

## William Beckford e o Mosteiro da Batalha

*Pedro Redol*

Conservador do Mosteiro da Batalha

### Introdução

**A** ligação de William Beckford à Batalha e ao seu mosteiro, que visitou em 1794, ficou plasmada, por um lado, no livro *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaca and Batalha* e, por outro lado, no empreendimento arquitectónico de Fonthill Abbey, de que nos chegaram apenas vestígios – uma parte diminuta do edifício, aguarelas, gravuras e descrições. Essa ligação faz parte de uma relação mais vasta e profunda com Portugal, que se iniciou com o seu desembarque em Lisboa, no mês de Maio de 1787.

Falar de qualquer empreendimento de Beckford significa falar do próprio Beckford, de tal maneira é omnipresente a sua personalidade, a um tempo vívida, caprichosa, indomável, sensível, generosa e fiel a si própria. A arte foi para ele a própria vida, que viveu mergulhado numa prodigiosa imaginação. Daqui emergem várias dificuldades, como facilmente se pode adivinhar. A maior de todas reside na quase inevitável tendência em resvalar para juízos de ordem moral na crítica da obra, tanto mais que esta parece resultar directamente, a todo o momento, de constrangimentos da vida pessoal.

Outra grande dificuldade encontra-se na valoração do testemunho de Beckford como fonte histórica, considerando-o, com frequência, pouco verdadeiro ou até mesmo armadilhado, e esquecendo que a verdade existia genuinamente para ele – como para qualquer artista – na imaginação. Neste sentido, o seu testemunho tem que ser interpretado em função não apenas das condições históricas em que foi produzido, mas também da intrínseca natureza poética. Pode-se dizer, então, que o valor da obra de Beckford como fonte histórica existe na medida em que a mesma encerra valores estéticos, pois, entre outros aspectos, contribuiu para a história do gosto e para a mediação artística.

Com a sua mansão de Fonthill Abbey, a arquitectura neogótica adquire, em Inglaterra, um impulso de tal modo inusitado que, só considerando esse sonho de Beckford, conseguimos compreender a escolha do projecto de Charles Barry para o novo palácio do Parlamento, erigido em Westminster entre 1840 e 1860. Com *Recollections* aparece, no universo da literatura de viagens, uma qualidade de escrita até então desconhecida e ulteriormente a custo igualada. Estes dois factos são, a nosso ver, suficientes para colocarmos a lupa, por alguns momentos, sobre a Batalha de Beckford.

Apesar da importância de que se revestem, como dissemos, os aspectos mais íntimos da vida de William Beckford para a compreensão da sua obra, abster-nos-emos de os recapitular, uma vez que foram já pormenorizadamente tratados por numerosos autores, com especial relevo para Laura Bettencourt Pires, no que respeita aos períodos da sua estada em Portugal. (Pires, 1972)

## 1. Até ao Mosteiro da Batalha

Da visita à Batalha, em Junho de 1794, ficamos a saber pelo próprio Beckford: não no pequeno diário que fez da expedição aos mosteiros da Estremadura, (Beckford, *Recollections*, 1972: xxiii-xxxii) em que não figura, mas em *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha*, escrito quarenta anos depois. (Beckford,

1835) Uma vez que esta obra é uma revisitação e que não nos interessa aqui apenas o seu valor estritamente histórico, afigura-se pertinente, para já, averiguar apenas a motivação dessa viagem.

Não é possível que, conforme se lê em *Recollections*, a visita tenha sido da iniciativa do Príncipe Regente, futuro D. João VI, pois Beckford só viria a ser por ele recebido em Maio de 1795. Mais provável é que a organização deste evento tivesse partido do seu amigo D. Diogo de Menezes e que, por essa razão, tivesse sido acompanhado pelo Grão-Prior de Aviz, D. Manuel de Noronha e Menezes, seu tio e igualmente amigo de Beckford, desde a primeira estada em Portugal. A antecipação da proximidade da casa real prende-se naturalmente com a necessidade que, aos setenta e quatro anos, Beckford ainda sentia de mostrar aos seus compatriotas que privara com os mais altos representantes da sociedade, algures noutra parte da Europa. No entanto, a ideia de ir à Batalha deve ter partido do próprio Beckford, informado sobre o seu mosteiro por outras fontes e talvez aconselhado pelo seu arquitecto, James Wyatt.

Para se compreender o interesse de William Beckford pela Batalha é necessário recuar até 1760, ano em que Thomas Pitt (1737-1793) visita o seu Mosteiro. (Frew e Carey: 582-585; e Mateo: 9-22) Tendo concluído os estudos universitários em Cambridge, integrou uma embaixada extraordinária enviada pelo monarca britânico à Coroa portuguesa, com o que dava início ao seu *Grand Tour*. A passagem por Portugal, a que se seguiria Espanha, foi determinada não só pelo facto de a Inglaterra se encontrar em guerra com a França, o que inviabilizava a travessia terrestre rumo a Itália, como ainda pelo objectivo de investigar as origens da arquitectura gótica, a instâncias de um círculo de intelectuais e antiquários de Cambridge. Em particular,urgia argumentar contra a incómoda teoria, recuperada por Christopher Wren, de que o Gótico tinha a sua génese no chamado arco sarraceno. A partir de Thomas Pitt, a visita aos grandes mosteiros da Estremadura – Alcobaça, Batalha e, por vezes, Mafra – passa a fazer parte do itinerário de diversos viajantes ilustres da segunda metade do século XVIII, planeado, em vários casos, pela própria corte portuguesa.

O diário de viagem de Thomas Pitt (Pitt) chegou ao conhecimento de numerosos intelectuais, estetas e antiquários britânicos. Um deles terá sido William Conyngham (1733-1796), aristocrata irlandês que cedo se notabilizou pelo patrocínio do registo gráfico de monumentos na sua ilha natal. O gosto pela arquitectura gótica, bem em voga na época, levou-o a procurar os serviços do arquitecto James Wyatt, em 1775, para a renovação da sua residência ancestral, Slane Castle. Porém, apenas dez anos mais tarde se efectivaria essa renovação, informada já por uma nova visita do próprio William Conyngham ao Mosteiro da Batalha. (Alexander, "Fonthill": 1430-1434) Entretanto, em 1783, vem a Portugal, invocando razões de saúde, mas naturalmente com interesses dissimulados de prospecção económica e com o fito de desenhar o já famoso mosteiro gótico. Além do registo que dele fez directamente, na companhia do coronel Tarrant e do capitão Broughton, procurou ainda obter eventuais desenhos existentes à data e encomendou trabalho ao pintor do Porto, João Glama Ströberle. (Murphy, *Plans*: ii; Murphy, *Travels*: 9; Neto: 15-20) Em 1788, encontrava-se ao serviço de William Conyngham o arquitecto irlandês James Murphy (1760-1814), com a incumbência de realizar desenhos gerais do Mosteiro da Batalha, a partir dos elementos reunidos pelo seu patrono. Verificando-se a insuficiência destes, Murphy é enviado à Batalha, onde chega em 29 de Janeiro de 1789, apresentado por carta de um comerciante da colónia inglesa do Porto ao Prior da Batalha. Residiu no Mosteiro durante treze semanas, que ocupou a medir e a desenhar exaustivamente o edifício. Seguiu-se um périplo pelo país, durante o restante ano de 1789, que terminou em Évora. Em 1790, Murphy regressa à sua pátria, onde começa a preparar a publicação dos desenhos, acompanhados de uma introdução teórica em que discute os fundamentos da arquitectura gótica, bem como da tradução de uma parte da *História de S. Domingos* de Frei Luís de Sousa. A sua obra, intitulada *Plans, Elevations, Sections and Views of the Church of Batalha*, foi publicada em fascículos, entre 1792 e 1795, obtendo pronta aceitação por parte de um exigente público que é conhecido, em grande parte, pelas listas de assinantes publicadas no final dos fascículos. Entre eles contavam-se o príncipe regente

português e os monarcas britânicos, Horace Walpole, James Wyatt, William Beckford e, naturalmente, William Conyngham e o Mosteiro da Batalha. O livro de Murphy seria o primeiro de uma série de levantamentos rigorosos publicados sobre edifícios góticos, desta vez ingleses, que correspondeu ao interesse nascente pelo conhecimento profundo da sua arquitectura, com o objectivo de projectar, usando os seus princípios formais, ou mesmo de empreender o respectivo restauro. (Watkin 55-56) Com a publicação de *Plans, Elevations, Sections and Views of the Church of Batalha* consolidava-se também o prestígio do seu mecenas, W. Conyngham, junto da Royal Antiquary Society of London, a que entretanto fora admitido em 1790.

Ainda em 1795, James Murphy dá à estampa *Travels in Portugal*, um diário ilustrado da sua viagem a Portugal, que, juntamente com o grande álbum que vinha a editar desde 1792, lhe deve ter trazido algum desafogo nos anos que se seguiram. Sabe-se que em 1799 voltou a estar em Portugal, procurando alimentar um projecto de levantamento de outros edifícios antigos, para o qual, ainda em 1801, buscava – sem sucesso – um mecenas. Nesta última data, encontrava-se em dificuldades económicas que acabaram por o levar até Espanha, onde, entre Sevilha e Córdoba, recolheria material para dois outros projectos editoriais, concretizados ainda em vida, desta feita sobre antiguidades e história da Espanha árabe. (Murphy, *Viagens*: 12-16)

Geralmente acusado de escritor deficitário, a que não terá sido alheia a circunstância irónica de ter sido o próprio a afirmá-lo em primeiro lugar, temos que reconhecer diversos méritos a este homem invulgar. O primeiro de todos foi projectar o conhecimento do Mosteiro da Batalha na Europa do seu tempo; o segundo, registar edifícios conventuais que o tornam fonte única para o conhecimento de um mosteiro totalmente reconfigurado no século XIX, com a demolição de numerosos edifícios maneiristas; o terceiro foi proporcionar-nos informação escrita sobre a comunidade da Batalha e a sua vida no espaço conventual. Beckford apelidou-o injustamente de “enfadonho desenhador”, (*Recollections*, 1835: 136) servindo-se, todavia, mais do que ninguém – sem nunca o dizer –, do seu inestimável contributo.

Os contactos entre William Beckford e o arquitecto James Wyatt, que estão na origem de Fonthill Abbey, iniciaram-se em 1791. É possível que Wyatt, assinante da obra de Murphy, tal como Beckford, lhe tenha sugerido que visitasse a Batalha. Natural é também que tenha visto alguns desenhos do Mosteiro realizados por esse seu outro cliente e patrono de Murphy, William Conyngham, pois, antes da saída do primeiro fascículo de Murphy, já se tinha inspirado, na opinião de Megan Aldrich, (118-119) no antigo coruchéu da Capela do Fundador para a construção da torre central, em forma de octógono, de Lee Priory, sem nunca ter visitado a Batalha.

## 2. Fonthill Abbey

A concepção de um novo edifício para Fonthill arranca inexoravelmente no Verão de 1796. (Alexander, *England*: 152-180; Wilton-Ely: 116-135) James Wyatt, que, nesse ano, ascendia ao cargo de Inspector-geral das Obras da Coroa, à morte de *Sir William Chambers*, foi o arquitecto incumbido por Beckford de interpretar os seus desígnios. Esta encomenda ia desafiadoramente de par com a escolha de George III, informada, é certo, por um conhecimento já longo do arquitecto e da sua obra, a que correspondia uma antevisão das virtualidades do artista, apanágio, aliás, do patrono ao longo de toda a sua existência. Fonthill Abbey reflecte tanto a reclusão a que Beckford se remeteu como a sua necessidade de afirmação social através de uma obra neogótica sem precedentes em Inglaterra.

