

EWA ŁUKASZYK*

Uniwersytet Jagielloński
Cracóvia

Atanazy Raczyński, historiógrafo da arte portuguesa

A figura do conde Atanazy Raczyński (1788–1874) merece, sem dúvida, uma nova abordagem. Aristocrata polaco, diplomata em serviço do estado da Prússia, viajante, foi também um dos primeiros historiadores da arte portuguesa. Em Portugal, o seu nome nunca foi esquecido; na Polónia, talvez necessite de ser recordado. Ainda que a sua obra como crítico e historiador de arte fosse em parte ultrapassada, ainda hoje Raczyński é frequentemente citado pelos investigadores portugueses, pelo menos como uma fiável fonte de informações sobre algumas obras de arte hoje desaparecidas. De maneira que, seguramente, não será um exagero dizer que os escritos deixados pelo polaco continuam um património vivo ainda hoje, apesar de terem passado mais de cem anos desde a morte do amator da arte portuguesa. Longe de ser esquecido, Raczyński continua a ser uma referência e um clássico, apesar da inevitável desatualização das investigações sobre a arte antiga que se podiam levar ao cabo no século XIX, sem os métodos e os meios técnicos de que dispomos hoje.

Raczyński, que nascera aos 2 de Maio de 1788, em Poznań, pertencia a uma família bastante notável não só pela sua estirpe aristocrática, mas também por méritos de índole cultural. O seu irmão dois anos mais velho, Edward, dotará a sua cidade natal duma importante biblioteca. Atanazy deixará aos concidadãos uma galeria de pintura (a colecção de arte que reunirá durante toda a sua vida será trasladada de Berlim a Poznań em 1904). Educado em Rogalin e na casa da avó em Chobienice, estuda nas universidades de Francoforte e de Berlim. Conhece também a vida militar, participando nas guerras napoleónicas. Após o fim das hostilidades, entra ao serviço do rei Frederico Augusto. Assim inicia a sua carreira diplomática que em 1813 o leva à capital dinamarquesa. Em breve, transferido a Paris, presenciará o retorno de Napoleão em 1814–1815.

* A autora é bolsreira da Fundação para a Ciência na Polónia (N. del R.).

Na sequência dos acontecimentos históricos, resolve retirar-se nas terras que pertenciam à sua família, em Obrzycko que lhe coube nas partilhas do património paterno. Um ano mais tarde, casa-se com Anna Radziwiłłówna, filha do conde Dominik Radziwiłł. De Obrzycko parte em viagens pela Alemanha, Áustria, Itália e França, em toda a parte estudando com diligência as respectivas línguas e a situação política dos países. Passados dez anos, regressa à diplomacia, que só abandonará em 1852. Mas a sua verdadeira paixão é a arte. Dedicará o melhor do seu tempo a investigar e a reunir a sua colecção.

A aventura portuguesa na vida de Raczyński começa em 1841, quando, após ter estado em Kopenhaga como diplomata ao serviço da Prússia, é transferido, a seu pedido, para Lisboa. Respondendo ao convite da Associação Artística e Científica de Berlim, resolve aproveitar a estadia para examinar alguns monumentos da arte portuguesa. Como resultado disso nascerá um estudo detalhado, centrado sobretudo, mas não só, na pintura do gótico tardio e do renascimento. Na sequência das suas investigações Raczyński publicará, recolhendo num volume as cartas enviadas ao grémio berlinense, um livro clássico na história da arte portuguesa, *Les Arts en Portugal*¹. Como suplemento, aparecerá um outro instrumento indispensável para futuras investigações: um dicionário de artistas portugueses, *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*². De Lisboa, Raczyński passará ainda a Espanha, onde vive até 1853, cumprindo um papel político de alguma importância. Descreverá a sua aventura espanhola em diários e memórias publicadas postumamente³. Finalmente, regressará a Berlim. Visitará Portugal mais uma vez, pouco antes de falecer, em 1869 ou 1870. Mas tendo em conta o seu estado de saúde, terá permanecido ali pouco tempo e a viagem, pelo que parece, não trouxe frutos sob forma de novas investigações.

No momento em que Raczyński desembarca em Portugal e começa a interessar-se pela arte local, já não é propriamente um *dilettante*. Três anos antes, tinha publicado um extenso trabalho: uma “história da arte moderna” alemã, em dois volumes, a que ainda se seguia um dicionário de artistas⁴.

¹ *Les Arts en Portugal. Lettres adressées à la société artistique et scientifique de Berlin, et accompagnées de documents*, par le Comte A. Raczyński, Paris, Jules Renouard et Cie Libraires – Editeurs, 1846.

² *Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre: Les Arts en Portugal*, Paris, Jules Renouard et Cie Libraires – Editeurs, 1847.

³ Os diários de Raczyński publicaram-se recentemente em língua alemã; cf. A. Raczyński, *Noch ist Polen nicht verloren: aus den Tagebüchern des Athanasius Raczyński 1788 bis 1818*, hrsg. und übers. von Joseph A. Graf Raczyński, Berlin, Siedler, 1984; *idem, Der Weg nach Berlin: aus den Tagebüchern des Athanasius Raczyński 1819–1836*, hrsg. und übers. von Joseph A. Raczyński, München, [s/n], 1986; *idem, Berlin – Lissabon, Posen und Galizien (persönliche Erlebnisse, Politik, Klatsch, Kunst, Diplomatie): aus den Tagebüchern des Athanasius Raczyński 1837–1848*, hrsg. und übers. von Joseph A. Raczyński, Santiago, [s/n], 1999.

⁴ *Histoire de l'art moderne en Allemagne*, par le Comte Athanase Raczyński, Paris, chez Jules Renouard libraire, 1836–1839. Pouco tempo mais tarde, apareceu também uma tradução alemã, *Geschichte der neueren deutschen Kunst* von Athanasius Grafen Raczyński. Aus dem Französischen übersetzt von Freidr. Heinr. von der Hagen, Berlin: Gedruet bei A. W. Schade, 1836–1841.

