

**A medievalização da memória.  
O Mosteiro da Batalha e a Primeira Guerra Mundial**

**The Medievalisation of Memory.  
The Monastery of Batalha and the First World War**

Duarte Manuel Freitas  
Universidade Autónoma de Lisboa | Universidade de Évora, Centro Interdisciplinar de  
História, Culturas e Sociedades (CIDEHUS)  
duartemanuelfreitas@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-6764-6872>

Sérgio Neto  
Universidade do Porto, Centro de Investigação Transdisciplinar ‘Cultura, Espaço e Memória’  
(CITCEM), Faculdade de Letras  
sgdneto@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-9737-0029>

Texto recebido em / Text submitted on: 31/01/2025

Texto aprovado em / Text approved on: 02/06/2025

*Abstract*

The Monastery of Batalha [Battle] was erected to commemorate the Battle of Aljubarrota (1385), a decisive engagement that secured Portuguese independence. The monastery became the pantheon of the Avis Dynasty (linked to maritime expansionism). In this regard, during the 19th and 20th centuries, Batalha was a generator of nationalist memories since the building symbolised the Portuguese “Golden Age”. Historian Alexandre Herculano even wrote a well-known novel, *The Vault*, in which he romanticised the Middle Ages, based on an episode in the construction of that building.

In 1921, the anticlerical regime of the First Republic devised a sort of rapprochement with the Catholic (and civil) religion through the inhumation of two unknown soldiers of the First World War (1914-1918). Buried in the Chapter House of a late Medieval monastery, the unknown soldiers were guarded by the

*Resumo*

Erigido para celebrar Aljubarrota, recontro militar decisivo para a manutenção da independência portuguesa (1385), o mosteiro da Batalha tornou-se o panteão da Dinastia de Avis (ligada ao expansionismo marítimo). Neste sentido, durante os séculos XIX e XX, a Batalha foi um gerador de memórias nacionalistas, uma vez que o edifício seria um símbolo da “Idade do Ouro” portuguesa. Alexandre Herculano escreveu mesmo um conto intitulado *A Abóbada*, no qual romantizava uma certa Idade Média, com base num episódio da construção desse edifício.

Em 1921, o regime anticlerical da Primeira República concebeu uma espécie de aproximação com a religião católica (e cívica), através da inumação de dois soldados desconhecidos da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Sepultados na Sala do Capítulo de um mosteiro medieval, os soldados desconhecidos seriam doravante guardados pela

“eternal flame” of the lampstand designed by António Gonçalves and executed by Lourenço Chaves de Almeida, a work also with clear medievalist overtones. The process was complemented by several theatre plays and poems that interconnected past and present, as well as the later addition of the statue of Christ of the Trenches.

The following article analyses how the First World War was memorialised in Portugal through a medievalist lens, with the Monastery of Batalha as its focal point.

Keywords: First World War; Unknown Soldier; Sites of Memory; Medievalisation; Monastery of Batalha.

“chama eterna” do lampadário desenhado por António Gonçalves e executado por Lourenço Chaves de Almeida, uma obra também com claras conotações medievalistas. O processo foi complementado com o surgimento de diversas peças de teatro e poemas que interligavam passado e presente, e com a adição mais tardia da estátua do Cristo das Trincheiras.

Este artigo pretende analisar como a Primeira Guerra Mundial foi memorializada em Portugal, através de uma lente medievalizante, tendo o Mosteiro da Batalha como o seu ponto focal.

Palavras-Chave: Primeira Guerra Mundial; Soldado Desconhecido; Lugares de Memória; Medievalização; Mosteiro da Batalha.

## **Introdução**

Ainda antes de as armas se calarem, em novembro de 1918, o processo de memorialização da Primeira Guerra Mundial começou a avançar decididamente. Na verdade, as colossais perdas humanas, a natureza da “guerra total” e o *Zeitgeist* cultural e ideológico herdado do romantismo e da *Belle Époque*, aos quais acrescem os diversos “ismos” artísticos em gestação, inspiraram, segundo Jay Winter, um compósito quadro de comemorações e de políticas da memória<sup>1</sup>. O Soldado Desconhecido terá sido, por certo, um dos elementos mais congregadores: a nível internacional, irmanando os beligerantes aliados em torno dos *lieux de mémoire*<sup>2</sup> com forte carga simbólica e emocional; e, na “frente interna”, engendrando heróis não “identificáveis ou passíveis de se lhes ‘apontar o dedo’, pois serviam antes de mais a exigida abstração da morte em massa”<sup>3</sup>.

Seja como for, também os países derrotados, dentro das suas fronteiras ou nos territórios ocupados durante o conflito, erigiram os seus próprios monumentos e memoriais, quer enaltecendo as vitórias militares, como Tannenberg, quer sustentando o renascimento, como a fénix<sup>4</sup>. Segundo Roger Griffin, seria o conúbio entre ultranacionalismo revisionista e o mito palingenésico que iria nutrir e definir os fascismos<sup>5</sup>. Daí decorre que o olhar para um passado mitificado continuasse a fazer sentido no pós-guerra.

Numa época em que Franz Kafka denunciava a crescente burocratização das sociedades, o paradoxo de enaltecer o anonimato na morte, quando em vida a conscrição havia implicado um amplo e pormenorizado conhecimento dos cidadãos-soldados e respetivas aptidões, não deve surpreender. Do mesmo modo, não deve causar estranheza a convivência entre elementos antigos e novos, quer dizer, entre extemporâneas cargas de cavalaria e combates de aviões à maneira de justas e torneios<sup>6</sup>, ou entre uma guerra de posições que evocava os longos assédios a castelos e fortalezas, assim como o imaginário distintivamente medievalizante que coloriu muita da propaganda então

---

<sup>1</sup> Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 1-6.

<sup>2</sup> Pierre Nora, *Les Lieux de Mémoire*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>3</sup> Sílvia Correia, *Entre a Morte e o Mito. Políticas da Memória da I Guerra Mundial em Portugal (1918-1933)*, Lisboa, Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2015, p. 358.

<sup>4</sup> Georg L. Mosse, *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 70-73.

<sup>5</sup> Roger Griffin, *The Nature of Fascism*, London, Pinter, 1991, p. 41-45; Idem, *Fascism. An Introduction to Comparative Fascist Studies*, Cambridge, Polity Press, 2018, p. 26.

<sup>6</sup> Georg L. Mosse, *Fallen Soldiers...*, cit., p. 117; Modris Eksteins, *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*, London, Black Swan, 1990, p. 201-202.

produzida e da memorialização que se lhe seguiu<sup>7</sup>. Tributária do nacionalismo oitocentista e do revivalismo (pós-)romântico, tal visão procurava conciliar uma Idade do Ouro medieval, pré-industrial, naturalmente gizada nos traços graníticos de um passado heroicizado e historiograficamente imutável, o qual devia contrastar com a inconstância (e até a inconsistência) dos chamados “tempos modernos”<sup>8</sup>. Veja-se que o escritor Blaise Cendrars, também veterano da guerra, após nomear, num poema, as “sete maravilhas do mundo moderno”, não deixava de acrescentar: “conheço ainda 700 ou 800 maravilhas que nascem e morrem todos os dias”<sup>9</sup>.

Mas, em concreto, para fazer uso da expressão de Jacques Le Goff, que elementos e símbolos de “o maravilhoso e o quotidiano”<sup>10</sup> medieval, por um lado, e que aspetos da grande conflagração mundial, por outro, terão sido convocados a terreiro? Responderia o *ethos* cavaleiresco e quase místico do Soldado Desconhecido a tal enquadramento? E que dizer do caso português, em que a participação na guerra foi levada a cabo por um regime político a braços com uma acesa disputa com a Igreja Católica? De que modo poderia, afinal, a Primeira República integrar na sua religiosidade cívica este representante anónimo da nação? Com efeito, sepultados na Sala do Capítulo do tardo-medieval mosteiro de Santa Maria da Vitória (da Batalha), também panteão de Avis, os dois soldados desconhecidos (um da Flandres e o outro de África), passaram a ser velados pela “chama eterna” do lampadário projetado por António Gonçalves (1848-1932) e executado por Lourenço Chaves de Almeida (1876-1952), obra também ela de nítidos acentos medievalizantes.

De igual modo, um conjunto não negligenciável de poemas e peças de teatro, ainda que muito toldadas na memória coletiva e literária, celebraram o acontecimento, associando no espaço e no tempo os mortos da Grande Guerra e os mortos de Avis. Por outro lado, urge não perder de vista que o famoso Cristo das Trincheiras, estátua ofertada por França ao governo português, em 1958, veio complementar, em tempos de Estado Novo, é certo, a mencionada sala do “Templo da Pátria”. Note-se que este novo elemento, durante muito tempo

---

<sup>7</sup> Stefan Goebel, *The Great War and Medieval Memory. War, Remembrance and Medievalism in Britain and Germany, 1914-1940*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

<sup>8</sup> Pedro Martins, *History, Nation and Politics: the Middle Ages in Modern Portugal (1890-1947)*, Tese de Doutoramento, Lisboa, 2016.

<sup>9</sup> Laurent Wolf, “Blaise Cendrars, baroudeur optimiste”, *Le Temps Beaux-Arts* (2014) (<https://www.letemps.ch/culture/blaise-cendrars-baroudeur-optimiste>, consultado em 2025.01.07).

<sup>10</sup> Jacques Le Goff, *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*, Lisboa, Edições 70, 1990.

incólume a todos os bombardeamentos alemães, havia inspirado nos soldados lusos que por ele passavam um imaginário quotidiano de maravilhoso<sup>11</sup>.

Tendo presente estas premissas, o texto que se segue pretende analisar o modo como a Primeira Guerra Mundial foi memorializada em Portugal, tendo o Mosteiro da Batalha como ponto central. Intentar-se-á, também, com base numa série de fontes jornalísticas, literárias e de espólios e publicações existentes na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), na Biblioteca Municipal de Coimbra (BMC) e na Biblioteca da Sede da Liga dos Combatentes, em Lisboa, entender se o regime republicano, na sequência do pós-guerra e do consulado sidonista, se terá (re)aproximado da religião tradicional e dos exemplos oferecidos pelos países aliados.

Assim, o texto começará por situar a Batalha enquanto espaço de memórias, perspetivando o influxo (pós-)romântico e nacionalista do século XIX. Segue-se um ponto versando a Primeira República perante a Primeira Guerra Mundial, a partir da mobilização literária, e um outro em torno da questão do Soldado Desconhecido. As alíneas seguintes analisarão o substrato medievalizante da Sala do Capítulo, quer a partir do lampadário, quer a partir de outras manifestações artísticas.

### **O Mosteiro da Batalha como espaço de memória(s)**

Além de reafirmar a independência nacional, a vitória dos portugueses contra as tropas castelhanas na Batalha de Aljubarrota (14 de agosto de 1385) conseguiu impor a legitimidade da Dinastia de Avis no comando do reino de Portugal. Saído vitorioso do confronto entre as duas nações vizinhas, D. João I, Mestre de Avis, mandou construir um imponente mosteiro na Quinta do Pinhal (atual Batalha), denominado por Santa Maria da Vitória, comemorando e, ao mesmo tempo, agradecendo o triunfo obtido no confronto com Castela<sup>12</sup>.

Marco de celebração e “*lieu de memoire*”, para Saul António Gomes, “Parler du Monastère de Bataille signifie, pour cette raison, rentrer dans la discussion

---

<sup>11</sup> Esta situação foi mais ou menos comum na Frente Ocidental, bastando, por exemplo, recordar a famosa fotografia de Walter Kleinfeld, no Somme, em 1917.

<sup>12</sup> Sobre os principais factos históricos e características estilísticas do Mosteiro da Batalha, vide as seguintes obras: Saul António Gomes, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XV*, Coimbra, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Coimbra, 1990; Saul António Gomes e Pedro Redol (ed.), *Lugares de Oração no Mosteiro da Batalha. Catálogo da exposição*, Lisboa, Direção-Geral do Património Cultural, 2015.

des représentations tardo-médiévales de l'identité de la patrie"<sup>13</sup>. O período de construção de todo o complexo arquitetónico estendeu-se por 150 anos, residindo nele os frades da ordem de São Domingos. Concebida inicialmente por Afonso Domingues, a igreja do mosteiro apresenta-se com medidas nunca vistas em solo português, com realce para a amplitude de três naves e da capela-mor, iluminadas através de vitrais de dimensões consideráveis<sup>14</sup>.

A partir de 1402, o arquiteto Huguet, provavelmente catalão, ficou responsável pela continuidade do projeto, sendo da sua autoria a Capela do Fundador – concluída por volta de 1434 – e as Capelas Imperfeitas, estas últimas encomendadas pelo rei D. Duarte para um novo panteão onde repousariam os seus restos mortais, juntamente com os da sua esposa, conquanto não chegasse a ser concluído, faltando-lhe o remate através de uma abóbada de grande envergadura<sup>15</sup>.