Antes mesmo da construção da sua "abadia", em 1793, Beckford mandara erguer um muro altíssimo em torno da propriedade, à maneira de cerca conventual, com o intuito de se isolar e de impedir a passagem de caçadores que perseguiram toda a espécie de animais. Ao mesmo tempo que ia alimentando o mito em torno da sua figura, dava naturalmente pasto à maledicência sobre o que se passava dentro de muros.

Fonthill Abbey é fruto do trabalho combinado de Beckford e Wyatt. Ao primeiro se devem os elementos básicos: a torre solitária,

a residência cavaleiresca e a capela ou ruína monástica. Todos eles ocuparam o imaginário de Beckford, desde muito jovem, alimentado pelo pai, pela literatura medieval e pelas ruínas do mais antigo mosteiro cartuxo inglês, Witham Abbey, situado numa vizinha propriedade da família. Segundo recorda Boyd Alexander, Beckford tinha uma obsessão por torres, referindo-se ao sonho da sua construção logo aos 18 anos. (Alexander, *England*: 152) Deste leitmotiv da sua vida, que precede qualquer simpatia pelo Catolicismo, fazem prova a torre ficcionada de *Vathek*, e as reais de Fonthill e Lansdown, em Bath. Quanto à ideia de abadia, tanto a descoberta da Grande Chartreuse como, mais tarde, as visitas aos mosteiros da Estremadura portuguesa desempenhariam naturalmente o seu papel.

Inicialmente entendida como nota pitoresca entre bosque e relevados (na verdade, a continuação de uma torre cujas fundações haviam sido lançadas pelo pai de Beckford), passando por várias experiências e mudanças de planos, (Alexander, *England*: 156) a “abadia” irá assumir proporções e suscitar sentimentos que dela farão um testemunho por excelência da estética romântica do sublime.

O sublime e o belo foram entendidos pelo filósofo Edmund Burke, em meados do século XVIII, como mutuamente exclusivos, podendo ambos proporcionar prazer. Porém, o sentimento de sublime corresponde a um temor respeitoso, ou mesmo horror, suscitado na imaginação, por algo dotado de uma grandiosidade sem par. Era reconhecido, assim, pela primeira vez na história do gosto, o valor de belo ao que é horrendo, abrindo-se caminho para estéticas ulteriores que vêm até ao nosso tempo. Simultaneamente, Burke acentuava os efeitos sensoriais do sublime, privilegiando, também inovadoramente, o sensível face ao transcendente, isto é, a uma secular tradição metafísica.

Após o regresso de Beckford de Portugal, em Junho de 1796, Wyatt projectou a torre referida, que ficava numa parte da propriedade chamada Stop’s Beacon, mas a ideia acabaria por ser abandonada. Beckford viria a retomar o projecto de uma torre solitária apenas trinta e nove anos mais tarde, em Lansdown, Bath. Em Outubro daquele ano, estava a ser construída uma “abadia” noutra parte,

Hinkley Hill. Entretanto, a torre seria incorporada no projecto da própria abadia, que, no Verão do ano seguinte, já tivera uma ampliação considerável, a ponto de, passados alguns meses, Beckford admitir a demolição de Fonthill Splendens, que herdara, e de passar a imaginar a “abadia” como sua mansão. Em Novembro de 1798, o edifício recebe enfim o nome de Fonthill Abbey e o seu patrono assume-se como fundador de um mosteiro real, onde poderia vir a ser tumulado enquanto protector das artes. A “abadia” de Beckford começa a ser conhecida e admirada a partir de 1797, através da exposição dos projectos de Wyatt, na Royal Academy. No mesmo lugar, mostraria o jovem Turner, em 1799, algumas vistas da “abadia”, encomendadas por Beckford. Entre elas contava-se talvez uma perspectiva pintada a partir do quadrante sudoeste (Fig. 1) que tem sido notada por mostrar uma torre curiosamente parecida com a representação da Capela do Fundador do Mosteiro da Batalha que James Murphy entretanto publicara (Fig. 2). (Wilton-Ely: 43; Aldrich: 123)

Uma última viagem de Beckford a Portugal, da qual muito pouco se sabe, ocorreu quando a “abadia” já tinha sido começada, entre Outubro de 1798 e Julho de 1799. A recente morte da mãe, que Beckford admirava, apesar do seu carácter possessivo e dominador, motivou essa saída do país natal. Por outro lado, Beckford queria agradecer ao Príncipe Regente português a atribuição da Ordem de Cristo ao seu servidor Gregório Franchi. Durante esta estadia, adquiriu Monserrate, em Sintra, onde já antes vivera. Aí, deu largas ao seu génio de arquitecto paisagista, ensaiando outros voos, que em breve empreenderia em Fonthill.

Na sua versão final, ainda que inacabada, Fonthill Abbey era um enorme edifício de planta cruciforme, dominado, no sentido Norte-Sul, por um eixo constituído por duas extensas galerias perfeitamente alinhadas, cuja continuidade era interrompida apenas por um grande corpo octogonal, situado de permeio (Fig. 3). A ideia de criar uma sequência vertiginosa de espaços, culminando no oratório dedicado a Santo António, foi, uma vez mais, como anteriormente se viu, do próprio Beckford, que, no final de 1793 ou no início do ano seguinte, esboçara a remodelação da sua casa na Rua da Cova da



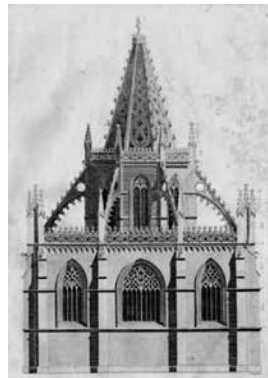


Fig. 1. J. M. W. Turner. *Vista de Fonthill Abbey em Perspectiva de Sudoeste*, 1799. Bolton Museum and Art Gallery.

Fig. 2. James Murphy. "O Alçado Sul do Mausoléu de D. João I na Batalha, Mosteiro da Batalha". *Plans, Elevations, Sections and Views of the Church of Batalha*. London, 1792/1795.

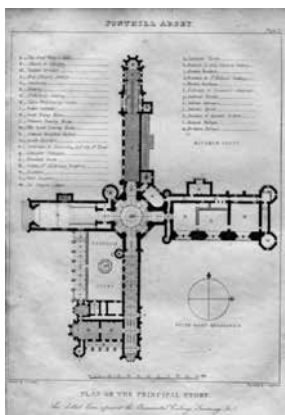


Fig. 3. John Rutter. "Planta do Piso Principal" de Fonthill Abbey. *Delineations of Fonthill and its Abbey*. London, 1823.

Fig. 4. John Rutter. "Vista da Fachada Sul" de Fonthill Abbey. *Delineations of Fonthill and its Abbey*. London, 1823.

Moura, preconizando o mesmo tipo de solução cénica. (Alexander, *England* 118-119) Porém – como em toda a obra de Fonthill Abbey –, as soluções-chave são integradas no projecto em execução, resultado de uma verdadeira mania de construir que se apodera de Beckford, prendendo-o ao estaleiro anos a fio, sem se deixar demover pela paulatina e irreversível erosão da sua fortuna. Um dia escreveu: “Há pessoas que bebem para esquecer a sua infelicidade; eu não bebo, construo”. (Alexander, *Life*: 116)

O edifício passou, então, por várias configurações sucessivas. A primeira é aquela que se pode ver na pintura de Turner (Fig. 1) e corresponde, *grosso modo*, às dependências que conheceram o único grande acontecimento social de Fonthill Abbey, que teve lugar no dia 23 de Dezembro de 1800: o banquete oferecido em honra de Lord Nelson. Percebe-se o princípio da estrutura cruciforme, de que se distingue o braço Sul – a Galeria de S. Miguel – e a entrada para o grande átrio ocidental. No canto formado pela intersecção destas estruturas, que a torre coroa, abriga-se o claustro, dissimulado, no plano mais próximo, pela Sala de Visitas de Carvalho (*Oak Parlour*), a que se sobrepunha, no piso superior, uma outra sala de visitas e a biblioteca, onde Wyatt e o seu patrono passaram muitas horas em busca de soluções para o edifício e para a sua decoração. No topo Norte da Galeria de S. Miguel, ficava o santuário dedicado a Santo António, onde já então se encontrava a imagem de Rossi.

Só a torre fora entretanto reconstruída, por ter ruído parcialmente com uma ventania, em Maio daquele ano. Tem-se responsabilizado unilateralmente, tanto Beckford como Wyatt, pela fragilidade de Fonthill, que levou a derrocadas tão fantásticas quanto toda a restante história da “abadia”. A razão dessa fragilidade foi o emprego de uma argamassa armada em madeira, em vez de alvenaria, para mais célere construção de tão arrojado edifício. Uma vez que este material era então de uso corrente em construções cenográficas, situadas em jardins, e que Beckford instigou o arquitecto, repetidas vezes, a proceder com celeridade, compreende-se melhor a escolha, que, logo em 1806, houve que remediar, desmontando a torre e voltando a construí-la em pedra (Fig. 4).



Fig. 5. John Rutter. “Vista das Fachadas Ocidental e Norte” de Fonthill Abbey. *Delineations of Fonthill and its Abbey*. London, 1823.

Fig. 6. John Rutter. “Interior da Galeria de S. Miguel”, Fonthill Abbey. *Delineations of Fonthill and its Abbey*. London, 1823.

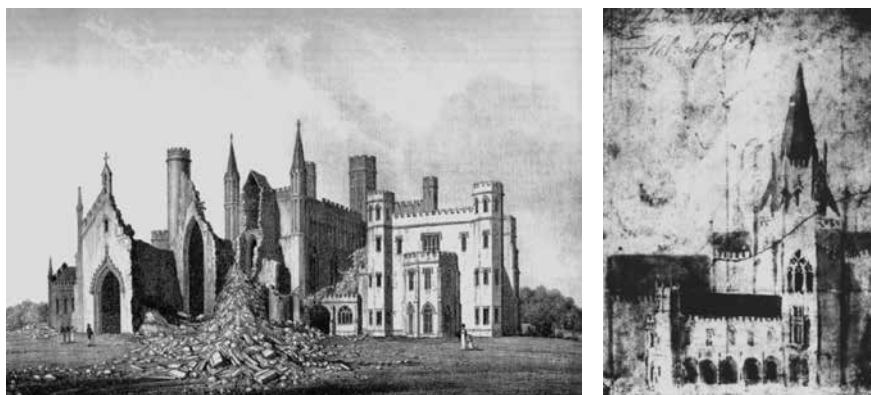


Fig. 7. John Buckler. *As Ruínas the Fonthill Abbey*, 1825. Litografia da Coleção de Sydney Blackmore.

Fig. 8. James Wyatt. Esboço do Alçado Sul de Fonthill Abbey, c. 1797. Royal Institute of British Architects, London.

A história da primeira reconstrução da torre não deixa, contudo, de ser impressionante: movido pela perspectiva do banquete, Beckford contratou cerca de quinhentos operários que satisfariam o seu desiderato em tempo útil, trabalhando dia e noite.