Pelo que parece, Raczyński nunca se distinguiu como filósofo da arte. O seu pensamento estético, apresentado na introdução a essa obra, baseado nos conceitos do belo, do ideal e do sublime, parece assaz frouxo. Raczyński foi, porém, um incansável e sistemático recolhedor de feitos, documentos, testemunhos históricos sobre as obras e os artistas. Assim como declarava já nas primeiras páginas do livro, o seu objectivo consistia numa tentativa de pôr em ordem as ideias e chegar a alguma espécie de saber positivo sobre a arte⁵.

Caracterizemos agora as duas obras que constituem o legado de Raczyński à cultura portuguesa. *Les Arts en Portugal* é, como já sabemos, um conjunto de 29 cartas. A matéria que as compõe é heterogénea. O texto propriamente epistolar, escrito pela pena de Raczyński, coexiste com fragmentos de velhos manuscritos e crónicas portuguesas, artigos de imprensa da época, informes de numerosos colaboradores do conde polaco, listas e inventários. Descobrimos facilmente que a maior parte do livro não nasceu directamente sob a sua pena. Raczyński foi o compilador, incentivador e coordenador do trabalho de um vasto elenco de pessoas: amigos, aristocratas ociosos, clérigos, diplomatas, militares. Raczyński foi a alma duma associação que soube formar em torno da sua personalidade e da sua paixão pela arte portuguesa. A sua presença constituiu um verdadeiro elo de ligação entre o Portugal provinciano e os centros de cultura, como Paris e Berlim, tão longínquo em relação ao horizonte português da época. Revelou Portugal à Europa central, mas também o revelou aos próprios portugueses, que, pelo menos em parte graças ao polaco, despertaram sobre os desprezados tesouros artísticos do seu próprio passado.

Apresentando aos estudiosos as esquecidas fontes portuguesas, Raczyński contribuiu também para o conhecimento dum dos personagens mais emblemáticos da arte universal: Miguel Ângelo. Já a segunda carta do conde à academia berlinense, datada de 12 de Dezembro de 1843, continha a tradução dum manuscrito de Francisco de Holanda, desenhador e pintor quinhentista português, que viajara a Roma, para ali estudar pintura e arquitectura. Assim, Raczyński fazia conhecer, na tradução francesa do seu colaborador Roquemont, um documento importante, esquecido desde há mais de duzentos anos: *Diálogos de Roma*. O manuscrito, que só assim saía da penumbra dos arquivos onde permanecera desde o final do Renascimento, con-

A história da arte alemã foi acompanhada, como o seria posteriormente a portuguesa, dum dicionário de artistas; a obra saiu em duas versões linguísticas, francesa e alemã: *Dictionnaire d'artistes pour servir à l'histoire de l'art moderne en Allemagne*, par A. Raczyński, Berlin, [aux frais de l'auteur], 1842; *Künstler-Wörterbuch zur Geschichte der neueren deutschen Kunst*, von A. Raczyński, Berlin, [auf Kosten des Verfassers], 1842.

⁵ “Les arts, et les éléments dont ils se composent, ont été à différentes époques de ma vie l’objet de mes travaux et de mes recherches les plus assidues; j’ai souvent tâché de me rendre raison de mes impressions et de classer mes idées sur ce sujet. Cet ouvrage est le fruit de ces études et l’expression de mes sentiments les plus intimes. Je voudrais écrire pour notre époque autant que pour celles qui viendront après nous; car je ne puis me décider à considérer les arts comme une affaire de mode. Je crois au beau positif; je crois aux vérités éternelles”, A. Raczyński, *Histoire de l’art moderne en Allemagne*, p. 3.

stituía um anexo à obra mais conhecida de Holanda, *Da Pintura Antiga*. Junto aparece um fragmento duma outra obra do mesmo autor, *Da fábrica de que falece a cidade de Lisboa*. A figura do próprio Holanda é caracterizada por Raczyński na Carta 3^a. Mas nesse caso, o que mais interessou ao erudito grémio berlinense talvez não fosse a própria figura do desenhador português, mas sim o tema do seu discurso: as conversas da tertúlia reunida na igreja de São Silvestre, em Roma, presidida pelo próprio Miguel Ângelo e Vitória Colona. Sendo assim, o texto bem podia suscitar uma verdadeira tormenta no meio dos historiadores de arte: o panorama do que se sabia então sobre a vida e as ideias estéticas do génio italiano enriqueceu-se graças a um retrato vivo, feito pelos olhos talvez um pouco ingénuos, mas fascinados e sinceros do balseiro enviado a Roma pelo rei de Portugal, D. João III.⁶

A correspondência com o grémio berlinense, que se seguiu até ao regresso de Raczyński a Paris, em Maio de 1845, apresenta diversos momentos da história cultural portuguesa. Se fossem ordenados cronologicamente, formariam uma história quase completa da arte do país. No entanto, a composição da obra de Raczyński é bastante caótica, como não podia deixar de acontecer, porque as cartas constituem as primeiras notícias das descobertas feitas e das investigações ainda em curso. O polaco estudou com mais esmero duas épocas: o renascimento e a actualidade artística, e é no campo da pintura renascentista que deveríamos situar o contributo mais importante de Raczyński como investigador. Tentou esboçar a história da arte antiga em Portugal na Carta 10^a, onde trata de alguns pintores, arquitectos e escultores desde as origens do país até ao reinado de D. João III. Na Carta 4^a apresentou um panorama artístico da época de D. João II. Em outras cartas, deparamos com uma focalização centrada em alguns aspectos, figuras ou períodos mais curtos. O lugar de maior destaque é ocupado pela figura de Grão-Vasco. Esse pintor semi-lendário aparece como tema das Cartas 7^a, 8^a, 9^a, 12^a, 16^a, 17^a.

Para um leitor contemporâneo, a história da arte portuguesa assim traçada é quase insuportavelmente caótica. No entanto, para os tempos em que foi escrita, apresenta uma vantagem indiscutível: tudo o que Raczyński afirma baseia-se em dados concretos. *Les Arts en Portugal* consta de transcrições de documentos antigos, entre os quais não faltam crónicas, como a de Damião de Góis na Carta 14^a⁷, retratando o ambiente da vida portuguesa das épocas passadas; aparecem listas de obras, nomes e rubricas dos artistas, testemunhos e estudos de vários autores.

