qui venu de loin, accourait en foule en un pèlerinage continuel pour voir l'œuvre magnifique, découragé aujourd'hui, exalté demain, surtout lorsqu'on vit tarir le flot d'or et s'éteindre la pluie de perles et de rubis d'Orient, et qu'il ne resta, comme des larmes cristallisées, annonçant une fin prochaine, que les modestes petites perles que D. João III contemplait avec mélancolie en pesant les sommes énormes qu'il devait à ses cinq frères ⁵ et à l'Infante D. Ma-

¹ Sepulture de Ayres Gomes da Silva, gouverneur de Lisbonne (mort en 1454), à S. Marcos de Tentugal, dans la nef du côté de l'Epître.

² Au temps de Murphy (le 17 Mai 1792) il y en avait quatre! Voir plus loin nos déclarations sur le plan général des constructions à leur état actuel. Quel est celui qui a étudié les transformations de ce plan pendant le IX^{me} siècle?!

³ « *Avec les armes au dos* il revoyait des tracés, consultait des architectes, cherchait des ouvriers; et s'emparant d'un côté et de force, de places revoltées qui lui résistaient, il allait d'autre part édifiant des murs sacrés. » (Frei Luiz de Sousa, chap. XII). C'est peut-être une allusion au pèlerinage de Notre Dame de Oliveira à Guimarães aux grands travaux qu'il y a faits et au trésor qu'il y a laissé.

Et dans la chapitre suivant terminant un passage encore plus significatif: « Il y avait beaucoup d'argent et de fidélité aux Ministres; *l'ouvrage ne courait pas, il volait* » En entendant parler de la grandeur de la construction on vit accourir de tout le royaume un nombre infini d'ouvriers, pour travailler, servir et gagner journallement, car c'est le bon côté des grandes œuvres, que de soutenir bien des pauvres.

⁴ 1. D. João I — 2. D. Duarte — 3. Le Régent — 4. D. Affonso V — 5. D. João II — 6. D. Manuel — 7. D. João III — 8. La Régente D. Catharina — 9. Le Cardinal Régent — 10. D. Sebastião — 11. Le Cardinal Roi.

⁵ Précisément à l'occasion de la mort de D. Manuel (celui qui avait enlevé la fiancée à son fils) l'aiguille de la balance commençait à osciller. Or la dernière date inscrite dans les chapelles Imparfaites est 1533 (Voir le fasc. spécimen de cette publication). Les chroniqueurs plus indépendants et remarquables: Damião de Goes, Jeronymo Osorio, Francisco de Andrade sont d'accord sur ce point capital: la prochaine ruine du trésor royal, la crise économique, l'épuisement des forces vitales du peuple. Et cependant D. João III fit encore des prodiges de résistance pendant trente six ans (Décembre

D. Maria ¹, a dos *Serões*, alinhando as enormes dividas da corôa em Flandres, onde a feitoria de Portugal fallira, fechando as portas ².

Para mim a Batalha e as suas capellas, perfeitas ou imperfeitas, pouco importa, têm esta significação, porque repito: vejo essa fabrica monumental ligada á sorte dos Jeronymos, enlaçada no seu incomparavel destino tambem á sorte de Thomar e do Convento de Christo ³. Vejo-a estendendo os braços para a sua irmã da Guarda, que vigia a fronteira, para a de Silves que vigia o mar. Tudo coberto com o mesmo lábaro *in hoc signo vinces!*

No symbolo da Cruz vencerás, mas não á sombra de uma vil cubiça.

*
* *

Muito de proposito ligamos aqui em estreita relação de parentesco os tres grandes mosteiros historicos aos templos de Silves e Guarda, porque formando, sob mais de um ponto de vista, contraste, ajudam a completar a analyse historica e artistica de um grande cyclo, que foi talvez o mais fecundo em obras de arte primorosas.

Cingindo-nos, por emquanto, á Batalha, Guarda e Silves, peço ao leitor que abstraia de uma duvida que o poderá assaltar.

Para que ir em busca de uma trilogia tão distante? Procuo typos de construcção do mesmo rei e do mesmo reinado que se completam sob o ponto de vista da intenção do edificador, da fórma escolhida pelos architectos e do material empregado, sendo esse material typico e aproveitado n'uma execução profundamente caracteristica, nacional.

Comquanto duas creações (Silves e Guarda) sejam egrejas cathedraes e uma (Batalha) sómente conventual, é todavia esta ultima que nos serve de ponto de partida, porque representa o feito nacional por excellencia. Não esqueceremos porém, as outras.

(Continúa).

Joaquim de Vasconcellos.

Errata. No fasciculo anterior deve emendar-se na citação da obra de Carlos Relvas em vez de 40 fotogr. — 20.

¹ A tragica sorte d'esta illustre senhora é bem o pathetico commentario da situação afflictiva d'El-Rei. Ao terminar, em 1557, parece que todas as dissonancias se agrupam em doloroso e confuso rythmo, como se ao dobre funebre de Belém se juntassem os bronzes do longinquo mosteiro, as vozes das capellas imperfeitas, abandonadas. O magico pincel de Moro e, além de magico na feitura, veridico, a ponto de commover hoje tanto como na hora em que o mestre lhe poz o ultimo toque — creou um retrato, que vale por uma elegia. Segurando, apontando simbolicamente para uma perola peregrina — perolas significam lagrimas — parece dizer como o Poeta, apesar dos labios firmemente cerrados, impenetraveis, vede:

*Hum mover de olhos, brando & piadoso,
De qualquer alegria duvidoso....*

² «A feitoria de Portugal em Flandres» (Maio de 1885). Memoria repetida em J. de Vasconcellos. — Damião de Goes. *Novos estudos*, 1897, pag. 51.

³ Se certo Cardeal-Legado, vindo da rejuvenescida Italia, e um dia hospede dos monges da Batalha, confessou aos seus patricios attonitos, suspensos de seus labios: *vidimus alterum templum Salomonis* — que diremos nós, portuguezes, escutando as graves harmonias, o suave canto que enche as naves mysteriosas, ao cahir da tarde, quando o sol poente doura as arcadas, illuminando o alvo marmore com as mil côres do arco Iris; quando as visões deslizam rapidas, vaporosas atravez das vidraças córadas, e afagam a dolorida phantasia do romeiro?

ria ¹, celle des *Serões*, et qu'il mettait en ligne de compte les lourdes dettes de la couronne en Flandres, ou la factorerie de Portugal, avait clos ses portes et fait banqueroute ².

Pour moi le monastère de Batalha et ses chapelles, parfaites ou imparfaites, peu importe, ont cette signification, comme je le redis: je vois cet edifice monumental relié au sort de Jeronymos, enlacé dans son incomparable destin à celui de Thomar et du couvent du Christ ³. Je le vois étendre les bras à son frère de Guarda qui surveille la frontière, à celui de Silves qui surveille la mer ⁴.

Et tous couverts du même étendard *in hoc signo vinces!*

Par le symbole de la Croix tu vaincras, mais pas par celui d'une basse convoitise.

*
* *

C'est bien intentionnellement que nous avons reuni ici dans une étroite relation de parenté les trois grands monastères historiques, aux temples de Silves et de Guarda, parce que en étant opposés sous plus d'un point de vue, ils contribuent toutefois à compléter l'analyse historique et artistique d'un grand cycle, qui a été peut-être le plus fécond en œuvres d'art remarquables.

En nous bornant pour le moment à Batalha, Guarda et Silves, je recommande au lecteur de faire abstraction d'un doute qui lui est peut-être venu.

Pourquoi aller rechercher une trilogie si éloignée? Je cherche des types de construction du même roi et du même règne qui se complètent au point de vue de l'intention de l'edificateur, de la manière choisie par les architectes et du matériel employé, celui-ci étant typique et contribuant à une exécution profondément caracteristique et nationale.

Quoique deux créations (Silves et Guarda) soient des églises cathedrales et une (Batalha) seulement conventuelle, c'est toutefois celle-ci qui nous sert de point de départ, parce qu'elle représente le fait national par excellence. Nous n'oublierons pas cependant les autres.

(A suivre).

Joaquim de Vasconcellos.

Erratum. — Dans le fascicule antérieur on doit corriger, dans la citation de l'ouvrage de Carlos Relvas au lieu de 40 fotogr. — 20.

1521 à Juillet 1557). On a dit et écrit tant d'injustices à propos de ce prince si malheureux et singulier, de ce monarque inspiré des meilleures intentions, mais qui reçut un des héritages les plus épineux que le sort a légué à un héritier de la couronne portugaise, qu'il nous semble impossible de faire entendre la voix calme et impartiale de l'histoire au milieu d'un tel désordre! Ce ne furent pas cinq frères et une sœur qu'il eût à protéger et à contrarier en tant d'affaires particulières et de l'Etat. Les sœurs étaient trois, car outre celle dont on a parlé, il lui fallait écouter D. Isabel, Impératrice épouse de Charles V; surveiller D. Brites, plus tard Duchesse de Savoie; il devait encore s'occuper des nièces, filles de son frère D. Duarte, de la veuve de son père D. Manuel, de sa bru également veuve, de sa propre et nombreuse descendance que la mort fauchait cruellement; il vit mourir tous ses neuf enfants légitimes, filles et garçons, y compris l'héritier de la couronne; il vit mourir tous ses huit frères et sœurs (sauf le Cardinal Infant D. Henrique); enfin il vit mourir encore deux fils naturels. Il ne lui resta qu'un seul rejeton, un enfant, son petit-fils D. Sebastião, âgé de deux ans, au moment de la mort du roi.

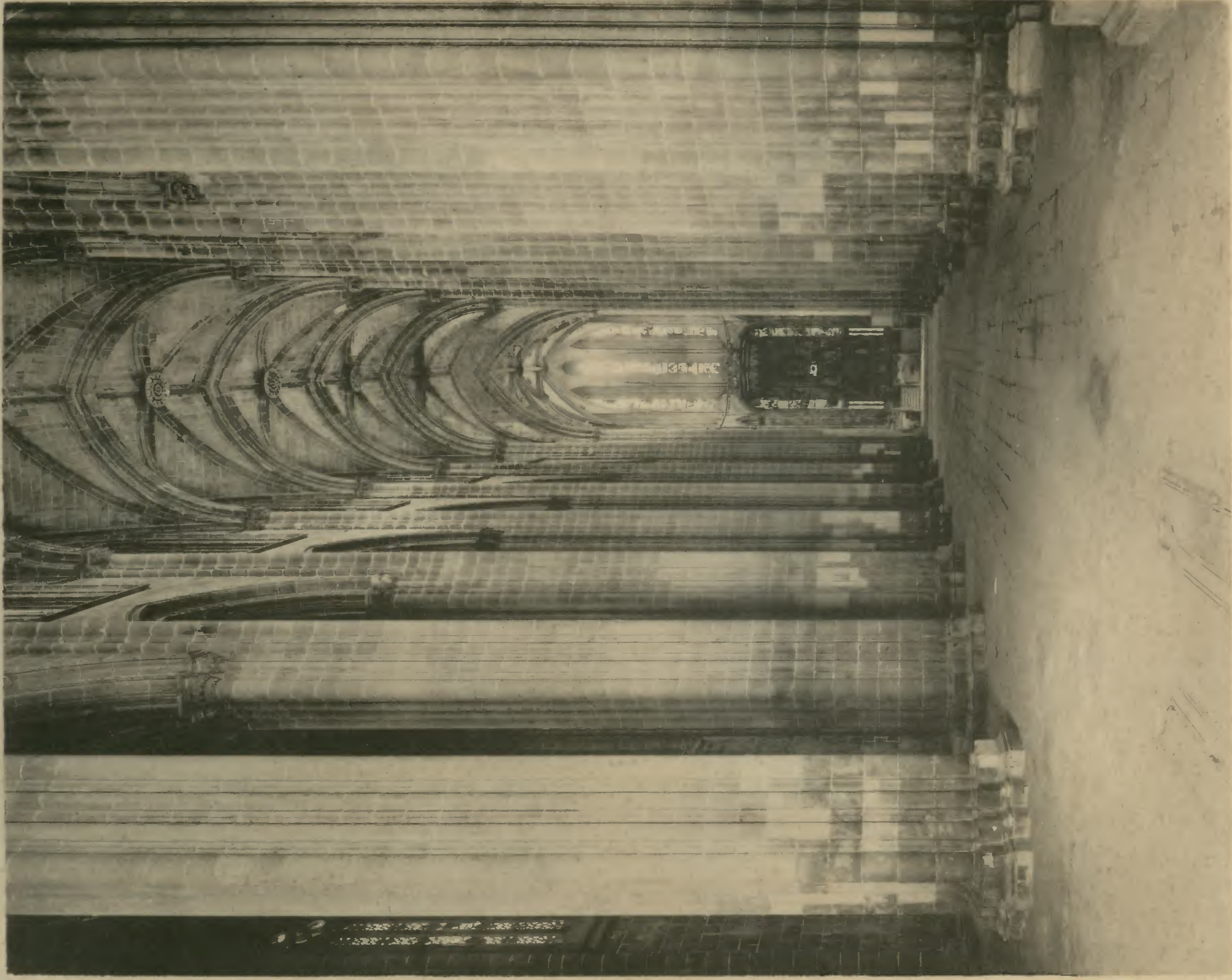
¹ Le sort tragique de cette dame illustre est bien le commentaire pathétique de la situation pénible du Roi. Vers sa fin en 1557, il semble que toutes les dissonances se groupent en un rythme douloureux et confus, comme si au glas funebre de Belem, venaient s'ajouter les bronzes du monastère éloigné, les voix des chapelles imparfaites, abandonnées. Le pinceau magique de Moro, et non seulement magique, mais veridique au point de nous émouvoir aujourd'hui autant qu'à l'heure où le maître y posa la dernière touche, a créé un portrait qui vaut une élégie. Tenant dans ses doigts et montrant symboliquement une perle exquise — les perles signifient des larmes — à travers ses lèvres closes impénétrables, il semble dire comme le Poète

*Hum mover de olhos, brando & piadoso,
De qualquer alegria duvidoso....*

² La factorerie de Portugal en Flandres (Mai 1885). Mémoire répété par J. de Vasconcellos. — Damião de Goes. *Novos Estudos*, 1897, pag. 51.

³ Si un Cardinal-Légit, venu de l'Italie renaissante, hôte passager des moines de Batalha, a avoué à ses compatriotes étonnés, attentifs à ses mots: *Vidimus alterum templum Salomonis* — que dirons-nous donc, portugais, en écoutant les graves harmonies, le chant suave qui remplit ces nefes mystérieuses, à la tombée du soir, quand le soleil couchant dore les arcades, illuminant le marbre blanc de mille couleurs irisées; lorsque les visions passent rapides, vaporeuses à travers les vitraux colorés et caressent la dolente fantaisie du pèlerin?

⁴ Un regard plein de douceur et de piété, qui doute d'une joie quelconque. — (N. du trad.)

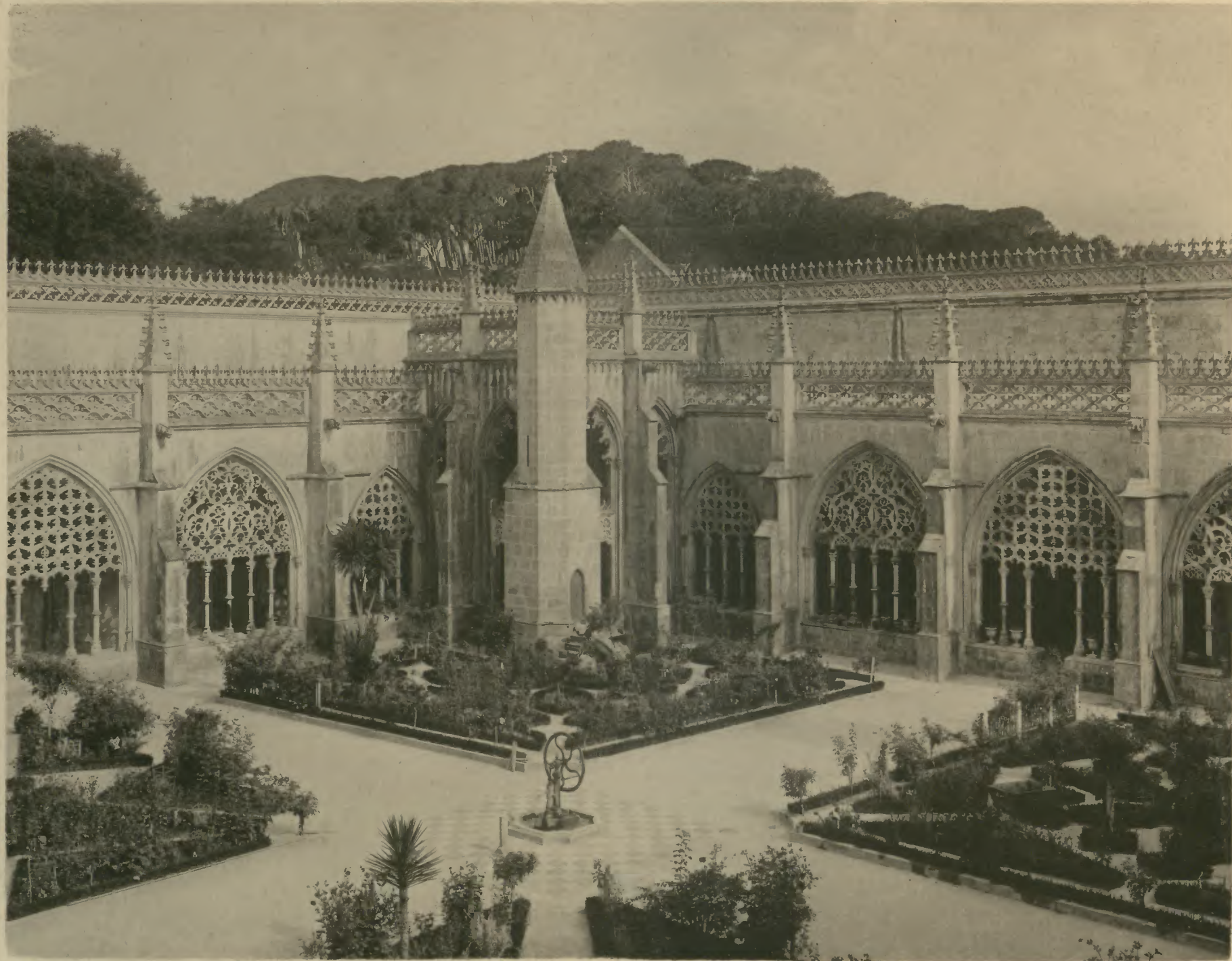


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^h - EDITORES

Interior da Igreja
BATALHA





A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^ª - EDITORES

Claustro Real
BATALHA

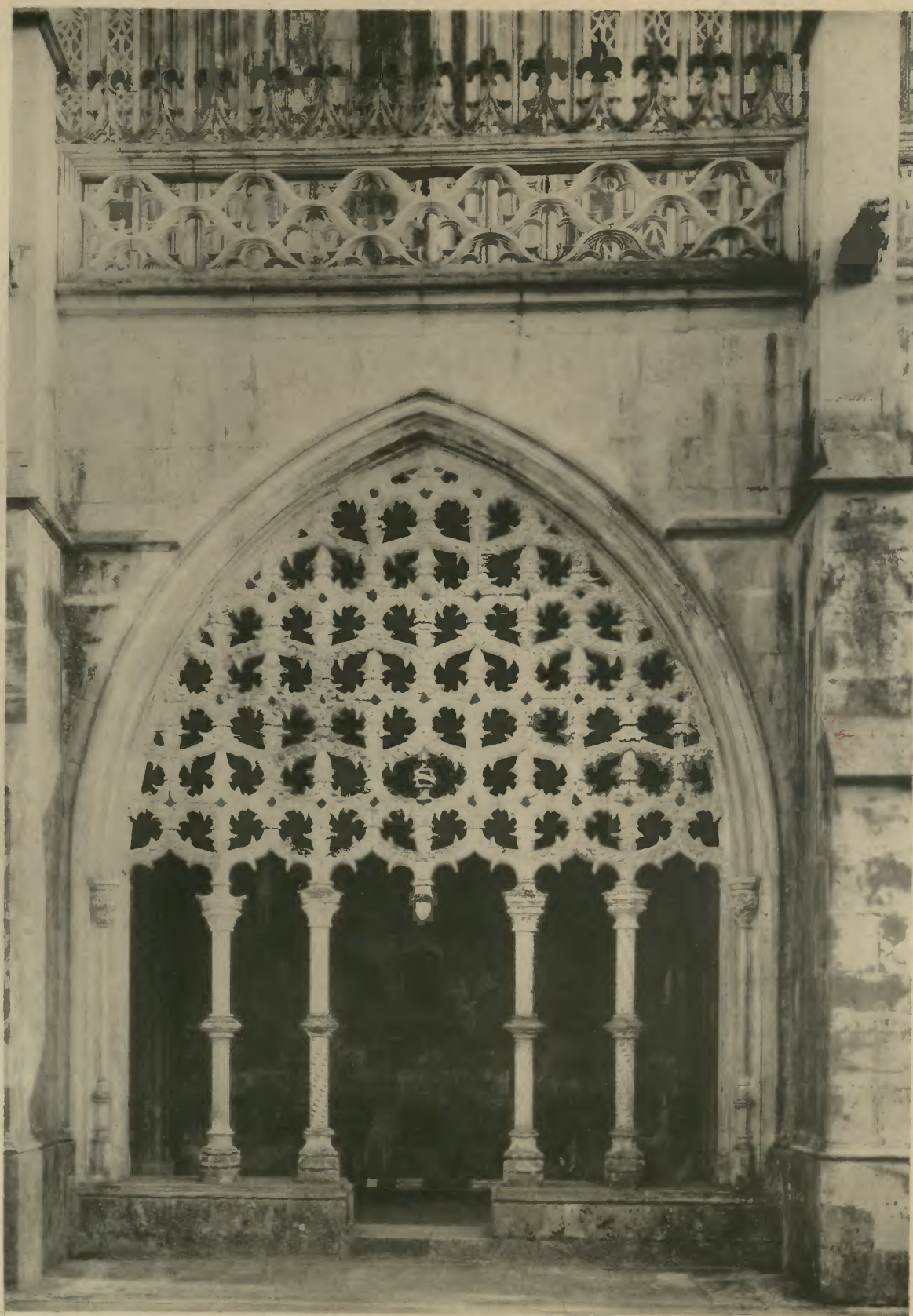


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^o - EDITORES

Interior do Claustro Real
BATALHA





A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)



EMILIO BIEL & C.^o - EDITORES

Uma porta e uma janella do Claustro Real
BATALHA

A Batalha

Convento de Santa Maria da Victoria

(Continuação, vid. n.º 50)



ODIA um templo como o da *Batalha* ser delineado e construído por artistas exclusivamente nacionaes? Esta questão inicial da paternidade póde e deve lisongear o espirito dos patriotas. Não fugirei á resposta, mas não m'a peçam á custa da verdade.