Destaque-se, para o presente contexto, a função específica da Capela do Fundador como o primeiro panteão da Dinastia de Avis, numa configuração quadrangular, encimada por uma abóbada em forma de estrela. Na posição central encontra-se o túmulo de D. João I e de sua mulher, a inglesa D. Filipa de Lencastre, representados de mãos dadas em escultura jacente, colocando-se junto à parede do quadrante sul os túmulos dos seus filhos e respetivas esposas<sup>16</sup>, a denominada “Ínclita Geração”: D. Pedro, o Infante das “Sete Partidas”; D. João, Mestre da Ordem de Santiago; D. Henrique, cognominado de “o Navegador”; e D. Fernando, também conhecido por “Infante Santo”<sup>17</sup>. Seguindo o raciocínio de Maria Helena da Cruz Coelho:

<sup>13</sup> Saul António Gomes, “Les bâtisseurs du chantier gothique du Monastère de Bataille (Portugal): XIV-XVIe siècles” in Arnaldo Sousa Melo e Maria do Carmo Ribeiro, *História da Construção – Os Construtores*, Braga, Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”, 2011, p. 173-174.

<sup>14</sup> “A igreja” in Saul António Gomes e Pedro Redol (ed.), *Lugares de Oração...*, cit., p. 41-65.

<sup>15</sup> Pedro Redol e Orlindo Jorge, “Programa e projeto de arquitectura no panteão régio da Batalha (1415-1437)”, *Cadernos de Estudos Leirienses*, 11 (2016), p. 305-316; Pedro Redol, Orlindo Jorge, “O panteão régio da Batalha: propaganda, inovação e identidade (1415-1515)”, *Arqueologia & História*, 69 (2017), p. 185-201; Pedro Redol, “Programas arquitectónicos y escenografías funerarias en el panteón real de Batalha (1415-1515)”, *I Encuentro Nova-Complutense sobre (a) Iberia Medieval*, março de 2018, p. 1-27.

<sup>16</sup> D. Isabel de Urgel, mulher do infante D. Pedro, e D. Beatriz, esposa do infante D. João.

<sup>17</sup> Pedro Redol e Orlindo Jorge, “Programa e projeto de arquitectura...”, cit., p. 305-316; Pedro Redol e Orlindo Jorge, “Como se faz História: arquitectura funerária do mosteiro da Batalha”, *Práticas Funerárias e Atitudes perante a Morte na Região Centro. Da Pré-História ao Presente: Arqueologia, História, Arte e Antropologia*, Leiria, Hora de Ler, p. 79-97; Saul António Gomes, “A dinastia de Avis e as suas estratégias de legitimação política” in Raquel Martínez Peñín e Gregoria Caveró Domínguez (ed.), *Poder e y poderes en la Idade Media*, Murcia, SEEM, 2021,

D. João I projecta nesta capela funerária a imagem, quase litúrgica, de uma sagrada família. Cimentando a memória colectiva de uma linhagem fidelíssima e leal, unida mesmo para além da morte. Agregação de um todo, que se constrói porém a partir de identidades e protagonismos específicos de nobres cavaleiros e cortesãos, que as armas e empresas da sua tumulária bem individualizam [...]. Na sua monumentalidade arquitectónica e na plasmação europeizante das suas formas estéticas, a Batalha impõe-se como uma digníssima construção memorial aristocrática, propaganda do poder político da jovem dinastia de Avis, que já se impunha firmemente no reino e igualmente se projectava e prestigiava no seio da cristandade<sup>18</sup>.

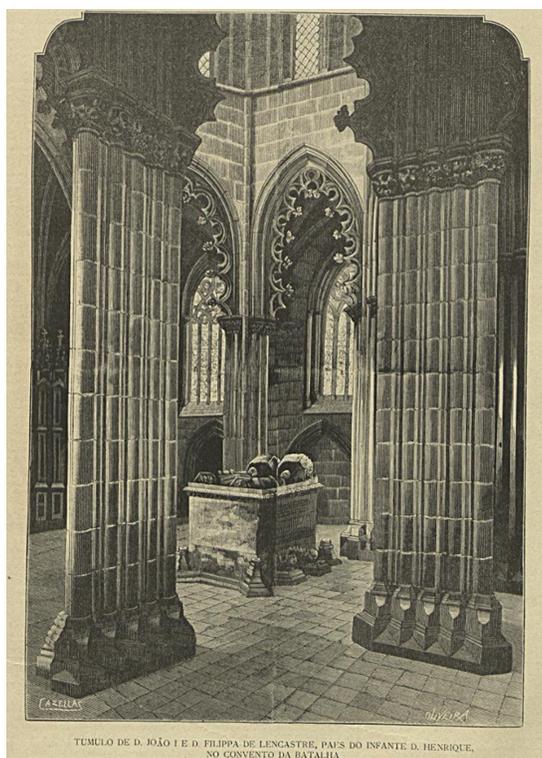


Fig. 1

Fonte: *Occidente*, vol. XVII, 17 (11 de março de 1894), p. 69.

p. 47-48; Saul António Gomes e Pedro Redol “A Capela do Fundador” in Saul António Gomes e Pedro Redol (ed.), *Lugares de Oração...*, cit., p. 79-83.

<sup>18</sup> Maria Helena da Cruz Coelho, *D. João I, o rei que re-colheu Boa Memória*, Lisboa, Temas e Debates, 2022, p. 363.

A literatura e a historiografia portuguesa de matriz essencialmente nacionalista – de que Júlio Dantas (1876-1962) e Virgínia de Castro e Almeida (1874-1945) são protótipos evidentes – enaltecem o sacrifício do Infante D. Fernando pelos “desígnios da pátria”, devido à sua captura, em 1436, após uma malograda investida do contingente português com vista à ocupação da cidade de Tânger. Acordado o resgate e extradição dos seus restos mortais, compreendidos como autênticas relíquias, desde cedo a ação da referida personalidade foi mitificada ou mesmo santificada pelos Frades Pregadores da Batalha – conquanto sem uma beatificação formal – como o infante “mártir” ou “santo”, cuja morte permitiu a salvaguarda de territórios ultramarinos já conquistados<sup>19</sup>.

No dia 28 de novembro de 1901, através do patrocínio do rei D. Carlos, foram depositados no panteão do fundador os restos mortais de D. Afonso V e da sua esposa D. Isabel, bem como de D. João II e do seu filho infante D. Afonso – príncipe herdeiro, vítima de um acidente fatal ocorrido em Santarém –, anteriormente sepultados noutros espaços do próprio mosteiro, conquanto o mau estado de conservação das arcas funerárias levasse à aplicação de uma nova solução. Para o efeito, e sob o comando da repartição das Obras Públicas de Leiria, construíram-se três túmulos no lado nascente da capela de estilização neogótica<sup>20</sup>, cujos arcosólios exequiais e frontais brasonados – obra da oficina de Joaquim Maria do Patrocínio – decalam o receituário aplicado nos jazigos medievos da “Ínclita Geração”, numa tentativa de compor um equilíbrio harmónico que não destoasse do programa preexistente<sup>21</sup>.

Classificado, desde 1983, com o estatuto de património Mundial da UNESCO, o complexo arquitetónico do mosteiro da Batalha apresenta-se como o maior exemplar ibérico do gótico flamejante, decorrendo aí, de igual modo, as primeiras experiências do manuelino, ainda dentro do gótico

---

<sup>19</sup> Atenda-se às obras de Júlio Dantas, “Os Livros em Portugal da Idade Média. A livraria do Infante Santo”, *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, 2 (1921), p. 101-109 e de Virgínia de Castro e Almeida, *História da paixão e morte do Infante Santo D. Fernando*, Lisboa, SPN, 1940. *Vide* de igual modo: António Manuel Ribeiro Rebelo, “O verdadeiro carácter de D. Fernando, o Infante Santo”, *Humanitas*, 58 (2006), p. 199-227; Saul António Gomes e Pedro Redol, “A devoção popular: Santo Antão, o infante D. Fernando e D. João II” in Saul António Gomes e Pedro Redol (ed.), *Lugares de Oração...*, cit., p. 87-91.

<sup>20</sup> Os restos mortais de D. João II foram colocados no túmulo do meio, reservando-se a sepultura da esquerda para o seu pai D. Afonso V e respetiva esposa e a da direita para o infante D. Afonso.

<sup>21</sup> “A transladação real na Batalha”, *Occidente*, XXIV, 826 (10 de dezembro de 1901), p. 268; Saul António Gomes e Pedro Redol “A Capela do Fundador” in Saul António Gomes e Pedro Redol (ed.), *Lugares de Oração...*, cit., p. 79-83.

tardio – de características estilísticas associadas à arte da denominada “Era dos Descobrimentos” –, com a sua aplicação a recair no claustro real e no portal das capelas imperfeitas, e ao entrar, ainda que de forma residual, na construção “ao romano”, de acordo com o maneirismo empregado na época de D. João III. Dos momentos de criação, planificação e de construção, além dos já citados Afonso Domingues e Huguet, riscos de outras autorias se efetivaram, com padrões estéticos e formatações funcionais distintas, de acordo com o *tempus* específico da sua aplicabilidade, numa empresa onde trabalharam os principais arquitetos do reino, como foram Martim Vasques (em 1438), Fernão de Évora (entre 1448 e 1477), Mateus Fernandes (a partir de 1480), João de Castilho (de 1528 a 1532) e Miguel Arruda (desde 1533). Não devem ser olvidadas, ainda, as aplicações de vitral concebidas por Luís Alemão (entre 1438 a 1450), mestre João (de 1483 a 1521) e Francisco Henriques (c. 1514)<sup>22</sup>.

Para o reconhecimento internacional deste complexo arquitetónico contribuíram vários estudos efetuados por eruditos estrangeiros nos finais do século XVIII e meados da centúria seguinte. Evidenciam-se, neste contexto: o levantamento (em vários desenhos) do edifício e a justificação histórico-estilística da autoria do irlandês James Murphy – entre 1788 e 1789 –, cuja publicação não passou despercebida pelo público britânico erudito<sup>23</sup>; o relato do inglês William Beckford (1760-1844), efetuado após uma visita em 1794 e pontuado por considerações sobre o gótico, a que se juntam trechos elucidativos sobre o edifício e a própria comunidade, sob a regra dominicana<sup>24</sup>; o testemunho de Julia Pardoe (1806-1862), após passagem pelo interior do mosteiro em 1827, onde se constata a interação com membros superiores da ordem, espelhada nas palavras a seguir transcritas:

Formosa Batalha! Pode aquele que alguma vez passou sob teus altos arcos e vagueou por teus majestosos claustros recordar tal memória sem deleite? Maravilha-se aquele que entrou na tua magnífica capela e visitou os túmulos de reis e os altares de santos, mas tem de suspirar ao lembrar o rasto do profanador nos vestígios de ruína e destruição que atrás de si deixou! Que agradáveis

---

<sup>22</sup> Saul António Gomes e Pedro Redol (ed.), *Lugares de Oração...*, cit.; Pedro Redol, *O Mosteiro da Batalha e o vitral em Portugal nos séculos XV e XVI*, Batalha, Câmara Municipal da Batalha, 2003; Pedro Redol, “Novos documentos para a história do vitral em Portugal no século XVI (1521-1562), continuada a contar a partir do mosteiro da Batalha”, *Anais Leirienses – estudos documentos*, 5 (2020), p. 69-86.

<sup>23</sup> James Murphy, *Arquitectura Gótica do Mosteiro da Batalha. Reedição do álbum de 1795*, Lisboa, Alêtheia, 2008; Pedro Redol, *Batalha: viagem a um mosteiro desaparecido com James Murphy e William Beckford*, Batalha, Centro do Património da Estremadura, 2011.

<sup>24</sup> *Ibidem*; William Beckford, *Alcobaça e Batalha. Recordações de viagem*, Lisboa, Vega, 1997.

memórias guardo do mosteiro da Batalha: recordações de beleza, cortesia e hospitalidade. Visitei-o repetidamente até que fiz “caras conhecidas” no seio da sua comunidade. E escutei a vaidade justificada com que os santos padres se alongavam sobre as muitas maravilhas da sua abadia, até eu própria ter podido exercer as funções de *cicerone* na maior parte do edifício<sup>25</sup>.



Fig. 2

Fonte: James Murphy, *Plans Elevations Sections and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal by Fr. Luis de Sousa; with remarks. To which is prefixed an Introductory Discourse on the Principles of Gothic Architecture*, London, I. & J. Taylor, High Holborn, 1795, s/p.

