



ARIEL FERREIRA. ATÉ AQUI, 2019.

INSTALAÇÃO *SITE SPECIFIC*, PINTURA COM TINTA DE TERRA E ROCHAS,
MEMORIAL MINAS GERAIS VALE, PRAÇA DA LIBERDADE, BELO HORIZONTE.
FOTOGRAFIA: ARIEL FERREIRA.

DAS RUÍNAS À RECONSTRUÇÃO: O TERREMOTO DE LISBOA DE 1755

ANGELA BRANDÃO*

RESUMO Este texto apresenta uma breve abordagem sobre a destruição de Lisboa quando do Grande Terremoto de 1755 e alguns aspectos sobre sua reconstrução. Por outro lado, a cidade destruída tornou-se objeto de diferentes interpretações por meio da composição de inúmeras imagens, especialmente em forma de gravuras, como difusão das “visões do Terremoto”. Aqui trataremos especificamente do livro de gravuras *Coleção de Algumas Ruínas de Lisboa causadas pelo terremoto e pelo fogo do primeiro de novembro do anno de 1755, impresso em Paris em 1757, com gravuras de Le Bas, no qual alguns edifícios são transformados em gigantescos monumentos em destroços, numa elaboração própria do século XVIII da estética das ruínas.*

PALAVRAS-CHAVE Terremoto de Lisboa; ruínas; Miguel Tibério Pedegache; Jacques Philippe Le Bas.

FROM RUINS TO RECONSTRUCTION: LISBON EARTHQUAKE OF 1755

ABSTRACT *This text presents a brief approach on the destruction of Lisbon during the Great Earthquake of 1755 and some aspects of its reconstruction. On the other hand, the destroyed city has become the object of different interpretations through the composition of countless images, especially in the form of engravings, as a diffusion of “visions of the Earthquake”. Here we will deal specifically with the book of engravings *Coleção de Algumas Ruínas de Lisboa causadas pelo terremoto e pelo fogo do primeiro de novembro do anno de 1755, printed in Paris in 1757, with engravings by Le Bas, in which some buildings are transformed into gigantic monuments in wreckage, in an 18th century elaboration of the aesthetics of the ruins.**

KEYWORDS Lisbon Earthquake; ruins; Miguel Tibério Pedegache; Jacques Philippe Le Bas..

* Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)

1. Introdução

O terremoto de Lisboa de 1755 é considerado como uma das maiores catástrofes ocorridas no mundo moderno. A tragédia foi compreendida sob diferentes ângulos: místico-religiosos, urbanísticos e históricos (TAVARES, 2019). Diante de um dos grandes desastres do passado, interessa-nos compreender como uma cidade foi capaz de se reconstruir e de se reinventar por inteiro após ter sido devastada e, por outro lado, como suas ruínas se tornaram objeto de espanto, fascínio estético, mas também um ponto de partida para a reconstrução.

2. O terremoto de 1755

No primeiro dia de novembro do ano de 1755, quando se celebrava o Dia de Todos os Santos, Lisboa foi acometida por um intenso abalo sísmico, de quase nove graus na Escala Richter, provocando um dos piores desastres da história. Outros tremores intensos se seguiram, e a cidade foi invadida por três ondas gigantes provocadas por um maremoto, destruindo o porto, o cais e muitas das embarcações que estavam ancoradas. Em seguida, Lisboa foi, em parte, consumida por uma série de incêndios, em razão, possivelmente, das inúmeras velas acesas nas igrejas, em celebração ao feriado santo. A cidade foi parcialmente transformada em ruínas. Relatos da época narravam um pesadelo coletivo (SHRADY, 2011; TAVARES, 2019).

O Paço da Ribeira, o palácio do rei, à beira do rio, estava em ruínas, assim como a Casa da Índia, a Alfândega, a Casa da Ópera e – para grande satisfação de protestantes, judeus e “livres pensadores” – o Palácio dos Estaus, sede da Inquisição. Mais de 20 igrejas paroquiais foram completamente destruídas, assim como alguns dos maiores conventos e mosteiros. Grande número de palácios particulares e residências, lojas e armazéns, hospícios e mercados foram devidamente arrasados. Mas as estruturas que mais sofreram foram, como

seria previsível, as habitações humildes, sem falar nos casebres, da classe trabalhadora e pobre de Lisboa; estes estavam reduzidos a meros montes de pó, sem qualquer esperança de reparo. **A cidade não parecia Lisboa, mas uma versão deturpada por um pesadelo** (SHRADY, 2011, p. 31, grifo nosso).