Comtudo, ha ainda outro problema não menos importante:

Ha ou havia precedentes artisticos, monumentos portuguezes, gothicos, anteriores á *Batalha* que nos autorizem a afirmar, á falta de documentos insuspeitos, (e não os ha) ser o grande templo producto da inspiração nacional?

Ha ou havia em Portugal escola ou escolas de canteiros? as *Bauhütten*¹, as officinas-escólas da Edade Média europeia, porque a *Batalha* foi começada², note-se bem, quando o estylo gothico batia em retirada perante a Renascença triumphante, nos paizes que dictavam as leis da Arte e impunham as novidades da phantasia aos discipulos maiores ou menores, tributarios da Italia sempre fecunda?

A segunda pergunta é, pois, verdadeiramente a primeira.

Tenho corrido o meu paiz ha quasi quarenta annos com o lapis na mão — lapis de amator, é certo, mas com os claros olhos e a reflexão paciente de quem aprendeu o methodo de estudar com os mestres da litteratura d'arte, sobretudo com os allemães e francezes. Tenho, como poucos portuguezes, prestado ha mais de trinta annos á Arte hespanhola em todas as suas manifestações a mais seria e leal attenção; tenho tributado o mais sincero e affectuoso estudo ao que escrevem e publicam e traduzem em admiraveis monumentos e não menos admiraveis publicações, os nossos visinhos hespanhoes, a quem devo tambem muita lição proveitosa, a quem admiro no meu gabinete, a quem confesso ainda uma vez o mais vivo reconhecimento. Entendi e ainda entendo que devemos estudar juntos a arte peninsular. O meu gabinete não é uma arca de segredos nacionaes; tem portas e janellas e, portanto, algum horizonte. Vi e vejo presentemente como n'um panorama os templos do estylo gothico primario, dispersos pelo paiz³; vi e vejo os que marcam em época ainda anterior, o periodo de transição do

¹ Muito de proposito não traduzimos o termo allemão pelo equivalente francez: *loge maçônica*, porque o leitor enganar-se-ia. A officina-escóla da Edade-Média nada tem absolutamente com a *maçonaria*, no sentido moderno (o da philantropia e fraternidade geral), posto que esta use e abuse dos signaes e, ás vezes, dos emblemas convencionaes dos antigos canteiros. Convem accentuar aqui o seguinte: os signos que cobrem as paredes de certos monumentos europeus (incluindo os peninsulares) não são siglas secretas, mas designam apenas a tarefa de cada operario, ou grupos de operarios, sob a direcção de determinado mestre. Não ha a menor duvida que as corporações de operarios da Edade-Média (Confrarias ligadas por Compromissos ou Estatutos) cuidavam admiravelmente dos interesses da classe, sob formulas convencionaes; mas, d'estas só mui poucas eram secretas e não tinham geralmente senão uma utilidade technica. Vid. o nosso Estudo sobre a Architectura manoelina (1885) e o que ahi dissemos sobre as *Bauhütten*, pag. 11; sobre os mestres constructores e desenbadores, pag. 29 e seg. Vid. a Memoria, tão interessante, de J. P. N. da Silva, sobre os signaes gravados nos monumentos de Portugal. Lisboa, 1868.

Veja-se o vol. iv de Schnaase: *Gesch. der bildenden Künste im Mittelalter*, pag. 205 e seg. *Symbolik der Mittelalterl. Architektur*. E para a theoria da construcção, o tratado mais antigo de Villard de Honnecourt (sec. xiii), edição de Lassus. A questão technica tem sido tratada, de resto, em varias publicações minhas desde 1877 e 1879, com relação a Portugal e á visinha Hespanha. O tratado theorico mais antigo é, alli, o de Juan Gil de Ontañon, que corre tambem sob o nome de Juan Garcia (princ. do sec. xvi). Vide J. de Vasconcellos, *Albrecht Dürer e sua influencia na peninsula*. Porto, 1877; e *Reforma do Ensino de Desenho*, Porto, 1879, passim.

² No anno de 1388, segundo outros já em 1386.

³ É difficil apresentar uma lista de edificios que corresponda rigorosamente ao que no texto se afirma: de um lado, monumentos do *gothico primario puro*; do outro, construcções do periodo de transição *românico-gothico*. Entre nós construiu-se geralmente devagar, com modestos recursos, que não correspondiam ao intento bem peninsular: fazer obra grandiosa. Contava-se com a esmola dos fieis, ou com donativos incertos de padroeiros generosos, que a morte ceifava aos centos, nas conquistas do Oriente. D'ahi, interrupções frequentes das obras, e como o tempo trazia novidades e os mestres canteiros tambem morriam, lá iam os desenhos primitivos para o limbo e appareciam debuxos novos, gente nova do officio. A lista dos edificios, segundo a chronologia da sua construcção, está feita, mas por falta de espaço é aqui supprimida.

Batalha

Couvent de Santa Maria da Victoria

(Voir le n.º 50)



UN temple comme celui de *Batalha* aurait-il pu être tracé et construit par des artistes exclusivement nationaux? Cette question de paternité peut et doit flatter l'esprit des patriotes; je ne me déroberai pas à la réponse, mais qu'on ne me l'exige pas aux dépens de la vérité.

Cependant il existe encore un autre problème non moins important:

Y-a-t-il ou y avait-il quelques précédents artistiques, des monuments gothiques antérieurs à *Batalha* qui puissent nous porter à croire, faute de documents insuspects, (et il n'y en a pas) que le grand temple est le produit de l'inspiration nationale?

Existe-t-il ou existait-il en Portugal une école ou des écoles de marbriers? les *Bauhütten*¹, les écoles-ateliers du moyen âge européen, parce que le couvent de *Batalha* a été commencé², qu'on le remarque bien, lorsque le style gothique battait en retraite devant la Renaissance triumphante, dans les pays qui dictaient les lois de l'Art et qui imposaient les nouveautés de fantasia aux élèves majeurs et mineurs, tributaires de l'Italie toujours féconde?

La deuxième question est donc véritablement la première.

Il y a presque quarante ans que je parcours mon pays le crayon à la main — un crayon d'amateur certainement, mais avec des vues éclairées et la réflexion patiente de quelqu'un qui a appris la méthode d'étudier avec les maîtres de la littérature d'art, surtout avec les allemands et les français. Comme peu de portugais, j'ai depuis plus de trente ans prêté l'attention la plus sérieuse et plus loyale à l'Art espagnol dans toutes les manifestations; j'ai voué l'étude la plus affectueuse et sincère, à ce qu'écrivent, publient et traduisent en d'admirables monuments et de non moins remarquables publications, nos voisins espagnols, auxquels je dois beaucoup de leçons profitables, que j'admire dans le recoin de mon cabinet, et à qui je consacre encore une fois ma plus vive reconnaissance. J'ai toujours pensé et je pense encore que nous devons étudier ensemble l'art péninsulaire. Mon cabinet n'est pas un coffre de secrets nationaux, il a des portes et des fenêtres et partant quelque horizon. J'ai vu et je vois actuellement, comme en un panorama, les temples de style gothique primaire dispersés dans le pays³; j'ai vu

¹ C'est bien intentionnellement que nous n'avons pas traduit le terme allemand par son équivalent français: *loge maçônica* parce le lecteur s'y serait trompé. L'atelier-école du Moyen-âge n'a absolument rien avec la *franc-maçonnerie*, dans le sens moderne (celui de philantropie et de fraternité générale), bien que celle-ci use et abuse des distinctifs, et quelquefois des emblèmes conventionnels des anciens marbriers. Il faut bien signaler ce qui suit: les signes qui couvrent les murs de certains monuments européens (y compris ceux de la péninsule) ne sont pas des marques secrètes, mais ils désignent simplement la tâche de chaque ouvrier ou groupe d'ouvriers sous la direction d'un certain maître. Il est hors de doute que les corporations d'ouvriers du Moyen-âge (confréries liées par des Compromis ou des Statuts) soignaient admirablement les intérêts de leurs classes, d'après des formules conventionnelles; mais il y en avait bien peu de secrètes et elles n'avaient ordinairement qu'une utilité technique. Voir notre *Etudo sobre a Architectura manoelina* (1885) et ce que nous y avons dit à propos des *Bauhütten*, pag. 11; à propos des maîtres constructeurs et dessinateurs pag. 29 et suiv. Voir le Mémoire, si intéressant, de J. P. N. da Silva sur les signes gravés sur les monuments de Portugal. Lisbonne, 1868.

Voir le vol. iv de Schnaase: *Gesch. der bildenden Künste im Mittelalter*, pag. 205 et suiv. *Symbolik der Mittelalterl. Architektur*. Et pour la théorie de la construction, le traité plus ancien de Villard de Honnecourt (sec. xiii), édition de Lassus. La question technique a été traitée, d'ailleurs, en quelques unes de mes publications, depuis 1877 et 1879, relativement au Portugal et à notre voisine l'Espagne. Le traité théorique plus ancien est en Espagne celui de Juan Gil de Ontañon, qui a paru aussi sous le nom de Juan Garcia (commencement du xv^{me} siècle). Voir J. Vasconcellos, *Albrecht Dürer e sua influencia na peninsula*, Porto, 1877; et *Reforma do ensino de desenho*, Porto, 1879, passim.

² L'année 1388, d'après d'autres déjà en 1386.

³ Il est difficile de présenter une liste d'édifices qui corresponde exactement à ce que l'on assure dans le texte; d'un côté, des monuments du *gothique primaire pur*, de l'autre, des constructions de la période transitoire *romano-gothique*. Entre nous on a construit généralement, très lentement, avec de modestes ressources, qui ne correspondaient pas à l'intention bien péninsulaire: faire des œuvres grandioses. On comptait sur les aumônes des fidèles, ou sur des donations incertaines de protecteurs généreux, que la mort fauchait par centaines dans les conquêtes d'Orient. De là, les fréquentes interruptions des travaux et comme le temps amenait des innovations et les maîtres marbriers mouraient aussi, les dessins pri-

estilo românico para o ogival. Pois bem: em qualquer dos cyclos houve boas obras, levantadas por mãos habéis, bem disciplinadas e bem conduzidas. E essas qualidades dos canteiros portuguezes e dos mestres do officio ou da fabrica revelam-se com igual amor e concentrada devoção artistica, tanto nos grandes templos, como nas mais modestas egrejas de desconhecidas freguezias, occultas entre os pinheiraes, onde o gemer da rôla brava ou o grito estridulo do gaio são o unico signal que saúda o antiquario.

Em qualquer dos periodos encontramos ora em documentos, ora na pedra — o que vale bem mais — nomes de alvenis, operarios e mestres de obras, tudo misturado fraternamente. São raras estas testemunhas, se tivermos em conta o grande numero das edificações; mas lembremo-nos que todos elles trabalhavam sómente para maior honra e gloria de Deus e não para assoalhar vaidades.

Temos porém hoje obrigação de os tirar da sombra, de os filiar e agrupar. Escriutores pacientes, laboriosos, sabios e de honestas intenções têm desde os tempos do Visconde de Juromenha¹ desenterrado milhares de documentos escriptos, que fallam de artistas e citam nomes sem conta, mas á custa de tanto rebuscar em archivos, esqueceram os paleographos que, além dos velhos pergaminhos, ha sobretudo os proprios monumentos, de que parecem ter receio; ha pedras, symbolos, debuxos que sabem responder a quem os interroga com criterio e com essa paixão paciente de que falla um velho proverbio: *amor patiens solus amor est*. Ora, eu não encontro muitos d'esses antiquarios devotos que saibam gastar uma vida laboriosamente, para saldar uma divida de gratidão a essas esphinges de pedra, que resumem os capitulos mais gloriosos da nossa arte nacional e da historia da nação. São productos de combinações de linhas, anteriores a toda a paleographia dos archivos.

Ainda ha outro motivo que diminua, a meus olhos, muito sensivelmente o valor dos velhos documentos para a historia da arte e das industrias nacionaes: a abundancia de homonymos; ás vezes n'um periodo curtissimo, e até dentro do governo do mesmo principe encontramos cinco ou seis Alvares, outros tantos Vascos, Domingos e Joões, tres ou quatro *mestres* Antonios, uma duzia de Vedores de Obras sem nome definido; mas os papeis velhos dizem ser «o de Thomar», agora, mas que foi o de Belém (sic). E assim por diante. Já o sabio allemão Peschel, que era uma authoridade, disse, escreveu e provou que a chronologia, a clareza nas datas era o lado fraco, mas muito fraco, dos nossos chronistas, (aliás distinctissimos) com excepção de Damião Goes e do grande João de Barros.

Que é conveniente que marchemos todos juntos, d'accôrdo; mas não venham impôr-nos processos exclusivos, como se o pó da papelada dos armarios fosse o unico remedio para a ignorancia quasi geral que se manifesta com uma audacia infrene em tudo o que interessa á historia da arte nacional. Todos fallam, porque todos acham a lampada de Aladino quando querem.

Aquillo que nos diz o nosso modesto candieiro de azeite é, em resumo, o seguinte:

- 1.º Que é muito provavel que o plano geral da Batalha seja o resultado de uma discussão realisada em Junta² ou concurso de architectos;
- 2.º Que um, o preferido, desse o desenho definitivo das tres naves, do cruzeiro e das cinco capellas absidaes (capella-mór e quatro lateraes).
- 3.º Que a *Capella do Fundador* pertence ao primeiro traçado ou planta primitiva.
- 4.º Que o *Claustro Real* está nas mesmas condições.
- 5.º Que a *Casa do Capitulo*, ligada organicamente ao Claustro Real, assim como o está ao templo por intermedio da *Sacristia*, está comprehendida n'essa mesma planta.

Tudo o mais, e ainda é muito, como veremos, são additamentos architectonicos mais ou menos bellos, florescencias, phantasias, caprichos ou casas uteis de serventia (officinas proprias de todos os conventos, por exemplo: celleiros, adégas, etc.), estas, ás vezes, sem a menor significação artistica.

¹ Os documentos que elle forneceu a Raczynski não têm conta. Assim m'o disse ainda em 1872 o venerando ancião. O Conde tambem francamente o confessou nos seus volumes. Ultimamente, o snr. Sousa Viterbo (*Diccionario dos Architectos*, etc. e em outras obras), tem-se dedicado á pesada tarefa que Juromenha, por incidente, desempenhou junto de Raczynski.

² As Juntas de architectos estavam na ordem do dia em toda a Hespanha medieval. Porque fariamos nós excepção? Vide G. E. Street, *Gothic architecture in Spain*. London, 1869, sec. edit. passim. Vide tambem o nosso estudo sobre a *Architectura manuelina*, pag. 11, 12, 22, 23, etc. De resto, as palavras do chronista Fr. Luiz de Sousa não contrariam o que allegamos.

et je vois ceux qui, à une époque encore plus reculée, marquent la période transitoire du style roman au style ogival. Eh bien: dans tous ces cycles il y a eu de belles œuvres, élevées par des mains habiles, bien disciplinées et bien dirigées. Et ces qualités des marbriers portugais et des maîtres de fabriquer ou de métiers se révèlent avec le même amour, avec le même dévouement artistique concentré, autant dans les grandes temples que dans les modestes églises de paroisses ignorées, cachées dans les sapinières, où le roucoulement de la tourterelle sauvage et le cri strident du geai sont les seuls signes qui saluent l'antiquaire.

Dans chacune de ces périodes nous trouvons tantôt dans des documents, tantôt sur la pierre — ce qui vaut bien mieux — des noms de maçons, d'ouvriers et d'architectes tous fraternellement réunis. Ces témoignages sont rares surtout en considérant le grand nombre d'édifications; mais nous devons rappeler qu'ils travaillaient tous seulement pour la plus grande gloire et l'honneur de Dieu, et non pour tirer vanité de leurs œuvres.

Mais aujourd'hui nous devons les faire sortir de l'ombre, les classer et les grouper. Des écrivains patients, laborieux, érudits et pleins d'honnêtes intentions, depuis les temps du Vicomte de Juromenha¹, ont déterré des milliers de documents écrits qui parlent d'artistes et citent une infinité de noms, mais à force de tant rechercher dans les archives, les paléographes ont oublié que, outre les vieux parchemins, il y a encore les propres monuments dont ils semblent avoir peur; il y a des pierres, des symbolos, des dessins qui savent répondre à ceux qui les interrogent avec discernement et avec cette passion tenace dont parle un vieux proverbe: *amor patiens solus amor est*. Or, je ne trouve pas beaucoup de ces antiquaires dévoués qui sachent dépenser laborieusement une vie, pour acquitter une dette de reconnaissance à ces sphynx de pierre qui résument les chapitres les plus glorieux de notre art national et de l'histoire de la nation. Ce sont des produits de combinaisons de lignes, antérieurs à toute la paléographie des archives.

Il y a encore une autre raison qui amoindrit très sensiblement à mes yeux, la valeur des vieux documents pour l'histoire de l'art et des industries nationales: l'abondance des homonymes; bien des fois dans une courte période, et même sous le règne d'un même prince nous trouvons cinq ou six Alvares, autant de Vascos, Domingos et Joões, trois ou quatre *maîtres* Antonios, une douzaine de surveillants sans nom défini; mais les vieux papiers disent que c'est celui de «Thomar», maintenant, mais qui avait été celui de Belem (sic). Et ainsi de suite. Le savant Peschel, qui était une autorité, avait déjà dit, écrit et prouvé que la chronologie, la clarté des dates était le côté faible mais très faible de nos chroniqueurs, (d'ailleurs très distingués) excepté Damião de Goes et le fameux João de Barros.

Je suis d'avis qu'il est convenable de marcher tous ensemble; mais qu'on ne vienne pas nous imposer des procédés exclusifs, comme si la poussière des paperasses des armoires était le seul remède pour l'ignorance presque totale qui se manifeste avec une audace effrénée en tout ce qui se rapporte à l'histoire de l'art national. Tout le monde parle parce que tous trouvent la lampe d'Aladin quand ils le veulent.

En résumé, voilà ce que nous dit notre modeste lampe à huile:

- 1.º Qu'il est probable que le plan général de Batalha ait été le résultat d'une discussion réalisée en une Assemblée² ou concours d'architectes;
- 2.º Que l'un d'eux, le préféré, aurait donné le dessin définitif des trois nefs, du transept et des cinq chapelles de l'abside (le maître autel et quatre latérales).
- 3.º Que la *Capella do Fundador* (Chapelle du Fondateur) appartient au premier tracé ou plan primitif.

mitifs s'en allaient à l'abandon et on voyait paraître de nouveaux plans, de nouveaux ouvriers. La liste des métiers, d'après l'ordre chronologique de sa construction, est faite, mais faute d'espace elle est ici supprimée.

¹ Les documents qu'il a fournis à Raczynski sont innombrables. C'est ce que m'a dit encore en 1872 le vénérable vieillard. Le Comte l'a aussi avoué franchement dans ses volumes. Dernièrement, Mr. Sousa Viterbo (*Diccionario dos architectos*, etc. et en d'autres ouvrages) s'est dévoué à la tâche ardue dont Juromenha, par incident, s'était acquitté avec Raczynski.

² Les Juntas (assemblées) d'architectes étaient à l'ordre du jour dans toute l'Espagne du Moyen-âge. Pourquoi aurions nous fait exception? Voyez G. S. Street, *Gothic architecture in Spain* — London, 1869, sec. edit. passim. Voir aussi notre étude sur l'*Architectura manuelina*, pag. 11, 12, 22, 23, etc. Du reste les paroles du chroniqueur Fr. Luiz de Sousa ne contrarient pas nos allégations.

Quizeram alguns criticos, e não são os menos instruidos, reconhecer na Batalha reminiscencias d'esta ou d'aquella cathedral ingleza. Citaram-se até nomes, *soi-disant* inglezes ou irlandezes — mas esqueceram esses senhores, aliás de muito respeito, de olhar para o que tinham bem perto — para a *Cathedral de Burgos*.

O que vou dizer é o resultado novo de um estudo que a critica classificará como o merecer, digo: a critica dos que souberem o pouco ou muito que aprendi. É o resultado do estudo rigoroso de dezenas de plantas e de uma multidão infinita de desenhos e argumentos technicos, que não tenho nenhuma duvida de discutir com os profissioaes. (Aqui falta-nos o espaço).

1.º É imitada de Burgos, Capella do Condestavel Velasco, a ideia das *Capellas Imperfeitas* e sua ligação á egreja por meio de um atrio de abobada elegantemente artozoada.

2.º Em Burgos, como na Batalha, tres naves; cinco grandes divisões no vasto cruzeiro, como na Batalha. A analogia da planta seria ainda mais sensivel, se as naves lateraes de Burgos terminassem, arredondando-se á altura correspondente, em vez de formarem *charola*, circumdando a capella-mór.

3.º O que em Burgos é a Capella do Condestavel Velasco apresenta-se como um polygono de oito lados; na Batalha temos igualmente a mesma figura interna (vide Murphy, letra R), repetindo-se nas oito grandes capellas que abrem sobre o polygono. Systema do *artexoado*, o mesmo.