Aos momentos de construção e renovação da *facies* arquitetónica e decorativa contrapõem-se os episódios de destruição e deterioração do edificado, detendo como agentes causadores os fenómenos naturais e o próprio fator humano. Além dos danos causados pelo terramoto ocorrido a 1 de novembro de 1755, dos saques e depredações provocados pelo contingente liderado por Massena durante as invasões francesas (1808-1810), a extinção e consequente

<sup>25</sup> Julia Pardoe, *Traits and traditions of Portugal*, 2 vol., London, Saunders and Otley, 1833. Atenda-se à tradução para português da passagem pelo mosteiro da Batalha da autoria de Pedro Redol, “Julia Pardoe, uma inglesa no Mosteiro da Batalha em 1827”, *Cadernos Leirienses*, 8 (2016), p. 85.

desamortização das ordens religiosas do clero regular masculino, decretada em 1834, pôs fim a uma vida em comunidade com 450 anos de história, levando ao abandono das instalações. A gestão, até então deficitária, do novo proprietário – o próprio Estado – só se fez sentir a partir da década seguinte, com a implantação de obras de conservação e restauro, numa tentativa de evitar a degradação e consequente depredação patrimonial<sup>26</sup>.

Ao longo do século XIX e até aos inícios da centúria seguinte, o espectro cultural e artístico português encontrou-se imbuído pela filosofia romântica de base revivalista ou historicista. A procura de textos, contextos e referências estilísticas do passado como fonte de inspiração fez-se sentir em paralelo com o desenvolvimento das ciências históricas (História e Arqueologia), enquanto discursos cientificamente conduzidos. A afirmação de um nacionalismo cultural, coincidente com *tempus* do nacionalismo político, motivou a procura e salvaguarda dos símbolos identitários do passado, sobretudo os do período medievo, associados à fundação das nacionalidades.

Se na arquitetura, sobretudo na obra nova, os revivalismos fizeram ressurgir os estilos medievais – com particular destaque para o neogótico, o neomourisco, o neomanuelino e a fusão presente, por exemplo, no ecletismo do famoso Palácio da Pena (Sintra)<sup>27</sup> –, na literatura o romance histórico apresentou um desenvolvimento sem precedentes, em parte devido à qualidade dos escritos da autoria de Alexandre Herculano (1810-1877), que aliou as capacidades imaginativas de escritor às de historiador especializado nos tempos medievos. Chamou às suas obras as grandes figuras da História de Portugal, ao mesmo tempo que efetuou descrições minuciosas dos ambientes e do quadro mental das épocas retratadas<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Rute Andreia Massano Rodrigues, *Entre a salvaguarda e a destruição: a extinção das ordens religiosas em Portugal e a suas consequências para o património artístico dos conventos (1834-1868)*, Lisboa, Policopiado, tese de doutoramento em História apresentada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2017, p. 623-647; Luís da Silva Mousinho de Albuquerque, *Memoria inedita acerca do edifício monumental da Batalha*, Lisboa, Mattos Moreira & C.<sup>a</sup>, 1881; Pedro Redol, “Falando de ausência: como desapareceram dois claustros do mosteiro da Batalha, no século XIX e se transformaram noutras coisas”, *Anais Leirienses – estudos & documentos*, 6 (2020), p. 321-347.

<sup>27</sup> Sobre a arte e arquitetura revivalista em Portugal, atenda-se às seguintes obras: José-Augusto França, *A arte em Portugal no século XIX*, 2 vol., Lisboa, Bertrand, 1990; Maria Regina Dias Baptista Teixeira Anacleto, *Arquitectura Neomedieval Portuguesa*, 2 vol., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Junta Nacional de Investigação Científica, 1997.

<sup>28</sup> Fernando Catroga, “Alexandre Herculano e o Historicismo Romântico” in Luís Reis Torgal, José Amado Mendes e Fernando Catroga, *História da História em Portugal. Séculos XIX e XX*, vol. 1, Lisboa, Temas e Debates, 1998, p. 45-98.

A narrativa *A Abóbada*, publicada em 1839, cuja ação decorre em 1401 durante a construção do mosteiro da Batalha – de acordo com uma lenda muitas vezes propalada – acentua um pungente nacionalismo com um objetivo de enaltecer a proeza do remate, sem apoio central, da Sala do Capítulo projetado pelo mestre Afonso Domingues, a partir da estruturação de uma abóbada de grande envergadura em formato de estrela de oito pontas, ao mesmo tempo que deprecia a personalidade, os cálculos delineados e a precisão construtiva do estrangeiro – aqui referido como “irlandez” – Huguet<sup>29</sup>. Seguindo o raciocínio de Pedro Redol, tal narrativa, “[...] assumida como lenda pelo seu autor, celebrizou-se a ponto de, por um lado, ganhar foros de fidedignidade histórica, junto do grande público nacional, e, por outro lado, influenciar a própria historiografia da arquitetura gótica portuguesa”<sup>30</sup>. Ainda hoje recomendado à comunidade escolar, o conto de Herculano ajudou a perpetuar o mito da edificação da Sala do Capítulo, conquanto parte da historiografia artística já tenha revisto tal premissa, ao atribuir o risco ao mestre Huguet<sup>31</sup>.

### **A ordália da República**

Como tem sido apontado por diversos autores, a festa do tricentenário de Camões (1880), abrindo o espaço público ao movimento republicano, contribuiu de igual modo para consagrar o paradigma da festa cívica<sup>32</sup>. Tal lição, que, em última análise, remontava às jornadas revolucionárias francesas começadas em 1789, com a sua tónica posta no culto da Razão e do Ser Supremo, na festa da árvore (da liberdade), no desfile cívico e militar como sucedâneo da procissão, assim como no lugar destacado que o hino nacional passou a dispor na liturgia patriótica, acabava por engendrar um vínculo mais

---

<sup>29</sup> Grafado, no referido conto, de Ouguet. Alexandre Herculano, *Lendas e Narrativas*, Lisboa, Viuva Bertrand e Filhos, tomo I, MDCCCLVIII, p. 223-306.

<sup>30</sup> Pedro Redol, “‘A Abóbada (1401)’, de Alexandre Herculano: antecedentes e receção, crítica histórica e ironia”, *Anais Leirienses – estudos & documentos*, 10 (2021), p. 237.

<sup>31</sup> Pedro Redol, “Nacionalismo e transnacionalidade na historiografia da arquitectura do mosteiro da Batalha”, *Anais Leirienses – estudos & documentos*, 11 (2022), p. 205-224.

<sup>32</sup> Maria Isabel João, *Memória e Império. Comemorações em Portugal (1880-1960)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2002, p. 160-184; Amadeu Carvalho Homem e Alexandre Ramires, *Memorial republicano*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 2012, p. 72-75.

estreito entre as esferas da política e do sagrado<sup>33</sup>. Na verdade, esta mimética do horizonte religioso terá corrido em paralelo com o processo de construção das “comunidades imaginadas” nos panteões da memória nacional<sup>34</sup>. E, acrescente-se, que as próprias formulações acerca da religião da Humanidade, levadas a cabo por Auguste Comte nos seus últimos anos, apesar de encaradas com reservas e até rejeição, acabaram por encontrar algum espaço no seio do republicanismo<sup>35</sup>, passando a falar-se em Festa da Família, em lugar de Natal, apesar de, como se sabe, o anticlericalismo ter sido um dos elementos marcantes da Primeira República<sup>36</sup>.

Encontrando-se a sociedade, o exército e os partidos divididos no que concerne à participação na guerra, a luta pela conquista das almas e dos espíritos não tardou, com diversas publicações, dos jornais aos panfletos, a espelharem estas cisões. Por exemplo, a *Ilustração Portuguesa* começou, nos anos de 1914-1916, a inserir contos e poemas sobre a Frente Ocidental e a Frente Italiana de “autores à procura de um lugar nas letras”<sup>37</sup>. Mais revelador foi o surgimento de textos sobre a ainda não oficial intervenção portuguesa em África. Veja-se o conto *Palavra de Português*, vindo a lume logo em setembro de 1914, o qual girava em torno da partida (e da morte, numa toada sacrificial) de Pedro de Almeida para uma frente não identificada, após uma sentida despedida da noiva, significativamente chamada Maria da Soledade<sup>38</sup>. Por seu lado, Joaquim Lapas de Gusmão (1886-1962), que haveria de escrever, nas décadas seguintes, uma peça de teatro e um romance sobre esta temática, dava à estampa nessa revista, a escassas semanas antes da declaração de guerra alemã, o mais explícito conto *O golpe de calor (em campos de África)*, cuja ação decorria algures em Angola<sup>39</sup>.

---

<sup>33</sup> Mona Ozouf, *Festivals and the French Revolution*, Cambridge/London, Harvard University Press, 1988, p. 10-12.

<sup>34</sup> Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*, Lisboa, Edições 70, 2005, p. 103-118.

<sup>35</sup> Joaquim Pintassilgo, “O projecto educativo do republicanismo: o caso português numa perspectiva comparada”, *Ler História*, 59 (2010), p. 183-203.

<sup>36</sup> Vítor Neto, “A questão religiosa: Estado, Igreja e conflitualidade sócio-religiosa” in Fernando Rosas e Fernanda Rollo (ed.), *História da Primeira República Portuguesa*, Lisboa, Tinta da China, 2009, p. 129-148.

<sup>37</sup> Luís Augusto Costa Dias, “Personagens inventadas. Jornalismo e ficção na I Guerra mediática (1914-1918)”, *Mediapólis*, 6 (2018), p. 41.

<sup>38</sup> Simões Castro, “Palavra de Português”, *Ilustração Portuguesa*, 500 (20 de setembro de 1914), p. 354-356.

<sup>39</sup> Joaquim Lapas de Gusmão, “O golpe de calor (em campos de África)”, *Ilustração Portuguesa*, 520 (7 de fevereiro de 1916), p. 162-164.

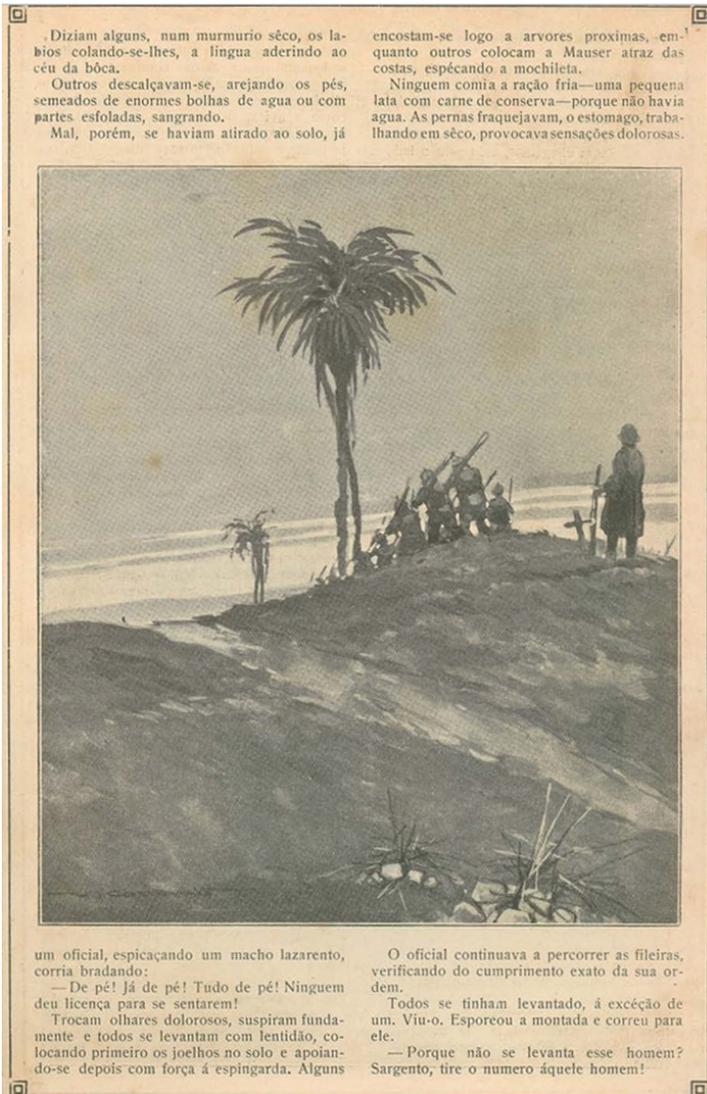


Fig. 3 – Excerto e ilustração do conto *O Golpe de calor (em campos de África)*, de Joaquim Lapas de Gusmão.

Fonte: Joaquim Lapas de Gusmão, “O golpe de calor (em campos de África)”, *Ilustração Portuguesa*, 520 (7 de fevereiro de 1916), p. 163.