A actualidade artística constitui o foco de atenção nas Cartas 6^a (sobre a exposição de pintura organizada em 1843) e 19^a (sobre os jovens artistas –

⁶ Ainda hoje, os *Diálogos* consideram-se um texto importante pelo seu valor documental, “testemunho palpante de uma das épocas mais prodigiosas do grande Renascimento italiano, no relato flagrante do convívio com algumas das figuras representativas desse período extraordinário de criação artística e de renovação cultural”, como o caracteriza Manuel Mendes no “Prefácio” a F. de Holanda, *Diálogos de Roma*, Lisboa, Sá da Costa, 1955, p. VII.

⁷ Fragmentos desta obra foram publicados numa tradução polaca; cf. Damião de Góis, *Kronika wielce szczyśliwego króla Dom Manuela*, trad. de Janina Z. Klave, Warszawa, PIW, 1989.

bolseiros que vão estudar no estrangeiro). De novo, aparecem não só as opiniões do polaco e dos seus colaboradores, mas também comentários transcritos da imprensa ou excertos dos discursos que se pronunciaram na abertura da Exposição de 1843. Finalmente, na Carta 27^a, Raczyński apresenta ao grémio berlinense um predecessor seu: Cirilo Volkmar Machado, historiador de arte português.

Outras partes do livro contam as viagens ao largo das quais o polaco tentava chegar aos monumentos artísticos dispersos no interior do país. Já durante o primeiro período passado em Portugal, Raczyński estudou a bibliografia existente. Na verdade, essa não era ainda muito abundante. Por isso, a forma principal de investigação consistia no trabalho de campo. Não esquecendo os manuscritos e os documentos históricos reunidos nos arquivos, o polaco pôs-se a examinar os quadros, as esculturas, os edifícios. Mas as obras de arte que o interessavam encontravam-se dispersas, localizadas por vezes em sítios de difícil acesso. Ainda seria de esperar muito pela organização de museus e coleções privadas mais importantes⁸. Por isso, Raczyński viu-se obrigado a organizar uma série de excursões pela província portuguesa, que só por si mesmas já constituíam uma fascinante aventura. Dispomos de diversas fontes que nos permitem reconstruir com bastantes detalhes as vicissitudes dessas viagens. A primeira foi-nos fornecida pelo próprio Raczyński, que relata detalhadamente o seu itinerário em *Les Arts en Portugal*⁹. A recolla de correspondência dirigida a um outro aristocrata, conde Adhémar d'Antioche, fornece uma fonte de informação adicional¹⁰.

Assim sabemos que Raczyński começou a sua primeira viagem de estudo em Agosto de 1843. O seu itinerário cruzava Vila Franca de Xira, Ota, Cercal, Caldas da Rainha, Sancheira, Óbidos, Alcobaça, Batalha, Leiria, Condeixa, Coimbra, Montemor-o-Velho, Figueira e Buarcos, onde apanhou o barco de regresso a Lisboa. Mas vejamos em pormenor como lhe correu a viagem. A 22 de Agosto, o itinerário de Raczyński começou assim como habitualmente começavam as poucas e incómodas viagens pelo interior português no século XIX: por um percurso em vapor de Lisboa até Vila Franca de Xira¹¹. A seguir, no dorso duma mula ou numa liteira, o polaco chegou, por Ota e Cercal, até

⁸ As obras pertencentes às ordens religiosas, após a sua extinção e a venda dos “bens nacionais” em 1834, foram reunidas num “depósito de belas-artes” em Lisboa. No entanto, as condições de armazenagem desse património deixavam muito a desejar e seguramente não facilitaram o trabalho ao investigador polaco. O período que se seguiu à revolução liberal foi, infelizmente, uma época negra em que, devido à incúria e ao caos das guerras civis, se perderam muitos tesouros artísticos de Portugal.

⁹ Cf. *Les Arts en Portugal...*, pp. 375–392, 449–486, e em outros momentos.

¹⁰ *Deux diplomates: le Comte Raczyński et Donoso Cortès Marquis de Valdegamas, dépêches et correspondance politique 1848–1853*, publiées et mises en ordre par le Comte Adhémar d'Antioche, Paris, E. Plon et C. ie, Impresseurs – Editeurs, 1883.

¹¹ Assim começa também a famosa viagem de Almeida Garrett a Santarém, aos 17 de Julho de 1843, que se immortalizou numa das obras capitais do romantismo português, *Viagens na Minha Terra* (1847). O escritor desloca-se, assim como Raczyński, no dorso da mula e na liteira, queixando-se amargamente do mau estado dos caminhos em Portugal. O romance de Garrett tem ainda outros pontos de contacto com a obra de Raczyński, nomeadamente no que revela a sensibilidade do

Caldas da Rainha, onde já na época existia um estabelecimento de banhos. A sua atenção fixou-se na igreja de Nossa Senhora do Pópulo, de cuja torre sineira tirou um esboço. Tendo seguido por Sancheira a Óbidos, desenhou também o castelo dessa última localidade. A 25 de Agosto, está Raczyński admirando o mosteiro cisterciense de Alcobaça. A caminho do Mosteiro da Batalha, passa por Aljubarrota, cujo pelourinho desenha. Finalmente depara com a obra-mestra do gótico e do manuelino: o convento de Santa Maria da Vitória, edificado em memória da batalha que salvaguardou a independência portuguesa em 1385. O aspecto pitoresco do edifício, entre o inacabado e a ruína, apela à sensibilidade romântica do viajante, ainda que este se negue a subscrever as opiniões exageradas sobre a grandeza e a perfeição arquitectónica do monumento¹². Dois dias mais tarde, o caminho do polaco passa por Leiria, onde admira a Sé e o paço do bispo. A 1 de Setembro, por Condeixa, o polaco desloca-se a Coimbra. Aqui esperam-no a Sé, o mosteiro de Santa Cruz, S. Tiago, a Universidade, a Casa de Sub-Ripas, e a Quinta das Lágrimas, lugar mítico na cultura portuguesa, porque é ali que, segundo a lenda, mataram Inês de Castro, amante de Pedro, o Cruel, pondo fim ao idílio celebrado n'*Os Lusíadas*:

Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano da alma, ledo e cego,
Que a Fortuna não deixa durar muito,
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus formosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas. (III, 120)¹³

Na Carta 28^a, onde o polaco relaciona a estadia em Coimbra, não falta a notícia da topografia lendária estabelecida à volta da história de Pedro e Inês, que, como reza a lenda, se passavam mensagens pela corrente da Fonte dos Amores. Mas o polaco não se deixa levar pelo sentimentalismo e interpreta as circunstâncias de acordo com a implacável voz da razão¹⁴. Finalmente,

autor ao encanto dos monumentos arquitectónicos do passado, cujo abandono deplora. Garrett escreve, por exemplo, sobre o estado da igreja de S. Francisco em Santarém: “Da bela igreja gótica fizeram uma arrecadação militar; andou a mão destruidora do soldado quebrando e abolando esses monumentos preciosos, riscando com a baioneta pelo verniz mais polido [...]; Decididamente, vou-me embora, não posso estar aqui, não quero ver isto. Não é horror que me faz, é náusea, é asco, é zanga. Malditas sejam as mãos que te profanaram, Santarém... que te desonraram, Portugal... que te envileceram e degradaram, nação que tudo perdeste, até os padrões da tua história!...”, *Viagens na Minha Terra*, Mem Martins, Europa-América, 1988, p. 197.

¹² “La chapelle *imperfeita* qui, sans ressembler à une ruine, est inachevée; l'état de décadence de quelques parties du monument [...], tout cela donne à l'ensemble un aspect qui n'est pas des plus réguliers, mais qui est intéressant et excessivement pittoresque. Quant à la magnificence et au grandiose de l'édifice, il y aurait de l'exagération à avancer avec quelques personnes que c'est le plus beau morceau d'architecture gothique existant”, *Les Arts en Portugal...*, p. 460.

¹³ L. de Camões, *Os Lusíadas*, Lisboa, Ulisseia, 1988, p. 157.

¹⁴ “On raconte au sujet de la *fontaine des amours* que dom Pedro était parvenu à la faire servir à sa correspondance amoureuse; il confiait ses billets au courant qui les portait à Inez. Ce que

Raczyński desce pelo rio Mondego, por Montemor-o-Velho, até Figueira da Foz, onde o espera o espectáculo de danças folclóricas, sem dúvida mais autênticas e mais genuínas nessa altura do que hoje. A 10 de Setembro, o polaco regressa, de barco, a Lisboa.

Não tarda, no entanto, a segunda excursão, desta vez na companhia de Savigny, secretário da legação, e do pintor João José dos Santos. É também desta vez, a subida do Tejo constitui a primeira etapa da viagem. Os curiosos visitam os monumentos de Santarém: igrejas de S. João de Alporão, S. Nicolau, Nossa Senhora da Piedade. A 7 de Outubro, pela Golegã, chegam a Tomar, famoso pela igreja de S. João e, sobretudo, pelo convento de Cristo, onde Raczyński se deixa levar pela fantasia, povoando os velhos muros de silhuetas dos cavaleiros templários cuja ordem o rei D. Dinis salvara da extinção, intercedendo junto ao papa para que este lhes permitisse a continuidade nas terras portuguesas sob a denominação da Ordem de Cristo¹⁵. Finda a visita, o polaco dirige-se, por Barquinha, a Lisboa.

Evidentemente, Raczyński não esqueceu o património que tinha mais a mão. Em Novembro de 1843, acompanhado pelo Abade de Castro, visita o mosteiro dos Jerónimos em Belém. Na altura, o aspecto do monumento diferenciava-se bastante do que podemos ver agora. Não existia ainda nenhum dos elementos neo-manuelinos, entre os quais a cúpula que predomina hoje na silhueta do edifício. Em Março de 1844, Raczyński visita o convento da Luz para examinar alguns quadros ali existentes e, na igreja de Bemposta, depara com o célebre quadro de Holbein. Em Abril do mesmo ano, visita ainda, na companhia do pintor António Manuel da Fonseca, o palácio da Ajuda e mais uma vez torna a Belém.

Em Julho de 1844, o conde posnaniense viaja pelo Alentejo. Em Évora examina a biblioteca, a Sé, o convento de S. Francisco, a igreja da Graça, aqueduto, a chamada “torre de Sertório”, enigmático monumento romano, e as esplendorosas ruínas do templo romano de Diana. As informações reunidas em Évora serviram para a redacção duma das mais bem conseguidas entre as cartas à academia berlinense¹⁶. A carta sobre Évora une, nomeadamente, a exactidão das informações com uma brilhante forma literária, o que é mais visível nos episódios de viagem, descritos de forma ligeira e com pitoresco, onde aparecem encontros com pessoas interessantes, situações graciosas ou dramáticas, e finalmente os perigos, que não faltavam nos acidentados caminhos do interior português¹⁷.

j'ai peine à comprendre c'est qu'elle pût venir pleurer à l'endroit d'où on lui expédiait des lettres; il eût été beaucoup plus simple d'en entendre le contenu de la bouche même de dom Pedro et d'économiser ainsi les pleurs et les frais de navigation”, *Les Arts en Portugal...*, p. 476.

¹⁵ “Combien devait être pittoresque cette assemblée d'hommes dans leurs vêtements simples mais emblématiques, fiers et puissants, accomplissant de hauts faits, professant l'humilité monastique et se soumettant à la plus rigoureuse discipline!”, *ibidem*, p. 482.

¹⁶ Esta carta, a 11ª da colecção, foi reproduzida mais tarde, junto com uma breve biografia de Raczyński, em *Estudos Eborenses*, nº. 7 [s/d], por um arqueólogo português, Gabriel Pereira.