A cathedral de Toledo ¹, está relacionada intimamente com a de Bourges (França); a de Burgos (Castella) com o mesmo modelo; a de Leon com Chartres. Os criticos allemães acham em Burgos ainda muita analogia com a esplendida Cathedral de Rheims (Champagne). Os francezes demonstram a concordancia entre a cathedral de Colonia e a sua formosa construcção anterior de Amiens. Ha muitos outros casos de predominio francez, citados por Enlart (pag. 473 e seg.). Em Burgos, as torres são obra de dois allemães, pae e filho, da cidade de Colonia (Allemanha); o plano é, na essencia francez; a obra gothica, florida e plateresca, pertence essencialmente á Hespanha e a borgonheses nacionalizados. Os grandes templos inglezes tornaram-se tambem tributarios do *opus francigenum*, que estendeu os braços até ao Oriente (China). Como havia a nossa arte de permanecer isolada?

Abreviamos n'este logar a demonstração em detalhe, porque o leitor não a entenderia sem desenhos. O material que temos sobre a mesa não é accessivel á maioria dos leitores; no emtanto, é possível que a relativa pobreza das nossas bibliothecas publicas em obras modernas — (a dotação do governo é quasi irrisoria!) seja um dia... supprida por dotação de particulares. N'este caso poderão affluir alli as obras que vamos citar; grande publicação allemã: A. Junghaendel und Gurlitt, *Die Baukunst Spaniens*, Dresden, Gilbers editor; B. Uhde, *Baudenkmaeler in Spanien und Portugal*, Berlin, Ernst Wasmuth, editor; C. Lübke, *Denkmaeler der Kunst*, Stuttgart, Ebner & Seubert, editor. Convém comparar e conferir o que allegamos, nas respectivas plantas, córtes e alçados dos edificios citados. É certo que Gurlitt e Uhde trabalharam sobre os *Monumentos architectonicos de España*, honra e gloria da nação hespanhola e do seu governo, mas os estrangeiros vêem, ás vezes, mais do que os nacionaes. O nosso amigo Pedro de Madrazo ampliou ainda o já notavel trabalho de Junghaendel, com um Supplemento, no mesmo editor allemão. Veja o leitor ainda para a verificação do que allegamos sobre a construcção technica das abobadas, na architectura gothica, e dos elementos que as sustentam: pilares, columnas, columnellos (enfeixamentos), systema de artozoados, etc., os seguintes estudos no jornal da Associação dos architectos de Vienna d'Austria: *Allgemeine Bauzeitung*. Wien, 1878, editor Waldheim. Anno XLIII, artigos dos seguintes autores: R. Redtenbacher, *Aphorismen über Baugeschichts schreibung*; Fr. Steiner & Th. Hübl, *Ueber graphische Behandlung des Bogenträgers ohne Gelenk bei konstantem Querschnitt und Bestimmung der Stützlinie bei Gewölben*. (Lições da Escola polytechnica de Vienna); L. Trzeschtik, ajudado pelos estudos anteriores de Mothes, Kugler e Schnaase: *Ueber die französische, spanische, italienische und englische Gothik*, etc., sobre a arte gothica franceza, hespanhola, italiana e allemã, etc. (e possibilidade do seu desenvolvimento em sentido moderno e com applicação moderna).

Não se imagine, porém, que pretendemos filiar toda a construcção da Batalha na cathedral de

4º Que le *Claustro Real* (Cloître royal) est dans les mêmes conditions.

5º Que la *Casa do Capitulo* (Salle du Chapitre) liée organiquement au Cloître Royal, de même qu'elle l'est au temple par la *sacristie*, est comprise dans ce même plan.

Tout le reste, et c'est encore beaucoup, comme nous le verrons, sont des accroissements architecturaux plus ou moins soignés, des floraisons, des fantaisies, des caprices ou des appartements de service, comme il en existait dans tous les couvents, des greniers, des caves, etc., très utiles, mais la plupart des fois sans la moindre signification artistique.

Quelques critiques, et non des moins instruits, ont prétendu reconnaître dans la Batalha, des reminiscences de telle ou telle cathédrale anglaise. On a même cité des noms anglais ou irlandais — mais ces messieurs d'ailleurs fort respectables, ont oublié d'observer ce qui était plus près d'eux — *la Cathédrale de Burgos*.

Ce que je vais avancer est le résultat récent d'une étude que la critique classera selon son mérite, c'est-à-dire, la critique de ceux qui reconnaissent la valeur de ce que j'ai appris. C'est le résultat de la rigoureuse étude de quelques dizaines de plans et d'une multitude infinie de dessins et d'arguments techniques que je suis prêt à discuter avec les professionnels (Ici l'espace nous manque).

1º L'idée des *Capellas Imperfeitas* (*Chapelles Imparfaites*) et leur liaison à l'église au moyen d'un parvis à voûte élégamment nervurée, est imitée de Burgos, Chapelle du Connétable Velasco.

2º A Burgos, comme à Batalha, trois nefs; cinq grandes divisions du vaste transept aussi qu'à Batalha. L'analogie du plan serait encore plus sensible si les nefs latérales de Burgos terminaient en s'arrondissant à la distance correspondante au lieu de former *niche*, autour du sanctuaire.

3º Ce qui à Burgos est la chapelle du Connétable Velasco, présente un polygone à huit faces; à Batalha nous avons aussi la même figure intérieure (voyez Murphy, lettre R) se répétant dans les huit grandes chapelles qui ouvrent sur le polygone. Le système de nervures est le même. La cathédrale de Toledo ¹ se rapporte intimement à celle de Bourges (France); celle de Burgos (Castille) avec le même modèle; celle de Léon avec Chartres. Les critiques allemands trouvent encore à Burgos beaucoup d'analogie avec la splendide cathédrale de Reims (Champagne). Les français remarquent la ressemblance entre la cathédrale de Cologne et leur belle construction antérieure, d'Amiens. Il y a encore beaucoup d'autres cas de prédominance française, cités par Enlart (pag. 473 et suiv.). A Burgos les tours sont l'ouvrage de deux allemands, père et fils, de la ville de Cologne (Allemagne); le plan est, en essence, français; le travail gothique fleuri et plateresque, appartient essentiellement à l'Espagne et à des Bourguignons nationalisés. Les grands temples anglais ont été également tributaires de l'*opus francigenum*, qui étendit les bras jusqu'à l'Orient (Chine). Comment notre art aurait-il pu rester isolé?

Nous avons abrégé ici notre démonstration en détail, parce que le lecteur ne l'aurait pas comprise sans dessins. Les éléments que nous possédons ne sont pas accessibles à la plupart des lecteurs; cependant il est possible que la pauvreté relative de nos bibliothèques publiques en ce qui concerne des ouvrages modernes — (la dotation officielle est presque dérisoire! — soit un jour suppléée par des donations particulières. Dans ce cas on pourra acquérir les ouvrages cités ici dans le texte portugais. Il est convenable de comparer et d'analyser ce que nous avançons, dans les plans, élévations, et coupes respectifs, des édifices mentionnés. Il est certain que Gurlitt et Uhde ont travaillé à propos des *Monumentos architectonicos de España*, qui font l'honneur et la gloire de la nation espagnole et de son gouvernement, mais les étrangers voient quelquefois plus que les nationaux. Notre ami Pedro de Madrazo a amplifié encore le remarquable travail de Junghaendel, avec un supplément, chez le même éditeur allemand. Que le lecteur voie encore pour bien vérifier nos allégations à propos de la construction technique des voûtes d'architecture gothique et des éléments qui les soutiennent: piliers, colonnes, colonnelles (faisceaux), système de nervures, etc., les études suivantes parues dans le journal des architectes de Vienne, en Autriche: *Allgemeine Bauzeitung*. Wien, 1878, éditeur Waldheim. Année XLIII, des articles des auteurs suivants: R. Redtenbacher, *Aphorismen über Baugeschichts schreibung*; Fr. Steiner & Th. Hübl, *Ueber graphische Behandlung des Bogenträgers ohne Gelenk bei konstantem Querschnitt und Bestimmung der Stützlinie bei Gewölben*. (Leçons de l'École Polytechnique de Vienne); L. Trzeschtik aidé par les études antérieures de Mothes,

¹ Vid. n'este templo a capella-sepulchral do Condestavel Alvaro de Luna ligada á dupla charola; a de S. Ildefonso, considerada como prolongamento evidente da Capella-Mór (Junghaendel est. 72).

¹ Voyez dans ce temple la chapelle-sépulcrale du Connétable Alvaro de Luna liée à la double niche; celle de St. Ildefonso, considérée comme une prolongement du sanctuaire (Junghaendel est. 72).

Burgos¹. Indicamos as analogias sensíveis para achar a filiação do plano das Capellas imperfeitas, a razão da sua collocação e determinar o seu mysterioso destino. Sabemos conhecer perfeitamente as diferenças essenciaes que separam Burgos e a Batalha, a irmã mais velha² da mais nova. O nosso intuito é e será sempre accordar, *finalmente*, o leitor e o escriptor portuguez, que não vê, nem lê, nem observa além da fronteira, onde todos temos tanto que aprender. Foi esse o nosso principal intuito ao traçar os lineamentos do nosso estudo sobre a *Architectura manoelina* (Coimbra, 1885) que, sendo uma conferencia, uma palestra amena, resume os esforços de bons quinze annos³ de trabalho, de viagens, de exame pessoal sobre monumentos que poucos haviam visto e que rarissimos haviam medido, palpado *con amore*. Vejo e estudo essas modestas reliquias nossas (no seu genero, na sua technica primorosas, que são um encanto), com o mesmo affecto com que estudei e me ajoelhei nas grandes cathedraes da França, Inglaterra e Allemanha. Os templos como os homens, não se medem ao metro.

Sei o que muitos sabem a respeito da analogia entre a cathedral de York (Inglaterra) e a Batalha, mas essa face da questão não pôde ser examinada aqui. Raczyński e outros, antes d'elle, lançaram essa ideia e não provaram quasi nada. Seria forçado a envolver algumas cathedraes francezes na discussão, por exemplo Saint-Ouen na cidade de Ruão, Notre Dame de l'Épine (Marne), Saint Vulfran d'Abbeville, etc.; e naturalmente voltaria á Hespanha (como fui da Batalha a Burgos), voltaria á incomparavel cathedral de Leon, que os especialistas francezes relacionam intimamente com o esplendido templo de Chartres. E que diria o leitor se eu lhe demonstrasse a relação d'essa cathedral de Leon com a modesta igreja de S. Francisco de Guimarães? com o que alli resta da época de D. João I? Diria que não se pôde, nem deve fallar de *uma* influencia preponderante na peninsula no periodo do estylo gothico primario, do gothico florido e do gothico manoelino (scil. plateresco). Qualquer das phases d'esses periodos representam influencias diversas, que se entrecruzam, triumphando umas das outras em alternativas caprichosas. É quasi inutil procurar sempre, teimosamente, determinados nomes, como sendo os unicos responsaveis; procuremos antes escolas: *Bauhütten*, *fabric-houses*, *loges maçônicas*, as familias ambulantes. Estudemos a organização do ensino, na arte e nas confrarias dos officios. Venho dizendo isto e provando-o, ha trinta annos.

(Continúa).

Joaquim de Vasconcellos.

¹ Comparem-se as estampas de Uhde com as estampas: 57, 57^a, 95, 54 e 54^a, Planta geral de Junghaendel; sobretudo esta, com as plantas de templos francezes, citados por Caumont, Viollet-le-Duc, Enlart, Kugler e Schnaase.

² Basta lembrar a idade relativa de Burgos, que tem alguns elementos do periodo de transição romanico-gothico. Fundação em 1221 por Fernando III; o cabido faz a sua entrada na igreja em 1229 e em 1238 estava terminado o corpo interior do templo. No exterior temos por exemplo: Puerta del Sarmental 1250; Puerta del Claustro 1350, ambas puramente gothicas e do gothico puro; torres da frente por Simão de Colonia, construidas de 1442-1456; torreão na intersecção da nave e do Cruzeiro, obra de Juan de Vallejo, terminado em 1567, de estylo plateresco. Como o grande torreão (zimbório de pedra de Ontoria) está intimamente ligado, na planta, com todo o Cruzeiro, devemos entender que este cahiu em 1539, apesar de ser traçado por um mestre, Felipe de Borgonha (Vigarni); Vallejo começou a reconstrução logo em 1539 e Juan de Castanheda terminou-a debaixo de suas ordens em 1567. A capella-mausoleu do Condestavel (Pedro Hernando de Velasco † 1492), quasi uma igreja, é de gothico florido e plateresco; os admiraveis tumulos do Condestavel e de sua mulher D. Maria Mendoza, são obra italiana de 1540. Temos, portanto, obras, n'uma sequencia de tres seculos e meio! E que obras! Consulte-se sobre Burgos, que tem para nós, portuguezes (como Salamanca e Santiago) excepcional importancia, além das obras allemãs referidas, os estudos de Caveda, os preciosos trabalhos de Llaguno y Amirola, vol. I; á falta d'estes dois ultimos, o artigo *Burgos* do *Diccion. enciclop. hisp. americ.* vol. III, e o notavel Guia de Valverde y Alvarez sobre Hespanha e Portugal, vol. I, pag. 252 e seg. O guia antigo inglez de Ford, 2 vol. ed. de 1845, contém ainda muitas noticias aproveitaveis d'arte, que debalde se procuram e encontram n'outra obra de consulta: *A Handbook for travellers in Spain and readers at home*.

³ As notas do pequeno opusculo dizem isso: *quinze annos*, para quem sabe lêr e adivinhar o enigma: « que se diz é apenas uma amostra do que se sabe ».

Kugler el Schnaase: *Ueber die französische, spanische, italienische und englische Gothic*, etc., sur l'art gothique français, espagnol, italien et allemand, etc. (et la possibilité de son développement dans le sens moderne et avec une application moderne).

Qu'on ne croie pas cependant que nous prétendons faire remonter l'origine de toute la construction de Batalha à la cathédrale de Burgos¹. Nous avons indiqué les analogies sensibles pour trouver la filiation du plan des Chapelles Imparfaites, la raison de leur emplacement, et déterminer leur mystérieuse destination. Nous savons parfaitement reconnaître les différences essentielles qui séparent Burgos et Batalha, la sœur ainée² et la cadette. Notre intention est, et sera toujours, de réveiller *en fin*, le lecteur et l'écrivain portugais qui ne voit pas, qui ne lit pas et qui n'observe rien au delà de la frontière, où nous avons tous tant de choses à apprendre. Telle a été notre intention lorsque nous avons tracé les linéaments de notre étude sur l'*Architectura manoelina* (Coimbra, 1885) laquelle, sous la forme de conférence, ou de délectable causerie, est un résumé de nos travaux pendant quinze ans³, de nos voyages, et de l'examen personnel de monuments que peu de personnes connaissaient et que encore moins de rares voyageurs avaient mesuré, tâté *con amore*. Je vois et j'étudie ces modestes reliques qui sont à nous, (et dans leur genre présentent une technique parfaite, des plus charmantes) et je leur voue la même affection avec laquelle j'ai étudié et me suis agenouillé dans les grandes cathédrales de France, d'Angleterre et d'Allemagne. Les temples, de même que les hommes ne se mesurent pas à l'aune.

Je sais ce que beaucoup de personnes savent, à propos de l'analogie entre la cathédrale de York (Angleterre) et la Batalha, mais ce côté de la question ne peut pas être débattu ici. Je me verrais obligé à faire entrer en discussion quelques cathédrales françaises, par exemple Saint-Ouen, dans la ville de Rouen, Notre Dame de l'Épine (Marne), Saint-Vulfran d'Abbeville, etc., et naturellement je reviendrais à l'Espagne (comme j'ai été de Batalha à Burgos), je reparlerais de l'incomparable cathédrale de Léon que les spécialistes français relationnent intimement avec le splendide temple de Chartres. Et que dirait le lecteur si je lui démontrais la relation de cette cathédrale de Léon avec la modeste église de S. Francisco de Guimarães? avec ce qui existe encore là de l'époque de D. João I? Il dirait qu'il n'est pas permis de parler d'une influence prépondérante dans la péninsule, dans la période du style gothique primaire, du gothique fleuri et du gothique *manoelino* (scil. plateresque). Chacune des phases de ces périodes représente des influences différentes qui s'entrecroisent, en triomphant les unes des autres, en de capricieuses alternatives. Il est presque inutile que chercher toujours, avec entêtement des noms déterminés, comme les seuls responsables; cherchons plutôt des écoles: *Bauhütten*, *fabric-houses*, *loges maçônicas*, les familles ambulantes. Etudions l'organisation de l'enseignement, dans l'art et les associations ouvrières. Il y a trente ans que je redis cela et que je le prouve.

(A suivre).

Joaquim de Vasconcellos.

¹ Comparer les estampes de Uhde avec les estampes 57, 57^a, 95, 54, 54^a, Plan général de Junghaendel; surtout celui-ci avec les plans de temples français, cités par Caumont, Viollet-le-Duc, Enlart, Kugler et Schnaase.

² Il suffit de rappeler l'âge relatif de Burgos qui possède quelques éléments de la période de transition romane-gothique. Fondation de Fernando III em 1221; en 1229 le chapitre fit son entrée dans l'église et en 1238 la partie intérieure du temple était terminée. A l'extérieur nous avons par exemple: Puerta del Sarmental 1250; Puerta del Claustro 1350, toutes deux purement gothiques et du gothique pur; tours de la façade par Simão de Colonia, construites de 1442-1456; grosse tour à l'intersection de la nef et du transept, œuvre de Juan de Vallejo terminée en 1567, de style plateresque. Comme la grosse tour (dôme en pierre de Ontoria) est intimement reliée dans le plan, à tout le transept, nous devons penser que celui-ci est tombé en 1539, malgré qu'il ait été tracé par un maître, Felipe de Borgonha (Vigarni); Vallejo commença la reconstruction aussitôt, en 1539 et Juan de Castanheda la termina sous ses ordres en 1567. La chapelle mausolée du Connétable (Pedro Hernando de Velasco † 1492) presque une église, est du gothique fleuri et plateresque; les admirables tombeaux du Connétable et de sa femme D. Maria Mendoza, sont de travail italien en 1540. Nous avons donc des travaux pendant une séquence de trois siècles et demi. Et quels travaux! A propos de Burgos, qui a pour nous portugais (ainsi que Salamanca et Santiago) une importance exceptionnelle, il faut consulter, outre les ouvrages allemands cités, les études de Caveda, les précieux travaux de Llaguno y Amirola, vol. I; faute de ces deux derniers, l'article *Burgos* du *Dicc. enciclop. hisp. americ.*, vol. III, et le remarquable guide de Valverde y Alvarez sur l'Espagne et le Portugal, vol. I, pag. 252, et suiv. L'ancien guide anglais de Ford, 2 vol., ed. de 1845, contient encore beaucoup de profitables nouvelles artistiques qu'on chercherait en vain dans d'autres ouvrages à consulter: *A Handbook for travellers and readers at home*.

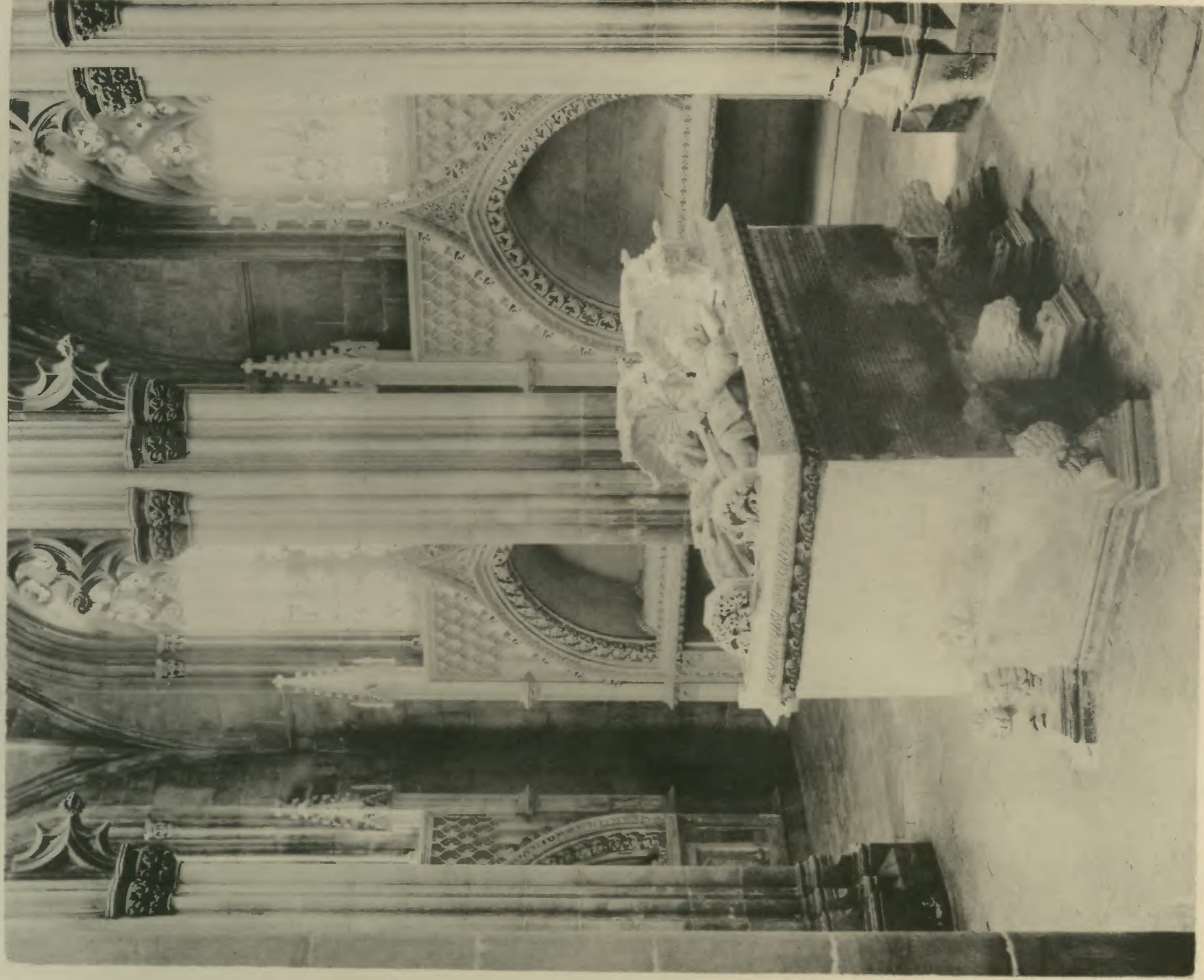
³ Les notes du petit opuscule disent quinze ans, pour ceux qui savent lire et deviner l'énigme: « ce qui est dit est à peine l'échantillon de ce que l'on sait ».