Em todo o caso, seria o momento da mobilização oficial para os campos de batalha da África e da Europa a evocar de modo mais consistente o passado.

Sobretudo, o medieval. É que, como se disse, alimentadas por décadas de romantismo literário e cultural, as elites haviam sintetizado essas leituras num discurso nacionalista que privilegiava com maior ênfase o período tardo-medieval e o arranque do expansionismo dos séculos XV e XVI<sup>40</sup>. E, embora essa “janela histórica” se abrisse para os anos mediados pela crise de 1383-1385 e o desastre de Alcácer-Quibir, com o enfoque posto em Nuno Álvares Pereira e no Infante D. Henrique<sup>41</sup>, a verdade é que, de Viriato a Mouzinho, dos Montes Hermínios às planuras de Chaimite, figuras e lugares eram convocados à liça da propaganda.

Todavia, em 1916, apesar de a defesa das colônias figurar como a principal causa para o envolvimento português no conflito, com o recém-formado governo de “União Sagrada” a determinar o envio de corpos expedicionários para África e para a Frente Ocidental<sup>42</sup>, a propaganda não distinguiu necessariamente entre consagrar o imaginário marítimo às colônias e endereçar as cores medievais à Flandres. Na realidade, conforme foi expresso de modo lapidar por Manuel Carvalho, a participação em Moçambique seria “a guerra que Portugal quis esquecer”<sup>43</sup>, com La Lys, vitória moral do esforço e da coragem do soldado português, a assumir o maior quinhão do simbolismo da participação nacional nas “políticas de memória”<sup>44</sup>. E, embora não haja estudos específicos para o caso português, acerca do dualismo literário entre a África e a Europa, o certo é que, à semelhança do que sucedeu com outras potências envolvidas no conflito, aquela foi encarada como um teatro de operações secundário, daí decorrendo o menor número de publicações que viram a luz do dia<sup>45</sup>.

Era assim que o capitão Augusto Casimiro (1889-1967), poeta da Renascença Portuguesa e futuro combatente e autor de memórias, registava que: “[sobre o

---

<sup>40</sup> Sérgio Campos Matos, *Historiografia e Memória Nacional no Portugal do Século XIX (1846-1898)*, Lisboa, Colibri, 1998.

<sup>41</sup> Quando das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, em 1960, perpassou alguma tensão na base do regime do Estado Novo, com debates que, inclusive, chegaram à Assembleia Nacional, propondo antes destacar as comemorações em torno do sexto centenário do nascimento do Condestável. Cf. Paula Borges Santos, *A Questão Religiosa no Parlamento (1935-1974)*, Lisboa, Assembleia da República, 2011, p. 89-94.

<sup>42</sup> Nuno Severiano Teixeira, *O Poder e a Guerra 1914-1918. Objetivos Nacionais e Estratégias Políticas na Entrada de Portugal na Grande Guerra*, Lisboa, Editorial Estampa, 1996.

<sup>43</sup> Subtítulo de Manuel Carvalho, *A Guerra que Portugal quis Esquecer*, Porto, Porto Editora, 2015.

<sup>44</sup> Sílvia Correia, *Entre a Morte e o Mito...*, cit., p. 328-336.

<sup>45</sup> Anne Samson, Ana Paula Pires e Dan Gilfoyle, “Introduction” in Anne Samson, Ana Paula Pires e Dan Gilfoyle (ed.), *There Came a Time 2... Essays on the Great War in Africa*, Rickmansworth, TSL Publications, 2022, p. 5-6.

Condestável] escrevi muita página, em prosa e verso. À hora religiosa e alta da nossa intervenção na Flandres dei um poema: era ‘A Hora de Nun’Álvares’<sup>46</sup>. Estes versos, ainda que mencionassem a “alma de Viriato”, convocavam, sobretudo, as “sombras de voz dum cântico perdido [...] encantando a distância, abrindo o mar”<sup>47</sup>. Ou seja, aludiam aos Jerónimos e aos “voos a todo pano” das “águias do Mar”, como uma espécie de corolário da Batalha de Aljubarrota e numa certa releitura do verso camoniano: “e assim não tendo quem vencer na terra, vai cometer as ondas do oceano”. De facto, se o poema de Casimiro não se furtava a evocar “naufrágios” e “velas crucificadas” – com uma ilustração sinistra de um corvo pousado numa caveira tombada num cemitério –, a verdade é que se deveria pôr a tónica no “amor à terra” e no “heroísmo” de “Nun’Álvares frente ao negro abismo”, pelo que se apelava: “gentes, ouvi, ouvi”<sup>48</sup>.

Publicado num número especial da revista *A Águia*, em 1916, onde uma boa parte da intelectualidade portuguesa se comprometeu com a causa da guerra, este poema não foi o único a fazer uso dos argumentos historicistas. Também o médico e futuro combatente da Flandres, Jaime Cortesão (1884-1960), aí assinou um *Cântico Lusíada*. Começando por definir a “Pátria” como “perdida ao largo, terra extrema, junto do Céu, no longe ocidental”, mas pronta a “ressuscita(r) no génio de Camões”, o autor recapitulava “a lusitana [...] voz dos rouxinóis [...] do enamorado Bernardim”, os “Doze de Inglaterra”, o “que correu *Sete Partidas*”, mas também o “Infante Santo [...] sorrindo com angélica brandura”<sup>49</sup>, entre outros. Numa palavra, esta sorte de catálogo não apenas voltava a sublinhar a importância do período tardo-medieval como inspiração mobilizadora, mas também ia ao encontro dos sentimentos expressos por Casimiro, quando ambos os autores não particularizavam tanto a questão do expansionismo quatrocentista e quinhentista. Quer dizer, vendo no oceano um elemento em perpétua mudança, menos passível de ser cindido em múltiplos lugares de memória – afinal, não há campas no mar<sup>50</sup> – mas que representava, ao mesmo tempo, um futuro no passado, pois que a guerra “torna[ria] a soltar as asas sobre o Atlântico”<sup>51</sup>.

Em todo o caso, por esta altura, a própria Florbela Espanca (1894-1930), no poema *À Guerra*, podia escrever que “Nun’Álvares arranca a espada de

<sup>46</sup> Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa), “Nun’Álvares”, Espólio Augusto Casimiro, D5, Cx. 17-3.

<sup>47</sup> Augusto Casimiro, “Hora de Nun’Álvares”, *A Águia*, 52-54 (1916), p. 155-158.

<sup>48</sup> Idem, p. 160-161.

<sup>49</sup> Jaime Cortesão, “Cântico Lusíada”, *A Águia*, 52-54, (1916), p. 127-128.

<sup>50</sup> Segundo Augusto Casimiro, apenas as ondas poderiam ser as “campas do mar”.

<sup>51</sup> Jaime Cortesão, “Cântico Lusíada” ..., cit., p. 130.

glória e diz-te em voz serena: em busca da vitória um belo Portugal, combate até morrer”<sup>52</sup>, ao passo que António Correia de Oliveira (1879-1960), em 1918, garantia, também em verso, que a “Ala dos Namorados [sob as] bandeiras de Aljubarrota... voltará à antiga rota”<sup>53</sup>. Por seu lado, Dias de Oliveira invocava, na *Ode a Portugal*, “de Egas Moniz a memória [...] Giraldo sem Pavor”<sup>54</sup>. Veja-se, ademais, que Cortesão foi autor de duas peças de teatro em jeito de propaganda intervencionista, *Infante de Sagres* (1916) e *Egas Moniz* (1918), nas quais, segundo Cláudia Figueiredo, fez uso de “the national past to embellish the Portuguese spirit”<sup>55</sup>. E não se perca de vista, como adiante se irá constatar, que tanto Casimiro como Cortesão (e Júlio Dantas) foram, em 1921, autores de um tríptico de poemas de “homenagem aos soldados desconhecidos” imbuído de fortes acentos medievalizantes.

Tal recurso ao passado, em Portugal e noutros países, não deve surpreender. O historiador Paul Fussel caracterizou este fenómeno, inventariando uma série de termos da “moda” literária da “feudal language”. Neste sentido, elaborou um glossário segundo o qual “the dead on the battlefield are *the fallen* [...]; warfare is *strife*; actions are *deeds*; to die is to *perish* [...] sleep is *slumber*”<sup>56</sup>. Não será difícil pensar nos equivalentes portugueses para estas e para outras palavras.

Também o já mencionado Jay Winter desenvolveu esta argumentação, a fim de ilustrar as representações no espaço público, podendo descortinar que “images of chivalry were preferred in some British memorials, thought they are not entirely absent in French art of war”<sup>57</sup>, onde prevaleceram os obeliscos. Aliás, Winter notou que proliferaram, também, imagens de contornos apocalípticos, não apenas por referência aos quatro cavaleiros, mas a um imaginário de “Dark Ages”, que transcendeu a linguagem do cemitério romântico.

Acrescente-se que, no momento da mobilização, foram comuns os cartazes sobrepondo velhos e novos guerreiros. Joana d’Arc, naturalmente, adejou na propaganda francesa, ao passo que os cruzados marcharam lado a lado com os soldados americanos de John Pershing. E, se os arqueiros de Azincourt (ou anjos)

---

<sup>52</sup> Florbela Espanca, “À Guerra” in *Trocando Olhares*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 155.

<sup>53</sup> António Correia de Oliveira, “Carta de Portugal” in *Soldado que vais à guerra*, Lisboa, Portugália Editora, 1918, p. 35.

<sup>54</sup> Biblioteca da Sede da Liga dos Combatentes (Lisboa), Dias de Oliveira, *Versos da Guerra, 1914 a 1919*.

<sup>55</sup> Cláudia Figueiredo, “The Stage of Mars”, *E-Journal of Portuguese History*, 11, 2 (2013), p. 84.

<sup>56</sup> Paul Fussel, *The Great War and Modern Memory*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 23.

<sup>57</sup> Jay Winter, *Sites of Memory...*, cit., p. 97.

teriam vindo em auxílio dos seus compatriotas ingleses, na Batalha de Mons, conforme narra um dos mitos urbanos mais conhecidos do conflito, também as visões marianas prosperaram<sup>58</sup>. Porém, foi Stefen Goebel quem delimitou o tema, ao escrever um livro sobre a Grande Guerra e o uso do medievalismo na Grã-Bretanha e na Alemanha como dispositivo de uma certa memória a um tempo ancestral e contemporânea. Nas suas palavras:

Prior to the 1914-18 conflict, medievalism had essentially been a discourse of identity, fuelled by cultural despair of the era of industrialisation. In the commemoration of the Great War, medievalism has transmuted into a discourse of mourning in an age of industrialised carnage, a discourse recovering the individual soldier who had perished in the anonymous battle of *matériel* of the machine age. Medievalism as a mode of war commemoration is best understood as a state of mind rather than a state of history, an amalgam of temporal notions rather than a coherent set of intellectual propositions<sup>59</sup>.

Será, pois, em torno destes argumentos, que devem ser ponderados para o caso português, que as alíneas seguintes irão gravitar.

### **O Soldado Desconhecido: “na humilde obscuridade [...] por amor da Pátria”<sup>60</sup>**

Desde os primórdios que os ritos fúnebres, além de remeterem para um horizonte de eternidade ou de renascimento, expresso no famoso poema de Dylan Thomas, *And death shall have no dominion*, definem uma abstração característica da espécie humana. O certo é que os elementos metafísicos caminharam de par com as implicações sociais e políticas, as quais, também desde que há vestígios, têm marcado o processo de sepultar e a composição da sepultura<sup>61</sup>. Na Idade Média, numa tradição que se prolongou na Idade Moderna, o panteão régio procurou dar resposta a estas questões, memorializando-se as elites governantes a si próprias, sob o signo da religião. O *Pantheón* de Paris terá inaugurado a contemporaneidade, no que respeita à representação oficial da morte, na medida em que se propôs homenagear as primícias do doravante

<sup>58</sup> Owen Davis, *A Supernatural War: Magic, Divination and Faith during the First World War*, Oxford, Oxford University Press, 2021, p. 60-67.

<sup>59</sup> Stefan Goebel, *The Great War and Medieval Memory...*, cit., p. 14.

<sup>60</sup> Alberto Cardoso dos Santos, *Auto dos Heróis. Evocação histórica em um prólogo e um acto em verso*, Lisboa, Instituto Profissional dos Pupilos do Exército, 1923, p. 25.

<sup>61</sup> José Gil, *Morte e Democracia*, Lisboa, Relógio d'Água, 2023, p. 18.

corpo alargado da nação. Foi um passo decisivo na estruturação da religiosidade cívica conforme a conhecemos hoje: quer na escolha de um espaço religioso (cristão) dessacralizado, mas depois “sacralizado” pela religião da pátria; quer na santificação dos vultos; quer, ainda, no imaginário da cripta românica ou do panteão régio à maneira do Escorial<sup>62</sup>. O modelo foi seguido, mas, como todos os modelos, teve variações.