¹⁷ Ainda assim, Raczyński considera Portugal como um país relativamente seguro, tendo em conta que acabava de passar por um período de guerras civis, e nunca deixa de expressar a sua sim-

No entanto, a mais emocionante das viagens pelas províncias portuguesas é sem dúvida a que conduziu o polaco ao Norte e que veio a ser descrita na Carta 18^a. A 25 de Julho, Raczyński encontra-se no Porto. A almejada viagem pela região de Trás-os-Montes tem de ser, no entanto, prosseguida em liteira, cadeira sustentada por dois compridos varais e conduzida por homens ou animais. Este meio de transporte, já bem pouco usual nas outras partes da Europa, era o único que permitia chegar, naquela época, a Albergaria-a-Velha, Talhadas, Bemfeitas, Ponte Fóra, Vouzela, S. Pedro do Sul e finalmente, a Viseu. Muitas vezes, os estreitos caminhos correm à beira do precipício, e após dois acidentes, o viajante polaco vê-se obrigado a desistir de ir a Guimarães e Braga, berços da monarquia portuguesa.

O esforço não deixa, porém, de ser premiado. Viseu é a vila de Vasco Fernandes, também chamado Grão-Vasco, figura semi-lendária do pintor pre-renascentista, cuja lenda Raczyński em parte desmontará na sua obra e no dicionário. Raczyński era impiedoso quando se tratava de abalar os velhos mitos, se não correspondiam ao que aparecia como verdade ao largo dos seus inquéritos. Sendo assim, não hesitou em martelar a figura mítica de Grão-Vasco para reduzi-la às dimensões mais modestas de um Vasco Fernandes, pintor de Viseu, que, ainda que fosse um artista competente, seguramente não fora autor de todos os quadros que a generosa lenda lhe atribuía¹⁸.

Nos seus trabalhos Raczyński não deixou, nem pôde deixar de cometer alguns erros. O mais grave foi o de atribuir a autoria do projecto da famosa Torre de Belém, construída sobre o rio Tejo por ordem do rei D. Manuel, ao humanista e poeta da sua corte, Garcia de Resende¹⁹. O estudioso polaco baseou-se numa fragmento do capítulo 181 da *Crónica de D. João II*, escrita precisamente pelo notável humanista, que interpretou mal:

[D. João II] [...] tinha ordenado de fazer hua forte fortaleza onde ora está ha fermosa torre de Belê que el rey dõ Manoel que sãta gloria aja mãdou fazer: pera que a fortaleza de hua parte²⁰ e a torre da outra tolhessê a entrada do rio. A qual fortaleza eu per seu mandado debuxey e cõ elle ordeney aa sua vôtade [...] e porque elrey logo faleceu nã ouve tempo para se fazer²¹.

patia pelos seus habitantes: "Tout ce qu'on dit du danger qu'il y a à voyager en Portugal est fort exagéré. Il n'y a pas de pays au monde où les grandes routes ne seraient semées de plus de périls qu'elles ne le sont ici, s'il était en révolution depuis si longtemps", *Les Arts en Portugal...*, p. 486.

¹⁸ "Au fond, Gran-Vasco n'est qu'un mythe; car, quoique nous ayons découvert Vasco Fernandes, peintre de Vizeu; quoique ce peintre ait eu du mérite, que nous ayons vu de ses ouvrages à Vizeu [...] ce n'est pas à celui-là que ce surnom revient de droit [...]. Ce qui est attribué à Gran-Vasco, on ne sait pourquoi, c'est l'immense quantité de tableaux gothiques peints sur bois, qui se trouvent répandus dans tout le Portugal. [...] Le Gran-Vasco de la tradition est supposé auteur de tous ces tableaux", *Dictionnaire historico-artistique...*, pp. 94-95.

¹⁹ "Il a fait le dessin de la tour de Belém qui a été bâtie plus tard par le roi Emmanuel", *Dictionnaire historico-artistique...*, p. 243.

²⁰ Torre e baluarte de Caparica, hoje inexistente.

²¹ Garcia de Resende, "Crónica de D. João II", in: *Livro das Obras de Garcia de Resende*, ed. crítica de Evelina Verdelho, Lisboa, Serviço de Educação – Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, p. 427.

Garcia de Resende refere-se aqui a um projecto seu, jamais realizado. De certa maneira, é prova da autoridade conseguida por Raczyński que o erro se perpetuou, sendo adaptado sem crítica por pelo menos meia dúzia de historiadores de arte, portugueses e estrangeiros (Teixeira de Aragão, Vilhena Barbosa, Brito Rebelo, Sousa Viterbo, Watson, Haupt, Dieulafoy), até que finalmente, em 1922, foi corrigido por Reinaldo dos Santos na sua monografia da Torre de Belém. A autoria do monumento atribui-se desde então a um arquitecto português, Francisco de Arruda. O erro do polaco e do seu colaborador português, visconde de Juromenha não é fruto duma ignorância total. Antes pelo contrário, Raczyński bem conhecia o documento, guardado nos arquivos da Torre do Tombo, relativo aos pagamentos de materiais de construção, no qual aparecia o nome de Francisco de Arruda. No seu *Dicionário*, Raczyński fala do arquitecto, comenta o dito documento e nele se baseia para considerar Arruda como mestre do “bulluarte de Restello”²². O seu erro consiste em não associar essa expressão com a Torre de São Vicente, em Belém! O nosso estudioso entendia que se tratava de dois edifícios diferentes, que na realidade eram um só, o que ainda hoje funciona como símbolo da cidade de Lisboa.

