

* Museu Nacional
de Arqueologia

** Direção-Geral
do Património Cultural

Navios no Mosteiro da Batalha: contributo para o estudo dos *graffiti* históricos

Adolfo Silveira Martins*

Maria de Magalhães Ramalho**

Resumo O trabalho que agora apresentamos procura analisar, de forma sistemática, um conjunto de *graffiti*, entre os vários que se encontram dispersos pelas paredes do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. O grupo escolhido diz apenas respeito aos que representam embarcações e foi essencialmente motivado pela inexistência de estudos que abordassem esta interessante realidade. Tendo em atenção que as embarcações representadas são características de vários períodos cronológicos, é possível concluir que se trata de um “ritual” praticado ao longo de vários séculos. Para além da inegável importância destes pequenos testemunhos para a história marítima, o seu significado espiritual, visto considerar-se estes desenhos como signos de gratidão ou confiança (ex-votos), permite-nos uma aproximação mais intensa com as comunidades que os executaram.

Abstract This work seeks to systematically analyse a set of *graffiti* that can be found among the walls of the Monastery of Santa Maria da Vitória. It is restricted to drawings depicting boats, as studies focusing on this interesting reality were inexistent. The fact that such boats represent different chronological periods leads us to the conclusion that it might be some kind of “ritual” that has been practiced along the centuries. Apart from the undeniable importance of these small testimonies to maritime history, their spiritual meaning, since these drawings are seen today as symbols of gratitude or trust (ex-votos), enable us to get closer to the communities that executed them.

1. Objetivos e metodologia

A existência de um conjunto de curiosos *graffiti* dispersos pelas paredes do Mosteiro de Santa Maria da Vitória motivou-nos a preparar este pequeno trabalho de inventariação que, ao que se sabe, será o primeiro a identificar, descrever e procurar compreender qual o seu significado. Com este estudo deseja-se, sobretudo, chamar a atenção para a importância deste pequeno conjunto patrimonial e para a necessidade da sua salvaguarda.

Dentro deste grupo de desenhos executados com traços simples e pigmento castanho-avermelhado¹ incluem-se, por exemplo, motivos religiosos, figuras humanas, animais, etc., destacando-se pelo seu número e diversidade o conjunto de *graffiti* de navios que escolhemos abordar neste trabalho. Os desenhos foram executados sobre a pedra usada na construção dos espaços, material este extraído de um conjunto de pedreiras localizadas na freguesia de Reguengo do Fetal, a cerca de 5 km da Vila da Batalha (pedreira de Valinho de Rei e a pedreira de Pidiogo). O mesmo tipo de pedra terá servido não só para a construção original ou mais antiga, como para as obras de reconstrução subsequentes.

Trata-se de um grupo de dez desenhos de características diferenciadas algo que, desde logo, nos indica terem sido executados por diferentes pessoas. Para além disso, são representadas embarcações de tipologias distintas, indicando-nos que, muito provavelmente, foram concebidas em épocas diferentes.

A ocorrência deste tipo de *graffiti* não é uma raridade, surgindo tanto em Portugal como em outros países europeus estando normalmente associados a edifícios religiosos². Curiosamente, pelos paralelos que nos foi possível estabelecer, é consideravelmente rara a existência deste tipo de desenhos pintados, sendo que a maioria são executados por incisão.

Na análise dos *graffiti* foi desde logo possível compreender que não é a perfeição estética que se procura, mas sim a transmissão de uma mensagem direta através da utilização de traços simples. Observa-se também que a representação dos navios, feita à mão levantada, é frontal, utilizando uma escala reduzida e sem noções de perspetiva. Importa ainda destacar que todos os desenhos foram igualmente realizados em locais acessíveis ao executante.

A metodologia de registo destes *graffiti* con-

sistiu no decalque direto do desenho sobre as paredes utilizando, para tal, canetas de acetato e plástico cristal. Pretendeu-se ainda efetuar um levantamento fotográfico dos desenhos, sendo que os resultados foram bastante inferiores, dada a pouca visibilidade do traço.

2. O Mosteiro de Santa Maria da Vitória

De modo a enquadrar os *graffiti* que agora nos propomos estudar, procurando entender a sua origem e a motivação dos seus executantes, importa destacar em traços breves os principais acontecimentos históricos e as correspondentes fases construtivas que caracterizam este notável monumento classificado em 1983 pela UNESCO como património mundial.