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^ª - EDITORES

Porta e janella da Casa do Capitulo
BATALHA

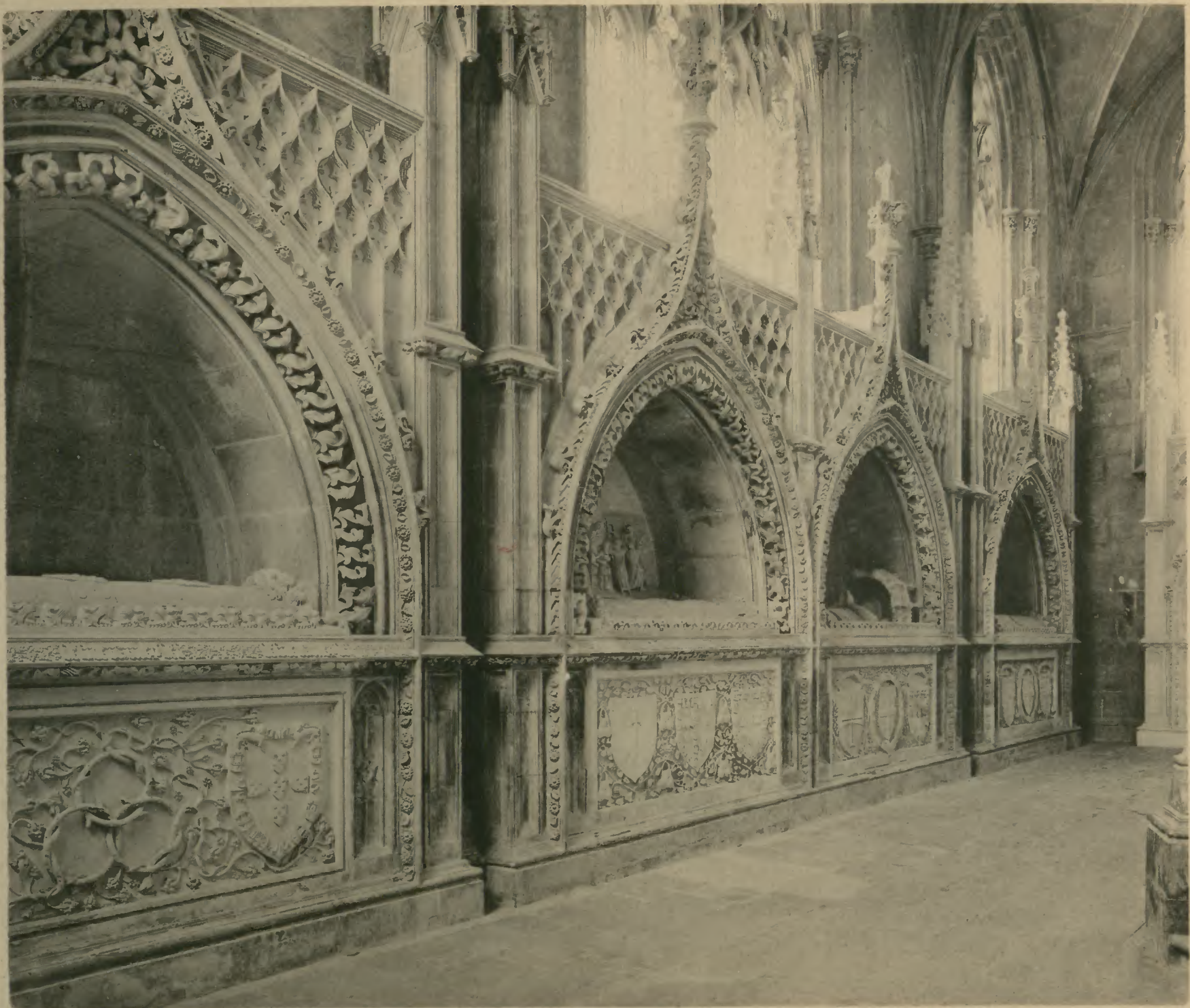


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^ª - EDITORES

Capella e Mausoléo do Fundador
BATALHA





A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^o-EDITORES

Capella do Fundador—Tumulos dos Infantes

BATALHA



A Batalha

Convento de Santa Maria da Victoria

(Concluido do n.º 52)



RESUMINDO a chronologia do edificio — igreja e convento — apuram-se os seguintes factos:

Não ha documento official da fundação. Presume-se que os trabalhos começaram, como era tradicional, pela abside (Capella-mór e collateraes) em 1386, cêrca de um anno depois de ferida a batalha de Aljubarrota, durante a qual El-rei D. João I fizera o voto a Nossa Senhora (festa da Assumpção a 15 de agosto). A igreja ficou, pois, com a invocação de Santa Maria da Victoria, titulo condensado posteriormente na unica palavra: a *Batalha*, quando em volta da construcção se foi agrupando a casaria dos servidores do convento, transformada em breve em uma povoação nova.

El-rei doou o edificio á Ordem de S. Domingos, estando occupado no cêrco de Melgaço. A carta de doação foi passada no Porto, a 4 de abril de 1388. N'ella affirma o monarcha que o mosteiro já estava começado. Portanto, entre 14 de agosto de 1385 — dia da Batalha — e janeiro de 1388 está, com certeza, a data da fundação.

Trabalhou-se com grande energia, poderosos recursos e exemplar probidade durante trinta annos, pois a 15 de outubro de 1416 foram trasladados para a Capella-mór os restos mortaes da Rainha D. Felipa, fallecida em Lisboa a 19 de julho de 1415. Devia, pois, estar terminada em outubro de 1416 a abside, com as capellas collateraes e conjunctamente as naves da igreja. O corpo de D. Felipa foi transferido com o de El-rei, fallecido em agosto de 1433, para a Capella do Fundador em 1434. O testamento do illustre principe, escripto em 1426, recommenda que se «acabe a Crasta (Claustro Real), casarias e todos os outros edificios que a bom comprimento do mosteiro forem necessarios». Pouco antes declara para sua sepultura a capella-mór, onde estava sua esposa, ou a «outra que Nós ora mandamos fazer, depois que fôr acabada». É natural que de 1426 a agosto de 1433 as obras na Capella do Fundador estivessem terminadas, para D. Duarte poder realisar a solemne transferencia dos esposos em 1434. O curto reinado do sympathico principe, a que a historia deu o nome de *Eloquente* (1433-1438), não foi parco de obras, na Batalha. Um documento passado a 10 de maio de 1436, dá providencias sobre a serventia de aguas para o Claustro Real e a sua bella fonte monumental, que fazem presumir a conclusão das obras n'elle, tão desejadas por seu pae. O obediente filho ainda encontrou recursos para inaugurar a obra das Capellas Imperfeitas, cuja iniciativa lhe pertence, segundo a expressa declaração de El-rei D. Manoel, no seu testamento de 1517. Este ultimo, recommendando ao successor que se acabassem, não quiz, porém, terminal-as, posto que vivesse ainda quatro annos depois de escripta a ultima vontade. Estava todo entregue ás construcções de Belem. A inscripção latina do *atrio* das Capellas Imperfeitas, que dá como terminada essa obra em 1509, é preciosa quando posta em confronto com a da varanda da *Loggia* superior (1533), porque prova que em 24 annos se caminhou com muita preguiça, a que alludem talvez certos *caracoés* symbolicos da ornamentação interior! Vingança de alvenel? Quem sabe! O muito que se construiu em 30 annos, sob o impulso energico de D. João I, 1386 a 1416, contrastaria com esses 24 annos de doce somnolencia, se não soubessemos quanto D. Manoel se esforçou em Belem, quanto D. João III se esmerou em Thomar, em bellissimas obras!

Depois de 1533 afrouxa muito sensivelmente o interesse artistico que podemos ligar á parte architectonica do mosteiro. Já dissemos mais atraz (n.º 50, pag. 3) que n'esta empresa — a da construcção da Batalha — «andaram seculos, se sommarmos os dez ou onze collaboradores da dynastia de Aviz». Em nota os aponte todos; e de todos ha documentos que revelam protecção e concedem mercês, mais ou menos valiosas para pequenas obras, até ao governo do Cardeal-rei D. Henrique, inclusivè. Mas os tempos aureos haviam passado. E não voltaram mais, senão em nossos dias, de 1840 em diante, sob a direcção de Mousinho de Albuquerque (vid. *Fontes* n.º 49).

A ordem em que o leitor deve examinar as estampas (são 16) para coordenar as suas impressões, antes e depois da visita, deve ser a seguinte, corrigindo e completando os titulos, como segue:

O Mosteiro exterior: 1. Vista geral do mosteiro, lado Sul — 2. Fachada principal — 3. em duas metades a) Porta principal; b) Porta lateral, lado Sul — 4. Exterior da igreja, lado norte e lanço do Claustro Real.

Batalha

Couvent de Santa Maria da Victoria

(Voir le numéro 52)



N' resumant la chronologie de l'édifice — église et couvent — on déduit les faits suivants:

Il n'existe pas de document officiel de la fondation. On suppose que les travaux commencèrent, comme de juste, par l'abside (Sanctuaire et collatéraux) en 1386, à peu près un an après la bataille d'Aljubarrota, pendant laquelle le Roi D. Jean I fit le vœu à notre Dame (fête de l'Assomption le 15 Août). L'église resta donc sous l'invocation de Sainte Marie de la Victoire, condensée plus tard dans le seul mot: la *Batalha*, quand, autour de la construction, fut groupée toute la maisonnée des serviteurs du couvent, qui devint bientôt une population nouvelle.

Le Roi, occupé au siège de Melgaço, fit don de l'édifice à l'Ordre de S^t Dominique. La lettre de donation fut passée à Porto, le 4 Avril 1388 et le monarque y assure que le monastère était déjà commencé. La date de sa fondation doit donc être forcément entre le 14 Août 1385 — jour de la Bataille — et le mois de Janvier 1388.

On a dû y travailler avec beaucoup d'énergie, de puissantes ressources et une probité exemplaire pendant trente ans, puisque le 15 Octobre 1416, la dépouille mortelle de la Reine D. Felipa, décédée à Lisbonne le 19 Juillet 1415, y a été ensevelie. L'abside, avec les chapelles collatérales ainsi que les nefs de l'église, devait donc être terminé en Octobre 1416. Le corps de D. Felipa fut transféré à la chapelle du Fondateur en 1434, avec celui du Roi mort en Août 1433. Le testament de l'illustre prince, fait en 1426, recommande que l'on «finisse le Cloître Royal, les maisons et tous les autres édifices nécessaires à l'achèvement complet du monastère». Un peu avant il destine pour sa tombe le sanctuaire où reposait déjà son épouse, ou alors «un autre tombeau que nous avons maintenant fait construire, lorsqu'il sera terminé.» Il est probable que de 1426 jusqu'à Août 1433, les travaux de la chapelle du Fondateur aient été finis, pour que D. Duarte ait pu réaliser la translation solennelle des deux époux en 1434. Le règne si court de ce prince sympathique, auquel l'histoire a donné le surnom d'*Éloquent* (1433-1438), ne fut pas avare en travaux, à Batalha. Un document passé le 10 Mai 1436, règle la servitude des eaux du Cloître Royal et sa belle fontaine monumentale, qui rend présumable la conclusion de ces travaux, si désirés par son père. Le fils obéissant trouva encore des ressources pour inaugurer l'œuvre des Chapelles Imparfaites, dont il a eu l'initiative, selon la déclaration formelle du Roi D. Manuel, dans son testament de 1517. Ce dernier, tout en recommandant leur conclusion à son successeur, ne voulut pas cependant les terminer quoiqu'il vécût encore quatre ans après avoir écrit sa dernière volonté. Il était alors tout entier aux constructions de Belem. L'inscription latine du *parvis* des Chapelles Imparfaites, qui reporte la conclusion de ce travail à 1509, est précieuse, surtout lorsqu'on la confronte avec celle de la *verandah* de la *Loggia* supérieure (1533), parce qu'elle prouve que pendant 24 ans on chemina très paresseusement, et peut-être certains *colimaçons* symboliques des ornements intérieurs prétendent y faire allusion! Ou qui sait, si cela représente tout simplement une vengeance de maçon? L'impulsion énergique de D. Jean I, de 1386 à 1416, imprimée à ce que l'on a construit pendant 30 ans marquerait un contraste sensible avec ces 24 ans de somnolence, si on ne pensait à tout ce que D. Manuel fit à Belem et D. Jean III à Thomar en fait de travaux magnifiques!

L'intérêt artistique que nous pouvons porter à la partie architecturale du monastère diminue sensiblement depuis 1533. Nous avons déjà dit plus loin (n.º 50, pag. 3) que dans la construction de Batalha «on peut compter des siècles, si on additionne les dix ou onze collaborateurs de la dynastie de Aviz!» Je les ai tous notés; et il y a des documents qui révèlent leur protection et la concession de privilèges, plus ou moins importants pour de petits travaux, jusqu'au temps du Cardinal-Roi D. Henri inclusivement. Mais le bon temps était passé et il ne revint désormais que de nos jours depuis 1840, sous la direction de Mousinho de Albuquerque (vid. *Fontes*, n.º 49).

La marche à suivre pour que le lecteur puisse examiner ces gravures (16) et coordonner ses impressions, avant et après la visite, en corrigeant et complétant les titres, doit être la suivante:

Le Monastère extérieur: 1. Vue générale du monastère, coté sud — 2. Façade principale — 3. en

Vista geral, projecção longitudinal, lado Sul. Na linha da fachada, abrangendo o espaço do 1.º ao 4.º botareu ou gigante, vemos a Capella do Fundador, mas sem o corucheu, uma pyramide octogona que Murphy ainda desenhou em 1795. Percebe-se bem a nave central construída em oito tramos, que dão sete janellas, estando no logar da oitava os contrafortes que reforçam os gigantes do cruzeiro; no respectivo massiço de cantaria occulta-se uma das duas escadas que dão acesso ao primeiro e segundo terraço horizontal do templo; a outra escada está no lado opposto.

A bella porta lateral, de desenho archaico (estampa 3. b) collocada no cruzeiro debaixo da unica, mas grandiosa janella, fica occulta pelas casas da villa; apenas se avista parte da graciosa empena. Segue-se a Capella-mór, o atrio das Capellas Imperfeitas accusado pela escura janella sem vidraça, de elegante moldura; por cima os arcos-botantes que, partindo da abside central, vem apoiar-se nas grossas columnas cylindricas das Capellas Imperfeitas. Estes tambores têm uma dupla função: fornecem os elementos constructivos para o enfeixamento do grandioso portico das Capellas e encerram as escadas em espiral que conduzem á *Loggia*, no segundo andar; identica disposição encontra-se em Thomar no Convento de Christo (cantos do Claustro dos Felipes) e em Belem na Capella-mór dos Jeronymos.

A ideia da collocação da escada em tambores massiços de cantaria foi talvez copiada da Cathedral de Burgos, que reflecte identico motivo, usado tambem na cathedral de Toledo (*Portada del Reloj*) e em Saint-Maclou de Ruão (França).

A estampa da fachada principal 2. completa-se com o n.º 3 que offerece as duas portas em ponto maior. A ornamentação da archivolta da porta principal com seis ordens (seis arcos reentrantes) de estatuas de santos, prophetas e reis, dispostos em nichos n'uma especie de amphitheatro, é de uma rara formosura, de grande riqueza, mas sem excesso, traçada n'um desenho claro, sem prejudicar a composição principal do timpano: o Padre Eterno abençoando o mundo. Sublinhamos mais uma vez o archaismo sobrio, o traçado severo, o ornato da porta lateral, todo *românico* (3. b) na archivolta e o traçado, ainda romanico, da columnata. Os desenhos heraldicos do triangulo interno da empena são finissimos, quasi lavor de ourives. As proporções de todos os elementos do portal accusam na sua admiravel e casta simplicidade a obra de um mestre consummado.

O elemento decorativo vegetal que predomina é a folha de carvalho; o elemento decorativo geometrico é o trilobulo, construido sobre o triangulo.

Ainda na parte exterior devemos chamar a attenção do visitante para a estampa n.º 4. É externa emquanto á nave da igreja (lado do Evangelho); apresenta todas as sete janellas; da oitava, supprida na construcção, já fallamos. É interna emquanto ao lance Norte do Claustro Real, que produz, combinado com as vidraças, o effeito grandioso de tres andares sobrepostos. O lado Sul não provoca esta illusão; a casaria da villa prejudica-o, mas esse lado offerece-nos a incomparavel janella, aberta sobre a porta lateral, a qual corta os dois andares do templo em toda a altura, e vae expirar no friso rendilhado da cobertura.

O Mosteiro interior: 5. Nave central — 6. Claustro Real, vista geral — 7. Interior do claustro, ou passeio de um dos lanços; está á vista o systema do artozoadado da abobada, com suas laçarias ou artozoados. — 8. Uma porta e janella do Claustro Real. A ogiva é igual em ambas as aberturas, construída sobre um triangulo de lados desiguales (vide Murphy, Plate 1, Fig. 2). A *bandeira*, isto é a renda de pedra, é de estylo *manoelino*, e foi intercalada no vão, provavelmente no primeiro decennio do seculo XVI (1500-1510). Repare-se na pequena *esphera armillar* (emblemata de D. Manoel), na segunda linha do entrelaçamento da porta; repare-se igualmente na janella, nas duas *Cruzes da Ordem de Christo*, milicia sagrada das conquistas, symbolo do Mestrado do Infante D. Henrique, e talvez allusão ainda ao monarcha D. Manoel que reuniu o prestigio, o poder e a riqueza das Tres Ordens Militares (Christo, S. Thiago e Aviz) na sua pessoa, e á corôa, para sempre. A laçaria seria classificada em Hespanha de *mudéjar*. O systema gothico de ornamentação, propriamente *lobular* e rigorosamente geometrico, está dissolvido n'um *vegetabilismo* todo naturalistico, com reminiscencias de estylisação arabe ou antes *mourisca*. É de presumir que primitivamente as portas e janellas do Claustro Real tivessem columnas e maineis de perfil gothico, em vez dos supportes redondos, que ora vemos, os quaes assentam todavia ainda sobre bases polygonaes e terminam em capiteis tambem polygonaes.

Como prova do que acabamos de allegar, ahi está a estampa 9. *Porta e Janella da Casa do Capitulo*, casa ligada organicamente ao Claustro Real; lá vemos os pilares polystylos com os seus enfeixa-

deux parties, a) Porte principale; b) Porte latérale, côté sud — 4. Extérieur de l'église, côté nord et lancement du Cloître Royal.

Vue générale, projection longitudinale, côté sud. Sur la ligne de façade, comprenant l'espace du 1^{er} au 4^{me} arc-boutant, nous voyons la chapelle du fondateur, mais sans la flèche, une pyramide octogonale dessinée encore par Murphy en 1795. On aperçoit bien la nef centrale construite en huit travées qui donnent sept fenêtres, et à la place de la huitième les contreforts qui renforcent les arcs-boutants du transept; dans ce massif de pierre se trouve un des deux escaliers qui donnent accès à la première et à la deuxième terrasse horizontale du temple; l'autre escalier est situé du côté opposé.

La belle porte latérale, de dessin archaïque (grav. 3. b) placée au transept sous l'unique et majestueuse fenêtre, est cachée par les maisons du bourg et on aperçoit qu'une partie du joli fronton. Ensuite le sanctuaire, le parvis des Chapelles Imparfaites reconnaissable par l'obscur fenêtrage sans carreaux et d'élégante moulure; au dessus les arcs-boutants qui, partis de l'abside central, viennent s'appuyer sur les grosses colonnes cylindriques des Chapelles Imparfaites. Ces tambours ont double fonction: ils fournissent les éléments constructifs pour l'assemblage du majestueux portique des chapelles et ils renferment les escaliers en spirale qui mènent à la *Loggia*, au deuxième étage; on trouve la même disposition à Thomar aux coins du Cloître des *Filippes* du Couvent du Christ, et à Belem au sanctuaire des Jeronymos.

L'idée de placer les escaliers dans ces massifs de pierre a été peut-être empruntée à la cathédrale de Burgos qui répète le même motif employé aussi à la cathédrale de Toledo (*Portada del Reloj*) et à St. Maclou de Rouen (France).

La gravure de la façade principale 2. se complète avec le n.º 3 qui présente les deux portes en plus grandes dimensions. L'ornement de l'archivolte de la porte principale avec six arceaux rentrants et six rangées de statues de saints, de prophètes et de rois, disposées en niches comme une espèce d'amphithéâtre est de rare beauté, de grande richesse, mais sans exagération, d'un dessin clair que ne nuit pas à la composition principale du tympan: le Père Éternel bénissant le monde. Nous soulignons encore une fois l'archaïsme sobre, le dessin sévère, l'ornement de la porte latérale, de l'archivolte tout *roman* (3. b) et le dessin, également roman, de la colonnade. Les dessins héraldiques du triangle intérieur du faiteau sont presque aussi fins qu'un travail de joaillier. Les proportions de tous les éléments du portail révèlent dans leur admirable et chaste simplicité l'œuvre d'un maître éminent.

L'élément décoratif végétal qui prédomine est la feuille de chêne; l'élément décoratif géométrique est le trilobule, construit sur le triangle.