Com a recepção ao herói de Trafalgar, trazido – com West, Presidente da Royal Academy – por Emma e *Sir* William Hamilton, assentavam-se também mais algumas pedras na construção da lenda do Abade de Fonthill, pois numerosas pessoas da alta sociedade britânica tiveram então possibilidade de viver, por uma noite, um dos contos de fadas que Beckford era exímio a encenar. A este propósito, escreveu Boyd Alexander:

Beckford não era apenas um astuto produtor teatral, decidido a impressionar os seus convidados. Estava sempre a criar um mundo de sonho e, sobretudo, a reviver joviais memórias de um passado mais feliz. De certa forma, era como um mágico, com poderes sobre o Tempo: conseguia convocar, por breves instantes, o Passado como se este não se tivesse jamais escoado pelos corredores do Tempo. (*England*:163-164)

O banquete em honra de *Lord* Nelson fez com que Beckford tomasse, por fim, a decisão de tornar habitável a “abadia” e de construir a Galeria de Edward III, para Norte, alinhada com a de S. Miguel, em honra do rei a cuja estirpe cada vez mais estava convencido de pertencer. Entretanto mandava demolir Fonthill Splendens. As obras sucediam-se com lentidão devido à baixa nos rendimentos provenientes das plantações da Jamaica. Da Galeria de Edward III nasce a Torre de Lancaster (Fig. 5), em cujo piso superior será instalado o Quarto de Dormir de Cerimónia da família de Lancaster.

Para a sua decoração, Beckford contrata Beltz, especialista em heráldica daquela família. No Verão de 1807, Beckford muda-se para a ala Sul, mas a obra da torre continuaria até ao Outono de 1809. A partir de 1812, acrescenta o Transepto Nascente (Fig.4), que avançará com soluções de continuidade até 1818, sem nunca ser verdadeiramente acabado. Em 1823, o pintor John Constable, escrevendo à mulher, dizia de Fonthill Abbey:

a entrada e o que se vê por dentro é verdadeiramente belo. Imagina o interior da catedral de Salisbury, ou mesmo qualquer belo edifício gótico, em carmesim e ouro, com pinturas antigas, estátuas em quase todos os nichos, grandes caixas de ouro maciço para relíquias, etc., etc., belas e ricas carpetes, reposteiros e vidros... tudo isto faz dela um lugar estranho, ideal, romântico, um absoluto país de fadas". (Alexander, *England*: 169-170) (Fig. 6)

Dois pontos de vista principais assombravam quem visitasse a "abadia": a extremidade da Galeria de S. Miguel, de onde se avistava, o oratório, a uma distância de 95 metros; e o octógono, que permitia apreender todas as partes do edifício num relance.

James Wyatt viria a falecer inesperadamente em 1813, interrompendo-se assim o trabalho da dupla que, com Beckford, formava. Outros arquitectos e artistas passaram, porém, por Fonthill Abbey: os filhos de Wyatt, Charles Wild, George Cattermole, J. F. Pordon, J. C. Buckler e John Le Keux. Todos beneficiaram da importante biblioteca de arte e história da arte de Beckford, que foi, toda a vida, um estudioso do Gótico. Boyd Alexander pensa que "Fonthill deve ter sido uma Meca para os goticistas, pelo que teve mais influência do que se pode provar directamente". (Alexander, *England*:169)

Ao longo dos vinte e três anos de colaboração com Wyatt, Beckford beneficiou do seu conselho quanto à aquisição de objectos e à decoração dos interiores de Fonthill Abbey. Após a morte do arquitecto, o papel de consultor e agente passou a ser desempenhado, sem desvantagem, por Franchi.

A última década de vida despendida por Beckford em Fonthill foi penosa. No Verão de 1817, escrevia ao genro: "meu caro Douglas, vou morrer (...) se continuar a vegetar aqui durante muito mais meses, neste estado de entrega à solidão". (Aldrich: 131) Por outro lado, falhavam as tentativas de reintegração social, rejeitadas pelo próprio Beckford. Os negócios na Jamaica pioravam substancialmente, obrigando à venda de propriedades e, finalmente, de Fonthill. Em Fevereiro de 1821, numa tentativa de manter o património dentro da

família, Beckford propõe a venda ao genro, que, entretanto, se abstém de lhe responder. Convencido, enfim, no Verão do ano seguinte, do desinteresse do Duque de Hamilton, decide-se a vender Fonthill e a leiloar o seu recheio, fixando residência em Bath.

O facto surpreendente do sonho de Fonthill ser posto à venda mereceu atenção de todo o mundo e uma extensa cobertura da imprensa. Na “abadia”, ficara o fiel Franchi para receber milhares de visitantes, curiosos e possíveis compradores, que, mediante a aquisição de um bilhete de ingresso, tiveram uma oportunidade única de se deslumbrar com a mítica obra de Beckford. Este, por seu lado, sorvia, em Bath, onde uma nova vida começava, mais um raro momento de admiração pela sua obra, registado tanto por jornalistas como por autores, que lhe dedicaram monografias ricamente ilustradas: John Britton e John Rutter. O leilão, que deveria ter lugar no final de 1822, não chegou a realizar-se devido à inesperada compra de todos os bens, nas suas vésperas, por um obscuro milionário, John Farquhar.

Durante a tarde de 21 de Dezembro 1825, caía, pela última vez, a torre de Fonthill Abbey, destruindo o átrio de entrada e a parte poente do claustro (Fig. 7). Nas palavras de um contemporâneo, “a grande Abadia (...) ergueu-se como um sopro e extinguiu-se como uma nuvem de Verão”. (Alexander, *England*:167)

### 3. Fonthill Abbey e a Batalha

Embora Beckford fosse um conhecedor de arquitectura gótica, o Mosteiro da Batalha e, em particular, a grande nave da sua igreja e a Capela do Fundador parecem tê-lo impressionado profundamente, a ponto de procurar reviver emoções ali experimentadas, primeiramente, através da construção de Fonthill Abbey e, muitos anos mais tarde, na escrita de *Recollections*. O facto de nada ter registado sobre a Batalha, no seu diário de viagem, (Beckford, 1972: xxiii-xxxii) pode reflectir simplesmente a incapacidade momentânea de descrever o que sentia, em face de uma experiência avassaladora.

Ao procurar avaliar a importância que a Batalha possa ter tido para Beckford, é necessário, no entanto, não perder de vista o artista que ele foi e, portanto, procurar conhecer o seu próprio processo de construção do projecto. Dois aspectos devem ser considerados: por um lado, Beckford não faria, à partida, transposições literais, procurando antes enriquecer a experiência estética, a partir do que via e sentia; por outro, quando visita o Mosteiro tem trinta e quatro anos e um razoável conhecimento de edifícios góticos. Outros aspectos influenciaram certamente a maneira como viu a Batalha: a relação com Inglaterra e, pretensamente, com a sua família, nela guardada por via de D. Filipa de Lencastre, neta de Edward III; a vaga suposição, propalada por compatriotas seus (especialmente William Conyngham), de que o arquitecto da Batalha fora inglês; a atmosfera humana que aí foi encontrar, num período tão atribulado da sua vida; e a relação do Mosteiro com a paisagem, um tema que lhe era caro.<sup>1</sup>

Não há dúvida de que aquilo que mais fez reparar na influência da Batalha em Fonthill Abbey foi a pintura de Turner (Fig. 1) que mostra uma torre muito parecida com a representação do corpo central da Capela do Fundador, publicada por Murphy (Fig. 2). John Wilton-Ely (42) entende que esta pintura se baseou num estudo de Wyatt, entretanto posto de lado (Fig. 8).

Em sua opinião, já em 1798 se encontrava em construção uma torre com características distintas, recordando a que Wyatt desenhara para a catedral de Durham, no início desse ano. Esta interpretação resulta do título de um dos desenhos – hoje desaparecido – mostrados pelo arquitecto na Royal Academy, no Verão de 1798: “Vista, de Noroeste, de um edifício actualmente em construção em Fonthill (...) no estilo de uma Abadia Gótica”. Segundo aquele investigador,

---

1. Wilton-Ely esclarece o seguinte:

Beckford desenvolveu também uma abordagem ao projecto em que a arquitectura assumia as propriedades românticas de paisagem. Os efeitos da fusão potente entre natureza e artifício, continuados na sua ulterior criação da Torre de Lansdown e dos seus jardins, haviam de reverberar na arquitectura inglesa até ao último quartel do séc. XIX (Wilton-Ely, 40).

o desenho mostraria sensivelmente o mesmo que uma segunda pintura de Turner (Fig. 9), com ele devendo estar relacionado um outro esboço de Wyatt (Fig. 10). Argumenta ainda com a referência, no *Salisbury and Winchester Journal*, de 24 de Dezembro de 1798, a um coro que deveria situar-se a nascente (Wilton-Ely: 43-44) e que, na verdade, se pode ver noutra desenhos de James Wyatt, datado de c. 1799 (Fig. 11). A nova forma e proporções adquiridas pela torre são já completamente estranhas ao modelo da Batalha. Contrariamente ao que afirma John Wilton-Ely, isto é, que a torre, na sua última versão, se inspira na da vizinha catedral de Salisbury, em cujo discutido restauro Wyatt participou desde 1789, (Wilton-Ely:44) não encontramos nada de comparável no gótico inglês. Estranhamente, Megan Aldrich, ao publicar um estudo que Turner fez para as vistas que Beckford lhe encomendara e que data também de c. 1799 (Fig. 12), não faz notar esta diferença. (Aldrich: 123)

Em todo o caso, em gérmen ou plasmadas na obra, as relações com a Batalha que, na “abadia”, é possível destrinçar, não se ficam pela torre. Quanto ao corpo oriental que se vê na Fig. 14, regista Farington, no seu precioso diário, em 16 de Novembro de 1798, que viria a abrigar “uma Galeria por cima da Igreja, a decorar com pinturas de Artistas Ingleses. O túmulo do próprio Beckford será colocado ao fundo desta Galeria como promotor da Arte”. (Wilton-Ely: 44, nota 26) Em 22 de Dezembro do mesmo ano, relata ainda, com pormenor:

Wyatt disse-me que a Galeria do Sr. Beckford que deverá dar para a Câmara do Apocalipse, na abadia em construção, deve ter 38 metros de comprimento por 6 de largura. Será apainelada com ébano e nos espaços abertos haverá pinturas históricas de artistas ingleses (...) Tresham irá pintar quatro quadros para um desses espaços. O maior de todos há-de ter 12 metros por sete e meio. A Câmara do Apocalipse terá paredes de 1 metro e meio de espessura para receberem os sarcófagos. O de Beckford ficará em frente à porta. Esta dependência não será aberta à visita de estranhos, podendo apenas avistar-se por um gradeamento. O chão há-de ser de jaspe. Esta Galeria e a câmara ficarão por cima da capela. (Wilton-Ely: 44, nota 27)





Fig. 9. J. M. W. Turner. Perspectiva de Fonthill Abbey de Noroeste, c. 1798. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.



Fig. 10. James Wyatt. Esboço do Alçado Ocidental de Fonthill Abbey, c. 1798. Royal Institute of British Architects, London.