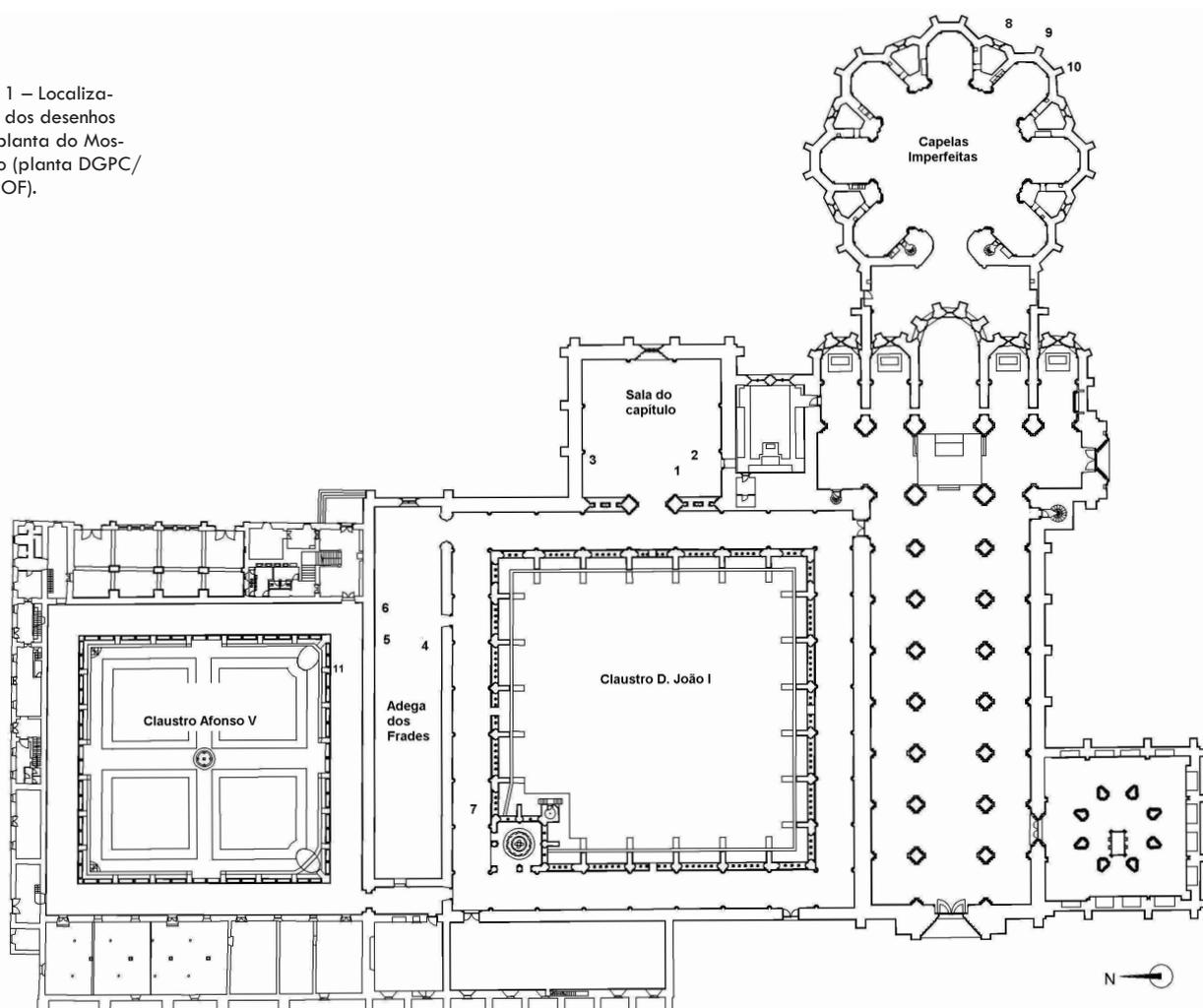
Situado no centro de Portugal, no concelho de Leiria e a cerca de trinta quilómetros do mar, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória afirma-se como o mais importante conjunto edificado nos finais da Idade Média em Portugal, ultrapassando em complexidade de estaleiro tudo o que até então tinha sido concebido. A relevância que a continuidade das obras no Mosteiro de Santa Maria da Vitória adquire no testamento de D. João I, redigido em 1426, é um testemunho eloquente das motivações que o levaram a querer erguer, logo após a Batalha de Aljubarrota de 1385, tão esplendoroso edifício, destinado também a ser um marco da cultura e da arte europeia. O confronto com o rei de Castela tinha decorrido quarenta e um anos antes, mas em nada isso alterou o ânimo de D. João I que desejava que o conjunto edificado permanecesse para sempre como o símbolo da vitória das suas tropas, cumprindo assim a promessa que fizera à mãe de Cristo, sua divina protetora.

Tendo em conta as investigações históricas efetuadas sobre o monumento é usual considerar-se que, para além da igreja e sacristia, a construção à época de D. João I incluiu ainda o claustro maior anexo à igreja que tomou o nome do rei, a casa do capítulo, o antigo dormitório transformado depois em adega, a cozinha e o refeitório. Com este conjunto de espaços estava garantida a subsistência da comunidade na sua primeira fase. Como é sabido, a construção passou pelas mãos de diversos mestres desde Afonso Domingues tendo, ao longo dos séculos, sido introduzidas diferentes lingua-

¹ Procedeu-se à retirada de uma pequena amostra do pigmento castanho-avermelhado presente em todos os desenhos, que depois foi enviada para o laboratório Hércules da Universidade de Évora. Para além da calcite e do quartzo relativos ao suporte pétreo, não foi identificado o material utilizado no traço.

² No caso português o exemplo mais conhecido é o conjunto embarcações surgidas nas paredes da Capela do Espírito Santo de Sesimbra (Franco & alii). Outro caso muito representativo, são os inúmeros *graffiti* de embarcações existentes na ilha de Maiorca (González & Pastor, 1993). Igualmente em França e no Reino Unido tem sido cada vez maior o interesse em estudar este tipo de desenhos; ver, entre muitas outras referências, a página da internet do Département de la Manche et des Côtes Normandes: <http://graffiti-marins.free.fr/graffiti03.html> (15-11-2015), ou da Norfolk Medieval Graffiti Survey: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/page14.html> (15-11-2015)

Fig. 1 – Localização dos desenhos na planta do Mosteiro (planta DGPC/DEPOF).



gens arquitetónicas e decorativas. De tal monta foi o empreendimento que até hoje permanecem por acabar algumas das dependências encomendadas por D. Duarte no século XV — as designadas Capelas Imperfeitas — destinadas a albergar não só os seus restos mortais, como dos seus descendentes. Por determinação régia o Mosteiro da Batalha tinha também sido o local escolhido para panteão da dinastia de Avis, reforçando assim a ligação desta comunidade religiosa à coroa. De facto, a proteção régia a este monumento e à comunidade beneditina que aqui se encontrava instalada, foi uma constante ao longo dos séculos existindo, no entanto, períodos em que as necessidades de manutenção ou continuidade das obras que se prolongaram por cerca de século e meio (1386/1388–1530), eram maiores que as verbas disponibilizadas.