Dans la partie extérieure nous devons encore faire remarquer au visiteur l'estampe n.º 4; elle présente extérieurement ce qui se rapporte à la nef de l'Eglise, côté de l'Evangile, et montre les sept fenêtres, la huitième étant supprimée, comme nous l'avons dit. Intérieurement c'est la partie nord du Cloître Royal, qui produit avec les vitraux l'effet grandiose de trois étages superposés. Le côté sud ne fait pas cette illusion; les maisons du bourg lui nuisent, mais il nous offre l'incomparable fenêtrage percée au dessus de la porte latérale, et qui coupe les deux étages du temple en toute la hauteur, se terminant à la frise dentelée de la toiture.

Le monastère intérieur: 5. Nef centrale — 6. Cloître Royal, vue générale — 7. Intérieur du Cloître ou trottoir d'un des côtés; on voit le système de nervures de la voûte, avec ses arêtes et entrelacs — 8. Une porte et une fenêtrage du Cloître Royal. L'ogive des deux ouvertures est semblable, construite sur un triangle à faces inégales (voir Murphy. Plate 1, fig. 2). L'imposte en pierre dentelée est de style *manoelino* et a été intercalée dans l'ouverture, probablement pendant les dix premières années du XVI^{me} siècle (1500-1510). Qu'on remarque, la petite *sphère armillaire* (emblemata de D. Manuel) sur la deuxième rangée des entrelacs de la porte, ainsi que sur la fenêtrage les deux *Croix de l'Ordre du Christ*, milice sacrée des conquêtes, symbolo de la *Maîtrise* de l'Infant D. Henrique et peut-être aussi allusion au roi D. Manuel qui réunit le pouvoir et la richesse des trois Ordres militaires (Christ, S. Thiago et Aviz) en sa personne, et les attacha pour toujours à la couronne. Les entrelacs seraient en Espagne classés comme *mudéjar*. Le système d'ornementation gothique proprement *lobulaire* et rigoureusement géométrique est fondu dans un *vegetabilisme* tout naturalisé, avec des touches de style arabe ou plutôt *mauresque*. Il est probable que les portes et fenêtrages du Cloître Royal aient eu primitivement des colonnes et des meneaux au profil gothique, au lieu des supports arrondis que nous

mentos (columnas, meias columnas e columnellos); a bandeira da janella, construída em trilobulos e quadrilobulos dentro de tres circulos, varios triangulos e um lozango. Os arcos da abobada nascem organicamente dos feixes inferiores, cujo prolongamento são. Em tudo reina uma harmonia perfeita, um lavor subtil no ornato dos capiteis, em todos os estribos e molduras, emfim, summa perfeição na esquadria dos silhares da abobada. É tudo gothico genuino e puro, ainda no começo do seculo xv! E toda esta graça senhoril não exclue a força, accentuada no stylobato ou parapeito das janellas, na possante formação das bases polygonaes dos pilares, força que põe em maior evidencia uma energia e elegancia resistentes traduzidas com suprema *sveltezza* no lançamento das nervuras que se abraçam, se ajudam e se amparam, como se abraçaram e ajudaram os irmãos que a Fé, o Amor e a Caridade reuniu outr'ora n'essa formosissima Sala capitular. — É a apothose da ideia redemptora de uma união indissolúvel: *Patria, salus vite — Amor, vite salus.*

10. **Capella e Mausoleu do fundador.** No centro o cenotaphio (sarcophago, mausoleu) de D. João I e D. Felipa de Lencastre, sua esposa; a extensa inscripção latina é quasi uma biographia dos conjuges, que se dão a mão mutuamente, na vida e na morte. O Rei está sem barba, como no retrato do seculo xv, que descobrimos em 1875 n'um dos museus imperiaes de Vienna d'Austria (*Ambraser-Sammlung*), retrato notavel pela inscripção allusiva á Batalha de Aljubarrota e que indicámos a Oliveira Martins (reproduzido em *A Vida de Nun'Alvares*, pag. 87). No fundo da estampa avistam-se os cenotaphios dos Infantes D. Fernando e D. João, *abertos*, sem o frontal.

11. **Tumulos dos Infantes.** D. Pedro e sua esposa D. Isabel de Aragão-Urgel; D. Henrique (unico que apresenta a figura de corpo inteiro; a cabeça sob um docel); D. João e sua esposa D. Isabel (Barcellos-Bragança); D. Fernando, só, porque morreu solteiro, como D. Henrique. Os nomes com que a historia consagrou a «inelyta geração dos altos Infantes», o *Regente* — o *Navegador* — o *Condestavel* — o *Santo*, captivo em Fez, a quem Calderon immortalizou no *Principe constante*, apreçoam eternamente a sua fama. O terceiro, menos conhecido, foi, por sua filha, avô da grande Rainha D. Isabel a *Catholica*, que unificou a Hespanha. Estes tumulos e seu incomparavel desenho, composição architectonica, decoração florida, lavor tecnico e symbolismo historico serviram de modelo a outros que a grande nobreza levantou em pedra semelhante, calcarea.

Os Menezes no convento de S. Francisco de Santarem; os Almeidas em Santa Maria do Castello de Abrantes, os jazigos de outros senhores que havia em S. Domingos de Santarem (destruidos) reflectem com a mais clara evidencia uma *emblemaria*, ou arte singular de combinar motes e empresas, copiada sem duvida da Batalha, cheia de mysteriosas allusões, que estão pedindo ha muito o subtil engenho de um Alciato ou de um Giovio lusitano para as revelar. Mais tarde, o que é ainda relativa clareza nos tumulos dos Infantes, transforma-se, nas Capellas Imperfeitas, em enigmas quasi indecifráveis!

12. **Capellas Imperfeitas;** exterior lado Sul — 13 a 15. *Idem*, vistas internas, sendo 13: Aspecto exterior do grande portico — 14. Aspecto interior do mesmo — 15. Angulo no segundo andar das Capellas, no qual se desenha a formação das grandes janellas que esse andar deveria ter (uma em cada um dos oito lados; vide a lanterna da Capella do Fundador) e o *arranque* dos arcos entre os dous nichos vazios. Os arcos deveriam, quando continuados, formar a laçaria ou arceado da abobada, occulta exteriormente por uma pyramide octogonal (vid. projecto de Murphy). Devo advertir que o capitel junto ao arranque, é quasi inutil, quando posto sobre um fuste que, devendo accusar força e solidez, é formado (suprema ironia ou capricho infantil do debuxador) por um enfeixamento de linhas quebradas (*batons rompus*) em zig-zag!

16. **Campanarios e terraços do mosteiro.** No fundo vê-se o telhado de tres cumes da Casa Capitular, formando pyramides baixas de quatro faces; tem ossatura especial e não assenta sobre a abobada interior delgadissima, que é uma das maravilhas do mosteiro. Esse esqueleto merece exame especial; entra-se por um postigo aberto ao nivel do terraço. O visitante vê então a abobada pela parte superior, como se fossem os gomos de uma laranja, no vão que a separa da armação.

Joaquim de Vasconcellos.

voyons actuellement, et qui reposent toutefois sur des bases polygonales se terminant par des chapiteaux aussi polygonaux.

La gravure 9 est une preuve de ce que nous venons de dire. *Porte et fenêtre de la salle du Chapitre*; reliée organiquement au Cloître Royal; nous y voyons les piliers polystyles avec leurs faisceaux (colonnes, demi-colonnes et colonnettes); l'imposte de la fenêtre construite en trilobules et quadrilobules dans trois cercles, quelques triangles et un losange; les nervures de la voûte partent des faisceaux inférieurs, dont elles présentent le prolongement. Une harmonie parfaite règne sur tout cela, l'ornement des chapiteaux est délicieusement fouillé, de même que les moulures et les consoles, l'équerrement des arêtes de la voûte est, en somme, le comble de la perfection, tout du gothique le plus pur, encore à l'aube du xv^{me} siècle! Et toute cette gracilité n'exclue pas la force, accentuée dans le stylobate ou balcon des croisées, dans la puissante formation des bases polygonales des piliers, mettant en évidence une résistance énergique et élégante, qui s'épanche avec une suprême sveltesse dans le lancement des nervures qui s'embrassent, s'aident et se soutiennent comme se sont embrassés et soutenus les Frères que la Foi, l'Amour et la Charité a autrefois réunis dans cette belle Salle capitulaire. — C'est l'apothose de l'idée redemptrice d'une union indissoluble: *Patria, salus vite — Amor, vite salus.*

10. **Chapelle et Mausolée du Fondateur.** Au centre le cenotaphie (sarcophage, mausolée) de D. Jean I et D. Felipa de Lencastre, son épouse; la longue inscription latine est presque une biographie des époux, qui se donnent la main mutuellement, dans la mort comme dans la vie. Le roi n'a pas de barbe, comme son portrait du xv^{me} siècle, que nous avons découvert en 1875 dans un des musées impériaux de Vienne (*Ambraser-Sammlung*), remarquable par l'inscription relative à la bataille de Aljubarrota, et que nous avons indiqué à Oliveira Martins. Au fond de la gravure on voit les cenotaphes des Infants D. Fernando et D. João, ouverts, sans la partie antérieure.

11. **Tombeaux des Infants.** D. Pedro et son épouse D. Isabel d'Aragon-Urgel; D. Henrique (le seul dont l'image est en corps entier et la tête sous un baldaquin); D. João et son épouse D. Isabel (Barcellos-Bragança); D. Fernando, seul, parce qu'il mourut garçon, ainsi que D. Henrique. L'histoire a consacré cette «célèbre génération d'illustres Infants» par des surnoms qui rappellent éternellement leur gloire: *le Régent* — *le Navigateur* — *le Connétable* — *le Saint*, captif à Fez et que Calderon a immortalisé dans le *Principe constante*. Le troisième moins renommé, fut par sa fille, aïeul de la grande Reine D. Isabel la *Catholique*, qui unifia l'Espagne. L'incomparable dessin de ces tombeaux, leur composition architecturale, la décoration fleurie, le travail technique et le symbolisme historique ont servi de modèle à d'autres que la haute noblesse fit élever en pierre calcaire semblable.

Les Menezes au couvent de S. François de Santarem; les Almeidas à Santa Maria do Castello de Abrantes, les tombes d'autres seigneurs existant à S. Domingos de Santarem et qui sont détruits, présentent d'une manière évidente une *emblemarie* ou un art singulier de combiner des devises et des maximes, copié sans doute à Batalha, avec de mystérieuses allusions qui demandaient depuis longtemps la subtile intelligence d'un Alciato ou d'un Giovio lusitain pour les déchiffrer. Mais ce qui ici est encore relativement clair, devient, dans les Chapelles Imperfaites, d'indéchiffrables énigmes.

12. **Chapelles Imperfaites.** Extérieur côté sud — 13 a 15. Vues intérieures, dont 13.: Aspect extérieur du grand portail — 14. Aspect intérieur du même — 15. Angle du deuxième étage des chapelles, où se dessine la formation des grandes fenêtres que cet étage devait avoir (une à chacun des huit côtés: voir la lanterne de la Chapelle du Fondateur) et l'*arrachement* des nervures entre les deux niches vides. Les nervures en se continuant devaient former l'entrelacement de la voûte, cachée extérieurement par une pyramide octogone (voir le projet de Murphy). Je dois avertir que le chapiteau près de l'*arrachement* est presque inutile, reposant sur un fût qui devrait présenter de la force et de la solidité, mais qui (par une ironie ou caprice enfantin du dessinateur), est formé par un faisceau de *batons rompus* en zig-zag.

16. **Clochers et terrasses du monastère.** Au fond on voit la toiture, en trois parties, de la Salle du Chapitre, formant des pyramides basses à quatre faces: la charpente est spéciale et n'appuie pas sur la voûte intérieure très mince, qui est une des merveilles du monastère. Cette charpente mérite une analyse particulière, et on y entre par une petite porte percée au niveau de la terrasse. Le visiteur voit alors la voûte par la partie supérieure, comme des quartiers d'une orange, dans l'espace qui la sépare de la charpente.

Joaquim de Vasconcellos.

As Capellas Imperfeitas

e a Lenda das devisas gregas



As obras portuguesas, quer quatrocentistas, quer pertencentes á época aurea da literatura, encontramos a miudo referencias ás devisas de D. João I, D. Felipa de Lencastre e toda a inclita geração dos Infantes seus filhos — devisas que se conservam insculpidas na muito perfeita capella do Fundador: *Il me plait* (D. João I) — *Por bien* (D. Felipa) — *Desir* (D. Pedro) — *Talant de bien fere* (D. Henrique) — *Ieay bien raison* (D. João) — *Le bien me plait* (D. Fernando).

Redigidas, segundo o estylo da idade-media, no idioma que desde o seculo XII fôra a linguagem internacional das côrtes, todas essas *letras*, inspiradas pelo mesmo nobre espirito cavalleiresco e pela mesma aspiração á virtude ou ao summo bem, são de uma singeleza e transparencia encantadoras e nunca suscitaram duvidas ou discussões.

Com as Capellas Imperfeitas, muito impropiamente chamadas *Mausoleo de D. Manoel* por alguns auctores modernos, não acontece o mesmo. Não me consta que qualquer dos numerosos pregoeiros quinhentistas da fama e fortuna do rei Venturoso se tenha referido ás empresas ou inscripções emblematicas, entalhadas com insistencia provocadora em quatro dos sete cordões que contornam o altivo portico de entrada, erguido n'esse reinado durante o qual se fizeram tambem as portas do atrio, marcadas com a data 1509.

Frei Luis de Sousa, o primeiro que, depois de um estudo demorado, tratou extensamente d'esses «hieroglyphos egypciós» ou «oraculos sibyllinos» tomou a palavra um seculo depois da morte do monarcha, quando já não existia pessoa capaz, não direi de saber de sciencia certa, mas de pelo menos ter alcançado por tradição, como foi que os mestres que dirigiram as obras de 1495 a 1521 e os officiaes que então lavraram o fino calcário da Batalha haviam interpretado o lemma *tãyas erey*, com o qual cobriram, de alto a baixo, quatro dos cordões externos da portada.

Segundo o erudito frade, os inquilinos mais idosos por elle consultados nem mesmo liam bem o gothico minuscuro, dizendo *Tangas e Rey*, sem interpretação alguma. Pessoa de fóra, de grande juizo e vasto saber, não achando aos dois vocabulos conformidade com a lingua patria, nem com as mais vulgares da Europa, opinava, porém, que, lidas *tanyas erey* eram... gregas, significando: *buscai, inquiri novas regiões e climas!* — como se o Altissimo fallasse a D. Manoel, animando-o a não desistir dos seus valorosos pensamentos: «porque *tanyas* he accusativo do nome grego *tanya* que he o mesmo que *região*, e *erey* he o imperativo do verbo *ereo*, cuja significação he *buscar, inquirir, investigar.*» E persuadiu-o d'isso.

Contemporaneos e posteros acolheram com applausos esta curiosa interpretação e juraram *in verba magistri*, sem a submeterem a exame critico. Faria e Sousa, propagador-mór de quantas fábulas phantasticas, fingidas, mentirosas, ha na historia portuguesa, repetiu a these, modificando os pormenores arbitrariamente, sem mesmo mencionar o facundo dominicano. Frei Fortunato de S. Boaventura, pelo contrario, louva-o, adopta seu parecer, e adverte que *tãyas erey* — por elle transposto em caracteres gregos que dizem *tamias erei!* — era allusivo ao que naquelles tempos «dava mais que entender aos Portugueses, a saber: o descobrimento de novas terras e novos mares.» Em seguida promete uma *Memoria* especial para quando discutisse a etymologia do nome *Lusitania*. O bispo-conde Frei Francisco de S. Luis concorda igualmente. Convencido da boa atticidade das duas palavras, chama-as indubitavelmente gregas e allusivas ao empenho «de indagar novos e remotos paizes.» Modernamente o Visconde de Condeixa, propensissimo a explicações metaphysicas, quer convencer o leitor de que Frei Luis de Sousa sabia coisas muito mais profundas do que dizia, mas calava-se por não se achar auctorizado a desatar um nó gordio urdido por um rei. E imita essa discreção!

Les Chapelles Imparfaites

et la Légende des devises grecques



DANS des ouvrages portugais du quinzième siècle, ou appartenant à l'apogée de la littérature, nous trouvons souvent des références aux devises de D. Jean I, D. Felipa de Lencastre et de toute la noble lignée des Infants leurs fils, — devises qui sont sculptées dans la chapelle si parfaite du Fondateur :

Il me plait (D. Jean I) — *Por bien* (D. Felipa) — *Désir* (D. Pedro) — *Talant de bien fere* (D. Henrique) — *Ieay bien raison* (D. João) — *Le bien me plait* (D. Fernando).

Écrites, d'après le style du moyen âge — dans la langue qui depuis le XII^m siècle avait été le langage international des cours, toutes ces *lettres*, inspirées par le même noble esprit chevaleresque et par la même aspiration à la perfection, sont d'une simplicité et d'une transparence charmantes, et n'ont jamais soulevé de doutes ni discussions.

Il n'en est pas de même des Chapelles Imparfaites, très improprement nommées *Mausolée de D. Manuel* par quelques auteurs modernes. Il me semble que pas un seul des nombreux prôneurs du seizième siècle louant la renommée et la fortune du roi *Venturoso* (Heureux) ait fait allusion aux légendes ou inscriptions emblématiques, entaillées avec une insistence provocante sur quatre des sept cordons qui contournent le superbe portique d'entrée, élevé pendant ce règne, à la même époque que les portes du parvis marquées de l'année 1509.

Frei Luis de Sousa fut le premier qui après une longue étude, s'occupa minutieusement de ces «hiéroglyphes égyptiens» ou «oracles sibyllins» et prit la parole un siècle après la mort du roi, lorsqu'il n'existait plus personne qui fut capable de savoir de source certaine, ou même d'avoir appris par tradition, comment les maîtres qui avaient dirigé les travaux de 1495 a 1521 et les ouvriers qui travaillèrent alors la fine pierre calcaire de Batalha, avaient interprété le lemma *tãyas erey*, qui recouvre de haut en bas quatre des cordons extérieurs du portail.

D'après ce moine érudit les habitants plus âgés qu'il consulta ne savaient même pas bien lire le gothique minuscule, disant *Tangas e Rey*, sans aucune interprétation. Quelqu'un du dehors, de grand jugement et de vaste savoir, ne trouvant à ces deux mots aucune corrélation avec notre langue, ni avec les plus vulgaires de l'Europe, était cependant d'opinion que, en lisant *tanyas erey* c'était du grec, dont la signification était *cherchez, enquérissez vous de nouvelles régions et climats!* comme si Dieu parlait à D. Manuel pour l'encourager à ne pas renoncer à ses nobles pensées: «parce que *tanyas* est l'accusatif du nom grec *tanya* qui signifie *région*, et *erey* est l'impératif du verbe *ereo*, dont la traduction est: *chercher, s'enquérir, rechercher.*» Et il l'en persuada.

Cette curieuse interprétation fut accueillie par les contemporains et ceux qui s'ensuivirent, avec approbation. Jurant *in verba magistri*, personne ne la soumit à un examen critique. Faria e Sousa, grand propagandiste de toutes les fables fantaisistes, imaginaires et menteuses qui existent dans l'histoire portugaise, répéta la thèse en modifiant les détails à son gré, sans même parler du savant dominicain. Frei Fortunato de S. Boaventura, au contraire, loue et adopte son opinion en avertissant que *tãyas erey*, traduit par lui en caractères grecs qui disent *tamias erei!* — était une allusion à ce qui dans ce temps, «préoccupait le plus les portugais, c'est-à-dire la découverte de nouvelles régions et de nouvelles mers». Ensuite il promet un *mémoire* spécial à l'occasion où il discuterait l'étymologie du nom *Lusitania*. Le Comte-Évêque Frei Francisco de S. Luis est du même avis. Convaincu de l'hellénisme parfait des deux mots, il les nomme indubitavelmente grecs, et allusif à l'intérêt de «rechercher des pays nouveaux et lointains».

De nos jours, le Vicomte de Condeixa, très enclin aux explications métaphysiques, veut convaincre

Entre os estrangeiros notáveis, o architecto inglês Murphy (1795) communica em versão um tanto livre a exegese do historiador de S. Domingos, não sei se jurando na sua excellencia, ou com certa reserva irónica. O allemão Haupt, que certamente havia procurado debalde nos dictionarios tanto o verbo *ereo* como o substantivo *tanya* (ou *tania* conforme quer Frei Luis de Sousa, inculcando os canteiros de haverem substituido *i* por *y*) falla de grego « corrupto ».

Apesar d'essas adhesões e d'essa harmonia nunca perturbada, rejeitei como inconsistente e absurda a these grega, logo que a minha attenção foi chamada em 1877 para o curioso problema, na certeza de que nunca houve, nem ha, nem ha de haver hellenistas dignos de fé que a adoptem e patrocinem.

Eis as minhas razões, philologicas, estheticas e geraes.

1) Na lingua de Homero não existiu nem existe o tal substantivo *tanyas* (acc. pl. de *tanya*) ou *tantias*, nem tão pouco o imperativo *erey* ou *erei*, comquanto existam, naturalmente, reconheciveis tanto pelo som como pelo sentido, as duas raizes que Frei Luis e o seu informador tinham em mente. Penso, de um lado, nos verbos *τανω τανώμαι*; *τεινω τείνωμαι* *extender-se* e no adj. *τανα extenso*; pelo outro lado, em *ἔρωμαι* *preguntar, procurar, investigar*.

2) Uma devisa grega que não fosse mero traslado de axiomas muito citados como *Γνώσι σεαυτόν* (*Nosce te ipsum*) ou *Μηδὲν ἄγαν* (*Ne quid nimis*), só podia ser da lavra dos mais cultos entre os conselheiros da coroa, émulos do subtil Antonio de Lebrija, que havia inventado para os Reis Catholicos o *Tanto monta* e o symbolo das *coyundas* e *settás*, — em bom castelhano, como se vê. Attribuir a um Cataldo Siculo, a D. João Manoel, a Luis Teixeira, ou por ventura a João Rodriguez de Sá e Menezes, um grego espúrio, mascavadissimo, seria injuriá-los a elles e ao monarca.