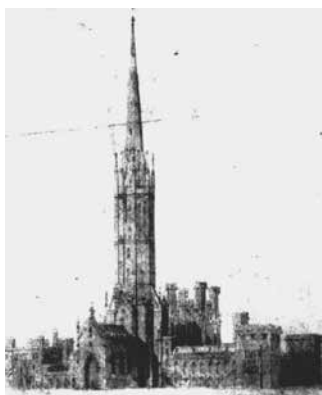


Fig. 11. James Wyatt. Esboço de Perspectiva de Fonthill Abbey de Noroeste, c. 1799. Royal Institute of British Architects, London.

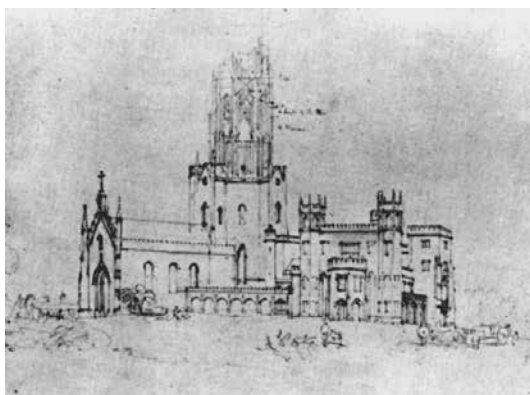


Fig. 12. J. M. W. Turner. Fonthill Abbey em Construção, c. 1799. Tate Britain, London.

Conforme observou John Wilton-Ely, o corpo oriental da Fig. 14 mostra interessantes semelhanças com as Capelas Imperfeitas do Mosteiro da Batalha, de que James Murphy apresentara uma proposta de conclusão (Wilton-Ely: 44) (Fig. 13). No seu livro sobre a “abadia”, publicado em 1812, James Storer refere que “é intenção do Sr. Beckford uma capela soberba, diametralmente oposta ao Grande Átrio”. (Wilton-Ely: 46, nota 36) A ideia do templo e certamente de mausoléu continuava presente. É possível que a morte de Wyatt, em 1812, tenha mudado o rumo ao pensamento de Beckford, quiçá o principal responsável pelo corpo oriental, que, certamente devido à falta de assistência especializada, desenhou com proporções fora de escala em relação à restante “abadia”.

A Batalha parece ter dinamizado em Beckford a criação do sonho de Fonthill Abbey, enraizado em três ideias cuja gênese não é possível datar, mas que o acompanham ao longo de toda a vida, de uma maneira, por vezes, obsessiva: a torre, a morte e a estirpe. Estas ideias estão associadas.

Uma vez mais através de Farington, sabe-se que, já em 1795, Beckford tencionava ser tumulado na torre de Stop’s Beacon. (Wilton-Ely: 42) A assimilação do túmulo à torre perdurará até ao final da vida. Apesar de a indicação para ficar sepultado junto à Torre de Lansdown não ter podido ser cumprida por sua filha, uma vez que o terreno não era consagrado, em 1848, a Duquesa de Hamilton oferecia a propriedade de Lansdown – que finalmente lograra adquirir – para cemitério da paróquia de Walcot, com a condição de que o túmulo do pai para ali fosse transferido. (Pires, *William*, 1987: 55-56) Cumprira-se, assim, tão significativo desígnio de William Beckford.

Porém, o seu projecto memorial complexifica-se, durante uma época que vai de 1795 até, pelo menos, 1810. A visita ao Mosteiro da Batalha desempenhou, sem dúvida, um papel muito importante nesta reconfiguração de fundo escatológico. A torre não deixa de estar presente mas vai passar a ser o fulcro de todo o edifício, à maneira de torre lanterna. Como se viu, a ideia de uma estrutura

centralizadora octogonal encontrava-se na mente de Beckford já antes da visita à Batalha. (Alexander: 118-119) Neste ponto, convém notar que os edifícios de planta octogonal, coroados, aliás, por coberturas piramidais, foram mais comuns em Inglaterra, durante a época gótica, do que em Portugal. Disso são exemplo as numerosas salas capitulares de catedrais, de que referimos apenas Westminster, Wells, York e Salisbury, ocorrendo, porém, em outros casos, como, por exemplo, a torre da catedral de Ely. Estas obras – algumas delas geograficamente bem próximas de Fonthill – não podem ter sido indiferentes a Beckford. Porém, a visão da Batalha – aliás, certamente dos seus dois mausoléus – assimilava de um modo perfeito a forma à função, reforçando a importância da estirpe a que considerava pertencer – a de D. Filipa de Lencastre, o mesmo é dizer de Edward III, ou a dinastia Plantageneta. De certo modo podemos dizer que Beckford reunia um conjunto ideal de condições para vibrar em simpatia com o Mosteiro da Batalha, dando origem a uma série única de acontecimentos na história da recepção da sua estética. Em *Recollections*, após duas páginas dedicadas à Capela do Fundador, diz:

Foi com relutância que me afastei da contemplação destes túmulos. Todos os objectos que se encontram na capela são de um gosto tão puro e de um colorido tão harmonioso; os emblemas heráldicos, as divisas, tão elegante e lapidariamente esculpidos, e também tão intimamente associados a recordações históricas inglesas – à jarreteira, aos leopardos, à flor-de-lis “arrancada à Gália altiva”; o cunho Plantageneta de toda a câmara despertavam-me no fundo do coração um sentimento de afinidade tão especial, que dificilmente me convenci a sair dali, apesar dos inequívocos sinais de impaciência dos meus reverendos companheiros. (Beckford, *Alcobaça*, 1997)

É possível defender, como fez John Wilton-Ely, que ao imaginar um panteão para além da igreja, em Fonthill Abbey, Beckford pensasse nesse outro mausoléu – as Capelas Imperfeitas –, situado a nascente da igreja da Batalha, que, pela localização, certamente assimilou à magnífica Capela de Henry VII, o último rei católico inglês,

na abadia de Westminster. (Wilton-Ely: 44)<sup>2</sup>

Todavia, a Batalha impressiona ainda, por outras qualidades, o gosto cultivado de Beckford. Do estilo do portal principal diz que “honraria William de Wykeham”, acrescentando que “foi provavelmente traçado por discípulos seus, vindos no séquito de D. Filipa de Lencastre, esposa do Fundador”. (Beckford, *Alcobaça*: 82-83)<sup>3</sup> Sobre a igreja, afirma:

A nave fez-me recordar a de Winchester pelos seus arcos e capitéis, e a de Amiens pelo verticalismo (...). Mas era inexcedível a riqueza de colorido, pelo menos àquela hora do dia. Não há tapeçaria, por mais rica, nem pintura, por mais vívida, que possam igualar o deslumbramento deste matiz, o esplendor do dourado e vermelho rubi derramado pela longa série de vitrais. Esta luz bruxuleava em todas as direcções, no lajedo e no tecto, projectando em cada objecto miríades de sombras suaves e resplandecentes; os hábitos brancos dos frades que me conduziam pareciam bordados com as mais brilhantes cores do paraíso e todo o nosso cortejo avançava revestido de cores celestiais. (Beckford, *Alcobaça*: 83-84)

Cyrus Redding, o primeiro biógrafo de Beckford, que o conheceu pessoalmente, diz, a respeito da experiência proporcionada pelos vitrais da Batalha:

- 
2. O principal argumento é o desenho apresentado na Fig. 11, em que se vê um corpo oriental da “abadia” evocativo do panteão de D. Duarte, que, aliás, Wilton-Ely, na esteira de James Murphy (que é seguido por Beckford), insiste em afectar a D. Manuel I.
  3. Beckford foi um dos responsáveis pela consolidação da ideia, que germinara com William Conyngham, de que o arquitecto da Batalha fora inglês. Esta ideia da primeira historiografia arquitectónica do Mosteiro arraigou-se de tal maneira que não foi sem custo que as provas documentais encontradas, no cartório da Batalha, por Frei Francisco de S. Luís – o Cardeal Saraiva –, sobre Afonso Domingues como primeiro arquitecto do Mosteiro, foram sendo incorporadas no discurso historiográfico ulterior (cf. Frei Francisco de S. Luís, “Memoria histórica sobre as obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victoria chamado vulgarmente da Batalha”. *Memorias da Academia Real das Sciencias*. Tomo X. Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1827: 11-12. Em *A Abóbada*, de Alexandre Herculano, a necessidade de afirmar a autoria portuguesa da obra continua de tal modo presente que se coloca nas mãos de Afonso Domingues a reconstrução da famosa abóbada da casa capitular da Batalha, indiscutivelmente obra posterior ao seu falecimento.

Estes efeitos parecem ter-se enraizado precocemente entre os objectos que prendiam a atenção do Sr. Beckford. Conhecia bem a teoria da cor, sendo poucos os que tão bem estudaram os seus efeitos. Em Fonthill, em Lansdown e nas suas casas de cidade, podiam sempre encontrar-se vestígios desse saber. (Redding: 53-54)

Apesar das destruições ocasionadas pelo terramoto de 1755 e, senão da destruição, pelo menos, da ocultação de vitrais da cabeceira da igreja por retábulos setecentistas, Beckford pôde ainda beneficiar da experiência oferecida pelos vitrais dos séculos XV e XVI. Em contrapartida, deixou-nos a mais bela imagem desse património da Batalha, entretanto perdido na sua quase totalidade.

Não é de admirar, por consequência, que o Mosteiro da Batalha, sobretudo a sua igreja e a Capela do Fundador, tenha inspirado a Beckford o desejo de ver no Octógono de Fonthill Abbey – que, em si mesmo, convoca os dois panteões reais do mosteiro (Fig. 14) – vitrais que lhe lembrassem as obras que ali tanto o haviam tocado. Os respectivos cartões foram feitos a partir de pinturas do famoso Benjamin West intituladas *S. Tomás Becket* e *S. Miguel e o Dragão*. Também o pintor William Hamilton realizou cartões para os três conjuntos de vitrais do Octógono,<sup>4</sup> a que Beckford passou a chamar “as janelas da Batalha”. (Alexander, *Life*: 81) John Rutter, em 1823, fala delas como “os célebres vitrais, que são o orgulho da Abadia”. (Rutter: 20) Desta forma, Beckford estimulava o reflorescimento de uma arte cujo esplendor há muito conheceu os seus dias. Outros, como Walter Scott, seguiriam o seu exemplo.

A passagem pela Capela do Fundador fascinou ainda William Beckford pela heráldica que, nas divisas e no banco de pinchar, além dos leopardos, lhe acendeu “recordações inglesas”, (Pires, *William*, 1987: 171-172) relacionadas, na verdade, com as inovações introduzidas no armorial régio pelo arauto de armas de D. Filipa, *Sir John*

---

4. As pinturas de West encontram-se no Toledo Museum of Art, Ohio, e os cartões de Hamilton no Victoria and Albert Museum, Londres (cf. Pires, *William*, 1987: 171, nota 412, e Hamilton-Philips). A realização dos vitrais coube a Francis Eginton.

Wiltshire. Como se viu, a afirmação da linhagem teve lugar em Fonthill Abbey, através da exploração obsessiva da genealogia e da heráldica da Casa de Lancaster, de que o seu proprietário acreditava descender. Existia, também aqui, um passado sugestivo para Beckford, uma vez que seu pai tinha adquirido o castelo de Eton Bray, que pertencera ao Duque de Lancaster. (Pires, *William*, 1987: 172) Ainda que não expressos em *Recollections*, outros ecos terão ressoado na sua lembrança, pois o túmulo do casal régio, primeiro no seu género em Portugal, procura também o modelo na tumulária inglesa. (Barker: 104 e ss.)