O final do século XVI foi especialmente difícil em termos de investimento, paralisando quase por completo os trabalhos de um estaleiro em perma-

nente labor. Do século XVII, chegam-nos diversos relatos do estado ruinoso do edifício, fazendo supor que a situação que vinha do século anterior não se tinha alterado substancialmente, apesar dos apoios concedidos durante o período filipino. Assim, é provável que o acesso aos espaços que supostamente estariam resguardados e apenas frequentados pelos monges, acabassem por ser alvo de intrusão, podendo incluir-se a utilização das paredes para traçar desenhos, sem que existisse contra isso maior impedimento. Na realidade são conhecidos relatos de atos de vandalismo ao longo dos séculos XVII e XVIII, incluindo o apedrejamento ou arremesso de projéteis contra os vitrais e motivos escultóricos presentes no monumento.

Durante as invasões napoleónicas o Mosteiro foi violentamente saqueado e destruído, incluindo o ateamento de incêndios, tendo ainda servido de quartelamento das tropas francesas em 1808. Apesar das obras de reabilitação que ainda se realizaram após estes eventos no intuito de



Fig. 2 – Sala do Capítulo, em último plano a parede norte. Luís Pavão/DGPC/ADF.

continuar a garantir a permanência da comunidade religiosa, a verdade é que pouco depois, em 1834, quando se inicia o processo de extinção das ordens, o edifício passará a ter um novo destino, sofrendo um profundo abandono que durará mais de uma dezena de anos. Somente a partir dos anos 40 do século XIX, muito pelo impulso de D. Fernando, se procederá a grandes campanhas de restauro ou alteração do existente. Infelizmente data também dessa época o desaparecimento de importantes dependências conventuais localizadas a nascente, nomeadamente o que seria um claustro com ligação ao de D. Afonso V. A primeira metade do século XX irá continuar a ficar marcada pela destruição ou desmantelamento de elementos que faziam parte do conjunto, resultado sobretudo das intervenções levadas a cabo pela Direção dos Edifícios e Monumentos Nacionais, incluindo o apeamento de inúmeros altares e outros exemplares de património integrado, património este que, apesar de tudo, ainda se mantinha no Mosteiro, testemunhando assim como o seu percurso histórico e artístico ia mais além do enaltecido período gótico ou manuelino.

3. Os *graffiti* do Mosteiro da Batalha

3.1. Sala do Capítulo

A Sala do Capítulo, onde foram encontrados dois desenhos de embarcações, situa-se a meio da ala nascente do claustro, logo após a sacristia (Fig. 2).

Depois da igreja, era geralmente este o compartimento de maior relevo em qualquer mosteiro, sendo dos primeiros a ser construído. Aqui se discutia e refletia sobre os assuntos mais relevantes da comunidade, caracterizando-se neste caso o ambiente pela penumbra e grandiosidade. A traça final deste importante espaço conventual deve-se ao mestre Huguet (primeira metade do século XV), servindo hoje como local de homenagem aos militares mortos em combate durante a Primeira Grande Guerra.

Neste local os *graffiti* de embarcações localizam-se na parede oeste e na parede norte. Curiosamente, o primeiro desenho encontra-se no interior, no muro à direita de quem entra, a um nível bastante baixo, local que, dado o efeito de contraluz, não tem grande visibilidade. Após a análise efetuada, verificou-se

Fig. 3 – Desenho n.º 2; dimensões: L 136 cm x A 112 cm. Cronologia aproximada: séculos XV–XVI.

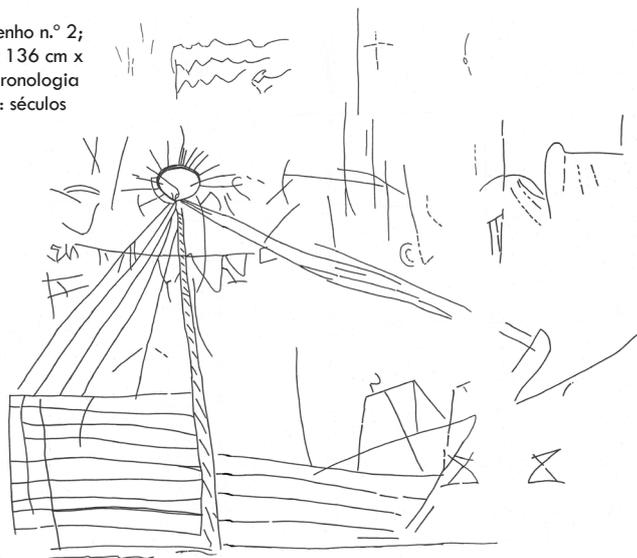


Fig. 4 – Desenho n.º 3; dimensões: L 78 cm x A 76 cm. Cronologia aproximada: séculos XV–XVI.

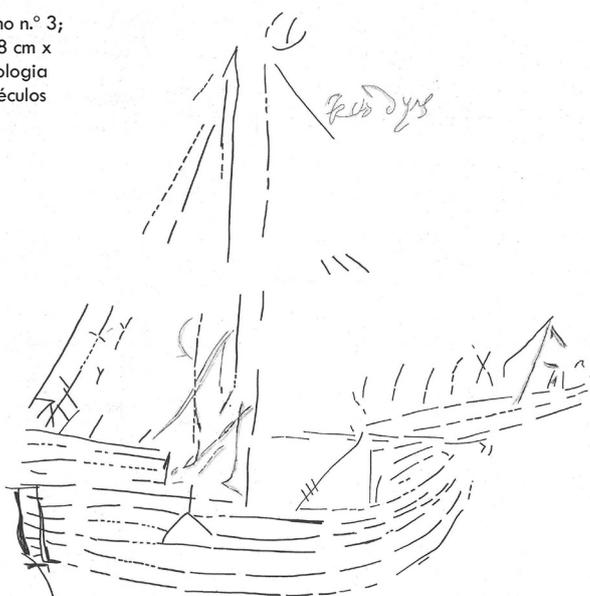


Fig. 5 – Vista geral da Adega ou Dormitório dos Frades. Henrique Ruas/DGPC/ADF.



que estes dois desenhos apontam para uma cronologia idêntica, ou seja, representam naus com características dos séculos XV–XVI.