3) Escrever em gothico minuscuro uma devisa grega, em obediencia ao desejo estrambotico de espantar o publico pelo exotismo da novidade, seria o cumulo da incoherencia, tanto mais que, para canteiros analphabetos, tão gregos eram e são os caracteres gothicos como os hellenicos!

4) Embora no tempo de D. Manoel e do antecessor immediato o saber clássico já fosse altamente cotado, desde que sabios como Angelo Policiano (1489) e Lebrija haviam doutrinado lá fóra (em Florença e Alcalá) alguns fidalgos estudiosos, como os que citei, o enthusiasmo humanista, provocado pelo esplendor da Renascença, não attingiu o seu auge em Portugal senão no reinado de D. João III.

Em especial, o estudo do grego, iniciado mesmo lá fóra só após a tomada de Constantinopla pelos turcos, não se propagou a esta ultima Thule senão depois de Aires Barbosa haver sido chamado (entre 1520 e 1526) de Salamanca pelo successor de D. Manoel, para ser mestre dos infantes mais novos.

5) Mas presumindo mesmo que o conhecimento, não digo da civilização, mas da lingua grega, fosse, no fim do seculo xy e principios do xvi, prenda menos rara em Portugal do que supponho — nem por isso se torna provavel a redacção de *letras* na lingua de Homero.

Em parte alguma da Europa era praxe. Nem mesmo em coisas intimas e pessoas como escudos, cimeiras, armas, brasões, timbres, sellos, sinetes, medalhas. Muito menos em objectos e lugares publicos, patentes a toda a nação, e destinados a nella actuarem. Um especialista francês apontava no meado do seculo xvii entre tres mil devisas de franceses illustres apenas tres gregas; Paolo Giovio só conhecera duas. Não chegam a duas duzias as que laboriosamente colligi. A lingua materna de cada um, e além d'ella o latim e francês, são os unicos idiomas empregados.

6) É inverosimil que D. Manoel — ramo novo da dynastia — quisesse eternizar na Batalha, que elle não fundara e que rememora o triumpho sobre Castella, o seu amor ás empresas do Ultramar, mesmo se durante algum tempo nutriu o plano de lá ter o seu jazigo. — Inverosimil que para impellir o seu povo a novas façanhas... lhe fallasse em grego! Nem antes, nem depois da fabrica de Belém!

7) Pela fórma e pelo espirito, a ordem imperativa *Buscai regiões* (ou antes *Busca regiões*), quer dada pelo Omnipotente ao monarca, (incumbido pelas ultimas vontades dos antecessores de continuar e terminar a obra das Capellas Imperfeitas, começada entre 1433 e 1438 por seu avô) quer dirigida por esse continuador ao seu povo, não corresponde bem ás leis da *Emblemaria*, estabelecidas por italianos e franceses.

Mas nesse caso, o que são e que querem dizer os dez ou onze caracteres gothicos, insculpidos « infinitas » vezes no pórtico das Capellas Imperfeitas?

le lecteur que Frei Luis de Sousa savait des choses bien plus approfondies qu'il ne le disait, mais qu'il se taisait, ne se croyant pas autorisé à dénouer un nœud gordien attaché par un roi. Et il imite cette discrétion.

Parmi les étrangers remarquables, l'architecte anglais Murphy (1795) rapporte en une traduction assez libre l'exégèse de l'historien de S. Dominique, je ne sais si avec une certaine réserve ironique, ou si admettant ses opinions. L'allemand Haupt qui certainement avait cherché en vain dans les dictionnaires le verbe *ereo* et le substantif *tanya* (ou *tania* comme le prétend Frei Luis de Sousa, accusant les marbriers d'avoir mis un *y* au lieu d'un *i*) parle de grec « corrompu ».

Malgré toutes ces adhésions et cette harmonie jamais troublée, j'ai rejeté la thèse grecque comme absurde et inconsistante, aussitôt que mon attention a été attirée en 1877 vers le curieux problème, et postérieurement j'ai acquis la certitude que jamais elle n'a été, ni ne sera adoptée par aucun helléniste digne de foi.

Voici mes raisons, philologiques, esthétiques et générales.

1) Dans la langue d'Homère ce substantif *tanyas* (acc. pl. de *tanya*) ou *tantias*, n'a jamais existé et n'existe pas, de même que l'imperatif *erey* ou *erei*, quoique naturellement, reconnaissables par le son comme par le sens, il y ait les deux racines que Frei Luis et son informateur avaient dans l'idée. D'une part, je pense aux verbes *τανω τανώμαι*; *τεινω τείνωμαι* *s'étendre* et à l'adj: *τανα étendu*; d'autre part je trouve *ἔρωμαι* *demander, chercher, s'enquérir*.

2) Une devise grecque qui ne serait pas une simple traduction d'axiomes très cités comme *Γνώσι σεαυτόν* (*Nosce te ipsum*) ou *Μηδὲν ἄγαν* (*Ne quid nimis*), ne pourrait avoir été l'œuvre que des plus sages conseillers de la couronne, émules du savant Antonio de Lebrija, qui avait inventé pour les Rois Catholiques le symbole des *coyundas* et *settás* et le *Tanto monta*, — en bon castillan comme on le voit. Ce serait faire injure au roi et aux Cataldo Siculo, D. João Manuel, Luis Teixeira, ou même à João Rodriguez de Sá e Menezes, que de leur attribuer un grec bâtard, dégénéré.

3) Écrire une devise grecque en gothique minuscule, pour obéir à l'étrange désir d'étonner le public par l'exotisme de la nouveauté, serait le comble de l'incohérence, d'autant plus que pour des ouvriers analphabètes, les caractères gothiques et les helléniques étaient et sont aussi grecs les uns que les autres!

4) Quoique au temps de D. Manuel et de son antécédent immédiat, le savoir classique ait été déjà hautement apprécié, depuis que des savants comme Angelo Policiano (1489) et Lebrija avaient enseigné à l'étranger quelques nobles studieux, comme ceux que j'ai cités, l'enthousiasme pour les humanités, provoqué par la splendeur de la Renaissance n'atteignit son apogée en Portugal que sous le règne de D. Jean III. Surtout, l'étude du grec, initié même à l'étranger seulement après la prise de Constantinople par les turcs, ne s'étendit jusqu'à cette dernière Thule, que lorsque Aires Barbosa fut appelé de Salamanca (entre 1520 et 1526) par le successeur de D. Manuel, pour être précepteur des plus jeunes infants.

5) Mais en admettant même, que la connaissance, je ne dis pas de la civilisation, mais de la langue grecque, fut à la fin du xv^{me} et au commencement du xvi^{me} siècle, moins rare en Portugal que je ne le pense, la rédaction de *légendes* dans la langue d'Homère n'en est pas pour cela plus probable.

Elle n'était d'usage en aucun lieu de l'Europe, pas même pour des choses plus intimes et personnelles comme écussons, cimiers, armes, blasons, timbres, sceaux, seings et médailles, et encore moins sur des objets et en des lieux publics visibles à toute la nation, et destinés à l'influencer. Un spécialiste français indiquait au milieu du xvii^{me} siècle, trois devises grecques à peine, parmi trois mille de français illustres; Paolo Giovio n'en avait connu que deux. Après beaucoup de peine, je ne suis pas arrivée à en collectionner deux douzaines. La langue maternelle de chacun, et puis le latin et le français, voilà les seules langues employées.

6) Il n'est par croyable que D. Manuel, nouvelle branche de la dynastie — ait voulu éterniser à Batalha, qu'il n'avait pas fondée et qui rappelle le triomphe sur la Castille, son amour pour les expéditions d'outremer, même en supposant qu'il ait eu l'idée d'avoir là son tombeau. Il est invraisemblable que pour encourager son peuple à de nouvelles actions d'éclat... il lui parla en grec! Ni avant ni après la construction de Belem.

7) Par la forme et par l'idée, l'ordre impératif *Cherchez des régions* (ou mieux *Cherche des ré-*

Em primeiro lugar devo declarar que contando uma a uma as repetições entalhadas nos quatro cordões, encontrei duzentas e quatro, com mais tres no fecho da abobada de uma das sete capellinhas que constituem a rotunda oitavada.

E logo depois assentarei que, sem duvida alguma, os canteiros analphabetos da Batalha não haviam percebido bem as explicações que lhes foram dadas pelo mestre das obras, nem copiaram a rigor os modelos que lhes foram entregues, — fosse qual fosse o seu teor e a sua significação, — visto não haver lingua europeia em que *tanyas erey* ou *tanya serey* dê sentido.

Examinando as empresas de perto, vê-se que em todas as tarjetas temos sempre, lindamente cingeladas, bastas ramagens de *heras* (folhas e corymbos de flores) cujas hastes formam dois círculos entrelaçados. E todas as vezes a legenda está repartida em duas metades. Mas essas não são sempre iguaes.

A segunda ora diz *erey*, ora... *serey*. Em 98 círculos lê-se *erey*; em 106, *serey*. Tal maioria, embora pequena, auctoriza-nos a preferir esta lição, comquanto até hoje ninguém a considerasse digna de reparo. *Erey* não dá sentido; e *rey* não combina com *tanyas*. *Serey*, pelo contrario, é português castiço! E a primeira pessoa do futuro do verbo *ser* serve na perfeição para qualquer promessa, votada pelo inventor da *Empresa* perante a propria consciencia e perante o mundo inteiro. Comparem os Motes: *Je maintiendrai* — *Je parviendrai* — *Je le ferai* — *Je percerai* — *Superabo* — *Tuebor* — *Defendam* — todos elles votos de perseverança e firmeza, num emprehendimento especial, ou em todos os actos essenciaes da vida.

Resta explicar a primeira metade: o nome em que deve residir o sentido principal.

Ella começa sempre com as letras *tā* = *tan*, mas acaba ora com *a*, ora com *af* — inexactidão que se explica pelo contacto immediato com *serey*: *tāya serey* ou *tāyaf erey*. No meio é que está o busilis e o erro mais grave e perturbador, commettido pelos officiaes. Estragando a devise e dificultando a sua comprehensão, talvez — quem sabe? — desgostassem D. Manoel tão profundamente que o erro inhibiu o acabamento da obra, a que já não ligava interesse muito vivo desde a inauguração da fabrica de Belém. *Kleine Ursachen, Grosse Wirkungen*.

O que eu lá vejo entre *tā* e *af*, lido *g* pelos frades velhos da Batalha e *y* por Frei Luis de Sousa, é (em quatro typos um tanto variados) o mesmo signal que figura em *erey serey*. Esse, pode realmente ser um *y*-grego estilizado; sei mesmo apontar alguns *yy* semelhantes em moedas da epoca. Mas tambem pode ser a parte figurativa da empresa. Imagem de um instrumento vulgar, utilizado nas industrias populares: a *tenax* ou *tanax* (como antigamente dizia a nação inteira, e hoje ainda pronuncia o vulgo), composta de duas peças de ferro, mais ou menos recurvas e unidas por um eixo. *Tanax*, não no feitio de um oito, aberto encima e em baixo, mas na forma mais arcáica de *y*-grego, a qual apparece em outras esculpturas e em quadros, e subsiste até o dia de hoje em diversas regiões (p. ex. na Maia e em Bragança).

Na orthographia cahotica dos quinhentistas *tāaf* equivale a *tanax*. A figura emblematica mettida entre as duas syllabas, diz tambem *tanax*. Por isso leio *tanax serey*.

Os artifices deveriam ter destacado a figura emblematica claramente das letras, quer pondo a *tenax* no circulo superior e *serey* no inferior, quer (se a leitura prevista era *tan tanax serey*) *tā* no de cima, a *tenax* no oval formado pelo cruzamento das coroas de hera, e *serey* no circulo de baixo. Mal instruidos e mal vigiados pelo mestre velho, occupado por ventura em outras fabricas de D. Manoel, o Edificador, elles confundiram e baralharam na sua ignorancia os caracteres dos vocabulos e os desenhos das tenazes, executando imperfeitamente a ordem de collocar a figura no meio das heras. Na sua representação inexacta lê-se *tan (tanax) af serei*.

Rectificada, a devise *tanax serey* satisfaz em todos os sentidos. Creio que não lhe teriam regateado os epithetos de « delicada e escolhida, curta e justa », os que no seculo xvi se occuparam da *Emblemaria*, essa parte mais interessante e poetica da Heraldica. Composta dos dois elementos que constituem a empresa perfeita — *corpo* e *alma*, figura e letra — ella apresenta-as combinadas, de sorte que uma não seja completa sem a outra. A parte figurada é pouca na obra e facil de fazer, comquanto difficil de achar. A legenda, laconica, discreta e reservada, pois não publica, qual o assunto principal da tenacidade promettida, é ao mesmo tempo escura, bizarra e enigmatica, embora redigida na lingua da patria! O « entendimento geral », esse então combina admiravelmente com o emblema envolvente das

gions), qu'il soit adressé par l'Omnipotent au monarque, (chargé par les dernières volontés des antécédents de continuer et de terminer l'œuvre des Chapelles Imparfaites, commencée entre 1433 et 1438 par son aïeul) ou qu'il soit adressé par ce même continuateur à son peuple, ne se rattache pas bien aux lois *emblématiques*, établies par des Italiens et des Français.

Mais alors, que signifient les dix ou onze caractères gothiques sculptés des fois *infinies* sur le portique des Chapelles Imparfaites?

D'abord je dois déclarer que, en comptant une à une les répétitions entaillées dans les quatre cordons, j'en ai trouvé deux cents quatre, avec trois en plus à la clef de voûte d'une des sept petites chapelles qui composent la rotonde octogone.

Et j'ajouterai aussi que sans doute les marbriers ignorants de Batalha n'avaient pas bien compris les explications données par l'entrepreneur, et n'ont pas copié rigoureusement les modèles qu'on leur avait donnés — *quelqu'ait été leur contenu et leur signification* — parce qu'il n'y a pas de langue en Europe ou *tanyas erey* ou *tanya serey* aient un sens.

En examinant les légendes de près, on voit que dans toutes les bordures il y a beaucoup de branches de lierre: des feuilles et des corymbes de fleurs, dont les tiges forment deux cercles entrelacés.

Et la légende est toujours partagée en deux parties. Mais elles ne sont pas toujours égales.

La deuxième dit tantôt *erey*, tantôt *serey*. En 98 cercles on lit *erey*, en 106 *serey*, et cette majorité, quoique petite, nous porte à préférer cette manière, malgré que jusqu'à nos jours, personne ne l'ait jugée digne d'attention.

Erey n'a pas de sens: e *rey* ne s'accorde pas avec *tanyas*. *Serey*, au contraire, est du plus pur portugais! Et la première personne du futur du verbe *être* sert parfaitement pour une promesse quelconque faite par l'inventeur de la devise, par devant sa conscience et le monde entier. Comparez les devises: *Je maintiendrai* — *Je parviendrai* — *Je le ferai* — *Je percerai* — *Superabo* — *Tuebor* — *Defendam* — tous des vœux de persévérance et de fermeté, pour une entreprise spéciale ou en toutes les actions essentielles de la vie.

Il nous reste à expliquer la première partie: le *substantif* où doit siéger le sens principal.

Elle commence par les lettres *tā* = *tan*, mais finit tantôt par *a*, tantôt par *af* — inexactitude qui s'explique par le contact immédiat avec *serey*: *tāya serey* ou *tāyaf erey*. C'est au milieu que se trouve le *hic* et la plus grave et troublante erreur, commise par les ouvriers. En gâtant la devise par la difficulté de la faire comprendre, ils ont peut-être chagriné si profondément D. Manuel qu'ils l'ont dégoûté de l'achèvement de l'œuvre à laquelle d'ailleurs il n'attachait plus un très vif intérêt depuis l'inauguration des travaux de Belém. *Kleine Ursachen, Grosse Wirkungen*.

Ce que je vois là entre *tā* et *af*, lû comme *g* par les vieux moines de Batalha e *y* par Frei Luis de Sousa, c'est (en quatre types un peu variés) le même signe qui figure en *erey serey*, et qui peut être réellement un *y* stylé; je saurais même citer quelques *yy* semblables sur des monnaies de cette époque. Mais c'est peut-être aussi la partie figurée de la légende, l'image d'un outil vulgaire, employé pour les industries vulgaires: la *tenax* ou *tanax* (comme toute la nation prononçait autrefois, et actuellement le peuple), composée de deux tiges en fer plus ou moins recourbées et réunies par un axe. Pas avec la forme d'un huit ouvert en haut et en bas, mais plutôt *tanax* de forme archaïque comme un *y* qu'on voit en d'autres sculptures et en quelques tableaux, et qui subsiste encore en certaines régions, comme par exemple à Maia et Bragança.

Dans l'orthographe cahotique du seizième siècle *tāaf* équivaut à *tanax*. L'image emblématique placée entre les deux syllabes dit aussi *tanax*. Donc je lis *tanax serey*.

Les ouvriers auraient dû détacher clairement la figure emblématique des lettres soit en mettant la tenaille dans le cercle supérieur et *serei* dans l'inférieur, ou alors (si la lecture prévue était *tan tanax serey*) *tā* en haut, la *tenaille* dans l'ovale formé par le croisement des branches de lierre, et *serey* dans le cercle d'en bas. Peu instruits et mal surveillés par le vieux maître, occupé peut-être en d'autres constructions de D. Manuel, l'Edificateur, ils ont confondu et mélangé dans leur ignorance les caractères des mots et les dessins des tenailles, exécutant imparfaitement l'ordre de placement des figures au milieu du lierre. Dans leur présentation inexacte on lit *tan (tanax) af serei*.

Après avoir été rectifiée, la devise *tanax serey* satisfait de toutes les manières. Je pense que ceux

heras, symbolo inequivoco da constancia, fidelidade, firmeza, ambição e *tenacidade*. Além d'isso é muito conforme á propriedade da pessoa. Quintessencia reflectida da somma de intenções ethicas (ou de moralidade) a que um individuo chegou pelas experiencias da sua vida, foi escolhida por isso mesmo para, como maxima, guiar de ahi em diante todos os seus actos. *Non è molto stabile nelle sue cose, e molte volte si muta di proposito*, dissera de D. Manoel um embaixador veneziano. O dynasta precisava, portanto, de se ligar e de estimular a si proprio por votos solemnes, para que as suas forças de volição não se esvaissem antes de tempo.

Se referirmos o voto á realização dos magnos empreendimentos maritimos, iniciados pela dynastia joannina, e em especial pelo avô adoptivo de D. Manoel, o Infante Navegador, é de presumir que fosse pronunciado logo no principio do reinado, antes da expedição de Vasco da Gama. Se o applicarmos exclusivamente á fabrica das Capellas Imperfeitas, podiamos imaginar que veio á luz, em geração espontânea, por ensejo da trasladação de D. João II. Ou talvez depois do regresso feliz de Vasco da Gama, quando a obra dos Jeronymos já estava decidida e começada — no momento em que um leal servidor, bemquisto, e com o direito de fallar franco, enunciava duvidas sobre a possibilidade de seu amo e senhor levar simultaneamente a cabo a construcção da igreja de Belém, a da Batalha e tantas outras que encomendára. Apontando para *heras* que robustas e viçosas haviam coberto os muros do mosteiro, trepando até ao corucheo da cegonha, o monarca replicaria: *Descanse! hei de ser tanax! tanax como aquellas heras que não mais largam o que uma vez agarraram!* E o leal e sagaz cortesão — supponhamos que fosse D. João Manoel, filho da sua ama, e seu camareiro-mór, por este ser bom latinista e ter aproveitado com arte e engenho o *pitagorico y* em uma das suas poesias, — replicaria: « *Pois faça V. S. voto de tenacidade naquellas pedras que vão ser aparelhadas para o portico da entrada e nas outras destinadas a fechar os jazigos dos reis!* » E citando de improviso o *hedera sequax* do poeta Persio, o *tenax hedera* de Catullo, e motes afamados como: *Je meurs où je m'attache — Et arida tecum*, traçaria ou mandaria traçar pelo mestre de obras em qualquer taboa o esboço da *Empresa da Tanax*, insistindo em que a devisa havia de encher o portico de alto a baixo, tal qual o *Tanto monta com as coyundas e settas* dos Reis Catholicos enchia e enche o pateo do Collegio de S. Gregorio em Valhadolid.

Uma fábula, em lugar de uma demonstração? Bem o sei. Mas não se esqueçam de que opponho hypotheses *fundadas* a hypotheses *infundadas*, e emendas e interpretações acreditaveis a emendas impossiveis.

Quem, apesar de tudo quanto deixo dito, duvidar da legitimidade de assim lermos motes de principes como se fossem charadas ou *rebus pueris*, lembre-se da antiquissima devisa de Sevilha. D. Afonso, o Sabio, honrou essa unica cidade que nas guerras civis lhe ficára fiel, com o titulo de *muy noble y muy leal* e com a significativa empresa da *Madeixa*, ou do *Nodo*. Uma madeixa, em figura de 8 fechado, está collocada entre os monosyllabos *No do*, hieroglypho emblematico que se traduz: *No m'a dexado — Sevilha não me abandonou!*

Nem faça sombra que D. Manoel havia usado antes de 1495 e continuou sempre a usar da bellissima devisa ambígua da *Espera*, symbolo do astrolabio e ao mesmo tempo nome da Esperança, e ainda imperativo do verbo *esperar*. Mais de um principe escolheu lemma novo para empresas novas. Felipe, o Bom, de Borgonha, adoptou *Autruí n'auray*, no dia em que se consorciou com D. Isabel de Portugal. O Infante D. Henrique juntou as iniciaes I. D. A. com que costumava assignar, no vocabulo *Ida* quando na côrte se ventitou a ideia da expedição de Ceuta. D. João I levava inscripto no seu estandarte a exclamação *En bon point!* na jornada de Aljubarrota; D. Sebastião, na infausta de Alcacer-Quebir, as palavras *Amor, fé, amor*. O filho do grande Alfonso de Napoles ostentava em outra batalha, *tres diademas* e o vocabulo *valer*, para que a soldadesca lesse: *dia de mas valer*.