Além de prejuízos econômicos, a cidade sofreu perdas irre recuperáveis em seu patrimônio cultural: “(...) livros, manuscritos, pinturas, esculturas, tapeçarias, mobília e objetos de arte que decoravam os palácios reais e particulares (...)” (SHRADY, 2011, p. 75-76). As perdas humanas foram igual e literalmente inestimáveis. Calculou-se que 15% da população da cidade teria sido dizimada. Logo depois do terremoto, estimaram-se cerca de 100 mil mortos, números contestados por diferentes cálculos. Mesmo estimativas mais moderadas diziam de 10 mil vítimas e já seriam bastante assustadoras considerando-se a população de Lisboa à época. Teriam-se perdido, aproximadamente, neste caso, 10% dos 250 mil habitantes da cidade. Embora muitos mortos estivessem entre “os pobres” de Lisboa, houve centenas de vítimas fatais entre todas as classes sociais, pois muitas pessoas estavam dentro das igrejas, que desmoronaram, enquanto participavam das celebrações do Dia de Todos os Santos (SHRADY, 2011).

Pedegache, sobre quem falaremos mais adiante, escreveu em 1756:

Não se sabem nem se saberá nunca o verdadeiro número de pessoas que pereceram neste trágico desastre: supõem-se que pode faltar a décima parte da Cidade. Assim como em Lisboa não havia mais de 240 mil pessoas, julga-se que morreram até 24 mil pessoas: todos os outros cálculos são imaginários e exagerativos (PEDEGACHE, 1756, p. 20).

Após o terremoto, Portugal contou com uma grande ajuda financeira por parte de outras nações, especialmente da Inglaterra, mas também de Espanha e França. Contudo, nada foi comparável à generosidade dos ingleses: “100 mil libras, metade em ouro e prata, metade em alimentos e materiais. Ironicamente, grande parte do ouro era português, a mesma moeda que o país usava para pagar seu habitual déficit comercial com a Inglaterra” (SHRADY, 2011, p. 63).

Segundo Shradly (2011) e Tavares (2019), o terremoto de Lisboa não representou apenas uma das mais terríveis calamidades de toda a história da humanidade, mas foi também a causa de uma mudança de paradigma. O terremoto colocou em cheque a filosofia otimista de Leibniz, pôs fim ao obscurantismo católico e inquisitorial, ainda presente em Portugal, e abriu as portas para o pensamento de Voltaire e para o

Iluminismo. É bastante conhecida, entre outros escritos de Voltaire sobre o terremoto de Lisboa, a passagem do livro *Cândido* (2006), em que trata da catástrofe, justamente no contexto de uma oposição ao pensamento de Leibniz, o qual propunha que tudo concorre para o bem, e que o bem se manifesta sempre em todas as coisas. O terremoto foi apontado por Voltaire como metáfora para combater o pensamento leibiniziano (MEYER, 2011).

3. A Reconstrução de Lisboa:

A destruição de Lisboa parecia a tal ponto irreversível que se cogitou a mudança da capital para Coimbra, Évora, Porto, ou até mesmo para o Rio de Janeiro. Porém, em grande medida, a atuação política do secretário de Dom José I, o Marquês de Pombal, fez com que Lisboa se mantivesse como o centro do poder e foi quem se empenhou intensamente por sua reconstrução, compreendendo-a como metáfora das transformações filosóficas, religiosas e políticas – estas intensamente relacionadas à sua ascensão pessoal junto ao Rei (SHRADY, 2011).

Para a recuperação de Lisboa foi encarregado Manuel de Maia, grande conhecedor da cidade, engenheiro-chefe da corte, tendo apresentado planos para a reconstrução, o que ele denominou, em seu conjunto, de “Dissertação”. Pediu a seus auxiliares que examinassem, especialmente, dois projetos de reconstrução como inspiração: o de Christopher Wren, concebido para a reconstrução de Londres após o Grande Incêndio de 1666; e o projeto de expansão de Turim, do início do século XVIII, realizado por Filippo Juvarra. Ambos se inspiravam, a seu modo, na Antiguidade, o que significaria, para Lisboa, uma espécie de referencial seguro de retorno à ordem clássica (SHRADY, 2011; TAVARES, 2019; BRANDÃO, 2019).