Descrição do desenho n.º 2: Navio de alto bordo com castelo de popa e popa de painel. Os traços, apesar de muito simples e estilizados na figuração da imagem, sugerem reproduzir uma embarcação com antena de vela bastarda (latina triangular), com inclinação para vante. Como se configura nesta tipologia de velame, não possuía castelo à proa, eventualmente apenas representada por uma pequena habita que não impedisse o movimento da antena na manobra do cambiar. Porque

inspira a imagem de um navio de antena e de vela latina, faz supor que o disco raiado no topo do mastro poderá não representar o cesto da gávea ou eventualmente foi inscrito *a posteriori*. De salientar o contorno do casco com leme axial, popa de painel, castelo à popa, traçado cónico do mastro e o posicionamento dos cabos. A representação está envolta por outros símbolos e linhas que poderão ter sido adicionadas num momento posterior ao traçado inicial, como o traço perpendicular ao mastro que aparenta ilustrar um vela carregada (Fig. 3).

Descrição do desenho n.º 3: Figura de navio de alto bordo que lembra uma nau dos finais do século XV, com castelo de popa, castelo de proa e poço, onde se configura a forma do mastro grande e provavelmente para avante e sobre o beque, um mastro de gurupés. A popa, pela curvatura dada pelas linhas que definem o casco, aparenta ser redonda ou em “*alla navaresca*”. A proa parece em catena e arco de triunfo. A pá do leme é axial. A verga do mastro não está representada, apenas são visíveis os estais e contra-estais da sustentação do mastro. Avante do mastro é possível observar uma assinatura composta por dois nomes de difícil interpretação mas onde o segundo nos parece corresponder a “*Dyas*”. Pelas características que apresenta esta assinatura, deverá estar associada ao desenho, podendo tratar-se mesmo da identificação do seu autor visto que, tanto alguns traços usados para representar a embarcação, como as letras, possuem o mesmo tipo de tonalidade negra, muito provavelmente carvão. Curiosamente, este é o único desenho em que os traços não são todos de cor castanha avermelhada (Fig. 4).

3.2. Adega dos Frades

A dependência conventual que atualmente é designada como Adega dos Frades foi inicialmente um dormitório, neste caso um espaço comum algo que, posteriormente, deixou de ser aceite pela comunidade dominicana que preferiu substituí-lo por celas individuais mandadas construir no piso superior do Claustro Afonsino (Fig. 5). Apesar de se apresentar totalmente despojado, a cobertura em abóbada de berço quebrado, associada a poderosos arcos torais, exerce uma forte impressão, compondo um espaço de grande austeridade e beleza. Os desenhos localizam-se tanto na parede sul, como na parede norte. Sendo que o primeiro se encontra junto da ligação com o claustro de D. João e, os restantes, praticamente em frente, na parede oposta. Curiosamente, os três desenhos sugerem representar um conjunto de barcas datáveis, muito provavelmente, do século XIX.

Descrição do desenho n.º 4: Representação de um navio como casco determinado por um contorno muito irregular e pouco preciso, todavia a mancha é explícita na definição da proa e da popa. Tudo indica tratar-se de uma embarcação com convés corrido e de popa lisa e sem marca do contorno da pá do leme. A proa é demasiado alterosa em relação à proporção do casco. Os três mastros representados: grande; mezena e traquete parecem envoltos por cabos de brandal, que os fixam à amurada do navio. Não são perceptíveis as velas. O desenho poderá assim indiciar um navio redondo, provavelmente uma barca de transporte ou um pesqueiro (Fig. 6).

Descrição do desenho n.º 5: Representação de um navio com o casco também determinado por linhas de contorno muito irregular, todavia elucidativo quanto à definição tanto das formas da popa como da proa. O casco é fino dando a ilusão de ser uma vista de distância. O convés é corrido, onde se destacam as linhas verticais que dão forma aos três mastros. O mastro do traquete implanta-se muito avante já sobre a proa e, sensivelmente ao centro, surgem dois mastros que, apesar da ilusão de se encontrarem paralelos, um poderá se situar na sequência do outro sobre o convés. Estes últimos mastros muito próximos encontram-se em posição irregular, dado que o de avante poderá tratar-se do mastro

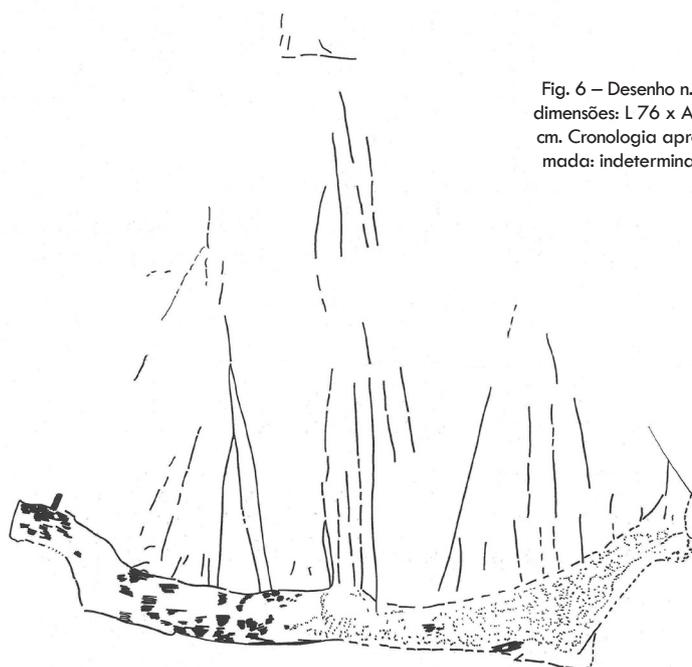


Fig. 6 – Desenho n.º 4; dimensões: L 76 x A 72 cm. Cronologia aproximada: indeterminada.