Quer-me parecer que o principe prudente e providente que *esperou* até ter alcançado os seus fins mais ambicionados, subindo ao throno e realzando o descobrimento do caminho da India, teria tido muitissima razão em querer *perseverar* em todas as demais empresas iniciadas pelos ascendentes. E tambem me parece que *Tanax ferey* é um bello complemento de *Espera*, e que ambas são d'aquellas empresas *boas de matar* (no dizer de Francisco de Hollanda) que enchem a medida, tocam nas estrelas e se erguem como aguias sobre as outras.

qui au XVI^{me} siècle se sont occupés de la science emblématique, cette partie si intéressante et si poétique de l'Héraldique, ne lui auraient pas marchandé les épithètes de « délicate et choisie, courte et juste ». Composée des deux éléments qui constituent la légende parfaite — *corps et âme*, figure et lettre — elle les présente combinés de manière à se compléter mutuellement. La partie figurée est de travail limité et facile à faire, quoique difficile à trouver. La légende laconique, discrète et réservée, puisqu'elle ne dit pas quel est l'objet principal de la ténacité promise, est en même temps obscure, bizarre et énigmatique, bien qu'elle soit écrite dans la langue nationale! La « compréhension générale » aussi est parfaitement d'accord avec l'emblème enveloppant de feuilles de *lierre*, symbole évident de constance, fidélité, fermeté, ambition et *ténacité*. Outre celà elle est très appropriée à la personne. Quintessence étudiée de toutes les intentions morales qu'un individu a pu acquérir par son expérience de la vie, elle paraît avoir été choisie justement comme maxime qui devait guider dorénavant tous les actes de D. Manuel.

Un ambassadeur vénitien avait dit de lui: *Non è molto stabile nelle sue cose, e molte volte si muta di proposito*. Le roi avait donc besoin de se lier et de se stimuler ainsi par des vœux solennels pour que ses forces de volonté ne s'évanouissent pas avant le temps.

Si nous voulons mettre le vœu d'accord avec les grandes entreprises maritimes, initiées par la dynastie joannina, spécialement par l'aïeul adoptif de D. Manuel, l'infant navigateur, il est présumable qu'il ait été prononcé dès le commencement de son règne, avant l'expédition de Vasco da Gama. Si nous l'appliquons exclusivement à l'édification des Chapelles Imparfaites, nous pourrions supposer qu'il ait été formulé spontanément, à l'occasion de la translation de D. Jean II, ou peut-être après l'heureux retour de Vasco da Gama, lorsque la construction des Jeronymos était déjà décidée et commencée; au moment peut-être où un serviteur loyal et bien vu, ayant son franc-parler, aurait émis quelques doutes sur la possibilité de voir son seigneur et maître mener simultanément à bonne fin la construction de l'église de Belem, celle de Batalha et tant d'autres qu'il avait commandées. Désignant le *lierre* robuste et verdoyant qui avait couvert les murs du monastère, grim pant jusqu'à la flèche de la cigogne, le monarque aurait ajouté: *Soyez tranquille, je serai tenace (tanax), tenace comme ce lierre qui ne se détache plus de ce qu'il a saisi!* Et le courtisan loyal et rusé, — supposons que ce serait D. João Manuel, fils de sa nourrice, et son grand chambellan, reconnu comme bon latiniste, et qui avait employé avec grand art le *pitagorique y* en une de ses poésies — aurait repliqué: « *Eh bien, faites donc vœu de ténacité sur ces pierres qui vont être travaillées pour le portail d'entrée, et celles qui sont destinées à fermer les tombes des rois!* » Et citant de mémoire l'*hedera sequax* du poète Persan, le *tenax hedera* de Catulle, et des devises remarquables comme: *Je meurs où je m'attache — Et arida tecum*, il aurait tracé ou fait tracer par l'entrepreneur sur une planche quelconque l'esquisse de la *légende de la Tenaille*, insistant en ce qu'elle devait remplir le portique du haut en bas, tout à fait comme le *Tanto monta* avec les *coyundas e settas* des Rois Catholicos qui remplissait et remplit la cour du collège de S^t Grégoire à Valladolid.

Je sais que je présente une fable au lieu d'une démonstration, mais n'oubliez pas que j'oppose des hypotheses *fondées* à des hypotheses *infondées*, et des corrections et interprétations croyables à des corrections impossibles.

Ceux qui, malgré tout ce que j'ai dit, douteraient encore de la véracité avec laquelle je lis des devises de princes comme des charades ou des *rebus enfantins*, doivent se souvenir de l'ancienne devise de Séville. D. Afonso, le Sage, honora cette ville, la seule qui lui resta fidèle lors des guerres civiles, avec le titre de *muy noble y muy leal* e avec la légende significative de la *Madeixa* ou du *nodo*. Une *madeixa* en forme de 8 fermé est placée entre les monosyllabes *no do*, hieroglyphe emblématique qui se traduit: *No m'a dexado — Séville ne m'a pas abandonné!*

On sait bien aussi que D. Manuel avait adopté avant 1495 et même après, la belle devise ambiguë de *Espera*, symbole de l'astrolabe, nom de l'Espérance et l'impératif du verbe *espérer*. Beaucoup de princes ont choisi de nouveaux lemmes pour de nouvelles entreprises. Philippe le Bon, de Bourgogne, adopta *Autruí n'auray* le jour où il épousa D. Isabel de Portugal. L'infant D. Henrique réunit les initiales I. D. A., qui formaient sa signature, dans le mot *Ida*, lorsqu'on commença à la cour, à parler de l'expédition de Ceuta. D. João I portait sur son étendard l'exclamation *En bon point!* à la bataille

Ao sentido inequívoco e muito humano da *tanax* foi, de resto, dada forma poetica por mais de um vate. Citemos o cantor dos *Lusiadas* que tambem prometteu

..... mas eu firme estarei
no que emprendi
(Ode XII, verso 78)

..... pois é fraqueza
desistir-se da cousa começada.
(*Lusiadas*, I, 40)

Cruel ironia da sorte foi que o voto de perseverança, feito por D. Manoel, em português arcaico e castiço, não fosse cumprido, saísse deturpado das mãos de pedreiros analfabetos (tratados um pouco injusta e rudemente de idiotas por Frei Luis de Sousa), e passasse a ser *grego* para os ouvidos e os entendimentos dos posterios!

Falta dizermos duas palavras sobre as restantes inscripções das Capellas Imperfeitas. No topo da magestosa *portada das tanaxes*, ha mais uma, muito mal legivel por causa da altura em que fica e da pouca luz que recebe, mettida como está entre os cordões segundo e terceiro, nuns taboleiros em forma de losangos, á direita e á esquerda e sobre o cume do arco reentrante. D. Frei Francisco de São Luis, o unico escriptor que reparou nella, lendo *pantes taray* ou *pante taray*, tem-na em conta de grega, mas diversa do *tanyas erey*, a cuja tenção « responde ». Está claro que não a traduz, nem indica qual a sua significação.

Embora a homophonia, evidentemente fortuita, evoque na minha memoria a famosa maxima positivamente grega de Heraclito, o Escuro, de Epheso — aquella *panta rei = tudo se move, tudo fluctua de incerto e inconstante*, que tanto se presta a ser considerado como resposta ironica de um eco intelligente ás vans aspirações de tenacidade de D. Manoel — estou de fé que os dez a doze caracteres, em gothico minusculo, desenhados exactamente como o *tanax ferey*, repartidos como elle em duas metades, e como elle cercados de heras, e pertencentes á decoração do mesmo portico, não são outra coisa do que variantes d'essa devisa, ainda mais adulteradas do que as duzentas e quatro repetições entalhadas nos cordões a que dão remate.

Independente d'ellas e collocada nas duas portas baixas e lateraes do atrio, que ostentam a inscripção *Perfectum fuit anno 1509* e a Cruz de Christo, existe entre duas Esferas Armillares a letra *E*, emmoldurada num arabesco muito parecido a um *C* em cuja ponta estivesse um *y*-grego, ou segundo outros, os tres caracteres *C E y*. Juntas, essas não perfazem dicção alguma, ficando expostas como meras iniciaes ou symbolos numeraes, a quantas interpretações os adivinhadores lhes queiram applicar. O historiador de S. Domingos acredita na identidade da sigla mysteriosa com o ambiguo *Ei*, inscripto no templo apollineo de Delphos, que tanto deu que fazer aos sabios antigos, tradu-la por *tu és*, e reconhece nesta affirmacão a resposta philosophica e profunda del Rei ao Senhor que o mandava descobrir novos mares e novas terras.

Outros vêem no *E* simples abreviatura de *Emanuel* (e *Manuel Rei* no *M R* coroado das pilastras do segundo andar), interpretação que approvo e aceito.

Carolina Michaëlis de Vasconcellos.

de Aljubarrota; D. Sebastião, dans la malheureuse journée d'Alcacer-Quebir, portait les mots *Amor, fé, amor*. Le fils du grand Alphonse de Naples dans une autre bataille présentait *trois diadèmes* (diademas) et le mot *valer*, pour que les soldats pussent lire: *dia de mas valer*.

Il me semble que le prince avisé et prévoyant qui *espéra* jusqu'à arriver à ses fins les plus ambitionnées, montant sur le trône et réalisant la découverte du chemin de l'Inde aurait en bien raison de vouloir *persévérer* en toutes les autres entreprises commencées par ses antécédents. Et il me semble aussi que *Tanax ferey* est un beau complément de *Espera* et que ce sont deux légendes *deux fois bonnes* (comme dit Francisco de Hollanda), parce qu'elles emplissent la mesure, touchent aux étoiles et s'élèvent comme des aigles au dessus des autres.

Du reste, le sens inéquivoque et très humain de *tanax* a été rimé, par plus d'un poète. Nous citerons le chanteur des *Lusiades* qui a dit aussi

..... mas eu firme estarei
no que emprendi
(Ode XII, vers 78)

..... pois é fraqueza
desistir-se da cousa começada.
(*Lusiades*, I, 40)

Par une cruelle ironie du sort, le vœu de persévérance fait par D. Manuel en portugais archaïque et pur, n'a pas été accompli et les mains d'ouvriers analphabètes (rudement et injustement traités d'idiots par Frei Luis de Sousa) l'ont abîmé, ce qui l'a fait passer comme du *grec* aux oreilles et aux jugements de la postérité!

Il nous reste à dire deux mots sur les autres inscriptions des Chapelles Imparfaites. Au sommet du majestueux *portique des tenailles*, il y a encore une légende à peine lisible à cause de la hauteur où elle est placée et du peu de lumière qu'elle reçoit, enchassée entre le deuxième et le troisième cordon, sur des plaques en forme de losanges, à droite et à gauche tout en haut de l'arceau rentrant. D. Frei Francisco de S. Luis, le seul écrivain qui l'a remarquée, en lisant *pantes taray* ou *pante taray*, la prend pour du grec, mais différente du *tanyas erey* dont elle « complète » l'intention. Il va sans dire, qu'il ne la traduit pas et n'indique pas sa signification.

Quoique l'homophonie, évidemment fortuite, évoque dans ma mémoire la fameuse maxime, positivement grecque, de Héraclite, l'Obscur, d'Ephèse — ce *panta rei = tout se meut, tout flotte incertain et inconstant* qui se prête si bien à être considéré comme réponse ironique d'un écho intelligent aux vaines aspirations de ténacité de D. Manuel — je suis persuadée que les dix ou douze caractères en gothique minuscule dessinés exactement comme le *tanax ferey*, partagés de même en deux moitiés, et également entourés de lierre, appartenant à la décoration du même portique, ne sont que des variantes de cette même devise, encore plus corrompus que les deux cents quatre répétitions incrustées dans les cordons et auxquelles ils servent de terminaison.

Outre ces devises et placée sur les deux portes basses latérales du parvis, qui présentent l'inscription *Perfectum fuit anno 1509* et la Croix du Christ, on voit entre deux Sphères Armillaires la lettre *E*, encadrée d'une arabesque très semblable à un *C* au bout du quel serait un *y*; ou, d'après d'autres, les trois caractères *C E y*. Réunies, ces lettres ne présentent aucun sens, et restent exposées comme de simples initiales ou des symboles numériques, à toutes les interprétations que les déchiffreurs voudront leur assigner. L'historien de S. Domingos croit à l'identité du signe mystérieux avec l'ambigu *Ei*, inscrit au temple d'Apollon de Delphos, qui donna tant de fil à retordre aux anciens savants, et il la traduit comme *tu es*, reconnaissant dans cette affirmation la réponse philosophique et profonde du Roi à notre Seigneur qui lui ordonnait de découvrir de nouvelles mers et de nouveaux pays.

D'autres voient dans l'*E* une simple abréviation de *Emmanuel*, et *Manuel Roi* dans l'*M R* couronné des pilastres du deuxième étage. J'admets et j'approuve cette interprétation.

Carolina Michaëlis de Vasconcellos.