A reconstrução de Lisboa esteve fortemente relacionada, como dissemos, com a ação política direta do Marquês de Pombal. “Lisboa renasceria das cinzas como uma fênix renovada e se livraria de grande parte do obscurantismo que impedira Portugal de ver a luz de uma nova era” (SHRADY, 2011, p. 217). Refazer Lisboa não era apenas, segundo Shradly, um projeto urbanístico e arquitetônico, mas um projeto político-filosófico. O desastre seria uma oportunidade de renovação, de uma regeneração para que Portugal abandonasse um passado de obscurantismo religioso e passasse a ser

governado pela Razão. Assim, urbanismo e arquitetura foram colocados a serviço de uma visão utópica, de um novo ordenamento racional do mundo, da harmonia e regularidade inspiradas no mundo Antigo e Renascentista, em oposição aos “exageros” do barroco e do rococó.

Lisboa ainda estava completamente destruída, suas ruas cheias de escombros, quando, pouco mais de um mês após o terremoto, Manuel de Maia apresentou ao Rei e seus ministros seus primeiros planos para a reconstrução. Contudo, foi somente em 19 de abril de 1756 que se elaborou a versão final das propostas para a reconstrução de Lisboa, ao que ele chamou de “Dissertação”, como vimos, contendo planos diferentes. Os projetos foram detalhados por uma equipe, sob coordenação de Maia, e constituíam um tributo à escola portuguesa de engenharia militar e à sólida formação do próprio Maia (TAVARES, 2019).

Numa escala que partia de modificações mínimas até chegar a uma completa mudança de local da capital, os planos de Maia foram organizados num crescendo. A primeira proposta partia da simples reconstrução da cidade destruída, tal qual era anteriormente ao terremoto. Mas essa possibilidade seria descartada porque desconsiderava a hipótese de um novo terremoto. O segundo plano corresponderia a apenas algumas “correções” dos aspectos do urbanismo medieval de Lisboa, com a criação de algumas ruas novas. A terceira proposta, por sua vez, afastava-se um pouco mais da cidade anterior ao terremoto, com edifícios rebaixados, visando mais do que a beleza, a segurança. A quarta opção era fazer desaparecer a malha urbana antiga e a reconstrução de um urbanismo inteiramente novo, com os prédios um pouco mais altos, como permitido pelo alargamento das ruas. O quinto plano, o mais radical de todos e o preferido de Maia, pretendia entregar a parte destruída de Lisboa para que os proprietários a reconstruíssem a seu modo, livremente, enquanto uma nova Lisboa seria reerguida em local próximo, entre Alcântara e Belém (TAVARES 2019).

Um sexto plano, acrescentado pelos arquitetos mais jovens, seguidores de Maia, também continha propostas mais radicais. As primeiras hipóteses, mais tímidas, foram descartadas. O quarto plano foi o escolhido, levando a que Lisboa se tornasse não uma cidade “construída do zero”, mas uma cidade “reconstruída do zero”, para citar as palavras de Rui Tavares (2019, p. 130-131).

Tais desenhos para a reconstrução de Lisboa eram audaciosos e visionários, baseados em princípios de harmonia, simetria e proporção, incluindo a inteira reconstrução da Baixa com amplas avenidas, edifícios rigorosamente regulares, simétricos e monumentais a serem sobrepostos às ruínas de Lisboa e à memória do traçado da velha cidade, ainda medieval. A reconstrução da Baixa foi inaugurada em 1758 e iniciada em 1760, cinco anos após o desastre, devido às disputas judiciais com os proprietários dos imóveis, com a própria Igreja Católica e, por outro lado, pela escassez de recursos materiais e mão de obra (SHRADY, 2011; LIMA, BAPTISTA NETO, 2017).

Cada quarteirão, segundo o quarto projeto de Maia e de sua equipe, teria construções de quatro andares com um pátio central para entrada de luz. As fachadas foram pensadas de maneira rigorosamente uniforme, no que se refere a seu comprimento e altura, e marcadas por janelas, portas, balcões, beirais e cornijas padronizadas, numa estandarização que daria a impressão de se tratar de um único palácio contínuo. O estilo para a Lisboa reconstruída seria nobre e sutil para um gosto ainda barroco dos portugueses. A linguagem arquitetônica das novas construções teria escolhido o estilo neoclássico, que surgia nas artes e na arquitetura desde meados do século XVIII, sob influência do Iluminismo e das descobertas arqueológicas do Setecentos, cujo rigor científico em recuperar o Antigo determinou sobretudo uma tendência estética em oposição ao *Ancien Régime*.