Ainda que a Primeira Guerra Mundial não tivesse criado o (conceito do) Soldado Desconhecido, foi a escala brutal da despersonalização e da anonimização na morte que terá desencadeado o intento de o celebrar. Na senda de contrariar a vala comum, a sepultura sem nome ou a obliteração resultante das novas armas, o Soldado Desconhecido homenageava o cidadão-soldado, o homem comum ceifado na flor da idade, enfim, a presença na ausência<sup>63</sup>. Por outro lado, conforme escreveu o já citado Mosse, “the horrors of war became part of an as yet incomplete struggle for national and personal fulfilment”, pelo que “the acceptance of war was aided by new techniques of communication, which tended to trivialize mass death by making a familiar experience [...] shared by thousands”<sup>64</sup>. Numa palavra, na era das massas permitia ao poder político justificar o sacrifício pessoal e nacional, redistribuindo-o por todos, uma vez que o desconhecido poderia ser o meu, o teu, o nosso, o vosso. Porque, conforme demonstram as liturgias da religiosidade cívica, caso dos hinos nacionais, são as referências aos laços maternos, paternos e fraternais da família-nação que importa cantar. Em última análise, celebra-se a (i) mortalidade, tanto mais que, ontem como hoje, mudam as palavras, mas *le roi est mort, vive le roi*.

Como quer que seja, “a ideia de apropriação de um Soldado Desconhecido para a Grande Guerra surge inicialmente em França, mas é a Grã-Bretanha que concretiza o fenómeno com a primeira escolha anónima ritualizada de um soldado morto em conflito”<sup>65</sup>. Em ambos os países, a data escolhida foi o 11 de novembro de 1920, dois anos volvidos após a assinatura do Armistício, com a escolha de lugares paradigmáticos nas respetivas capitais: Arco do Triunfo (Paris) e Abadia de Westminster (Londres). Mais do que uma

---

<sup>62</sup> Mona Ozouf, *Festivals and the French Revolution...*, cit., p. 79-80.

<sup>63</sup> Recorde-se, aliás, que, na Grã-Bretanha, além do *Unknown Warrior*, sepultado na Catedral de Westminster, o Cenotáfio de Whitehall é considerado o memorial nacional. Cf. Jay Winter, *Sites of Memory...*, cit., p. 27-28; Stefan Goebel, *The Great War and Medieval Memory...*, cit., p. 32-35.

<sup>64</sup> Georg L. Mosse, *The Fascist Revolution. Toward a General Theory of Fascism*, Winsconsin, The Winsconsin Press, 2021, p. 15.

<sup>65</sup> Sílvia Correia, *Entre a Morte e o Mito...*, cit., p. 357.

qualquer idiosincrasia, estas opções relevavam das respetivas religiosidades cívicas: do legado revolucionário francês e da tentativa de ligação a um *in illo tempore* britânico.

Em Portugal, a especificidade assentou no tempo, no espaço e no número. Em primeiro lugar, pela eleição do 9 de abril (de 1921) para levar a cabo a inumação. Em segundo, na escolha de um lugar fora da capital, não dessacralizado, porém, com fortes ligações ao ideário patriótico, unificando, assim, o período tardo-medieval com a época do expansionismo marítimo. Por último, pela opção dos dois corpos, como que buscando contrariar, sem sucesso, a assimetria simbólica entre a Frente Africana e a Frente Ocidental.

Apesar de todas estas conexões, o processo não foi unívoco, nem terminou com a deposição dos restos mortais na Batalha. Segundo Sílvia Correia, que estudou o amplo debate havido no parlamento, mas também na imprensa e na sociedade, aquele terá inicialmente proposto os Jerónimos, sugestão à qual se opuseram, entre outros, Bernardino Machado (1851-1944), uma vez que poderia gerar uma ligação entre o culto do Soldado Desconhecido e Sidónio Pais (1872-1918), aí sepultado. António José de Almeida (1866-1929), presidente da República ao tempo, garantia mesmo: “fui sempre contra o messianismo político, que tantas vezes tem perturbado, ao longo da sua história, a vida do povo português”, tanto mais que “cedo me habituei a ter em mínima conta as faculdades sobrenaturais dos grandes condutores de homens”<sup>66</sup>.

Mas, avançadas as hipóteses de S. Vicente de Fora e de Santa Maria da Vitória, ou seja, outrossim espaços religiosos, foi escolhida a segunda, ainda que, em 1926, a Comissão do Monumento Nacional aos Mortos da Grande Guerra argumentasse que os túmulos deveriam ser movidos para Lisboa, uma vez que a Batalha seria um lugar remoto, capaz de afastar as eventuais peregrinações e dignitários estrangeiros<sup>67</sup>. Ainda de acordo com Sílvia Correia, “placed outside the capital, the chosen site, Batalha, which was a medieval Gothic monastery with all the inherent religious connotations, revealed the Republic’s lack of confidence and its inability to create its own temples”<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> António José de Almeida, *Em Honra dos Soldados Desconhecidos. Discursos proferidos pelo Presidente da República Portuguesa Dr. António José de Almeida*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1921, p. 20.

<sup>67</sup> Sílvia Correia, “Death and Politics: The Unknown Warrior at the Center of the Political Memory of the First World War in Portugal”, *E-Journal of Portuguese History*, 11, 2 (2013), p. 20-21.

<sup>68</sup> *Idem*, p. 22.



Fig. 4

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, II série, 791 (16 de abril de 1921), p. 255.

Contudo, em sentido inverso (ou complementar?) pode-se também falar numa reaproximação à Igreja Católica (presença do Bispo de Leiria nas cerimónias) e na reestruturação da religiosidade cívica do regime, num período de pós-sidonismo e de pós-guerra. Numa palavra, de “regresso do sagrado”. De resto, António José de Almeida, saudando essas “festas em honra dos Soldados Desconhecidos [que] poderão não ser deslumbrantes, mas são com certeza, além de sinceras, coerentes e harmónicas”, garantia – em discurso proferido ao Congresso, a 7 de abril de 1921, com os dois corpos em câmara ardente – serem feitas “pelo Povo, pelo Parlamento e pelo Governo”. Ainda nas suas palavras, procurava-se “fortalecer a unidade nacional, pondo em evidência a significação do presente, realçando a tradição e preparando as lições do futuro”<sup>69</sup>.

Deste modo, por esses dias, alguma da imprensa, caso de *O Século*, ao noticiar todas as homenagens devidas aos desconhecidos, recomendava que não se perdessem de vista outros possíveis “heróis” desse futuro almejado: os aviadores de um “raid Lisboa-Madeira” de avião ou o suposto “renascimento” colonial

<sup>69</sup> António José de Almeida, *Em Honra dos Soldados Desconhecidos...*, cit., p. 11.

operado em Angola pelo alto-comissário de Norton de Matos (1867-1955). Somente importaria o consenso, rejeitando-se a tese da “reprovação pela participação na guerra”, sustentada ao tempo pelo jornal anarcossindicalista *A Batalha*. Nesta ótica, a cultura oficial deveria nutrir as multidões, conforme se percebe no derradeiro terceto de um poema datado de 9 de abril desse ano, de Virgínia Victorino (1895-1967). Note-se que o mesmo parece transposto visualmente para o famoso quadro *Funeral dos Soldados Desconhecidos* (1927), de Adriano Sousa Lopes (1879-1944). Nas palavras de Virgínia Victorino: “n’este instante de luto e de saudade, / quantas mães, soluçando em ansiedade, / perguntarão baixinho: – És tu, meu filho”<sup>70</sup>?

### A Sala do Capítulo entre a poesia e o teatro

Acessível a partir do Claustro de D. João I, a Sala do Capítulo do Mosteiro da Batalha encontra-se totalmente dedicada à causa do Soldado Desconhecido, aí decorrendo o render da guarda, à semelhança de outros espaços consagrados a estes vultos anónimos. Uma outra sala, situada junto ao mesmo claustro – o antigo refeitório conventual –, alberga as oferendas que, desde 1921, têm chegado ao denominado “museu”. É, pois, um espaço amplo e vazio aquele que enquadra os dois soldados desconhecidos, comunicando, através do mencionado claustro e da igreja, com a Capela do Fundador e dos de Avis. Não deve, pois, estranhar-se que a produção literária, sobretudo de poemas e de peças de teatro, procurasse relacionar a “Ínclita Geração” com os novos “inquilinos”, apelando a um registo que oscilou entre a fantasmagoria nacionalista e o ajuste de contas com a tragédia do presente, ou seja, de que modo se poderia perspetivar o porvir de um regime político ferido pela guerra e pelo sidonismo.

Se, no reino do sobrenatural, a dimensão do tempo se pauta pela intercomunicabilidade, de igual modo a circulação no espaço não constitui barreira, podendo o grande ausente da Batalha, Nun’ Álvares Pereira, sepultado em Lisboa, surgir nos versos e nos enredos destas produções. Mobilizado por republicanos, como o mencionado Casimiro, seria a direita autoritária, entusiasmada pela beatificação, em 1918, a apoderar-se da figura histórica do Condestável. Conheceu-se o papel da Cruzada Nacional Nun’ Álvares Pereira na arregimentação do bloco nacionalista nos anos do pós-guerra<sup>71</sup>. O vulto, cultuado pela coragem e

<sup>70</sup> Virgínia Victorino, “Ao Soldado Desconhecido” in *Apasionadamente*, Lisboa, O Sport de Lisboa, 1923, p. 73-74.

<sup>71</sup> Ernesto Castro Leal, “A Cruzada Nacional D. Nuno Álvares Pereira e as Origens do Estado Novo (1918-1938)”, *Análise Social*, 33, 4 (1998), p. 823-851.

argúcia militar, não apenas responderia ao elemento literário romântico do Galaaz português, mas também ao próprio anonimato do Soldado Desconhecido, uma vez que a retirada do Condestável da vida mundana, com a entrada no Convento do Carmo e a mudança de nome, poderia ser encarada como um reflexo da humildade e da obscuridade do novo mito. Ainda assim, foram D. João I, espécie de anfitrião espectral e instilador de “boa memória”, e o Infante D. Fernando, também ele “esquecido” e “santo”, quem mais afloraram. Ressalve-se que, em algumas peças, tanto os soldados desconhecidos, quanto o “Infante Santo”, são fantasmas silenciosos, que suportam com estoicismo o peso do sacrifício nacional<sup>72</sup>.

Neste ponto, e antes de prosseguir, cumpre esclarecer que, de um modo geral, os poemas versando esta temática se situaram num registo elegíaco e de exaltação patriótica, tendendo à dramatização do diálogo entre os vivos e os mortos, enquanto as peças de teatro exploraram uma gama mais vasta de sentimentos, sem dúvida pela possibilidade de multiplicar diferentes vozes e contrastar pontos de vista, não necessariamente concordantes. Além disso, houve uma tentativa de aproximar os dois géneros, no intuito de responder às necessidades expressivas dos autores e do seu público leitor ou ouvinte. Ademais, a questão do elevado analfabetismo nacional não deve ser aqui esquecida<sup>73</sup>.

Pelo menos sete peças ou diálogos em género de texto dramático abordaram diretamente a questão do Soldado Desconhecido, a partir de dois ou três prismas. Por vezes, a referência não resultava clara, mas enviesada, quando se aludia aos outros “desconhecidos”, ou seja, as vítimas também anónimas, ainda vivas, que se sentiam esquecidas pelo poder e pela sociedade. Mas, de um modo geral, não existia acrimónia contra os desconhecidos celebrados na Batalha. Distribuídos ao longo de uma cronologia que vai de 1923 a 1932, estes sete entretuchos, como a maior parte do teatro versando a Grande Guerra, foram obra de veteranos e autores menos conhecidos no campo da dramaturgia. Em alguns casos subiram uma ou duas vezes a palco, embora as mais das vezes tivessem sido apenas publicados em livro ou em páginas de jornais de veteranos, como sucedeu em *Vítimas da Guerra* (1933-1938) e *A Guerra* (1926-1931).

Na realidade, podemos falar de duas grandes abordagens: uma de ordem mais naturalista, a segunda de recorte mais historicista, indo, de resto, ao encontro das grandes linhas do teatro português desta época<sup>74</sup>. Na primeira, marcada pela

---

<sup>72</sup> Cf. Sérgio Neto, “Faith, Redemption and *Saudade*. Civil religion and the Sacred in Portuguese Theatre on the First World War”, *First World War Studies*, 2, 2 (2021), p. 122-125.