Mas em que é que consistiu realmente a contribuição de Raczyński para o nascimento de história da arte portuguesa como uma disciplina independente? Porque é que marcou uma época? Ora durante todo o século XVIII, a literatura sobre arte em Portugal consistia numa vaga apologia da arte em general ou, eventualmente, em tentar provar a supremacia duma disciplina artística enquanto a mais “nobre” de todas as belas artes. Este foi o objectivo dos escritos de Machado de Castro: *Carta que um Afeiçoado às Artes do Desenho Escreveu a um Aluno da Escultura para o Animar à Perseverança no seu Estudo* (1780) e *Discurso sobre as Utilidades do Desenho* (1787, reeditado em 1818). O que faltava era uma abordagem historiográfica e descritiva. Essa aparece só a partir do início do século XIX. José da Cunha Taborda é um dos primeiros eruditos portugueses que se propunham recolher informações objectivas e não só tecer um discurso especulativo sobre a arte. Foi precisamente com esses dados concretos que encheu a sua *Memória dos Mais Famosos Pintores Portugueses* (1815), espécie de anexo à tradução das *Regras da Arte Pictórica*, de Prunetti. Em 1822, o grande poeta, dramaturgo e prosador romântico, Almeida Garrett, publicou um *Ensaio sobre a História da Pintura*, manifestando assim o seu desejo de ver renovado o conhecimento e o amor pela arte portuguesa do passado. Um ano mais tarde aparece a edição póstuma das *Coleções de Memória Relativas às Vidas dos Pintores, Escultores, Arquitectos e Gravadores Portugueses e dos Estrangeiros que Estiveram em Portugal*, obra na qual Cirilo Volkmar Machado reuniu um precioso conjunto de dados, tanto sobre artistas portugueses, como sobre os estrangeiros que deixaram a sua obra em Portugal. Na lista dos primeiros historiadores da arte portuguesa consta o nome de Pedro Alexandre Cavzoé, que nos anos 1816–1817 publicava, anónimo, diversos textos sobre a arte, e mais

²² *Dictionnaire historico-artistique...*, p. 15.

particularmente sobre a pintura portuguesa no *Jornal das Belas Artes ou Mnemósine Lusitana*, que aliás ele próprio dirigia²³.

Muitos dos membros da primeira geração romântica entendiam ainda a arte à maneira clássica: como imitação da natureza e, na esteira de Machado de Castro, sublinhavam a importância do rigor no desenho. Eram fruto dessa atitude numerosas obras de carácter normativo (originais e traduzidas), relacionadas com o lento desenvolvimento das instituições de educação artística, as academias. O acento recaía não sobre a história da arte, que pede uma relativização dos critérios estéticos, mas sim sobre a construção de conjuntos de regras teórico-práticas, que um adepto da pintura ou escultura devia seguir de forma incondicional. Os continuadores de Cirilo Volkmar Machado enveredaram pelo caminho dos estudos históricos, baseados em fontes escritas, concentrados à volta dum monumento particular. Frei Francisco de S. Luís Saraiva, que se nobilitará mais tarde como cardeal, e que Raczyński cita na sua obra, elaborou uma lista de artistas que trabalharam na construção do mosteiro da Batalha (1827), e a seguir uma outra lista, que pretendia abranger todos os artistas portugueses (1839). Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque escreveu um outro trabalho sobre o mosteiro da Batalha (1854); o brasileiro Francisco Adolfo Varnhagen elaborou uma *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém* (1842). As limitações metodológicas desses trabalhos são evidentes. Os objectivos dos autores não iam além do mais modesto: apresentar uma lista dos nomes que aparecem nos documentos ou uma descrição dum edifício isolado. Na sua tese de mestrado, Nuno Rosmaninho elaborou uma estatística dos primeiros historiadores da arte portuguesa, chegando à conclusão de que quase todos se podiam incluir na categoria de *dilettanti*, pessoas cujo interesse pela arte se situava à margem das preocupações profissionais que tinham enquanto professores, clérigos, oficiais do exército, médicos ou bibliotecários²⁴. Certamente muitos deles encaravam o seu interesse pela arte como um mero passatempo; mas não deviam faltar os para quem a preocupação pelo património nacional constituía uma alta missão patriótica.

Apesar das dificuldades evidentes, derivadas da sua condição de estrangeiro em Portugal, Raczyński tornou-se um verdadeiro modelo de método para o novo escol de investigadores que se estava a formar precisamente naquele momento. Esse primeiro escol constava, em grande medida, de pessoas sem verdadeira preparação académica. Graças aos seus dons de sociabilidade, Raczyński conseguiu reunir um grupo de amigos-colaboradores, aficionados e eruditos que estavam dispostos a apoiá-lo nos seus trabalhos. A esse círculo pertenciam conde Juromenha, Assis Rodrigues, e até o próprio Alexandre Herculano, que ficou nos anais da cultura portuguesa

²³ Cf. António Manuel Gonçalves, "Historiografia da arte em Portugal", *Boletim da Biblioteca da Universidade*, Coimbra, 1960 (resenha cronológica de autores e obras, desde o século XVI).

²⁴ A *historiografia artística portuguesa de Raczyński ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*, dissertação de mestrado em História Contemporânea de Portugal, orientada pelo Prof. Doutor Fernando Catroga, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993, pp. 9-10.

não só como um dos introdutores do romantismo na literatura, mas também como iniciador da nova historiografia portuguesa.

A figura de Herculano, que ocupa, junto com Almeida Garrett, o centro do panteão literário romântico, não necessita de apresentação. Devemos, no entanto, umas poucas palavras de explicação às figuras menos conhecidas. António de Lemos Pereira de Lacerda, visconde de Juromenha (1807–1887) foi propagador do teatro nacional, recentemente ressuscitado e ilustrado por Almeida Garrett, criador do Conservatório Dramático. Além disso, foi, ao pedido do grande ministro e reformador, Fontes Pereira de Melo, editor da obra completa de Camões. Descobriu muitos documentos relativos à figura do vate português, o que lhe permitiu, entre outras coisas, estabelecer a data da morte do autor d’*Os Lusíadas*: 10 de Junho de 1580 – dia que se tornou mais tarde festa nacional (chamado “Dia de Portugal”)²⁵. O erudito socorria com abnegação o polaco, que frequentemente o cita e agradece nas suas duas obras sobre a arte portuguesa. Outro amigo de Raczyński, Francisco de Assis Pacheco, nascido em 1801, pertencia à mesma geração. Notável escultor, não tardou a ocupar a cátedra de professor na Academia de Belas Artes e, a partir de 1845, assumiu a direcção desta instituição de ensino. Escreveu alguns manuais de desenho, escultura e arquitectura: *Dicionário Técnico Histórico de Pintura, Escultura, Arquitectura e Gravura* (1875), *Memória de Escultura* (1829), *Método das Proporções e Anatomia do Corpo Humano* (1836). No entanto, o interesse de Raczyński pelas coisas portuguesas fazia com que não limitasse o círculo das suas relações às pessoas com quem o acaso o cruzou na capital da sua missão diplomática. O polaco tentava igualmente relacionar-se com outros estrangeiros amigos de Portugal. Era o caso de Ferdinand Denis, outro “lusófilo” com quem Raczyński mantinha contacto epistolar²⁶.