Os recursos para a reconstrução de Lisboa eram escassos, e o projeto deveria ser viável e econômico, com desenhos simples e repetitivos, apropriados ao rigor da estética neoclássica. No entanto, tal uniformização da arquitetura teria gerado um certo “igualitarismo subversivo”, a morada de um nobre, de um comerciante ou até mesmo de um marceneiro se tornaram, externamente, muito semelhantes (SHRADY, 2011, p. 185-192).

A necessidade de minimizar os custos da construção foi, portanto, em certo sentido, solucionada pela escolha de uma uniformização estética. Muitos módulos de portas, janelas, cornijas e outros elementos foram pré-fabricados. Pedreiros e carpinteiros passariam a trabalhar nas peças em outro lugar e trazê-las já finalizadas para o canteiro de obras, sendo a pré-fabricação de molduras de portas e janelas facilitada graças à uniformização das fachadas. Pela primeira vez, métodos tão modernos e padronizados foram empregados em tão larga escala. Assim, também, técnicas de construção

resistentes a abalos sísmicos foram aplicadas, de modo sistemático, pela primeira vez na Europa. Mesmo diante dos limites de execução do projeto original, este tornou-se um modelo de planejamento urbano esclarecido e cujas ideias seriam apreciadas no século seguinte por Haussmann, em Paris; e Ildefonso Cerdà, em Barcelona (SHRADY, 2011). Rui Tavares (2019, p. 130), citando Russel Dynes, escreveu que o Terremoto de 1755 foi “a primeira catástrofe moderna”, por ter sido a primeira a resultar em “esforços de proteção civil”, de caráter pragmático, em lugar das prioridades religiosas ou simbólicas.

Lisboa demorou muito tempo para se refazer da catástrofe. Viajantes ainda a descreviam – mais de 10 anos depois do desastre – como uma cidade de entulhos e escombros, assim como uma cidade cercada de favelas, formadas por pessoas desalojadas pelo terremoto. Vinte anos depois do cataclisma, ainda havia ruínas e destroços pelas ruas de Lisboa. Durante os anos dos trabalhos, vários dos engenheiros envolvidos morreram, entre eles o próprio Maia, e uma nova geração de engenheiros militares os substituiu. A demora se deveu, entre outros motivos, às constantes disputas jurídicas por parte dos proprietários dos imóveis destruídos, à escassez de materiais de construção e de mão de obra especializada. Em 1766, 59 blocos de prédios haviam sido erguidos na Baixa e centenas de edificações em outros bairros. Porém, ainda era pouco para uma cidade que havia perdido mais de 10 mil edifícios. A inauguração da Baixa reconstruída só ocorreria em 1775, 20 anos depois, e muitos blocos ainda estavam em obras (SHRADY, 2011).

4. De Algumas Ruínas de Lisboa

Ruy Tavares (2019) destacou a importância das imagens criadas a partir da Lisboa destruída. Para ele, a percepção do Grande Terremoto foi também concebida por meio de imagens, especialmente gravuras feitas a partir de desenhos e reproduzidas em grandes tiragens, desde a segunda metade do século XVIII, permitindo uma impressão duradoura e difundida da catástrofe.

Entre os vários elementos que contribuíram para que o Grande Terremoto tivesse uma presença tão forte na cultura de sua época, estas imagens terão tido, sem dúvida, um papel crucial. Impressas às centenas e aos milhares, sendo os originais cerca de uma centena de