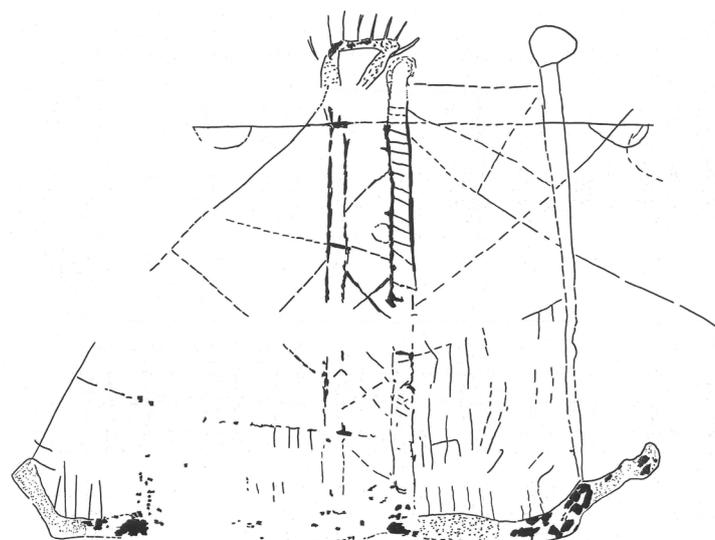


Fig. 7 – Desenho n.º 5; dimensões: L 118 x A 84 cm. Cronologia aproximada: século XIX.

grande sensivelmente a meia-nau mas, o outro, o da mezena, posicionado logo após e para a ré, encontra-se muito deslocado da popa onde deveria estar. Os mastros, no topo, parecem ter inscritas as linhas de contorno dos cestos de gávea. O massame é diversificado, com linhas traçadas para a figuração dos estais, dos brandais e enxárcias. Um traço fino transversal ao topo de todos os mastros parece corresponder a uma verga com velas recolhidas, dada a figuração de dois arcos em cada um dos lais da verga. Pela caracterização que é dada à forma do casco de convés corrido e pelo arco deter-

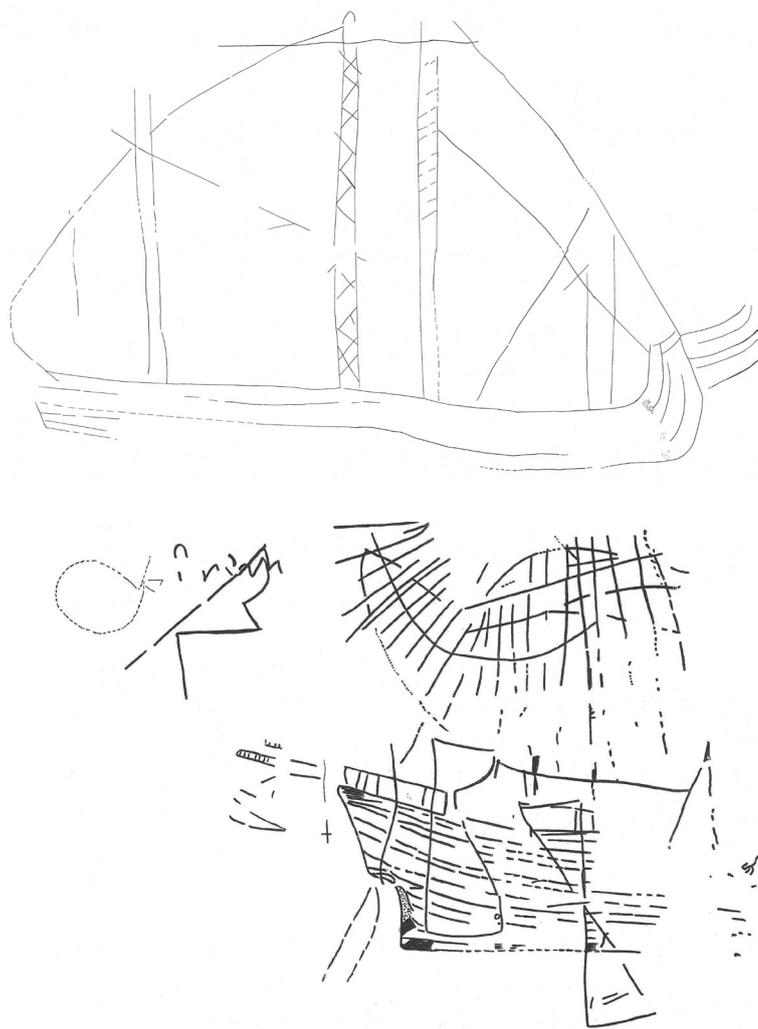


Fig. 8 – Desenho n.º 6; dimensões: L 140 x A 84 cm. Cronologia aproximada: indeterminada.

Fig. 9 – Galeria norte do Claustro de D. João I. Luís Pavão/DGPC/ADF.

Fig. 10 – Desenho n.º 7; dimensões: L 72 x A 56 cm. Cronologia aproximada: séculos XV–XVI.

minado para o contra-estai, o autor poderá ter tido a intenção de representar uma barca ou uma galera, dos inícios do século XIX (Fig. 7).