Sem dúvida, Raczyński conseguiu reunir em seu torno um grupo de personagens ilustres. Mas a metodologia e o criticismo dos primeiros historiadores da arte portuguesa deixavam muito por desejar. Muitas vezes, a geração romântica guiava-se pelo patriotismo do qual derivava a postura dum culto incondicional pelas “memórias do passado” nacional, o que em si já não era mau, porque constituía uma reviravolta em relação ao vandalismo dominante na época das guerras civis, alimentado pelo desprezo de tudo o que era “velho”, e portanto inútil ou prejudicial. Mas já então se podia observar que a nascente postura de respeito pelos monumentos derivava de razões não-estéticas: fazia-se sentir o exacerbado nacionalismo romântico que encontraria mais tarde a sua continuação no nacionalismo sob o signo do Estado Novo. Em certos meios, a arte portuguesa ia tornar-se o objecto dum culto fervoroso, mas nem por isso, dum gozo estético desinteressado ou dum estudo metódico e objectivo.

²⁵ Outros trabalhos históricos de Juromenha também não careciam de interesse; estudou a vida de mulheres famosas, de Lucrecia Borgia e da esposa do rei D. João I, Filipa de Lencastre.

²⁶ Cf. *Cartas dirigidas pelo Conde de Raczyński a Ferdinand Denis*, prefaciadas e anotadas por Henrique de Campos Ferreira Lima, Lisboa, [s/n] [Separata da revista *História*], 1932.

Raczyński, como alguém que “veio de fora”, introduziu nessa primeira, tímida e *dilettante* historiografia da arte portuguesa um elemento de exame crítico e de valorização exacta, que poderíamos considerar, aproveitando os velhos estereótipos, como um contributo do “espírito alemão”. Como sabemos, já antes de chegar a Portugal Raczyński escrevera a sua *Histoire de l'art moderne en Allemagne*. Como tinha viajado muito, também tinha visto muito – provavelmente mais do que qualquer pessoa do seu entorno português. Os seus juízos e o seu gosto artístico certamente eram bastante refinados. O seu rigor metodológico vinha acompanhado duma independência intelectual e da agudeza do juízo crítico. Não hesitava em pronunciá-lo, ainda que este ferisse algumas sensibilidades artístico-patrióticas locais. Sendo assim, avisava já na parte introdutória da sua obra que o seu objectivo não era o de lisonjear as vaidades portuguesas. “Em matéria de arte não conheço outros estrangeiros que os que são estrangeiros à arte mesma”, afirmava²⁷.

Como não é difícil de imaginar, havia quem não gostassem dos juízos críticos sobre algumas das obras antigas e contemporâneas portuguesas. Foi precisamente por causa do descontentamento que algumas pessoas manifestaram na recepção dos seus escritos que Raczyński desistiu de elaborar o terceiro volume consagrado à arte portuguesa. Mas precisamente pelas críticas que o estudioso polaco suscitou se pode deduzir até que ponto foi, já na sua época, um personagem central para o escol português. Objecto de polémicas, tornou-se uma referência em relação ao qual cada um pronunciava os seus “prós” e “contras”. Deparamos com esse tipo de tomadas de posição nas obras dos historiadores de arte portugueses até ao início da segunda guerra mundial. Uns citam Raczyński como se o investissem da mais alta autoridade, outros queixam-se de que a arte nacional foi abandonada aos impiedosos críticos estrangeiros.

Raczyński introduziu uma importante inovação no quadro dos estudos então existentes em Portugal: pela primeira vez colocou como objectivo a elaboração dum vasto panorama da produção artística do país. Tentava realizá-lo viajando pela província em busca das obras que se salvaram do tempo destruidor nas pequenas igrejas e mosteiros esquecidos, usando as suas prerrogativas sociais para chegar às raras colecções privadas que já então existiam em Portugal. O seu método, aparentemente tão simples, consistia em ver com os seus próprios olhos, nunca abandonar o rigor nas anotações e classi-

²⁷ “Je pars de l'idée qu'il n'est ni utile à un pays, ni raisonnable, ni généreux de flatter de mesquines vanités. Je ne pourrai jamais considérer comme méritoire la conduite de ceux qui tirent les chroniques par les cheveux pour leur faire dire des choses qu'elles ne disent pas; qui refusent aux étrangers le mérite qu'ils ont pu avoir à faire tel ou tel ouvrage, telle découverte ou telle amélioration; qui, par un patriotisme mal entendu, voudraient les voir exclus de toute participation aux travaux qui s'exécutent dans leur pays, et qui demandent que ces ouvrages soient confiés exclusivement à leurs compatriotes, lors même qu'il n'en existe point qui les sachent bien faire. J'appelle cela manquer de bonne foi; être encroûté de préjugés vulgaires; se rendre coupable de présomption et d'envie; se donner du ridicule; en jeter sur son pays; sacrifier les intérêts de sa patrie à une vaine popularité; enfin arrêter le progrès. En fait d'art je ne connais d'étrangers que ceux qui sont étrangers à l'art même”, *Les Arts en Portugal...*, p. 2.

ficações, confrontar as próprias reflexões e as informações obtidas com o que conseguiram recolher os amigos e os colaboradores.