Por fim, pode-se dizer que a Batalha ficou na retina de Beckford sob a forma de uma fusão onírica entre arquitectura e paisagem, que procurou incessantemente recriar, tanto em Fonthill, como em Monserrate e Lansdown (Alexander, *England* 167):

Mesmo diante de mim, ao fundo de uma série de outeiros, alguns sem vegetação e outros cobertos de urze em flor, mas desprovidos de habitantes, homens ou animais, erguia-se o altivo e majestoso Mosteiro da Batalha, rodeado pela magnífica mole de edifícios, que do ponto onde me encontrava, apresentava uma perspectiva bem interessante. Mal podia acreditar que um conjunto tão considerável e impressionante de telhados e torres, paredes com ricas balaustradas, capelas independentes e flechas isoladas constituíssem as partes de um só e mesmo edifício: aparentemente o que eu contemplava não era apenas uma igreja ou palácio, mas uma cidade de conto de fadas, tal como a imaginação poderia conceber, inspirada pelas fantasias de Ariosto. (Beckford, *Alcobaça*:76)

#### 4. A Batalha Revisitada

Segundo Maria Laura Bettencourt Pires, “a descrição do convento da Batalha é, sem dúvida, das melhores de *Recollections*, por corresponder a páginas plenas de informação e simultaneamente perfeitas de um ponto de vista literário”. (*William*, 1987: 169) Ocupar-nos-emos, em seguida, em verificar o teor desta “informação”. Como

se fez notar no princípio deste estudo, a mensagem de Beckford é a mensagem de um artista, devendo ser entendida a ideia de informação, em sentido lato, como a interpretação da sua poética. De facto, Beckford tinha clara consciência de que, na narrativa, a prosa poética era o registo mais adequado para traduzir as suas emoções face à paisagem e à arquitectura, contrapondo a um objecto estético outro objecto estético. Em nossa opinião encontra-se, em tão nobre desígnio, o motivo principal por que lhe devemos reconhecimento. Como veremos, este tributo único refere-se a um todo arquitectónico e paisagístico que a segunda metade do século XIX e o século XX se encarregariam de transformar, a ponto de darem origem a um novo *topos*. Pondo de parte saudosismos pouco úteis, queremos, com Beckford, visitar uma Batalha desaparecida, que não pode deixar de fazer parte da consciência de um lugar que também ocupa o nosso coração. Tal como não existe juízo crítico da obra de arte sem intermediação emocional, também não é possível julgar um objecto estético desaparecido, amputado ou reconfigurado, em toda a sua totalidade, sem recorrer ao registo passado de emoções – quando se tem a felicidade de ele existir.

Em 1834, enquanto Beckford escrevia *Recollections*, era extinto o convento da Batalha. Julgamos que tenha tido plena consciência de visitar um mundo perdido, acreditando que, mesmo após a morte do seu fiel Franchi, em 1828, se tivesse mantido tão bem informado das vicissitudes experimentadas em Portugal quanto o estivera no tempo das invasões napoleónicas. De facto, em 1808, escrevia: “Pobre Portugal! Pobres províncias, consumidas, mais de metade, pelas chamas que as têm varrido! Se lá formos, nada encontraremos a não ser cinzas embebidas em sangue”. (Alexander, *Life*: 77) A mais do que provável leitura da obra de William Morgan Kinsey, *Portugal Illustrated*, publicada em Londres, em 1828, terá completado a imagem que Beckford faria da passagem das tropas francesas pelo Mosteiro da Batalha: espaços sagrados profanados, túmulos violados e vandalizados, paramentos e alfaia de culto roubados e destruídos, dependências incendiadas. O relato de Kinsey acusa o depauperamento da reduzida comunidade conventual, que, apesar da sua

humilde condição, continuava a fazer por manter de pé e em bom funcionamento a secular casa que herdara. Sugestiva para Beckford terá sido também a gravura que ali se dava a conhecer de uma vista do Mosteiro, desde uma colina a Noroeste da cerca conventual (Fig. 15). É uma imagem preciosa por ser a única de quantas se conhecem que mostra as dependências conventuais, em parte demolidas, em parte profundamente alteradas, durante o restauro da segunda metade do século XIX. Nela se vê, entre muitas outras coisas (a que voltaremos), o dormitório dos professos, que fora incendiado pelos invasores, sem telhado, e a ruína do coruchéu da cegonha, fulminada por um raio à volta de 1818. (Kinsey: 420) Para um homem cosmopolita como Beckford que, além disso, tinha sido testemunha directa de vários acontecimentos no período revolucionário francês, a perspectiva de um mundo no ocaso da sua multissecular existência deve ter sido clara, logo no momento em que visitou a Batalha, em 8 e 9 de Junho de 1794. Eis um ingrediente fundamental, quase exótico e, sem dúvida, puramente romântico, da sua narrativa. Vamos agora considerá-la em face das fontes de que se terá servido para recordar os edifícios e a paisagem percorridos, não sendo, como vimos anteriormente, o diário de viagem uma delas, pois dele nada consta sobre a Batalha.

O que foi efectivamente vivenciado por Beckford nos dois grandes mosteiros estremenhos é uma questão que ocupou já vários autores, desde Cyrus Redding até Boyd Alexander, passando por Rose Macaulay. De um modo geral, são unânimes em admitir que *Recollections* é um vasto repositório de informações correspondentes à experiência real de Beckford, alimentada por uma permanente ruminação dos tempos felizes vividos em Portugal. Prova-o uma afirmação da filha, Susan Euphemia, em carta a seu marido, de 28 de Julho de 1835: “não tenho realmente energia para escutá-lo [a Beckford] a discorrer sobre Alcobaça durante horas a fio”. (Beckford, *Recollections*, 1972: xx) Justamente, porém, interrogaram-se os mesmos autores acerca da fidedignidade da informação, quarenta anos volvidos sobre a passagem por Alcobaça e Batalha, a respeito de cujos mosteiros praticamente nada se contém no pequeno diário que deu origem ao livro.





Fig. 13. James Murphy. "Projecto para Completar o Mausoléu de D. Manuel". *Plans, Elevations, Sections and Views of the Church of Batalha*. London, 1792/1795.

Fig.14. John Rutter. "Corte do Grande Salão, Vestíbulos, etc., Fonthill Abbey". *Delineations of Fonthill and its Abbey*. London, 1823.



Fig. 15. William Morgan Kinsey. O Mosteiro da Batalha Visto de Noroeste. *Portugal Illustrated*. London, 1828.

O próprio autor não foge a esta circunstância, quando anuncia, na abertura da obra:

Ao examinar há tempos uns papéis, encontrei umas brevíssimas notas sobre esta visita. Convencendo-me de que talvez não fossem de todo indignas de serem desenvolvidas, invoquei os poderes da memória e surgiu então a série de recordações que agora submeto aos indulgentes leitores, que têm acolhido os meus anteriores escritos com mais apreço do que merecem. (Beckford, *Alcobaça*:15)

Porém, é de suspeitar que as “brevíssimas notas”, publicadas por Boyd Alexander, (Beckford, *Recollections*, 1972: xiii-xxxii) e “os poderes da memória” tivessem sido suficientes para originar um tipo de discurso que Rose Macaulay disse possuir “toda a frescura, poder, poesia e prazer da juventude”. (*apud* Beckford, *Recollections*: x) Relativamente à Batalha, é possível apurar claramente o contributo de outras fontes.

Se James Murphy, em *Plans, Elevations, Sections and Views of the Church of Batalha*, publicou a memória gráfica do complexo conventual desaparecido sob a forma de uma planta do piso térreo (Fig. 16), William Beckford deixou-nos o mais vívido testemunho do uso do espaço correspondente, pela sua organicidade e riqueza de registo emotivo. Para tal, serviu-se obviamente da obra de Murphy, de que foi assinante. A planta não seria, no entanto, a única informação que havia de usar, nem tão-pouco seria esta a única obra de Murphy que excitaria a sua memória. Ainda em *Plans*, foi-lhe de utilidade crucial, como veremos oportunamente, a tradução de um excerto da *História de S. Domingos* de Frei Luís de Sousa ali contida.<sup>5</sup> Além de *Plans*, glosou também informação desse outro livro de Murphy, *Travels in Portugal*, publicado em 1795.

Beckford chegou à Batalha ao final da tarde do dia 8 de Junho de 1794, na companhia do Grão-Prior de Aviz, D. Manuel de Noronha e

---

5. Não sabemos da existência de nenhum exemplar desta obra na biblioteca de Beckford, que a poderia ter lido no original, uma vez que dominava a língua portuguesa.

Menezes, tio do seu amigo D. Diogo de Menezes e igualmente amigo de Beckford, desde a primeira estada em Portugal. Conforme reparou Boyd Alexander, o Prior de S. Vicente, D. Duarte da Encarnação, também íntimo de Beckford, está presente em *Recollections*, mas não consta do diário senão em alguns dias do início e do final da viagem. (Beckford, *Recollections*, 1972: xii) Faziam parte da comitiva alguns dignitários de Alcobaça, seguidos por Franchi, o Dr. Ehrhart, médico de Beckford e Simon, o seu cozinheiro francês. A caravana era composta por várias carruagens e seus criados, catorze a quinze mulas de carga, bem como carroças e os cavalos de montar de Beckford. Ainda que por uma noite, nenhum dos circunstantes parecia disposto a dispensar qualquer luxo ou comodidade.

“Um vale tranquilo e solitário, rodeado de colinas e arbustos” e “meia dúzia de palhoças, e não mais de meia dúzia, [que] espreitavam entre a densa folhagem” (Beckford, *Alcobaça*: 50) são as indicações, certamente muito exageradas, que Beckford dá da vila, a par do Mosteiro. Algo de muito diferente é-nos revelado por uma vista, desenhada três décadas mais tarde, por Charles Landseer (Fig. 17), sensivelmente do ponto que corresponde à primeira abordagem visual de Beckford à Batalha. De facto, com a ideia de sublime quadra melhor a solidão dos campos, à maneira, diríamos, de Fonthill Abbey, pois continua o autor:

E bem acima desta superfície verde erguia-se a enorme igreja, em toda a sua imponência, com o soberbo conjunto de edifícios conventuais e os arcobotantes, pináculos e coruchéus lavrados, traçando no solo sombras negras que pareciam infindas, de tal modo se alongavam e espriavam. (Beckford, *Alcobaça*: 50)<sup>6</sup>

---

6. Compare-se o texto de James Murphy:

O prazer da perspectiva aumentou com a inesperada visão que àquela hora me ofereceu o sol declinante, apresentando-nos as torres doiradas pela luz amortecida dos raios solares que sobre elas incidiam: era um aglomerado de espirais, ameias, botaréis e janelas onde havia sombras profundas. Juntava-se a isto a solidão siberiana do lugar e o venerável aspecto dos frades, de maneira que, no conjunto, se me ofereceu o espectáculo mais maravilhoso que até hoje me foi dado presenciar (*Viagens*: 47).