Descrição do desenho n.º 6: Desenho muito estilizado com traços de contorno de definição do casco de um navio com os seus mastros. Dos três mastros o traquete encontra-se muito junto ao grande, deslocado do eixo da proa. O traço em arco que desce do topo dos mastros para a proa e para a popa, dá-nos a ilusão de se tratar do contorno do pano vélico. Também uma linha que cruza no topo os dois mastros ao centro do navio poderá corresponder à verga e, a que é traçada inclinada no da mezena, a uma vela latina. O preenchimento dos mastros por linhas cruzadas poderá indiciar a tentativa de desenhar as enxárcias. Embora mais estilizado que os anteriores também poderá corresponder a uma barca (Fig. 8).



3.3. Claustro de D. João I

O Claustro real do mosteiro encontra-se do lado norte da igreja e foi construído pelo menos em duas fases distintas, não contando as alterações que terá sofrido ao longo dos séculos. É habitual considerar que as galerias sul e nascente terão sido da responsabilidade do arquiteto mais antigo, Afonso Domingues, e que as galerias norte e poente seriam já obra do mestre Huguet. No início do século XVI, já durante o reinado de D. Manuel I, as arcadas deste claustro foram preenchidas com bandeiras profusamente decoradas que, por sua vez, assentavam em elegantes colunelos (Fig. 9).

O único desenho detetado neste espaço encontra-se no murete das arcadas da galeria norte, na sua face interior e tem uma cronologia que pode ser enquadrada na última fase da construção deste espaço conventual, ou seja, séculos XV–XVI.

Descrição do desenho n.º 7: Representação de navio de meia nau para a popa. O *graffiti* parece ter sofrido alguma deterioração que levou ao desaparecimento da parte de avante do navio, para além da inclusão de traços provavelmente inscritos *a posteriori*. A imagem configura-se com um navio de alto bordo de popa de painel e varandim no castelo. Da popa parece sair um mastro de botaló. Algumas marcas sugerem também o mastro grande com verga e velas carregadas. Sobre este desenho, no canto superior esquerdo, surge uma inscrição que, apesar de



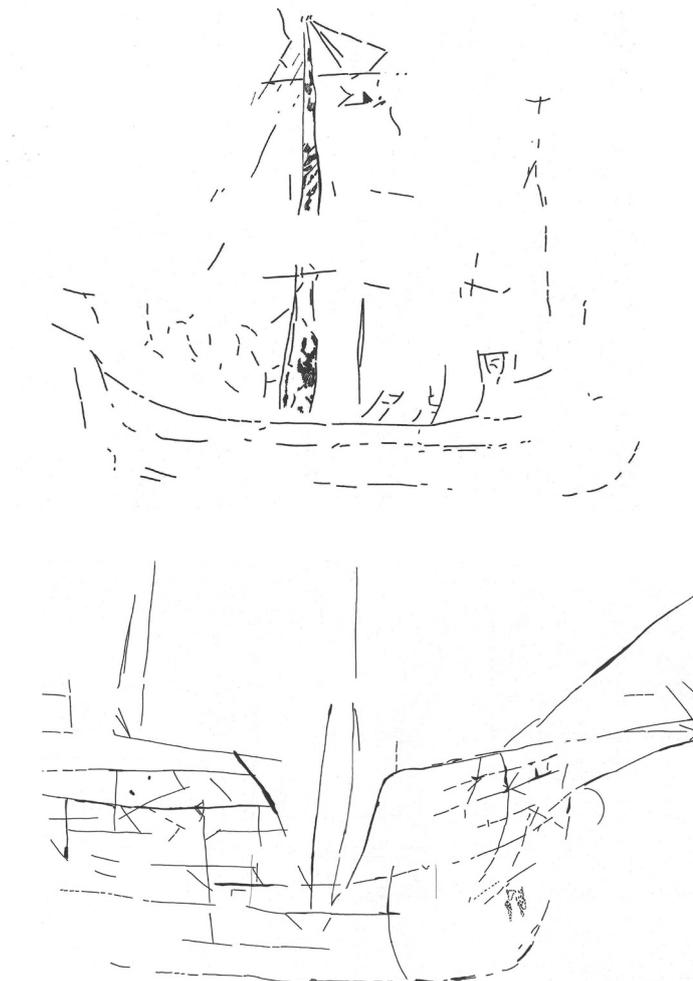
até ao momento não ter sido possível decifrar, poderá corresponder à assinatura do seu autor (Fig. 10).

3.4. Capelas Imperfeitas (exterior)

As designadas Capelas Imperfeitas foram concebidas cerca de 1434 pelo Mestre Huguet, para panteão de D. Duarte e encontram-se por detrás da capela-mor, alinhadas com a igreja (Fig. 11). Apresentam uma planta octogonal de sete capelas separadas por corpos triangulares. A morte do rei, logo seguida da do mestre, inviabilizou a conclusão de uma obra que seria parcialmente continuada apenas durante o reinado de D. Manuel I, desta vez pela mão do mestre Mateus Fernandes que nos legou um dos mais importantes testemunhos da Arte Manuelina. Todas as tentativas posteriores para terminar este grandioso projeto foram votadas ao fracasso, ficando no entanto para posteridade um raro conjunto arquitetónico e escultórico que, exatamente pelo facto de não se encontrar acabado, acaba por ter um forte impacto cénico.

Os desenhos que foram estudados neste espaço encontram-se todos juntos nas paredes exteriores das capelas, numa área situada a sudeste, sugerindo terem sido executados em diferentes épocas.

Descrição do desenho n.º 8: Embarcação de convés corrido, ilustrada por escassos traços muito descontinuados, de onde é todavia sugerida, pelas linhas de contorno, um tipo de popa de painel. Para a proa visualiza-se apenas o início da curvatura da roda. A meia-nau eleva-se o mastro de forma troncocónica ainda com vestígios de preenchimento. No tope, um traço simples perpendicular ao mastro supõe a representação da verga com os seus amantinhos. Confundem-se com



a configuração das linhas do contorno do casco e do mastro, outros traços provavelmente acrescentados em períodos posteriores à execução do desenho inicial. Suscita dúvidas se um traço vertical muito irregular e descontinuado, paralelo ao mastro grande, possa corresponder ao mastro do traquete (Fig. 12).