O viajante polaco iniciou a busca duma base sólida para a história da arte portuguesa. Contribuiu para o abandono do discurso retórico sobre a arte. Aos seus continuadores ensinou o desejo de objectividade e dum saber positivo, cujo modelo é o discurso da história como disciplina metódica que recorre constantemente às fontes escritas. Com Raczyński, aparece em Portugal um novo discurso, de carácter sóbrio e denotativo, usado para descrever o património artístico descoberto, ou melhor, devolvido à memória nacional. Com Raczyński, a história da arte portuguesa abandona lentamente o nível básico: o das monografias sobre monumentos arquitectónicos isolados, listas de nomes dos artistas, trabalhos de carácter fragmentário, que apenas constatavam a existência do objecto a estudar. Raczyński não só elaborou o seu extenso dicionário de artistas portugueses de mais de 500 páginas; projectou uma generalização, ainda que não conseguisse elaborá-la. Em breve aparecerá em Portugal um novo tipo de livros sobre arte, cujo exemplo é *Albrecht Dürer e a sua Influência na Península*, de Joaquim de Vasconcelos (1877). Não é por acaso que esse autor, grande admirador da figura e da obra do nosso compatriota, publicou no Porto uma breve biografia sua²⁸.

A herança de Raczyński revelar-se-á viva e actual no momento em que se passará a organizar o estudo e o ensino da história da arte portuguesa (no início do século XX aparecerá o instituto especializado nesse assunto, no quadro da velha Universidade de Coimbra). Na época do Estado Novo, a nacionalidade do artista e o carácter nacional da sua obra passará a ser um problema central, facto que não deixa de ser visível nem nos melhores estudos sobre a pintura de Nuno Gonçalves, Grão-Vasco ou a originalidade do estilo manuelino. Apesar desse clima, Raczyński não deixa de ser citado. Como se não fosse considerado como um estrangeiro. O seu contributo à historiografia da arte portuguesa foi até esse ponto assimilado pelos eruditos portugueses que quase passou a formar parte do património da cultura nacional.

Os escritos do estudioso polaco não perderam a sua utilidade, ainda que as conclusões em muitos casos se tenham revelado erradas. Ainda hoje Raczyński continua a ser citado, pelo menos como uma fonte de informações, como um testemunho fiável na descrição das obras ou monumentos que existiam ainda no século XIX e que desde então se perderam. Essa parte do património português existe hoje apenas na palavra do polaco. É o caso, por exemplo, de alguns vitrais nas igrejas dispersas pela província portuguesa, devastadas durante os últimos cento cinquenta anos.

Em términos absolutos, Raczyński não iniciou a historiografia da arte portuguesa; mas duma certa maneira, traçou os seus caminhos e indicou os objectivos. Talvez não fosse um Carter nem um Champollion na história da

²⁸ Essa obra, destinada ao reduzido escol intelectual português da época, intitulada *Conde de Raczyński (Athanasius). Esboço biographico*, foi publicada na tiragem de apenas 92 exemplares e nunca foi posta à venda.

arte portuguesa, mas certamente foi mais do que alguém que lhe “avivou o gosto”, como escreve Paulo Varela Gomes²⁹. Raczyński contribuiu para a propagação do interesse pela arte no escol da sociedade portuguesa. Evidentemente, ao curto prazo, poderia parecer que apenas lançou uma moda; mas numa visão mais vasta, torna-se claro que contribuiu para a elevação do nível cultural da elite local. Esta, como afirma José-Augusto França³⁰, não estava preparada para conviver com obras artísticas, nem tinha hábitos de fazê-lo. Nos séculos XVIII e XIX em Portugal falharam as instituições: organizavam-se poucas exposições, pouco se educava no domínio das belas artes. Não era, por isso, de estranhar o ambiente de desprezo generalizado pelo património artístico, que tanto deploravam românticos os primeiros. Neste panorama sobressai a importância de Raczyński que, movendo-se entre o escol da sociedade lisboeta, introduziu nos salões a paixão pela arte do passado. É sem muita exageração que podemos afirmar que, se por algumas razões o aristocrata polaco não tivesse ido a Lisboa, a cultura portuguesa seria hoje mais pobre.

A aventura pessoal de Raczyński inevitavelmente acabou com a sua morte, a 21 de Agosto de 1874. No entanto, os resultados revelaram-se duradouros, tecendo uma rede de relações entre dois países distantes, Portugal e Polónia. A colecção de quadros reunida na consequência das viagens de Raczyński, e que originalmente se encontrava em Berlim³¹, onde o erudito fixou a sua residência, foi transferida, em 1904, a Poznań³². Como podemos verificar, alguns quadros portugueses constam da exposição permanente de pintura antiga no museu dessa cidade. Ali se podem ver dois quadros de Gregório Lopes (1490–1550), Santa Catarina com Santa Bárbara e Santa Apolónia com Santa Inês, uma Lamentação de Cristo, de Cristóvão Figueiredo (1515–1543) e um Ecce Homo anónimo do século XVI. Estes belos exemplos da arte portuguesa captada na época auge do seu desenvolvimento não constituem apenas uma polvorosa memória do encontro dum polaco com a arte portuguesa, ocorrido há mais de cem anos, mas sim um património vivo, semeando entre os visitantes o interesse por Portugal.

²⁹ Num artigo sobre um outro historiador da arte portuguesa, Cirilo Volkmar Machado; cf. P. Varela Gomes, “Cirilo Volkmar Machado, primeiro historiador da arte em Portugal”, *Vértice*, Lisboa, IIª série, n.º 3 (Junho de 1988), pp. 47–51.

³⁰ *A Arte em Portugal no Séc. XIX*, Venda Nova, Bertrand, 1967 (2 vol.).

³¹ Existe uma lista das obras que se encontravam na posse de Raczyński no momento da sua morte, *Katalog der Raczyńskischen Bilder Sammlung verfasst von Gr. A. Raczyński*, Berlin, Buchdruckerei von Gustav Schade, 1876.

³² A descrição de toda a colecção (que inclui informações detalhadas sobre cerca de 220 quadros que em algum momento formavam parte da galeria reunida por Raczyński, também os que hoje se encontram dispersos) foi elaborada por M. Gumowski, *Galeria obrazów A. hr. Raczyńskiego w Muzeum Wielkopolskim*, Poznań, Nakładem Muzeum Wielkopolskiego, 1931.