Mais realista, prestando-se embora a interpretações apressadas, é a descrição da chegada ao destino: “Aqui e ali tremeluziam luzes em várias partes do edifício; mas um forte clarão indicava a entrada principal, onde toda a comunidade se encontrava à nossa espera para nos receber”. (Beckford, *Alcobaça*: 50) Ao cair da noite, não era possível avistar luzes no interior, através das altas janelas da igreja ou mesmo da Capela do Fundador. Essas luzes vinham, portanto, de aposentos situados no lado nascente do convento, de que hoje apenas podemos fazer uma ideia muito aproximativa. Depreende-se que a caravana tenha entrado na Batalha pela Rua Direita e flanqueado o Mosteiro pelo lado Sul, atravessando a praça do pelourinho para, de seguida, contornar as Capelas Imperfeitas e desembocar na praça reconfigurada, em meados do século XVI, com a ampliação do convento e a concomitante construção de uma fachada monumental que passou a dominar o espaço público. Ao fundo da praça, à direita, avistava-se a igreja velha, ligada por um muro com portão à fachada nascente do convento. Aquém do muro, onde a fachada se abria num pórtico de três grandes arcos, perfazendo um total de 16 metros e meio de largura por mais de 9 metros de profundidade, situava-se a portaria. A entrada no convento era praticada apenas através de uma porta rasgada na parede Sul, o que permite compreender as palavras de Beckford que se seguem: “Como o espaço diante da entrada era estreito, foi com alguma dificuldade que nos esgueirámos pelo labirinto de cestas, etc.”. (*Alcobaça*: 50)

O primeiro espaço conventual a que Beckford se refere é “uma sala grande e simples” (*Alcobaça*: 50) onde se fizeram apresentações e conversas entre os religiosos mais proeminentes, orações e uma ceia. Infere-se que não estava presente toda a comunidade conventual que, aliás, teria já tido a sua ceia. É possível que a sala referida fosse a divisão da extremidade nascente do que actualmente designamos por Adega dos Frades (Fig. 16), situada convenientemente entre a clausura e o claustro da portaria. A partir deste, acedia-se à hospedaria, no piso superior do desaparecido claustro da botica, que ficava a nascente do noviciado (actual claustro de D. Afonso V). Deste modo, era possível receber os visitantes mais ilustres com as

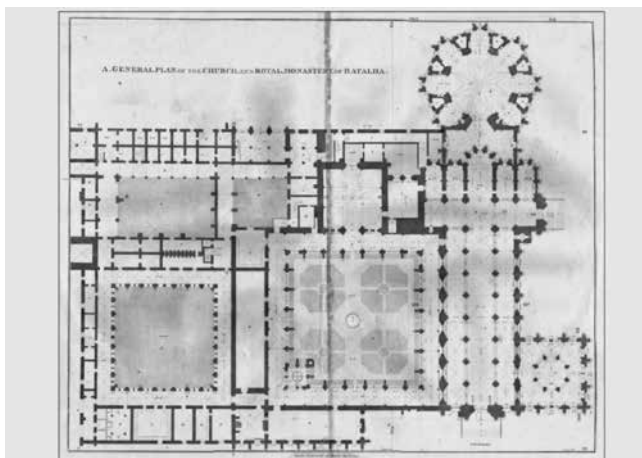


Fig. 16. James Murphy. "A General Plan of the Church and Royal Monastery of Batalha". *Plans, Elevations, Sections and Views of the Church of Batalha*, London, 1792/1795.



Fig. 17. Charles Landseer. Vista da Batalha de Sudoeste, 1825<sup>7</sup>

---

7. O álbum que contém este desenho pertence ao Instituto Moreira Salles e foi publicado por Leslie Bethell (org.) *Charles Landseer, Desenhos e Aguarelas de Portugal e do Brasil, 1825-1826*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

comodidades devidas – incluindo o serviço de uma não demasiado distante cozinha –, sem perturbar os espaços reservados à clausura: a igreja, o capítulo, as galerias e o jardim do claustro real, o refeitório e o dormitório com a sua livraria. Entre esta “sala grande e simples” e a hospedaria, existia circulação directa, através da escadaria que ainda hoje dá acesso ao piso superior do claustro de D. Afonso V. Por outro lado, a localização de charneira da sala, que cremos ser a mesma em que é servido o jantar do dia seguinte, abria a possibilidade de admitir os visitantes a partes notáveis do edifício, como a igreja, se assim se entendesse desejável.

Após a ceia, os hóspedes retiraram-se para os seus quartos. É aqui que surge, porventura, uma primeira sugestão – bem dissimulada, aliás – de Murphy. Diz-nos Beckford:

Não tinha sono e no entanto o meu quarto, agradável e recatado, bem me convidava ao repouso: paredes brancas e limpas reflectiam o axadrezado ondulante da ramagem e ouvia-se o murmúrio de um regato, atenuado pela distância. Sentado no recanto fundo de uma ampla janela, aberta de par em par, deixei que o ar balsâmico e o luar sereno me aquietassem o espírito atribulado. Um rouxinol solitário tomara posse de um loureiro, mesmo ao pé de mim, e de quando em quando emitia notas extasiadas.  
(*Alcobaça*: 51-52)

Recordemos agora a descrição de Murphy:

Foi aqui que pela primeira vez ouvi cantar um rouxinol. O pequeno cantor entoava os seus gorjeios plangentes todas as noites, sob um ramo que sombreava a janela da minha cela e toda a Natureza parecia escutar o seu cântico, à excepção da garça cujo piar incessante e estridente prejudicava as deleitosas meditações em que divagava o espírito. (*Viagens*: 60)

O rouxinol e o cenário em que aparece deixam lugar a dúvidas quanto à genuinidade da experiência de Beckford, não desmentida, porém, no que diz respeito ao vão cavado na parede espessa, onde porventura o acolhia um banco de pedra, nem no “murmúrio de um

regato" – nada menos do que o rio Lena que corria dentro da cerca conventual. Tanto um autor como o outro estiveram, sem dúvida, instalados na hospedaria do Mosteiro, num dos quartos designados com as letras D, E, F, ou G, que figuram na planta esboçada para o piso superior por Murphy (Fig. 18).<sup>8</sup> Tanto quanto é possível saber, Beckford nunca viu esta planta. De resto, a segurança com que fala dos espaços conventuais que percorreu não pode ter resultado do simples estudo de desenhos publicados por Murphy, sendo antes um sinal claro de memória do espaço vivido. A Murphy tão-pouco se poderá negar o mérito de um precursor romântico, quando refere "as deleitosas meditações em que divagava o espírito", a que Beckford oporá a confissão aberta de um "espírito atribulado".

Chegado um novo dia, Beckford é procurado no seu quarto pelo prior da Batalha que o conduz a "uma sala grande e sombria, onde se ouvia distintamente o cair de águas de uma fonte próxima", da qual se diz, logo a seguir, que é "curiosamente abobadada". (*Alcobaça*: 57) Trata-se certamente, como se viu, da mesma sala em que fora recebido na véspera e que agora serve para tomar uma nova refeição, a coincidir talvez com o jantar conventual, uma das duas refeições diárias servidas à comunidade, que tinha lugar pelas 11 horas da manhã. Compreende-se, assim, que pudesse escutar a água que caía – então como hoje –, no lavatório do claustro real, bem como receber o "aroma das flores de laranjeira e de limoeiro", (*Alcobaça*:58) vindo do claustro da portaria, cujo espaço aberto vem descrito, na planta publicada por Murphy, como "pátio com laranjeiras", ou do próprio jardim do claustro real, a cujas laranjeiras Beckford se refere mais adiante. O momento foi interrompido pelo sacristão que veio chamar o grupo para a missa, possivelmente de hora sexta (ao meio-dia), passando pelo refeitório, para se juntar – presume-se – aos frades que então daí saíam, em procissão rumo à igreja: "avançámos em procissão pelas galerias, claustros e arcadas, todos construídos com notável mestria". (*Alcobaça*: 57) Esta conjugação de circunstâncias

---

8. Society of Antiquaries of London. Sketches of Batalha, Ms. 260, fl. 76.

lembra uma nota que Murphy registou na legenda da sua planta geral do Mosteiro: “W W – Alas [norte e nascente] do Claustro [real] por onde os Frades e os Noviços passam em Procissão do Coro para o Refeitório e vice-versa em acção de graças antes e depois do jantar”. O cruzamento de fontes levanta, no entanto, várias dificuldades de interpretação. Diz Beckford:

Passámos pelo refeitório (...). Atravessando um pátio ajardinado (...), cruzámos uma porta esculpida que dava para um espaço aberto e irregular defronte da soberba fachada ocidental da enorme igreja. (*Alcobaça*: 58)

Desde logo, afigura-se-nos estranho o facto de a comunidade conventual sair da clausura, quando as procissões de acção de graças referidas decorriam entre o refeitório e o coro, passando naturalmente pela porta que do claustro dá para a igreja. Tratar-se-ia de uma excepção devida à presença de tão ilustre visitante? Por outro lado, como era possível atravessar o pátio do claustro depois de ter ido ao refeitório, tendo em conta que a “porta esculpida”, única comunicação do claustro com o exterior, fica na mesma galeria que a porta do refeitório? Acresce uma outra dificuldade: tanto a planta que Murphy publicou como os desenhos feitos no local que lhe deram origem mostram que a porta a que nos referimos (e que efectivamente existe) estava entaipada, sendo mesmo ignorada no fól. 67 do caderno de campo. A procissão que o próprio Murphy representou a dirigir-se ao adro da igreja – e que não é do convento (Fig. 19) (*Travels*: 37-38) – ignora igualmente a porta, representando, um contraforte no sítio onde encostava o muro da cerca. Uma vista da fachada poente do Mosteiro, contida no *Mappa Topographico* de 1793 (Fig. 20),<sup>9</sup> mostra o muro da cerca e, para nossa grande surpresa, a porta que Beckford refere, aparentemente em funcionamento. Em conclusão, não dispomos de um conjunto de dados que nos permita saber se a procissão em que participou entrou na igreja pelo grande portal ocidental ou não.

---

9. Instituto Geográfico Português, Cartoteca, CA 436.



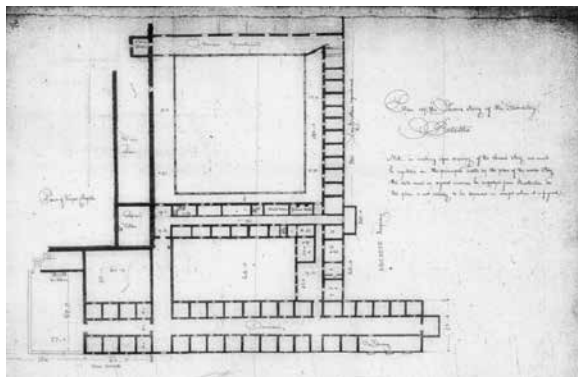


Fig. 18. James Murphy. "Planta do Segundo Piso do Mosteiro da Batalha", 1789. Society of Antiquaries of London, Sketches of Batalha, ms. 260, fól. 76.

Fig. 19. James Murphy. "Uma Vista da Igreja da Batalha". Procissão em frente ao Mosteiro. *Travels in Portugal*. London, 1795.