<sup>73</sup> António Candeias e Eduarda Simões, “Alfabetização e escola em Portugal no século XX. Censos Nacionais e estudos de caso”, *Análise Psicológica*, 1, 17 (1999), p. 163-194.

<sup>74</sup> Luiz Francisco Rebello, *100 Anos de Teatro Português (1880-1980)*, Porto, Brasília Editora, 1984, p. 22-23.

influência sebastianista do *Frei Luís de Sousa*, é possível encontrar o caso de uma família que habitava nos arredores da Batalha, destroçada pela ausência de um filho/noivo, mas que aceitava a sua morte após a passagem do préstito do Soldado Desconhecido, acreditando ser *ele* o ausente regressado<sup>75</sup>; ou uma peça sobre a polifonia de vozes de mulheres que representam cada uma das províncias portuguesas, elevando-se na dor comum<sup>76</sup>; ou, ainda, o “diálogo sinistro” acerca do “passado, presente e futuro” entre o “conhecido” (vivo e desamparado) e o “desconhecido” (morto e celebrado)<sup>77</sup>.

Por seu lado, a abordagem historicista juntava, no mesmo plano, a Capela do Fundador e a Sala do Capítulo. Tratava-se de uma literatura de recorte nacionalista, tendo mesmo alguns dos seus autores integrado as fileiras políticas do Estado Novo. Por exemplo, em *Auto dos Heróis*, de Alberto Cardoso dos Santos (1876-1964), entretido representado, pela primeira vez, pelos (seus) alunos dos Pupilos do Exército, na festa anual, em julho de 1923, o destaque ia para as personagens: apenas homens, naturalmente o Mestre de Avis, “entre estas pedras vive o espírito imortal / do mais ilustre rei que teve Portugal”<sup>78</sup>; alguns membros da “Íncrita Geração” (mas não D. Duarte, nem tão-pouco D. João); o Mestre Afonso Domingues, sendo glosadas partes de *A Abóbada*; o Condestável como Frei Nuno de Santa Maria; os dois soldados desconhecidos; e pajens, homens de armas, cavaleiros e o Troveiro, que abria o prólogo. Quanto à ação, esta decorria na Sala do Capítulo, desfilaro, à vez ou a pares, as diversas personagens.

Ora, se o Infante D. Henrique se apresentava sonhador, até em “vaga atitude de sonambulismo”, ligando-se a expansão marítima à demanda do Graal, de acordo com o argumento heroico da “gesta”, já o Infante D. Fernando, “curvado e macilento”, apoiava-se no Infante D. Pedro, o único sem “cognome”. Não cabendo, nem sendo possível, apesar destas subtis sugestões, avaliar aqui a imagem do Duque de Coimbra ou a(s) “responsabilidade(s)” do desastre de Tânger, dir-se-ia antes que o chamado Infante Santo, “por todos nós sofrendo o martírio da Cruz”<sup>79</sup>, no dizer de Afonso Domingues, encarnava a dimensão cristológica que o aproximaria dos recém-chegados. Por último, o Mestre

---

<sup>75</sup> Jorge de Castro, *A Cruz de Guerra. Episódio Dramático n'um Acto*, Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1923.

<sup>76</sup> Santana de Oliveira, *Auto do Soldado Desconhecido*, Porto, Tipografia Sequeira Limitada, 1926.

<sup>77</sup> Manuel António Ferreira, “O Passado, o Presente e o Futuro. Entreacto Dramático”, *A Guerra*, 70 (outubro de 1931), p. 4-5; s. a., “Diálogo Sinistro”, *Vítimas da Guerra*, 17 (11 de novembro de 1931), p. 5.

<sup>78</sup> Alberto Cardoso dos Santos, *Auto dos Heróis*, Lisboa, Instituto Profissional dos Pupilos do Exército, 1923, p. 20.

<sup>79</sup> Idem, p. 24.

de Avis e Nun'Álvares, este último de hábito sobre a armadura, evocavam Aljubarrota, mas sem mencionar La Lys – batalha que Jaime Cortesão escutara um soldado comparar, logo a 9 de abril de 1918, a Alcácer-Quibir<sup>80</sup>. Armados “Cavaleiros da Glória” por D. João I, quer dizer, como que ascendendo socialmente (sem dúvida, simbolicamente) – “vinde todos, vinde Heróis de tempos idos / consagrar o valor de Heróis desconhecidos” – os dois soldados seriam capazes de redimir a nação (e a Primeira República?) ferida pela guerra. Neste sentido, reafirmariam a “honra da Nação”, a “raça” e a “fé”, sobretudo a “imortalidade”, podendo concluir a peça que “no céu brilham novos sóis”<sup>81</sup>.



Fig. 5 – Poema *Bemdito* de Laura Chaves, ilustrado com dois soldados do CEP e, ao fundo, a fachada principal do Mosteiro da Batalha.

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, II série, 790 (9 de abril de 1921), p. 228.

<sup>80</sup> Jaime Cortesão, *Memórias da Grande Guerra (1916-1919)*, Porto, Renascença Portuguesa, 1919, p. 207.

<sup>81</sup> Alberto Cardoso dos Santos, *Auto dos Heróis...*, cit., p. 27-28.

No que concerne à lírica, o caso britânico é paradigmático, com dezasseis *war poets* a terem sido objeto de memorialização em Westminster, não longe do túmulo do *Unknown Warrior*. Diversas causas foram apontadas por Jay Winter para a permanência destes vultos e dos seus versos na memória coletiva britânica<sup>82</sup>. Para o caso português, porém, faltam estudos, devendo acrescentar-se que autores tão distintos, como António Botto e António Sardinha, escreveram acerca do conflito.

Como resulta natural, os primeiros poemas sobre os soldados desconhecidos terão surgido no contexto da chegada e da deposição das cinzas em Portugal. Sobretudo textos de ocasião, escritos a propósito (ou com a data) do 9 de abril. Em certo sentido, espelhavam outro grande tema da poesia portuguesa da Grande Guerra, a saber, o do “primeiro morto” nas trincheiras, identificado na figura do soldado António Gonçalves Curado<sup>83</sup>. Seja como for, dos muitos exemplos, emergiu o tríptico de Dantas, Cortesão e Casimiro. Dado à estampa pelos serviços gráficos do Exército, e ilustrados por Sousa Lopes, os títulos dos poemas são, por si só, sintomáticos, irmanando os valores da epopeia, da extensão dos laços familiares e da religião (cívica)<sup>84</sup>. Enquanto Casimiro, recuperando alguns versos de *A Hora de Nun’Álvares* e outros escritos nas trincheiras da Flandres, reafirmava: “ó vulto puro / Que resumes em ti a Pátria inteira”, inventariando “Ourique, Aljubarrota e Sagres” – Cortesão postulava a importância de (a República) ter travado a “boa guerra” e que o Desconhecido “penou pela verdade / E morreu por todo o Povo, / É um Cristo [...] vive toda a eternidade”<sup>85</sup>. Eram, afinal, as palavras de republicanos intervencionistas, demandando justificar a participação no conflito no pós-1918, quando outros veteranos e autores de esquerda sublinhavam também o sofrimento, mas advogavam o pacifismo<sup>86</sup>.

No que concerne a Júlio Dantas, que ao invés dos outros coautores, não esteve na linha da frente, o seu poema possuía numerosos paralelos com a peça *Auto dos Heróis*, uma vez que “para vir receber esse obscuro soldado / Erguem-se

---

<sup>82</sup> Jay Winter, *War Beyond Words. Languages of Remembrance from the Great War to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 106-110.

<sup>83</sup> Ver, por exemplo, *Sangue de Heróis. Revista Consagrada a António Gonçalves Curado*, Vila Nova da Barquinha, Número Comemorativo (1929); “Primeiro Morto” in Alfredo Barata da Rocha, *Névoa da Flandres*, Porto, Renascença Portuguesa, 1924, p. 25-26.

<sup>84</sup> “As Duas Epopeias”, “Para os Soldados Cantarem ao Irmão Desconhecido” e “Oração Lusíada”, respetivamente in Júlio Dantas, Jaime Cortesão e Augusto Casimiro, *Homenagem ao Soldado Desconhecido*, Lisboa, Direção dos Serviços Gráficos do Exército, 1921.

<sup>85</sup> Jaime Cortesão e Augusto Casimiro, *Homenagem ao Soldado Desconhecido...*, cit., p. 3-4.

<sup>86</sup> Georg L. Mosse, *The Fascist Revolution...*, cit., p. 14.

lentamente as sombras do passado”. Perpassado de arcaísmos e de colorido cortesão (trombetas de guerra, arautos, infanções, damas de honor e leões de Inglaterra), o texto aludia a diversos vultos, nomeando-os quase sempre por títulos, cognomes ou antonomásias, num registo caro à literatura nacionalista: (Mestre, Avis e Fundador; Leal Conselheiro; *Condestabre* e Monge Carmelita; “Conhece-o bem o oceano / Mestre Nuno pintou a febre do seu rosto”). De novo, o Soldado Desconhecido era modelado à imagem de D. Fernando. Era assim que D. João I, “o rei filho do povo”, o designava por “meu filho d’amor”, ao passo que D. Duarte, “rei que cantou a saudade”, lamentava: “ó meu irmão – diz ele – ó meu pobre Fernando / tinha de te chorar pela segunda vez”. E, enquanto D. Filipa de Lencastre ressaltava o simbolismo maternal, “embalando um caixão, como se embala um berço, [...] abraça[va]m-se, a chorar, as duas epopeias”<sup>87</sup>.

Outros poemas foram surgindo nos anos seguintes. Incluíram a publicação de um tríptico assinado pelo médico e veterano Alfredo Barata da Rocha (1891-1956)<sup>88</sup>, um conjunto de redondilhas<sup>89</sup> ou mesmo coletâneas mais tardias dos anos 50<sup>90</sup>, entre outros. As redondilhas eram, em todo o caso, eloquentes. Em primeiro lugar, porque alargavam a noção do conceito de Soldado Desconhecido a todos e cada um dos combatentes. Em segundo, porque personificavam o país como o “Velho Portugal”, supostamente esgotado pela missão histórica de um longo passado, como que recuperando a metáfora adotada ainda antes do Ultimato Inglês, a qual parecia mimetizar a caricatura otomana do “Homem Doente da Europa”. Por último, na encruzilhada dos anos finais da Primeira República e mesmo após a guerra, celebravam a “glória” e a “fé”, aceitando o “preço” dos “mutilados”, num tom “heroico”.

### **A Sala do Capítulo e a “Chama da Pátria”**

A iluminar a última morada do Soldado Desconhecido na Sala do Capítulo do Mosteiro da Batalha encontra-se um imponente lampadário em ferro forjado, também denominado por “Chama da Pátria”, cuja execução, realizada nos

---

<sup>87</sup> Júlio Dantas, *Homenagem ao Soldado Desconhecido...*, cit., p. 5.

<sup>88</sup> Alfredo Barata da Rocha, *Peregrinação ao túmulo do Soldado Desconhecido no Mosteiro da Batalha em 9 de Abril de 1925. Glorificação aos mortos da Pátria*, Lisboa, Comissão dos Padrões da Grande Guerra, 1925.

<sup>89</sup> Maduro Dias, *Redondilhas aos Soldados Desconhecidos*, Angra, Livraria Editora Andrade, 1921.

<sup>90</sup> AA. VV., *Poesias de homenagem ao Soldado Desconhecido*, Lisboa, Liga dos Combatentes da Grande Guerra, 1950.

primeiros anos da década de 1920, coube a Lourenço Chaves de Almeida, a partir de um projeto concebido em desenho por António Augusto Gonçalves.

Natural de Lamego, onde nasceu em 1876, Lourenço Chaves de Almeida formou-se na tradição familiar de artífices ferreiros, conciliando a vida artística com o percurso militar iniciado em Vila Real já em 1897<sup>91</sup>. No mesmo ano passou para o Regimento de Infantaria n.º 23, assente em Coimbra, que lhe permitiu evoluir como executante através da frequência de aulas de ensino noturno na Escola Livre das Artes do Desenho, lecionadas por António Augusto Gonçalves, que podemos considerar o seu principal mentor artístico e a quem Chaves de Almeida sempre chamou de Mestre<sup>92</sup>.

Republicano desde os primeiros tempos, Gonçalves foi uma personalidade multifacetada e de grande relevância na cidade de Coimbra – bem conhecida, também, a nível nacional – ao atuar em vários campos de ação no âmbito da preservação do património cultural, sobretudo nas áreas da arqueologia, da museologia e do restauro de monumentos arquitetónicos. Para além das referidas funções, foi autarca, empresário, jornalista, professor, evidenciando-se, de igual modo, como executante de várias disciplinas artísticas, com destaque para o desenho de registo histórico<sup>93</sup>.