Descrição do desenho n.º 9: Representação parcial de um casco de navio que mostra parte da popa, meia-nau e proa de beque. O traço é muito estilizado, mas parece identificar uma nau de grande porte. Tem proa de carraca, poço entre os castelos de proa e de popa e perceção da definição das cobertas. Para além do mastro grande, bem posicionado no poço do navio, observa-se ainda o mastro da mezena no castelo de popa e o do gurupés sobre a proa (Fig. 13).

Descrição do desenho n.º 10: Embarcação pesqueira fluvial ou costeira. Conjunto de linhas muito estilizadas, onde se define claramente a estrutura

Fig. 11 – Vista exterior das Capelas Imperfeitas. Luís Pavão/DGPC/ADF.

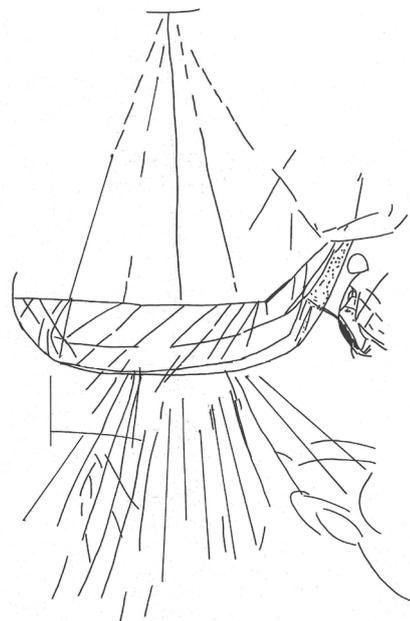
Fig. 12 – Desenho n.º 8; dimensões: L 72 x A 60. Cronologia aproximada: indeterminada.

Fig. 13 – Desenho n.º 9; dimensões: L 184 x A 106 cm. Cronologia aproximada: séculos XVI–XVII.



Fig. 14 – *Graffiti* n.º 10. Exterior das Capelas Imperfeitas.

Fig. 15 – Desenho n.º 10; dimensões: L 60 x A 90 cm. Cronologia aproximada: indeterminada.



do casco, do mastro e dos cabos. Na popa parece identificar-se, embora com reserva, o contorno da pá do leme. Os traços que se projetam oblíquos para baixo do casco pressupõem a operação de recolha de redes de pesca (Figs. 14 e 15).

3.5. Claustro de D. Afonso V. Ala superior sul

O designado Claustro Afonsino encontra-se do lado norte da igreja, alinhado com o claustro mais antigo. Apresenta a mesma estrutura do anterior e, a sua construção, é atribuída ao mestre Fernão de Évora (Fig. 16).



Fig. 16 – Galeria superior do Claustro Afonsino. Luís Pavão/DGPC/ADF.

Tal como referimos, será no piso superior que vão ser construídas as celas individuais dos frades em substituição do espaço comum do antigo dormitório. A arquitetura deste piso que, na época em que foi construído, segunda metade do século XV, era uma novidade em Portugal, apresenta uma varanda corrida bastante larga ao longo da qual se encontram as passagens para os aposentos dos frades. Desprovido de decoração, o espaço respira um despojamento que contrasta, em absoluto, com o claustro de D. João I, nomeadamente na versão de D. Manuel I, criando, ao contrário deste, uma atmosfera propícia ao recolhimento. O único desenho que foi encontrado neste local situa-se na galeria sul, no peitoril onde assentam os colunelos.

Descrição do desenho n.º 11: Pequena embarcação de casco curvilíneo, provavelmente de natureza fluvial. Aparenta ter um mastro definido pelo contorno dos estais para a proa e popa. Na proa, uma sigla assemelha-se a um capelo e, na amurada da popa, uma pá de leme muito proeminente que interpretamos como espadela pela complexidade das linhas que determinam o aparelho (Fig. 17).

Conclusões

Olhando para o conjunto de desenhos é possível desde logo observar que os locais onde

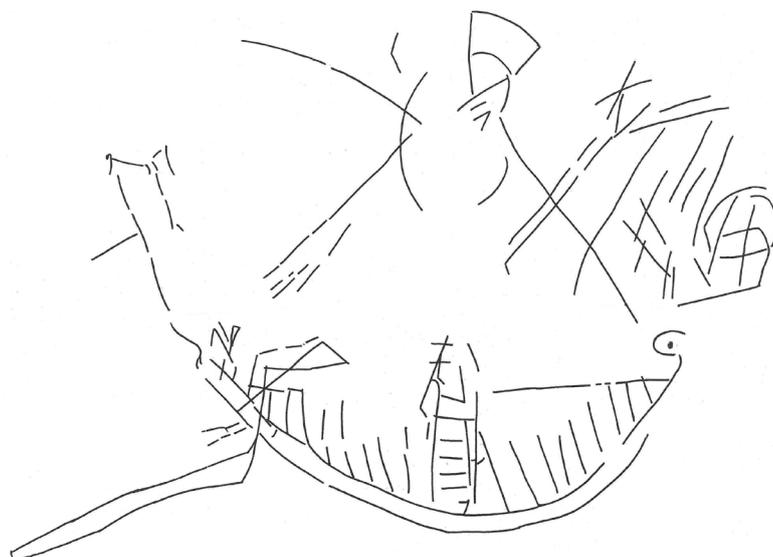


Fig. 17 – Desenho n.º 11; dimensões: L 88 x A 68 cm. Cronologia aproximada: indeterminada.

estes surgem em maior número são na Adega dos Frades e numa parede exterior das Capelas Imperfeitas, seguindo-se o Claustro de D. João e o Claustro Afonsino (ao nível do primeiro piso), com apenas um desenho cada.