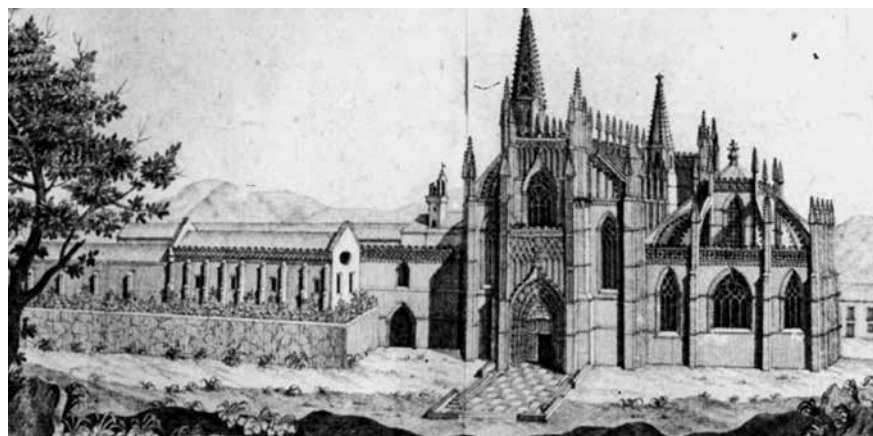


Fig. 20. Vista da fachada ocidental do Mosteiro da Batalha. 1793. *Mappa Topographico*, 1793. Instituto Geográfico Português, Cartoteca, CA 436.

A experiência da igreja, além da da Capela do Fundador, é aquela que Beckford regista com mais forte e, com certeza, sincera emoção, recordando, no tom poético que lhe é próprio, as cores dos vitrais nas superfícies do edifício e nos hábitos brancos dos frades, que “pareciam bordados com as mais brilhantes flores do paraíso”, o cântico austero e grandioso, a expressão e os gestos dos celebrantes que se caracterizavam por “um sentimento de profunda fé”. Em Beckford, a vivência da arquitetura faz-se declaradamente por todos os canais sensíveis.

Após a visita à Capela do Fundador, de que tratámos oportunamente, William Beckford é instado a regressar a Alcobaça pelos que o acompanham, passando ao claustro real, de que diz ser “um privilégio respirar o delicioso ar ameno que sopra sobre as ervas aromáticas e flores que enchem os canteiros no centro”. (*Alcobaça*: 60) Ao passar pelo capítulo regista ainda que “esta imponente sala, embora apropriada para local de reunião de vivos, é também morada consagrada aos mortos”, (*Alcobaça* 60) referindo-se aos túmulos de D. Afonso V e de seu neto, o príncipe D. Afonso. Uma pálida imagem deste dispositivo funerário é dada pelo arranjo posterior à invasão de Masséna, levado a cabo ainda pelos religiosos da Batalha, que nos chegou através de um antigo postal ilustrado (Fig. 21).

Por volta da uma hora da tarde, do dia 9 de Junho de 1794, regressa Beckford a Alcobaça com a sua caravana: “o nosso exército de serviçais, as mulas, os cavalos e as carruagens, tudo estava a postos, aguardando-nos no mesmo portal por onde na noite anterior tínhamos entrado”. (*Alcobaça*: 60-61)

Beckford faz eco do que, segundo Murphy, era voz corrente em relação aos monges de Alcobaça, isto é, que os seus privilégios eram excessivos e a sua vida pouco exemplar, “partindo do princípio de que a riqueza incita mais a recreios do que à oração”. (*Viagens*: 92) Porém, durante a sua bem mais longa estadia no Mosteiro de Alcobaça (três semanas em vez de dois dias), Murphy diz ter observado “a maior temperança e decoro” entre os monges. (*Viagens*: 92-93) A imagem colorida, muitas vezes caricatural, que Beckford nos oferece do comportamento dos religiosos pode conter, no entanto, um

fundo de verdade, captado pelo seu olhar atento às relações sociais e, neste caso, a contrastes acentuados na maneira de viver das duas fundações régias vizinhas. Ainda que resvalando pontualmente para o anedótico, não deixa de observar, nem de, à sua própria maneira – displicente e bem-humorada –, registar reacções que são, afinal, simplesmente humanas, como aquando da chegada à Batalha:

Enquanto as nossas mulas eram descarregadas, e das cestas a deitar por fora rolavam presuntos, pastéis e chouriços, achei que estes pobres frades nos olhavam com uma certa inveja. Os meus companheiros, mais afortunados – verdadeiros primogénitos da opulenta Madre Igreja, e não os filhos segundos da Ordem da Mortificação –, mal conseguiam disfarçar sorrisos escarninhos de consciente superioridade. Um contraste tão acentuado muito me divertiu. (Beckford, *Alcobaça*: 50)

A Fig. 22 ilustra a deambulação de Beckford no Mosteiro da Batalha.

A estrutura da narrativa beckfordiana possui um carácter – apraz-nos dizer – polifónico. O autor escreve a várias vozes, deixando a ressoar temas de fundo, enquanto vai tratando outros, que, aqui e além, eventualmente retoma, numa variedade de registos e timbres que vão do íntimo ao burlesco, passando pelo sublime. Maria Laura Bettencourt Pires chamou a atenção para o uso que Beckford faz da técnica narrativa da história intercalada ou *fabula in fabula*, com o objectivo de desviar e refrescar a atenção do leitor através da inserção de um episódio curto que não é indispensável ao relato principal. Nesta categoria, entra a história do frade embriagado que “animou” a ceia oferecida na Batalha com recordações dos tempos gloriosos de D. João V. Tendo em mente a contenção que Beckford reconhece aos conventuais desta casa, o episódio apresenta-se, à partida, como uma nota dissonante. Ele introduz, no entanto, o tema – que é de fundo – desta vinda à Batalha: o fim irremediável de um mundo, presságio de outras perdas, oposto, em jeito de contraponto musical, à amenidade e à harmonia perfeita que se respira em cada recanto do Mosteiro. De facto, foi com D. José, melhor dizendo, com Pombal,

que se antecipou o fim de tantas comunidades conventuais, sobrevinda inapelavelmente em 1834, e que se restringiram severamente os seus privilégios. A invocação da História recente de Portugal foi motivada certamente pelo convívio com os Marialvas e facilitada pelo conhecimento da língua portuguesa. Após a convulsão do frade, retiram-se os convivas para os seus aposentos, instalando-se o silêncio, mas não a tranquilidade, que o canto do rouxinol tão-pouco convoca:

Numa das suas longas pausas, quando o próprio silêncio, realçado pelo contraste, parecia tornar-se ainda mais denso, chegou-me ao ouvido um som bem diferente – o som de uma voz forte mas melancólica ecoando pelas alamedas cobertas de um vasto jardim [que fazia parte da cerca conventual], pronunciando distintamente estas palavras estarrecedoras: “Castigo de Deus! Castigo de Deus! Temei a ira de um Deus ofendido! Ai de Portugal! Ai de nós! Ai de nós!” (Beckford, *Alcobaça*: 52)

Era, como o prior explicaria a Beckford, quando o foi buscar à hospedaria na manhã seguinte, o parente enlouquecido da família dos Távoras, proscrita e infamemente exterminada pelo Marquês de Pombal. Convicto da injustiça da expulsão jesuíta, via nos horrores a que assistira a causa daqueles que, recentemente, a Revolução Francesa prodigalizara. O espectro do horror e da loucura estará presente, a partir de então, sendo recordado, uma e outra vez, quando mais não fosse pela sua imponderabilidade:

Um glorioso sol matinal brilhava em todo o seu esplendor quando, ao acordar, corri para a varanda [da hospedaria] com o intuito de ver os jardins e os bosques e de perguntar a mim próprio, vezes sem conta, se a figura que vira e a voz que escutara eram reais ou imaginárias.

[À refeição da manhã, os priores e os monges de Alcobaça] acolheram-me com olhares que revelavam a maior simpatia; mas nem uma palavra foi proferida sobre a ocorrência da noite anterior – embora não tenha a menor dúvida de que estavam perfeitamente cientes do caso. Não posso dizer que a refeição tenha sido animada ou alegre. Uma melancolia misteriosa

parecia pairar sobre nós e impregnar a própria atmosfera – que todavia estava esplêndida. (Beckford, *Alcobaça*: 55, 57)

De saída para Alcobaça, Beckford ainda regista: “Depois de uma grande troca de saudações, partimos. E se é verdade o que penso, a voz fatal ressoava aos ouvidos de todos nós – pelo menos aos meus”. (*Alcobaça*: 61) A premonição de um futuro trágico para o convento da Batalha, numa situação de despedida, própria de diário íntimo, sugere uma separação irremediável. Eis o primeiro sinal de que o regresso de Beckford, a cavalo, no dia 10 de Junho, foi com certeza fruto da sua imaginação. No entanto, as histórias que sobre essa incursão conta e, em particular, uma delas, entretecem-se com a narrativa do dia anterior.

Depreende-se que o relato da única e curta visita que efectivamente terá feito ao Mosteiro da Batalha não tenha permitido a Beckford exprimir completamente as emoções e sentimentos que ali vivera. Para o fazer, nada melhor do que a fantasia, ajudada por algumas lembranças colhidas em livros. Uma vez mais, parece ter sido Murphy a dar a sugestão para outra história que se desenvolve em torno de uma cegonha:

Foi-me dado verificar neste lugar a ternura paternal que os poetas e os naturalistas atribuem às cegonhas. Um destes animais, com a sua afectuosa companhia, residiu durante muito tempo num grande ninho curiosamente construído no cimo da torre da igreja. (*Viagens*: 59)

De facto, enquanto, no claustro, teve lugar a procissão em que Beckford tomara parte,

Rapazinhos de tez morena, cabelo rapado e longas túnicas brancas dedicavam-se afanosamente a sacudir toda e qualquer partícula de pó. Uma cegonha e um flamingo pareciam fazer-lhes companhia bem amigável, seguindo-os por todo o lado, o que muito me fez lembrar o Egipto e os ritos de Ísis. (Beckford, *Alcobaça*: 57)

É deixado, pois, o mote para uma história que se há-de relatar no dia de pretenso regresso, esse dia 10 de Junho em que provavelmente, já então, como quarenta anos volvidos sobre a data, Beckford sonha ser levado de volta à Batalha, através da charneca, pelo seu cavalo árabe que o introduz, em seguida, – diz – numa “mata de carvalhos e pinheiros, por onde desci até à beira do rio, que tanto me apetecia explorar”. (*Alcobaça*: 75) O verbo no passado revela, sem dúvida, como tantas outras pistas, o desejo de convívio íntimo com uma realidade que fora forçado a partilhar apressadamente, no dia anterior, com os seus companheiros de viagem. O único curso de água a que poderia estar a referir-se seria a ribeira da Calvaria. Comecem aqui as incongruências denunciadoras de uma composição em que se fundem a memória pessoal, elementos de outras fontes e a própria fantasia. A vila da Batalha eclipsa-se para dar lugar a uma visão onírica do Mosteiro:

Mesmo diante de mim, ao fundo de uma série de outeiros, alguns sem vegetação e outros cobertos de urze em flor, mas desprovidos de habitantes, homens ou animais, erguia-se o altivo e majestoso Mosteiro da Batalha, rodeado pela magnífica mole de edifícios. (*Alcobaça*: 76)

Reaparecem as margens de um hipotético rio,

(...) tão calmo e transparente que lamentei mil vezes não ver reflectido na sua superfície algo de mais agradável do que uma longa fila de frades fantasmagóricos, munidos de canas de pesca espetadas nos seus hábitos malhados, aguardando com uma carantonha pálida e resignada que os peixes mordessem o isco. (*Alcobaça*: 76)

O tom caricatural desta cena é, já por si, suspeito em face da dignidade reconhecida pelo próprio autor à comunidade batalhina. Sabemos, pela mesma via que Beckford, isto é, por Frei Luís de Sousa (no seu caso, com certeza na tradução de Murphy, *Plans*: 47), que, entre as actividades escolhidas para alívio da clausura, os frades da Batalha pescavam no rio Lena que passava dentro da cerca conventual.