A partir da Escola Livre das Artes do Desenho, uma espécie de “irmandade artística” fundada em 1878, Gonçalves criou e protagonizou um movimento renovador das artes em Coimbra nos finais do século XIX, instruindo artífices

---

<sup>91</sup> Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias de um Ferreiro*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2007, p. 25-40; Afonso Chaves de Almeida, *1876-1952. Lourenço Chaves de Almeida. Mestre Ferreiro de Arte. Vida e Obra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2021, p. 29-40.

<sup>92</sup> Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias...*, cit., p. 42-60. Sobre a importância das obras forjadas por Lourenço Chaves de Almeida, António Augusto Gonçalves salientou, em 1920, o seguinte: “Almeida não abdica da posição conquistada. Possui a amorosa devoção da sua arte, que é a única força que dá à inteligência as energias raras de aperfeiçoamento e de sucesso. Almeida trabalha com frenesim, – a felicidade e o tormento dos artistas insatisfeitos! Os cultores conimbricenses da serralharia de arte, que tão auspiciosamente se tornaram conhecidos, mudaram de rumo e remeteram-se aos trabalhos vulgares, de percentagem mais ou menos lucrativa. É pena! Mais uma razão, para serem apreciados os poucos artistas, que persistem em sustentar a fama, que Coimbra adquiriu e está em risco de perder”, Rolim (pseud.), “À Toa...”, *O Despertar*, 329 (22 de maio de 1920). Sobre o mesmo assunto, atenda-se, de igual modo, aos seguintes artigos: Zebedeu (pseud.), *Resistência*, 164 (4 de novembro de 1917), p. 1; Zebedeu (pseud.), “Banalidades”, *O Radical*, 64 (30 de agosto de 1919) p. 1.

<sup>93</sup> Sobre a vida e obra de António Augusto Gonçalves e, em particular, o seu papel como fundador do Museu Machado de Castro, vide Duarte Manuel Freitas, *Museu Machado de Castro. Memorial de um Complexo arquitetónico enquanto espaço museológico (1911-1965)*, Casal de Cambra, Direção-Geral do Património Cultural/Caleidoscópio, 2016, p. 69-88; Carlos Serra, *António Augusto Gonçalves: o percurso museológico*, Dissertação de mestrado em Museologia e Património Cultural apresentada na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, policopiado, 2002.

de referência, cujos labores se encontram imbuídos de receituário artístico de gosto revivalista ou historicista, de acordo com os princípios firmados pelas então denominadas “artes industriais” ou “artes aplicadas à indústria”, em voga pela Europa e na América do Norte desde o sucesso da *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* em 1851<sup>94</sup>.

Loureço Chaves de Almeida, juntamente com o escultor João Machado (1862-1925), formam a dupla de pupilos de maior reconhecimento nacional, cujos trabalhos de referência detinham, não raras vezes, a conceção artística do Mestre, uma vez que partiam de desenhos feitos previamente por este, para depois serem entregues aos discípulos para a fase de execução material<sup>95</sup>.

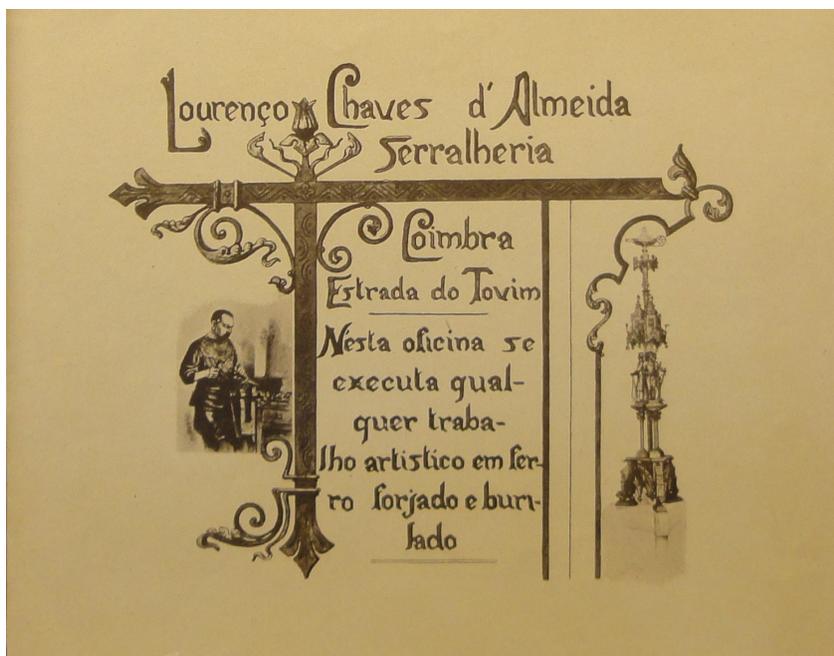


Fig. 6 – Anúncio da oficina de Lourenço Chaves de Almeida. Desenho da autoria de António Augusto Gonçalves (a partir de 1921).

Fonte: Biblioteca Municipal de Coimbra, fundo António Augusto Gonçalves, pasta C 31, fotografia de Duarte Manuel Freitas.

<sup>94</sup> Duarte Manuel Freitas, *Museu Machado de Castro...*, cit., p. 18-19 e 71-72.

<sup>95</sup> Atenda-se às palavras de João Couto em “Professor António Augusto Gonçalves, fundador do Museu Machado de Castro”, *António A. Gonçalves. Homenagem do Instituto de Coimbra*, Coimbra, Coimbra Editora Limitada, 1946, p. 49-59.

Antes do período de criação da “Chama da Pátria”, Lourenço Chaves de Almeida foi mobilizado, em 1917, para o Corpo Expedicionário Português (CEP) e integrado como 2.º sargento no Segundo Grupo de Companhias de Saúde que atuou em França durante a Primeira Guerra Mundial. Relatada em documento de caráter memorialístico – redigido nos anos de 1940 – a sua experiência no contexto de beligerância permitiu analisar, *in situ*, os grandes templos do gótico e consequentes realizações dos famosos ferreiros franceses, ganhando ainda fama entre o CEP pelos trabalhos de pendor artístico que forjou a partir de balas e cápsulas de granada e de obus<sup>96</sup>. Das poucas descrições deixadas sobre a frente de combate, tomam particular evidência as palavras – com laivos de ironia e de crítica para com as suas próprias atitudes – com que descreve os confrontos em Lacouture:

um posto de artilharia dos nossos estava ali perto do outro lado da estrada; um dia foi denunciado ou descoberto violentamente metralhado [...]. Fui ver e avaliar os estragos, havia frondosas árvores de fruto, de raiz voltada para o ar, e enormes crateras cavadas no chão. Falo disto para avaliar da minha imprudência, como a minha curiosidade, custou a muitos a vida<sup>97</sup>.

Após a desmobilização, iniciou-se um período de maior maturidade e notoriedade artística, que tem no lampadário o seu *opus magnum*. A encomenda para a realização da referida obra, a alumiar o túmulo do Soldado Desconhecido, partiu da Quinta Divisão do Exército, assente em Coimbra, com a idealização artístico-estilística a ser entregue nas mãos de António Augusto Gonçalves<sup>98</sup>.

O primeiro projeto não foi do agrado do seu discípulo, uma vez que os ornamentos góticos nele impressos detinham uma sobriedade “trezentista” que, no seu entendimento, não se coadunava com a exuberância ornamental do flamejante, empregada no próprio Mosteiro da Batalha<sup>99</sup>. Na realidade, com o decorrer dos trabalhos, a visão do executante aos poucos se sobrepôs à do ideólogo, com o resultado final a aproximar-se das concepções inicialmente pretendidas por Chaves de Almeida.

---

<sup>96</sup> Zebedeu (pseud.), *Resistência*, 164 (4 de novembro de 1917), p. 1; Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias...*, cit., p. 69-88; Afonso Chaves de Almeida, *1876-1952. Lourenço...*, cit., p. 43-54.

<sup>97</sup> Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias...*, cit., p. 75.

<sup>98</sup> Idem, p. 96-99; Afonso Chaves de Almeida, *1876-1952. Lourenço...*, cit., p. 94-98.

<sup>99</sup> Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias...*, cit., p. 99.

A obra iniciou-se a 20 de abril de 1921 e deu-se por terminada a 29 de junho do ano seguinte, num total de 4800 horas de trabalho contabilizadas pelo artífice e detalhadas nas suas memórias deixadas para a posterioridade<sup>100</sup>. Como um longo “poema de quatro mil e oitocentos versos”<sup>101</sup>, o lampadário levanta-se a partir de uma pedra de lioz com uma estrutura em ferro de base arquitetural, similar às das alfaias de decoração gótica. Sobre as colunas de capiteis ornamentados de motivos vegetalistas dispõem-se três vultos que simbolizam três épocas distintas e essenciais na História de Portugal, espelhando um discurso notadamente nacionalista:

- a) um guerreiro do século XII, cuja presença invocava o alvorecer da nacionalidade e os combates pela independência do Condado Portucalense, obtida em 1143;
- b) um soldado da “ala dos namorados”, participante na Batalha de Aljubarrota contra Castela, em 1385, e que consolidou a independência nacional, abrindo um novo contexto dinástico que possibilitou as conquistas ultramarinas;
- c) um soldado do CEP, ou seja, da Frente Ocidental, que representava o sacrifício então recente em nome da Nação, no contexto da Primeira Guerra Mundial.

Sobre as figuras desenvolvem-se baldaquinos ricamente ornamentados através de uma estilização onde o gótico flamejante impera, o mesmo ocorrendo no coruchéu que suporta a lâmpada que providencia a iluminação pelo “fogo eterno”. As óbvias influências artísticas que a presente obra emana, sobretudo a partir dos baldaquinos, provêm do próprio gótico flamejante aplicado no Mosteiro da Batalha, com particular destaque para os famosos pináculos do complexo arquitetónico<sup>102</sup>, sendo ainda de considerar o mesmo receituário estilístico aplicado na parte superior da custódia do Mosteiro de Alcobaça, datada do ano de 1412.

---

<sup>100</sup> Idem, p. 100-106.

<sup>101</sup> Expressão empregada pelo Professor da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra Francisco Costa Henriques, aquando da visualização do lampadário (Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias...*, cit., p. 106).

<sup>102</sup> Seguindo as palavras do próprio Lourenço Chaves de Almeida, “O Mestre [Gonçalves] havia posto à minha disposição as fotografias do Biel, do Porto, «O Mosteiro da Batalha», exactamente na frontaria, o entablamento lateral do Pórtico acima da aresta da ogiva. Esse corpo assenta sobre duas colunas de cada lado, finas e elegantes [...]” (Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias...*, cit., p. 100).

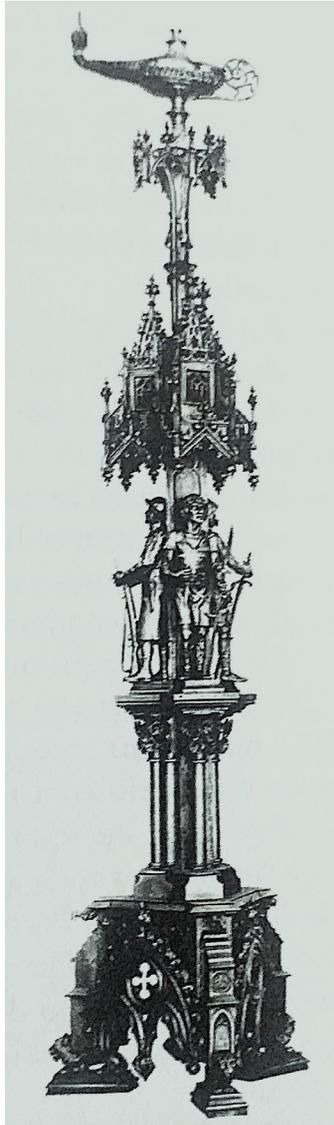


Fig. 7 – Lampadário “Chama da Pátria” de Lourenço Chaves de Almeida.

Fonte: “O Lampadário da Batalha”, *ABC*, 114 (21 de setembro de 1922), s/p.