A determinação da tipologia e a atribuição cronológica das embarcações baseou-se, sobretudo, nas características das representações, observando-se os traços fundamentais que, de algum modo, se enquadram no perfil tipo de certos navios. Admite-se a existência, em raras situações, de traços inscritos em vários momentos e o dissipar de outros que poderão flexibilizar uma definição precisa dos modelos. No entanto, considera-se que na generalidade o *graffiti* enquadra-se no imaginário do autor que assim pretende traduzir, sem a preocupação de uma reprodução exata, os principais traços que nos permitem, apesar de tudo, uma definição mais ou menos ajustada do modelo.

A atribuição de cronologias mais recentes prende-se, sobretudo, com o desenho da forma do casco e do aparelho de vela, sustentando, no entanto, algumas dúvidas de contexto. Pelo contrário é clara a representação de um conjunto de embarcações de períodos mais recuados, no caso embarcações dos séculos XV–XVI, remetendo-nos, assim, para o período em que parece ter sido iniciada esta prática nos espaços do Mosteiro que, como sabemos, tem origem nos finais do século XIV.

Relativamente às intenções que tiveram na base da execução deste conjunto de desenhos, entre outras representações que foram sendo feitas ao longo do tempo nos diferentes espaços

deste magnífico monumento, considera-se que devem corresponder a ex-votos de marinheiros que, partindo para o mar, procuravam algum tipo de proteção divina ou que, no regresso, agradecessem do mesmo modo o terem sido salvos de alguma espécie de perigo.

A presença deste tipo de representações não é estranha em edifícios religiosos, tanto em Portugal, como em outros países apesar de, no nosso país, ainda não terem sido alvo de uma investigação sistemática. No entanto, é possível observar que a maior parte dos estudos apontam já para este tipo de explicação.

Assim, apesar da forma rudimentar como são executados os desenhos, eles apresentam um certo rigor naquilo que é mais importante representar de modo a poder ser identificado o tipo de embarcação, justificando assim a afirmação que, muito provavelmente, se trataria de oferendas de marinheiros.

Trata-se assim de signos de gratidão ou de confiança inscritos nos muros do Mosteiro da Batalha, algo que nos revela, para lá do seu interesse iconográfico, uma dimensão espiritual que não pode deixar de ser tida em conta (Carpentier & alii, 2008, p. 216). Tendo em atenção que as embarcações representadas são características de vários períodos cronológicos, é possível concluir também que se trata de um ritual praticado ao longo de vários séculos.

A distância que o mosteiro estava do mar, afinal não tão grande como parece (cerca de quatro horas a pé), possibilitaria igualmente um contacto habitual com comunidades piscatórias. No entanto, tal facto não nos pode fazer esque-

cer que alguns carpinteiros que trabalhavam no estaleiro da obra, poderiam igualmente ter participado na construção de embarcações, sobretudo pela proximidade do Pinhal de Leiria, principal fonte de abastecimento de madeira nessa época, ou até mesmo que os operários da construção pudessem participar sazonalmente em fainas ou viagens marítimas.

Igualmente destacamos o facto de estes *graffiti* terem, na maioria dos casos, sido executados em espaços reservados à comunidade religiosa, ficando assim por explicar como seria possível a permanência de pessoas estranhas no seu interior. Será que isso coincide com épocas

de algum abandono do conjunto monástico já referidas anteriormente? Fica também por entender se este tipo de expressão popular seria de algum modo tolerado num templo com esta relevância, ao contrário do que acontece nos dias de hoje.

Concluindo, para além da inegável importância destes pequenos testemunhos para a história marítima, o seu significado como expressão de crenças populares permite-nos uma aproximação mais intensa com as comunidades que os executaram, transformando-se assim numa espécie de linguagem que ressoa das frias paredes de pedra.

Bibliografia citada

CARPENTIER, Vincent; GHESQUIÈRE, Emmanuel; MARCIGNY, Cyril; DUBOST, Didier; DÉTRÉE, Jean-François (2001) – Graffiti marins et lecture ethnographique des comportements maritimes aux XVIIIe et XIXe siècles. L'exemple de « Maltot » à Réville (Manche). *Revue Archéologique de l'Ouest*. Rennes. 18, pp. 211–217.

FRANCO, Gonçalo Lyster; SERRÃO, Eduardo da Cunha; GUERREIRO, Marília; AFONSO, Aniceto (1984–1988) – Escavações no antigo Hospital da Confraria do Espírito Santo dos Pescadores e Mareantes de Sesimbra. *Arqueologia e História*. Lisboa. Série X. 1–2, pp. 157–186.

GONZÁLEZ GOZALO, Elvira; PASTOR QUIJADA, Javier (1993) – La arquitectura naval de los graffiti medievales mallorquines. In *Actas del IV Congreso de Arqueología Medieval Española = IV Congrès d'Arqueologia Medieval Espanyola: Societats en transició = Societats en transició: Alicante, 4–9 de octubre 1993*, Tomo III. Alicante: Diputación Provincial, pp. 1035–1047.

GOMES, Saul António (1997) – *Vésperas batalhinhas: estudos de história e arte*. Leiria: Ed. Magno, pp. 157–158.

SERRÃO, Eduardo da Cunha; Serrão, Vítor (1978) – Vestígios da antiga capela do Espírito Santo dos Mareantes em Sesimbra. In *Actas das III Jornadas Arqueológicas, Lisboa, 1977*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 387–407.

Endereços de internet

<http://www.medieval-graffiti.co.uk/index.html> (15-11-2015)

<http://graffitimarins.free.fr/graffiti03.html> (15-11-2015)