A falta de veracidade do relato é confirmada, pois, pelo facto de se referir uma actividade que tinha lugar no interior da cerca que, por definição, faz parte da clausura, inacessível a um ocasional visitante.

Interpelado, na ficção, pelo prior da Batalha, a que se devia a sua visita, respondeu Beckford: “Ao desejo sincero (...) não só de lhe testemunhar mais uma vez o meu profundo respeito, como de visitar o mausoléu de D. Manuel, que na pressa de ontem negligenciei completamente”. (*Alcobaça*: 77) Insistindo na nomenclatura de Frei Luís de Sousa, repetida por Murphy, referia-se efectivamente ao panteão de D. Duarte, mais conhecido pelo nome de Capelas Imperfeitas. Transparece na sua descrição, já no final da jornada, a memória que delas Beckford possuía por as ter visitado, sem dúvida, no dia anterior: “atravessámos uma zona cheia de ervas daninhas – esta parte do conjunto conventual estava muito negligenciada – e entrámos numa área sombria rodeada de um conjunto de capelas sem tecto e inacabadas”. (*Alcobaça*: 79)

No interior do Mosteiro, Beckford volta a situar uma refeição na sala onde antes fora servido. É a partir daqui que a história de uma cegonha e uma criança, preparada no capítulo anterior, se desenvolve, transformando-se no momento mais pungente desta vinda à Batalha, não sem antes fazer referência ao “gracioso coruchéu” avisado das proximidades daquela sala, que mais não é do que a “torre da igreja” onde, segundo Murphy, vivia um casal de cegonhas. Este cenário é dominado pela luz crepuscular, a presença silenciosa dos noviços que se aplicam a limpar o claustro e as “vozes profundas e solenes [dos frades], vindas do grande portal do transepto mais próximo do coro” (*Alcobaça*: 79):<sup>10</sup>

Lá estava o flamingo, mas não dei pela cegonha – não tardaria porém a saber o porquê da sua falta; ao subir a escadaria que dá para a sala do capítulo, descobri o seu corpo, esticado no chão, hirto e sem vida. Um

---

10. Esta porta, não sendo do transepto, é-lhe adjacente. Se dúvidas subsistissem em relação à sala onde Beckford foi realmente recebido na Batalha, elas dissipar-se-iam com estas indicações, que revelam uma memória do espaço conventual.

dos rapazes estava inclinado sobre ela numa atitude que exprimia o mais profundo desgosto. O jovem, ao ver que eu me compadecia dele, murmurou numa voz surda e desalentada: – “esta pobre ave seguiu-me todo o caminho desde a minha casa no Alentejo – muito longe da Batalha. Era a alegria da minha vida. A minha falecida mãe estimava-a muito. Nunca mais verei aqui na Terra esta nossa querida ave de estimação, nem ouvirei os seus alegres gritos chamando-me todas as manhãs. Nunca mais comerá migalhas da minha mão, nunca mais seguirá fielmente a meu lado. Agora não tenho ninguém que goste de mim neste grande convento!” – E rompeu num pranto amargo, e foi um alívio para o meu coração – um grande alívio – partilhar a sua dor. (*Alcobaça* 79)

Desde a sua torre de Lansdown, aos 74 anos, Beckford revisita a Batalha e, com ela, a própria vida, regressando à infância, à comunhão vital com a natureza e, em particular, com os animais, que uma imagem dos primeiros anos tanto evoca: confiando a guarda das crias ao pequeno William, sobe um pássaro para a sua mão inocente (Fig. 23). Tão etérea e passageira felicidade é lembrada ainda no sonho de regresso à Batalha, no momento em que o cavalo pára onde o rio “galgava uma saliência rochosa e se transformava num caudal de espuma”:

Lançando-me sobre terra firme, deixei que o meu olhar se embebesse no curso das águas, perdido e absorto no filão de recordações interessantes e todavia melancólicas que tanto se prestavam a ser reavivadas por tudo o que me sucedera desde que pela primeira vez entrei neste belo reino de Portugal. Pensei (tarde demais, para mal dos meus pecados!) nas ofertas que desprezara com tanta leviandade, nas oportunidades que poderiam ter conduzido a resultados felizes e estancado a corrente de males se agarradas com mão firme. Desde essa época, o germe da destruição que podia então ter sido calcado transformou-se numa árvore carregada de frutos envenenados, escurecendo a luz sadia e nutrindo-se, através das suas inúmeras e variadas raízes, das profundezas mais abissais do inferno. (*Alcobaça*: 77)





Fig. 21. Os Túmulos de D. Afonso V e da Mulher, à direita, e do Príncipe D. Afonso, à esquerda, na Sala Capitular da Batalha, tal como aí foram reinstalados após 1810 e anteriormente à trasladação dos respectivos restos mortais para a Capela do Fundador, em 1901.

Fig. 22. Percursos de William Beckford no Mosteiro da Batalha. Da exposição temporária “William Beckford e o Mosteiro da Batalha”. Mosteiro da Batalha, 25 de Setembro a 30 de Dezembro de 2010.

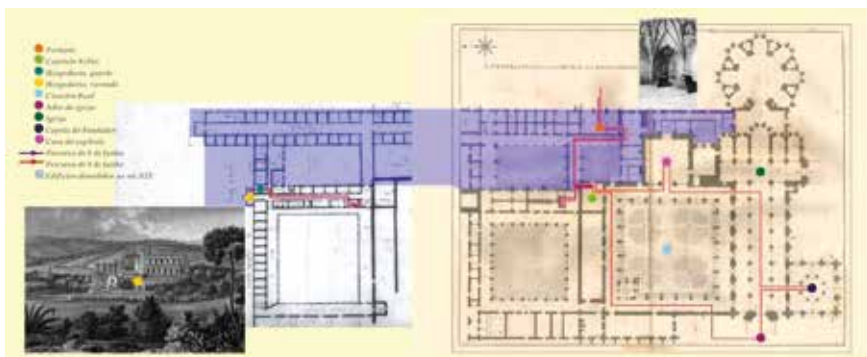


Fig. 23. Andrea Casali, *William Beckford* c. 1786. The Hamilton Collection. Lennoxlove, East Lothian.

## Bibliografia

- Aldrich, Megan. "William Beckford's Abbey at Fonthill: From the Picturesque to the Sublime". *William Beckford. 1760-1844: An Eye for the Magnificent*. Ed. Derek E. Ostergard. New Haven/London: Yale University Press, 2002. 116-135.
- Alexander, Boyd. *England's Wealthiest Son*. London: Centaur Press, 1962.
- "Fonthill, Wiltshire, II, the Abbey and its Creator". *Country Life*. Dez. 1966: 1430-1434.
- *Life at Fonthill (1807-1822)*. London: Rupert Hart-Davis, 1957.
- Barker, Jessica. *Monuments and Marriage in Late Medieval England: Origins, Function and Reception of Double Tombs*. Tese de Doutorado. London: The Courtauld Institute of Art, 2015.
- Beckford, William. *Alcobaça e Batalha – Recordações de Viagem*. Trad., prefácio e notas de Iva Delgado e Frederico Rosa. Lisboa: Vega, 1997.
- *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha*. London: Richard Bentley, 1835.
- *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha*. Ed. prefaciada por Boyd Alexander e contendo o diário de viagem. London: Centaur Press, 1972.
- Bombelles, Marc de. *Journal d'un Ambassadeur de France au Portugal, 1786-1788*. Ed. de Roger Kann. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.
- Britton, John. *Graphical and Literary Illustrations of Fonthill Abbey*. London, 1823.
- Burke, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: 1756.
- Cunha, Rui Borges (coord.). *A Batalha Vista pela "Casa Alvão"*. Batalha: Câmara Municipal da Batalha, 2005.
- Dias, Pedro. *História da Arte em Portugal. 4- O Gótico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.
- Disraeli, Benjamin. *Contarini Fleming. A Psychological Autobiography*. 2 vols.. New York: J. & J. Harper, 1832.
- Frew, John e Wallace, Carey. "Thomas Pitt, Portugal and Gothic Cult of Batalha". *The Burlington Magazine*, 128 (1986): 582-585.
- Gomes, Saul António. *Notícias e Memórias Paroquiais Setecentistas. 3- Batalha*. Viseu: Palimage Editores, 2005.
- Hamilton-Philips, Martha. "Benjamin West and William Beckford: Some Projects for Fonthill". *Metropolitan Museum Journal*, vol. 15 (1980): 157-174.
- Kinsey, William Morgan. *Portugal Illustrated*. London: A. J. Valpy, 1828.
- Mateo, Matilde. "En busca del origen del gótico: el viaje de Thomas Pitt por España en 1760". *Goya. Revista de Arte*, 292 (2003): 9-22.
- Mowl, Timothy. *William Beckford: Composing for Mozart*. London: John Murray, 1998.
- "A Biographical Perspective". *William Beckford. 1760-1844: An Eye for the*

- Magnificent*. Ed. Derek Ostergard: New Haven/London: Yale University Press, 2002.
- Murphy, James. *Plans, Elevations, Sections and Views of the Church of Batalha*. London: 1792/1795.
- *Travels in Portugal*. London: 1795.
- *Viagens em Portugal*. Trad., prefácio e notas de Castelo Branco Chaves. Lisboa: Livros Horizonte, 1998.
- Neto, Maria João. “Do Registo à Difusão das Formas”. *James Murphy. Arquitectura Gótica – Desenhos do Mosteiro da Batalha*. Lisboa: Alêtheia Editores. 15-20.
- Pires, Maria Laura Bettencourt. “Imagens de Alcobaça e Batalha na obra de William Beckford”. *Ensaio: Notas e Reflexões*. Lisboa: Universidade Aberta, 2000.
- *William Beckford e Portugal*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- (ed.). *William Beckford e Portugal. A Viagem de uma Paixão*. Catálogo de Exposição. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1987.
- Pitt, Thomas. *Observações de uma Viagem a Portugal e Espanha (1760) / Observations in a Tour to Portugal and Spain (1760)*. Trad. Pedro Flor e introdução de Maria João Neto. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2006.
- Redding, Cyrus. *Memoirs of William Beckford of Fonthill*. 2. vols.. London: 1859.
- Rutter, John. *Delineations of Fonthill and its Abbey*. London: 1823.
- S. Luís, Frei Francisco de. “Memoria Histórica sobre as Obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victoria chamado vulgarmente da Batalha”. *Memorias da Academia Real das Sciencias*. Tomo X, 1827. 3-71.
- Watkin, David. *The Rise of Architectural History*. London: The Architectural Press, 1983.
- Wilton-Ely, John. “The Genesis and Evolution of Fonthill Abbey”. *Architectural History*. Vol. 23. London: SAHGB Publications, 1980. 40-180.