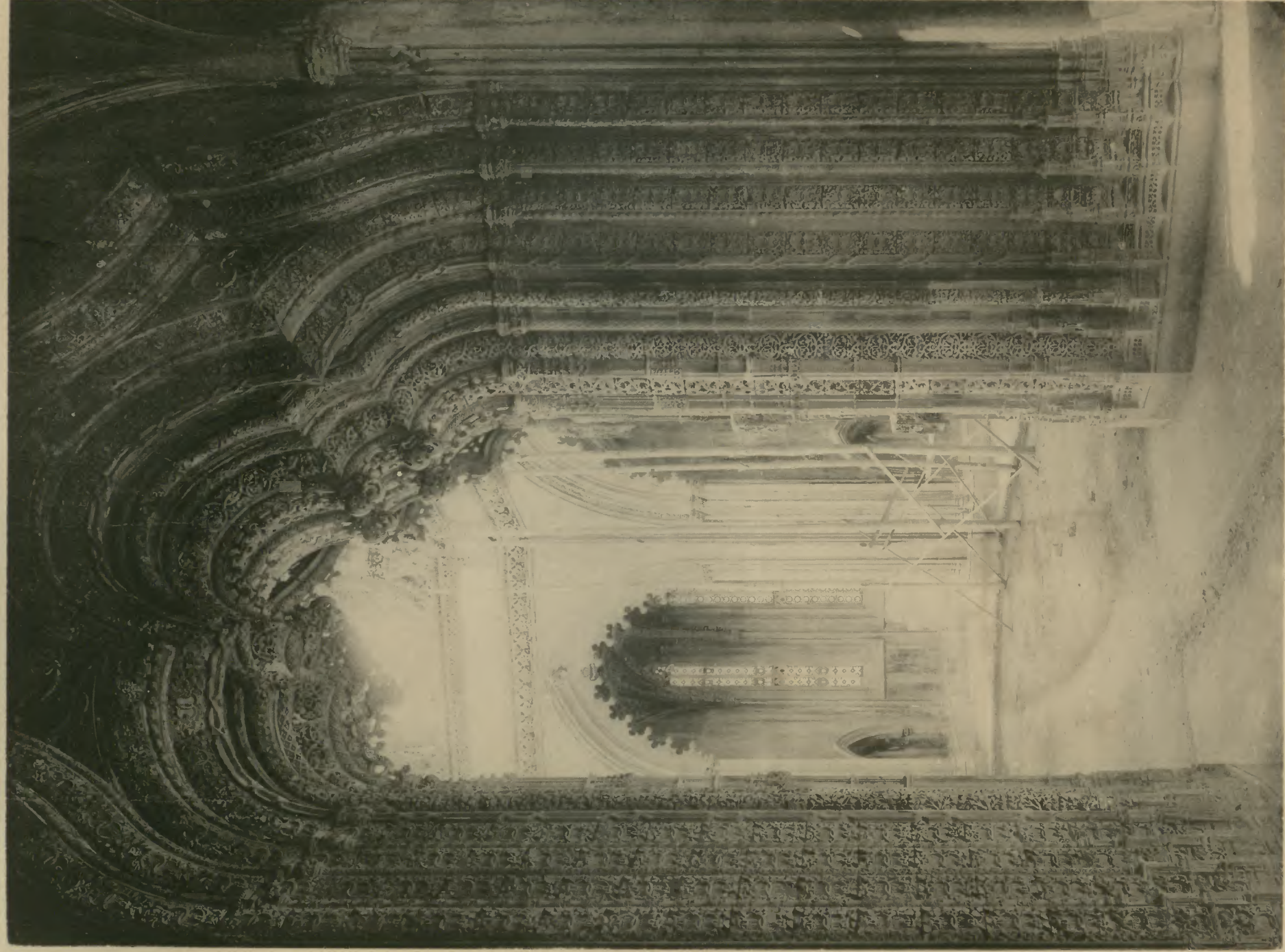


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^o-EDITORES

Capellas imperfeitas (lado sul)
BATALHA



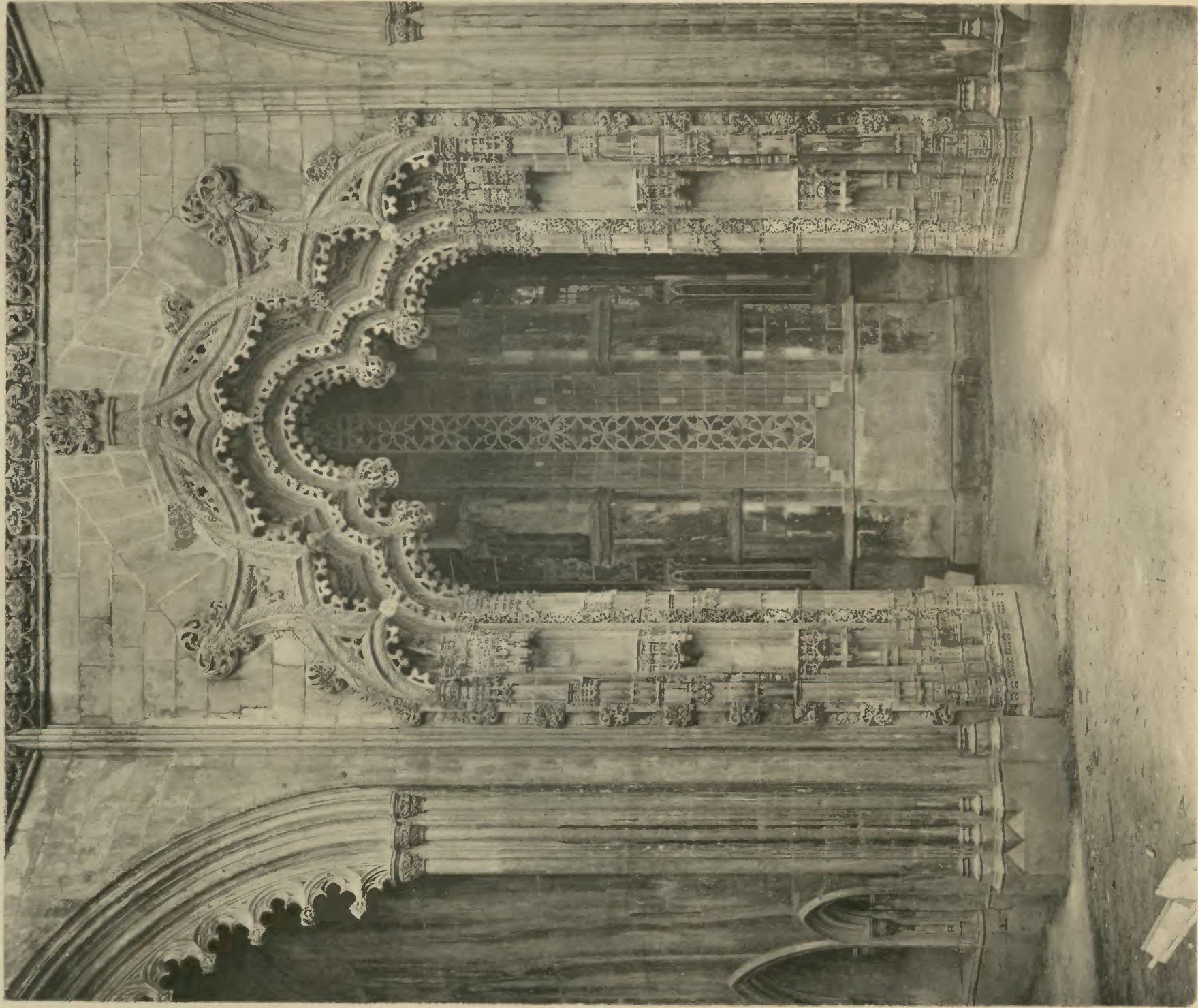


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
REGISTADO

EMILIO BIEL & C.^ª - EDITORES

Porta das Capellas imperfeitas
BATALHA



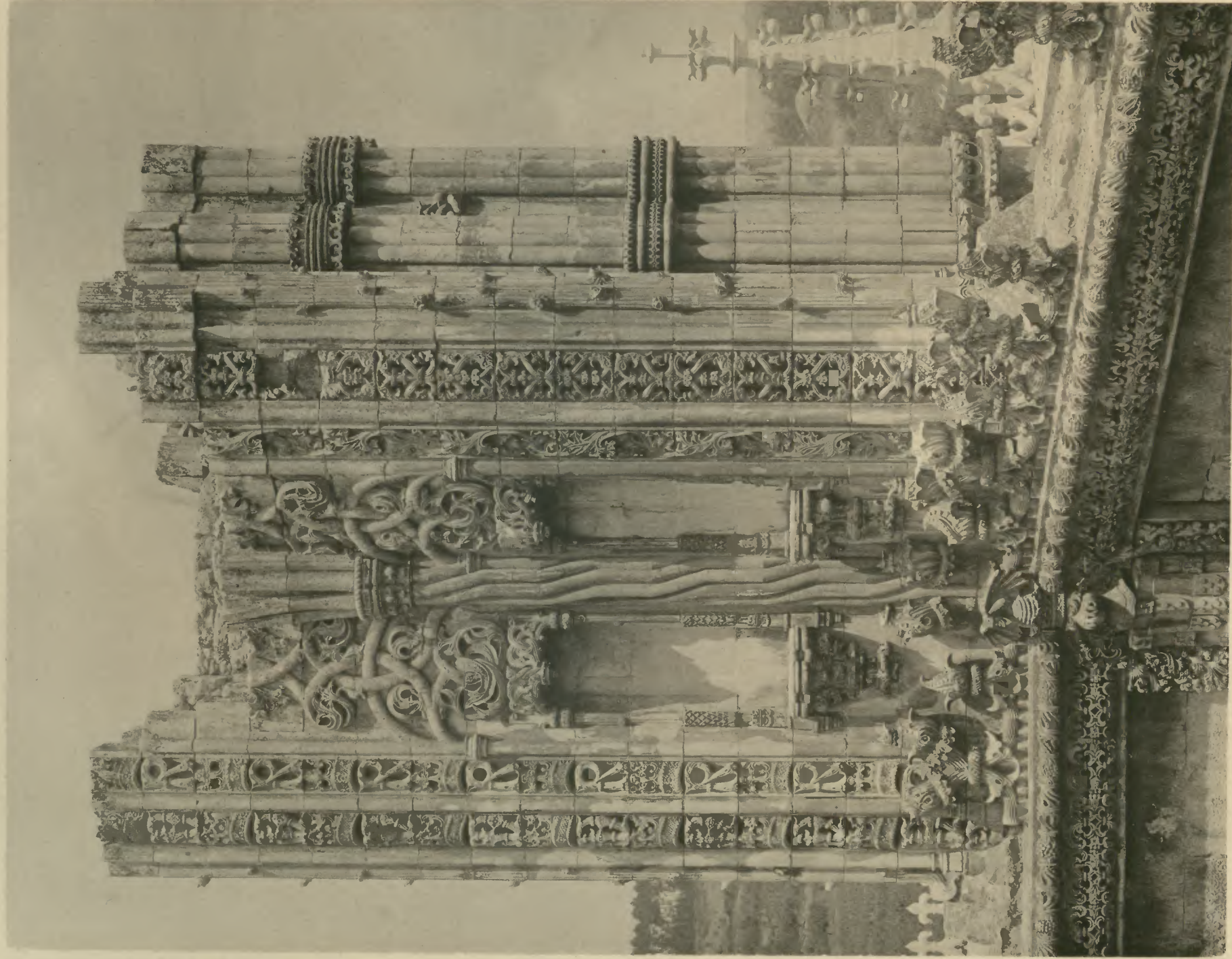


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
REGISTADO

EMILIO BIEL & C.^ª EDITORES

Porta das Capellas imperfeitas
BATALHA



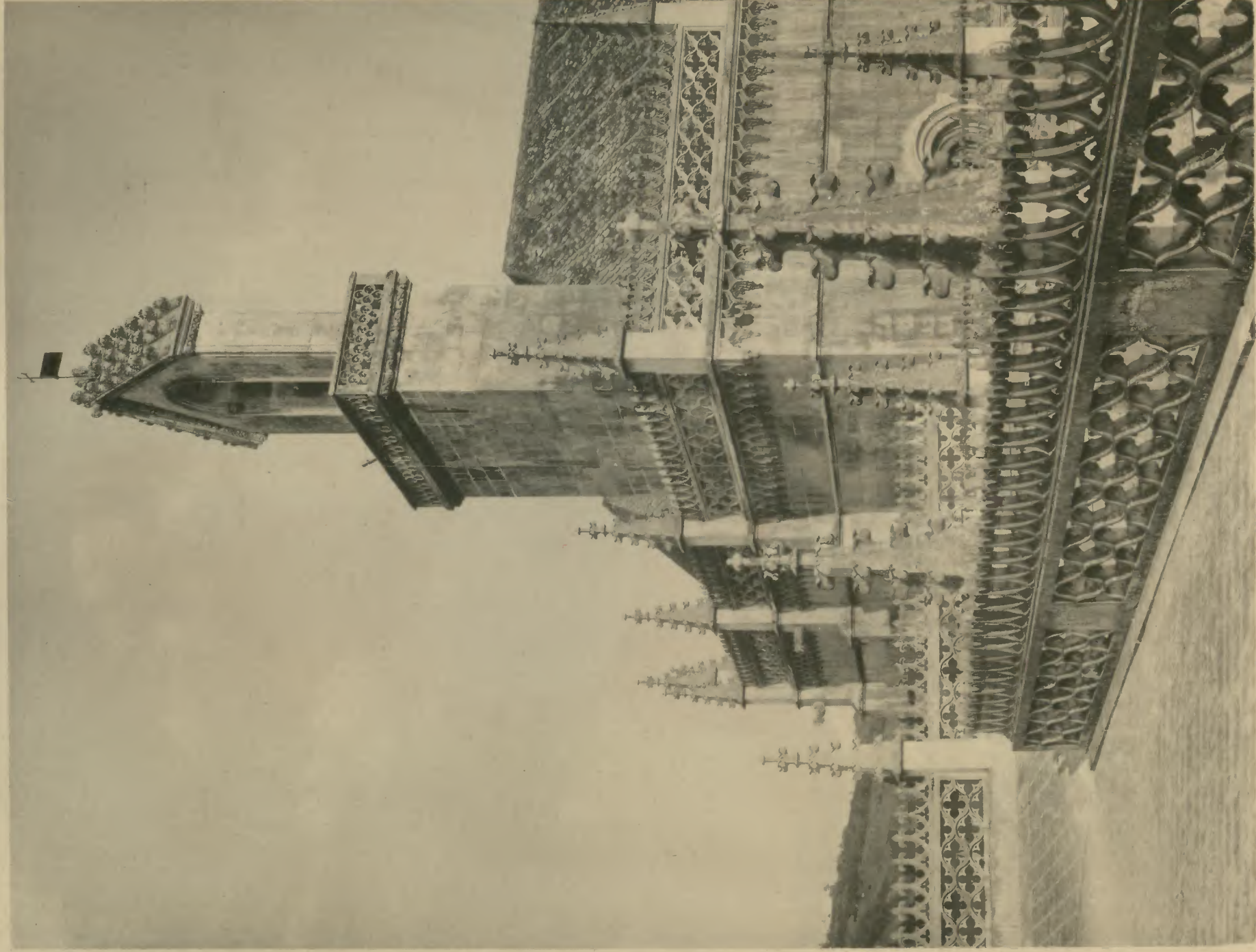


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
REGISTADO

EMILIO BIEL & C.^ª - EDITORES

Detalhe d'uma columna das Capellas imperfeitas
BATALHA



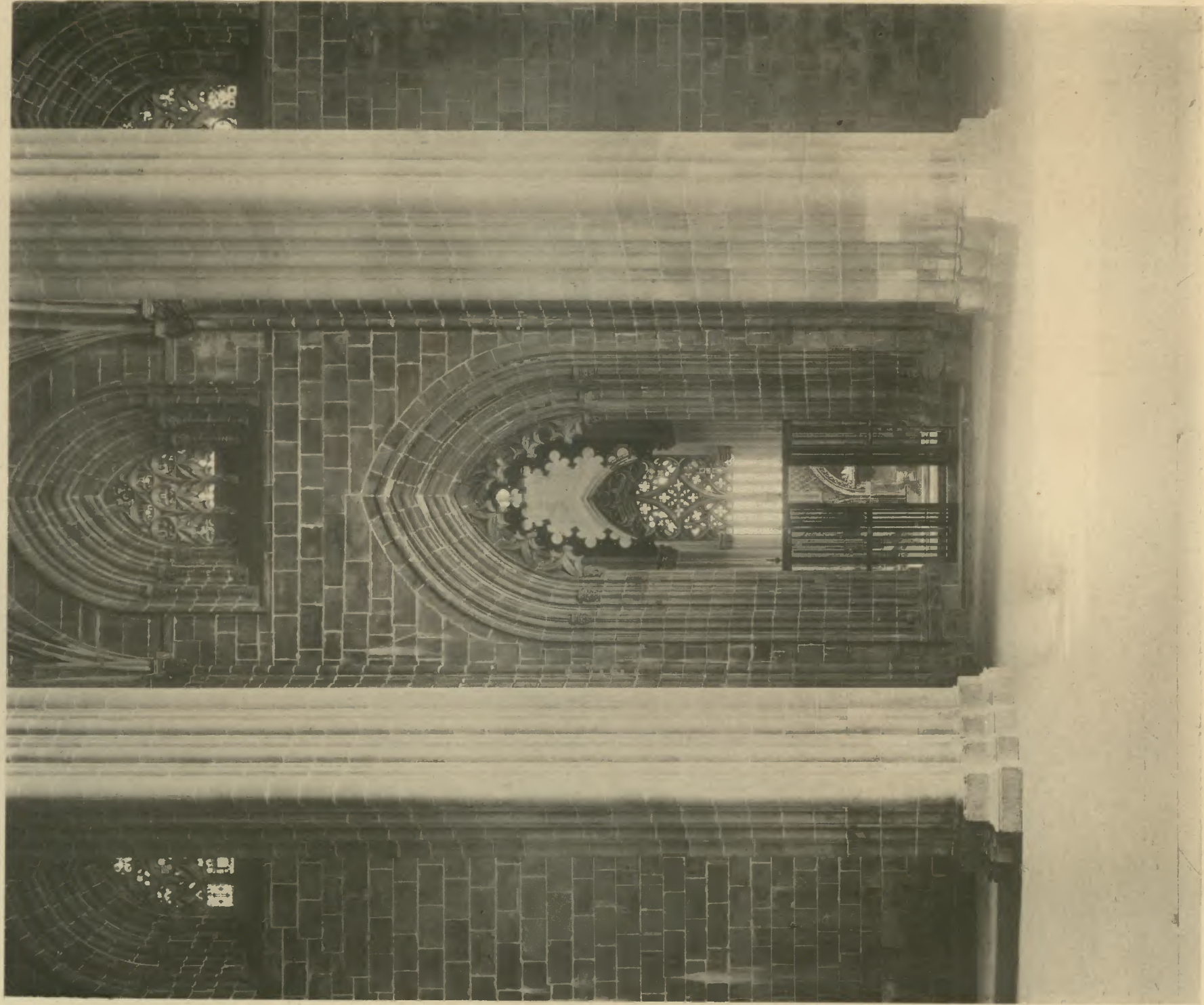


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^ª - EDITORES

Campanario e terraços do Mosteiro
BATALHA





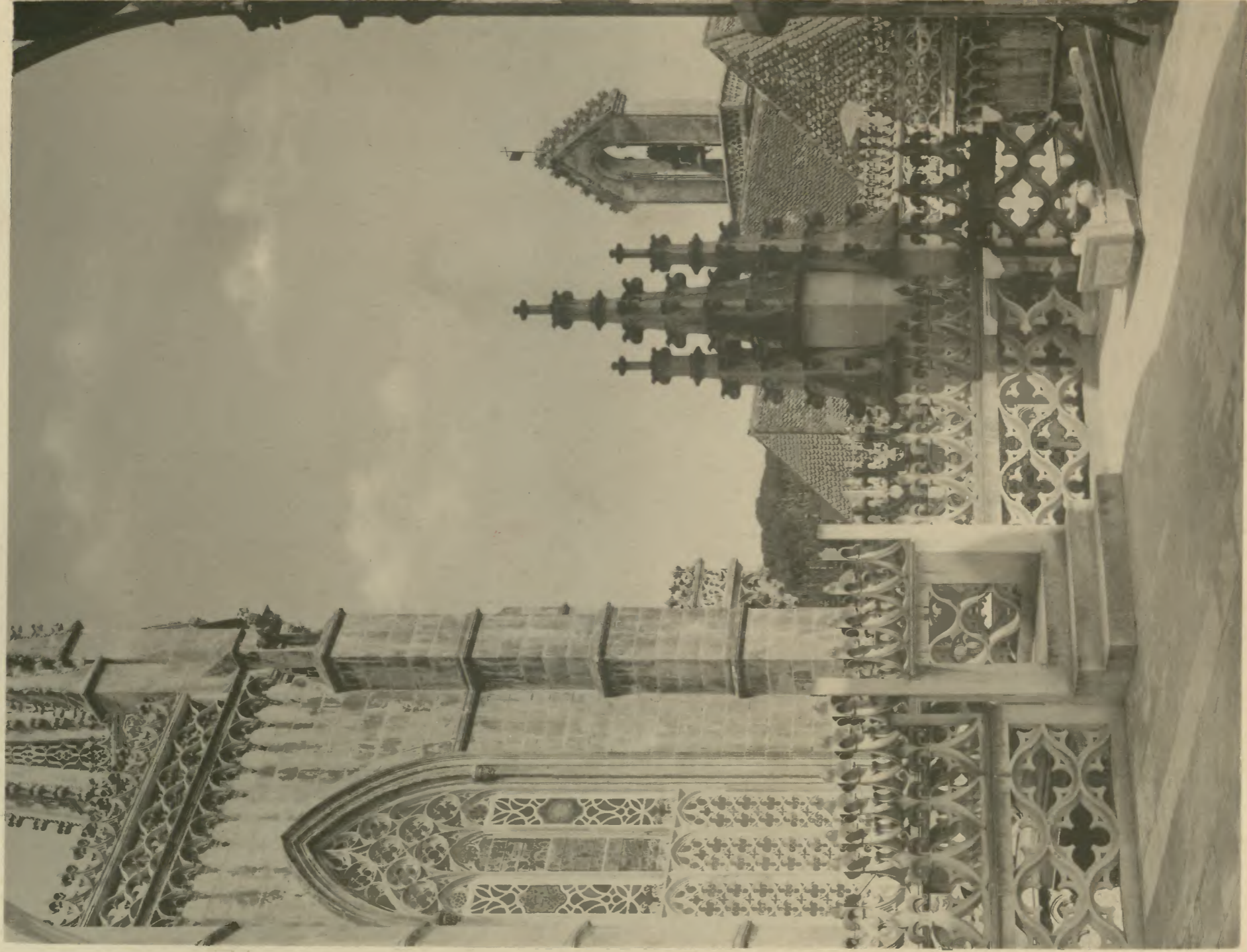
COLLECÇÃO DA BATALHA - 9
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^ª - PORTO

MOSTEIRO DA BATALHA

Porta da Capella do Fundador





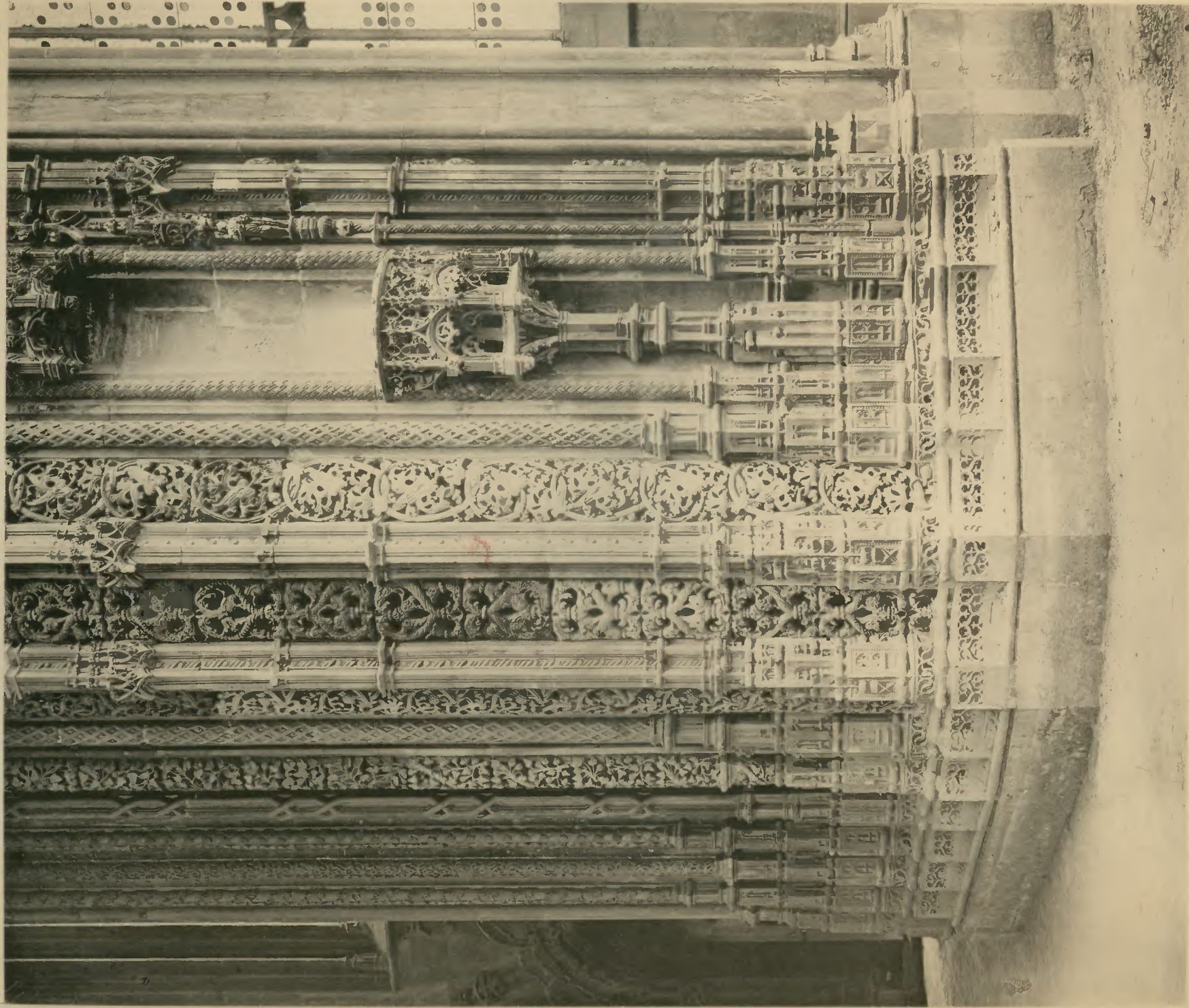
COLLECÇÃO DA BATALHA - 29
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^ª - PORTO

MOSTEIRO DA BATALHA

Detalhe da galeria do terraço





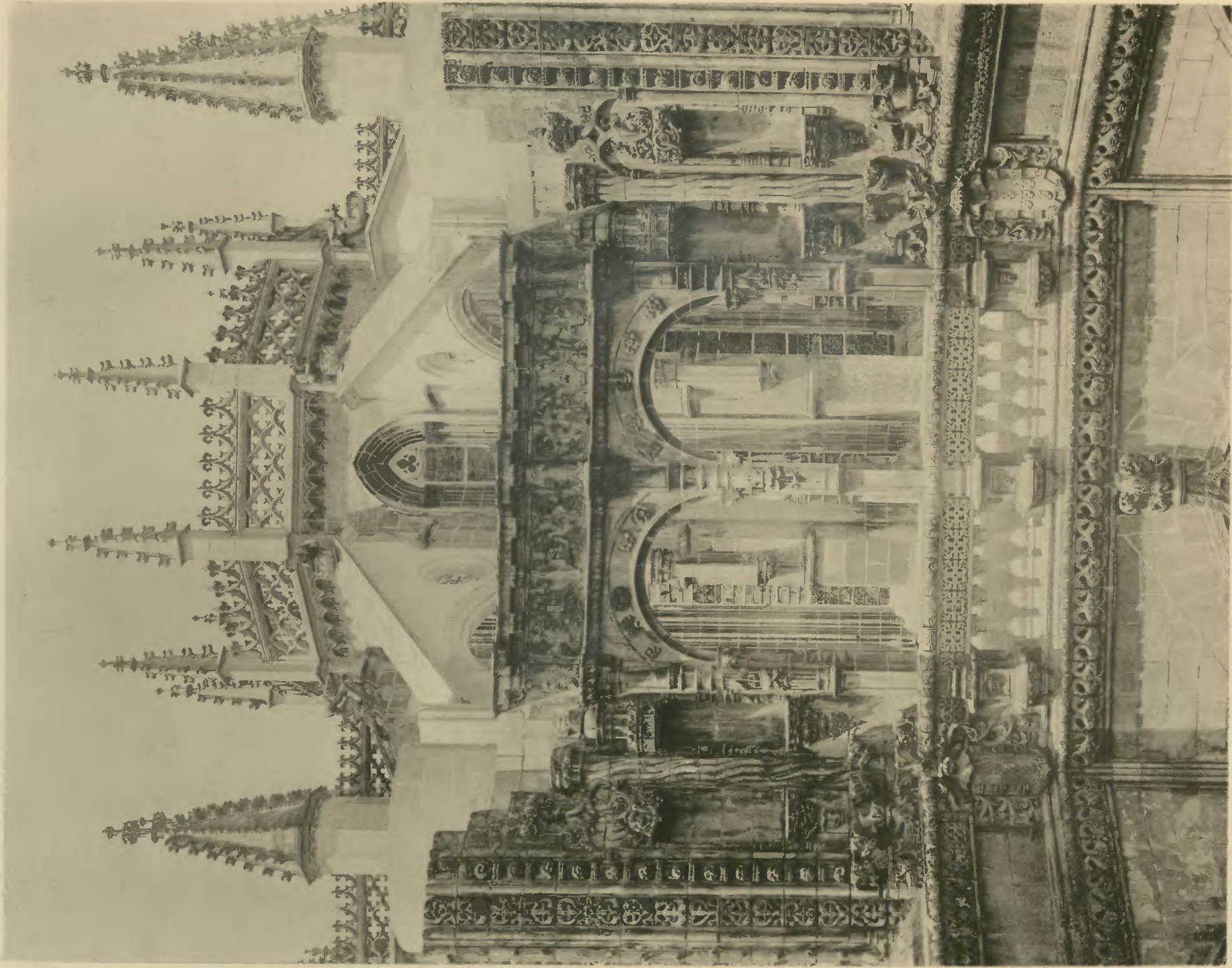
COLLEÇÃO DA BATALHA — 36
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.^ª - PORTO

MOSTEIRO DA BATALHA

Detalhe do portal das Capelas Imperfeitas





B.A
7117

COLLEÇÃO DA BATALHA - 38
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C. - PORTO

MOSTEIRO DA BATALHA

Janelas superiores das Capellas Imperfeitas