Antes de rumar definitivamente à Sala do Capítulo, o lampadário foi exibido em várias cidades, obtendo reconhecimento quer do público visitante, quer da própria comunicação social, que chamou às primeiras páginas os referidos

eventos<sup>103</sup>. No *Diário de Notícias*, o médico e historiador de arte Reynaldo dos Santos elogiou, do seguinte modo, a solidez artística dos traços medievos do projeto:

[...] os artistas romano-góticos, num sentimento profundamente cristão, que dominou a vida moral e o pensamento da época, exaltaram a humildade da matéria e transfiguraram-na, fazendo surgir a catedral e a imaginária medievais [...]. Mestre Lourenço de Almeida, soldado desconhecido da Grande Guerra e mestre insuficientemente conhecido da Grande Arte, é, como disse Afonso Lopes Vieira, um desses “primitivos”, e nele devemos admirar, não só a pureza e a sinceridade do seu idealismo, mas o sentimento profundo que possui dessa matéria nobre que é o ferro!<sup>104</sup>

Além das duas personalidades já invocadas, outras opiniões favoráveis vieram a público, como a de Aquilino Ribeiro (1885-1963) e de Luís da Costa Rodrigues, ou em contexto privado como as de Veva de Lima (1886-1963)<sup>105</sup> ou do pintor Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), que o considerou “primoroso”, “um trabalho de joalheria da época” em que “a combinação dos medalhões e da ferragem é tão galante que dá vontade, não de o pegar, mas de o beijar”<sup>106</sup>. Os agradecimentos passaram, de igual modo, pelos contextos político e militar, com Lourenço Chaves de Almeida a ser duplamente condecorado,

---

<sup>103</sup> O Lampadário foi exposto nas seguintes cidades: Coimbra (Câmara Municipal, exposição aberta a 02/07/1922); Lisboa (Câmara Municipal, 01/11/1922); Figueira da Foz (Câmara Municipal, 01/12/1922); Aveiro (Liceu, 20/01/1923); Porto (Faculdade Técnica da Universidade, 30-01-1923); Viana do Castelo (habitação privada, 09/06/1923); Braga (Câmara Municipal, 23/08/1923). A peça foi ainda exibida no Museu Machado de Castro durante o verão de 1923, cumprindo, deste modo, uma prática já estabelecida na referida instituição de expor obras do próprio Lourenço Chaves de Almeida em galerias cujo espólio antigo tenha influenciado a elaboração da obra nova. *Vide* Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias...*, cit., p. 106-117; Afonso Chaves de Almeida, *1876-1952. Lourenço...*, cit., p.101, 511-513; Duarte Manuel Freitas, “O ‘efeito confuso da pitoresca aglomeração de cousas diversas’: particularidades do discurso expositivo nos primórdios do Museu Machado de Castro, 1913-1931” in Irene Vaquinhas et al. (ed.), *História, Empresas, Arqueologia Industrial e Museologia*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2022, p. 179-184.

<sup>104</sup> Reynaldo dos Santos, “A Chama da Pátria”, *Diário de Notícias*, 20.664 (29 de julho de 1922), p. 1. Atenda-se, de igual modo, aos artigos da imprensa “A Chama da Pátria”, *O Século*, 14.624 (28 de outubro de 1922), p. 1; “O Lampadário da Batalha”, *ABC*, 114 (21 de setembro de 1922), s/p.

<sup>105</sup> Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias...*, cit., p. 106-115; Afonso Chaves de Almeida, *1876-1952. Lourenço...*, cit., p. 98-103.

<sup>106</sup> Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias...*, cit., p. 110.

em 1922, com a Ordem do Exército e, pela presidência da República, com o grau de cavaleiro da Ordem de S. Tiago de Espada<sup>107</sup>.

As alterações a terem lugar na Sala do Capítulo levaram os dois executantes a encetar uma intervenção pública através da imprensa, usando para tal o *Diário de Notícias*, com vista a travar as intenções da repartição das Obras Públicas em dispor das urnas no epicentro do recinto, acrescentando ainda a colocação de vitrines, estilizadas *alla maniera* gótica, que guardariam as oferendas votivas dos visitantes<sup>108</sup>. A resolução estatal afetaria, segundo Gonçalves, “a fascinação monumental e histórica da Batalha”, que deveria manter-se preservada ao máximo de novas inserções consideradas espúrias e que descaracterizassem a obra celebrada pelo conto da pena de Herculano. Uma nova solução foi proposta pelo mestre conimbricense e aceite pelas autoridades competentes, assente na não aplicação de mobiliário adjacente na Sala do Capítulo, dispondo-se o túmulo – bem como o respetivo lampadário –, “não ao centro da sala, mas próximo do lado este, oposto à sacristia”<sup>109</sup>, num formato que ainda se mantém na atualidade<sup>110</sup>.

A 9 de abril de 1924 – seis anos após a Batalha de La Lys –, perante a presença das autoridades oficiais, a “Chama da Pátria” foi pela primeira vez acendida na Sala do Capítulo do Mosteiro da Batalha. De acordo com as impressões do antigo veterano de guerra Lourenço Chaves de Almeida:

Foi um grande alívio, coroado com uma grande salva de palmas da imensa multidão, onde brilhavam nos olhos lágrimas de satisfação. O meu mestre veio abraçar-me, muito comovido [...]. Afastando-nos da frente do Lampadário, todo o povo desfila perante a Chama da Pátria, que desde aquele solene momento começava de alumiar [sic] as relíquias sagradas dos nossos heróis. Eu dava o mais profundo e justo suspiro de alívio [do peso] que, durante mais de um ano, me oprimiu. Terminaram assim os meus cuidados com o Lampadário, por ter entrado finalmente em sua Casa!!! Voltava a Coimbra com a sensação de um pai que deixa o filho bem colocado<sup>111</sup>.

---

<sup>107</sup> Idem, p. 111, 117-118.

<sup>108</sup> António Augusto Gonçalves, “Os túmulos dos soldados desconhecidos”, *Diário de Notícias*, 20.664 (29 de julho de 1923), p. 1; António Augusto Gonçalves, “Em defesa da Batalha”, *Diário de Notícias*, 20.718 (21 de setembro de 1923), p. 1; Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias...*, cit., p. 111, 115-117.

<sup>109</sup> António Augusto Gonçalves, “Em defesa da Batalha”, *Diário de Notícias*, 20.718 (21 de setembro de 1923), p. 1.

<sup>110</sup> Com o objetivo de guardar e expor as ofertas ao soldado desconhecido, foi constituído, no antigo refeitório do mosteiro da Batalha, um espaço museológico cujo mobiliário apresenta uma estilização gótica análoga à descrita por António Augusto Gonçalves. A sua inauguração ocorreu a 9 de abril de 1924, no mesmo dia do acender do lampadário.

<sup>111</sup> Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias...*, cit., p. 121-122.



Fig. 8

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 2.<sup>a</sup> série, 947 (12 de abril de 1924), p. 457.

Ao lado do *opus magnum* de um dos maiores artistas portugueses do ferro forjado, e no enquadramento do próprio túmulo do Soldado Desconhecido, expôs-se na parede, já em pleno Estado Novo (a 9 de abril de 1958), a escultura do Cristo das Trincheiras<sup>112</sup>, ocorrendo, deste modo, a última alteração significativa ao *locus*, por excelência, de contemplação mnemónica, em Portugal, da Primeira Guerra Mundial. Ou, nas palavras de António Gonçalves, também ligando passado e presente, ressaltando o medievalismo no sentimento patriótico:

<sup>112</sup> Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa), “A Vinda para Portugal do Cristo de Neuve Chapelle, o Cristo das Trincheiras, 1969”, Espólio Hernâni Cidade, E36, Cx. 21.

E esta escolha foi sancionada pelo aplauso unanime da nação. A aristocratica Batalha, votada aos heróis de Aljubarrota, do século XV, guardando, ao lado dos rostos veneráveis da estirpe de D. João I, as cinzas gloriosas dos humildes soldados portugueses do século XX, que pela independência da mesma Patria, se bateram, são dois grandes pensamentos de glorificação patriótica, á distancia de quinhentos anos, se confirmam e completam. É a mesma afirmação de energia indomável e decisiva de um povo que quere ser livre! Até aqui, muito bem! A Sala do capítulo foi igualmente uma deliberação feliz. Por tantos títulos notável, pela originalidade magnífica da construção, pela grandeza das dimensões e pela majestade sobria da sua apparencia, é realmente o templo apropriado á consagração do valor português<sup>113</sup>.

## Conclusões

Acontecimento fundador do “curto século XX”, para fazer uso da expressão do historiador Eric Hobsbawm, a Primeira Guerra Mundial estende até ao presente a sua longa sombra<sup>114</sup>. Na verdade, muitas ruas e praças europeias albergam referências toponímicas e monumentos dotados de um carácter mais simbólico do que realista, revelando as dificuldades postas na evocação da morte massificada e industrial da Grande Guerra. Diversos autores têm vindo a estudar estes processos de memorialização, passando em revista a ocupação do espaço público e a permanência de obras literárias e pictóricas no imaginário coletivo, sobretudo quando outros conflitos ressurgem e o pacifismo fez um longo caminho. Às comunidades enlutadas, com uma linguagem arcaizante ou moderna, foi necessário o poder explicar a violência desencadeada e conferir um sentido que as irmanasse na tragédia comum.

Uma primeira conclusão, também perceptível no caso português, é que, convocadas pelo tambor de uma propaganda medievalizante para a causa da guerra, em 1914, as multidões voltaram a escutar algumas dessas sonoridades no pós-1918. Afinal, os ecos românticos oitocentistas continuavam a soar, renovados pela linguagem dos neos-ismos, do gosto pelo historicismo e pelo cultivo do mesmo nacionalismo que, em última análise, conduziu ao conflito. Em Portugal, o grupo da Renascença Portuguesa e as ramificações na *Ilustração Portuguesa* foram os grandes cultores desse passado, que

---

<sup>113</sup> António Augusto Gonçalves, “Os túmulos dos soldados desconhecidos”, *Diário de Notícias*, 20.664 (29 de julho de 1923), p. 1.

<sup>114</sup> Subtítulo de Eric Hobsbawm, *The Age of Extremes. The Short Twentieth Century, 1914–1991*, London, Abacus, 1994.

teria (ainda hoje tem) a sua Idade do Ouro no período tardo-medieval e no arranque da expansão.

Detendo o status de documento/monumento – de acordo com o conceito de Jacques Le Goff<sup>115</sup> – o Mosteiro da Batalha apresentava-se como um espaço em que se conjugam vários vetores de memória: como *anamnesis* e *celebratio* da independência nacional confirmada pela Batalha de Aljubarrota; da sua funcionalidade como casa da Regra às correntes estético-artísticas empregadas na sua construção; da mentalidade (política e religiosa) dos Homens que o definiram enquanto complexo arquitetónico, ao povo que, ao longo dos séculos, dele fez uma referência presente no seu quotidiano; da importância na estruturação da própria vila que se formou no seu entorno, à sua potencialidade literária e figurativa utilizada, por exemplo, pelo próprio Alexandre Herculano, enquanto romancista.

Acrescentamos ainda a esta lista outro arquétipo de memória que aqui temos vindo a apresentar, através da sua utilização como espaço evocativo dos “heróis da Pátria”, sobretudo os que tombaram ou deram a vida por ela. Incutiu-se, assim, uma nova ordem sagrada, contudo não religiosa mas essencialmente secular, doutrinária dos valores que o regime republicano defendeu e tentou incutir no todo social, num “jogo de espelhos” que se conjugam e comunicam entre si, ao refletirem os feitos dos vultos do passado para a manutenção da independência do país (D. João I) e da integridade do espaço ultramarino já conquistado (D. Fernando), ao mesmo tempo que se recordava e se colocava, sob a luz do “fogo eterno”, os soldados caídos na Primeira Guerra Mundial que lutaram, de igual modo, pela soberania da Nação e a integridade das colónias em África.

Conforme se percebeu, o Soldado Desconhecido foi, então, determinante para a memorialização do conflito. Tornou-se, talvez, o seu símbolo mais duradouro. A escolha da Batalha para a sua inumação não foi consensual, mas ajuda a compreender o período final da Primeira República: a procura de equilíbrio (sem sucesso) entre a Frente Ocidental e a Frente Africana; o ensaio de aproximação à Igreja Católica; a recomposição da religião cívica, fazendo uso dos vários símbolos que preenchem a Sala do Capítulo; e o emprego de uma estética medievalizante, curiosamente mais próxima de Londres do que de Paris. E, apesar de o Cristo das Trincheiras ser uma adição tardia, a sua presença era uma constante das memórias dos veteranos, pelo que foram envidados esforços para que ocupasse o conjunto da Batalha.

---

<sup>115</sup> Jacques Le Goff, “Documento/monumento”, *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1, Memória-História, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984, p. 95-106.

Tendo abordado o lugar do lampadário e de algumas obras literárias, que responderam ao desafio de inserir um símbolo moderno num espaço antigo, julgamos que o tema deve continuar a ser objeto de estudo. Neste sentido, não perdendo de vista os estudos de Jay Winter e Stefan Goebel, assim como de Sílvia Correia e de Pedro Martins, valeria a pena compulsar outras fontes, em especial, as memórias e os diários, assim como alguns monumentos aos mortos da Grande Guerra, a fim de avaliar de que modo o influxo medievalizante se terá imposto (ou não) a tendências modernistas.