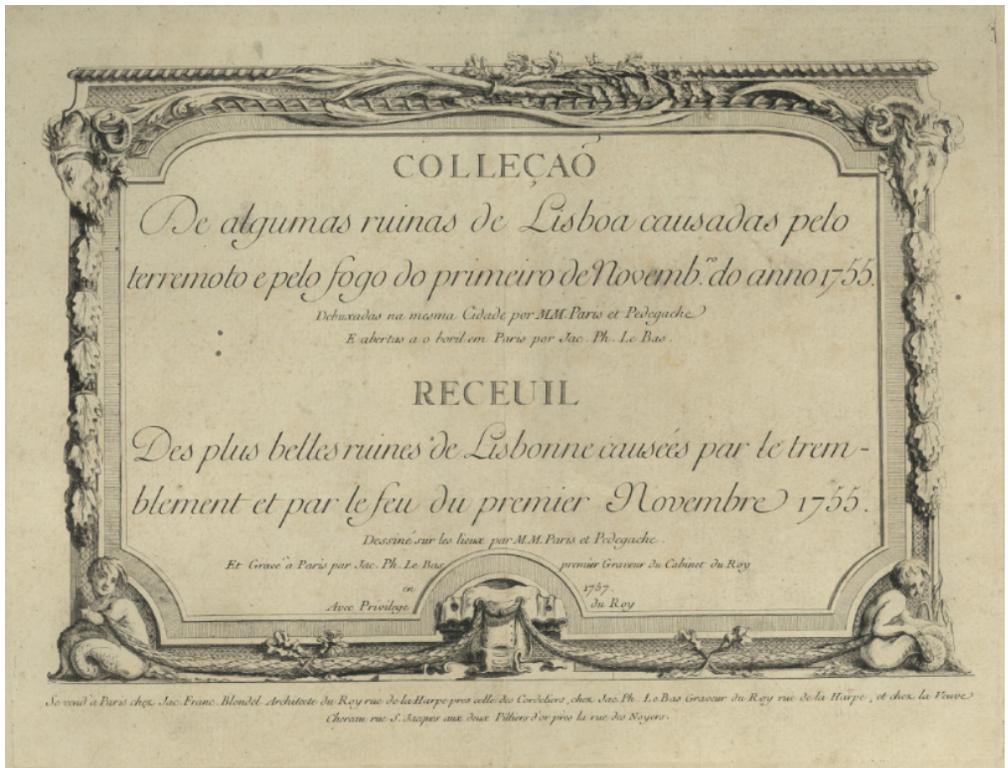
espécimes, circularam em quantidades que em contas muito modestas, não podem nunca ter andado abaixo dos 10 mil exemplares no seu conjunto – e muito provavelmente duas ou até três vezes esta estimativa (TAVARES, 2019, p. 180).

No acervo iconográfico da Biblioteca Nacional de Portugal ¹, encontra-se um exemplar do livro bastante conhecido de gravuras, com título e legendas bilíngues, em português e francês. O título em português era Coleção de Algumas Ruínas de Lisboa causadas pelo terremoto e pelo fogo do primeiro de novembro do anno de 1755 Debuxadas na mesma cidade por M.M. Paris e Pedegache E abertas ao boril em Paris por Jac. Ph. Le Bas. Em francês o título incluía a expressão “as **mais belas** ruínas”, que não constava em português: *Recueil Des plus belles [grifos nossos] ruines de Lisbonne causées par le tremblement e par le feu du premier Novembre 1755 Desinné sur les lieux par MM. Paris et Pedegache Et Gavé a Paris par Jac. Ph. Le Bas*, e acrescentava, *premier Graveur du Cabinet du Roy en 1757 avec Privilege du Roy* (Fig. 1). Alguns exemplares das gravuras do livro em formato avulso, aquareladas, são também encontradas em coleções e museus, como consta no acervo do Museu de Lisboa.

¹ Disponível em:
<http://purl.pt/12181>. Acesso em: 11 maio 2020.

Figura 1 -Capa Coleção de Algumas Ruínas de Lisboa causadas pelo terremoto e pelo fogo do primeiro de novembro do anno de 1755 Debuxadas na mesma cidade por M.M. Paris e Pedegache E abertas ao boril em Paris por Jac. Ph. Le Bas. *Recueil Des plus belles ruines de Lisbonne causées par le tremblement e par le feu du premier Novembre 1755 Desinné sur les lieux par MM. Paris et Pedegache Et Gavé a Paris par Jac. Ph. Le Bas.*

Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.



A primeira prancha representava a Torre de São Roque, chamada de Torre do Patriarca (Fig. 2). A segunda, apresentava as ruínas da Igreja de São Paulo (Fig. 3). Em seguida, podemos ver a Basílica de Santa Maria em ruínas (Fig. 4); os destroços da recém-inaugurada Casa da Ópera (Fig. 5); em ruínas, a Igreja de São Nicolau (Fig. 6) e, por último, a Praça da Patriarcal (Fig. 7). O céu, em todas as imagens, está tomado por nuvens agitadas, como a própria instabilidade das ruínas. Embora os edifícios tivessem desmoronado havia pouco mais de um ano, quando provavelmente os desenhos foram feitos, suas ruínas parecem estar ali já há muito mais tempo, tomadas por vegetações. Grupos de diminutos personagens, diante da dimensão monumental das ruínas, articulam-se em diálogos, gesticulam, discutem, como tentando compreendê-las (PEDEGACHE; PARIS; LE BAS, 1757).

Figura 2 - Torre de São Roque. *Coleção de Algumas Ruínas de Lisboa causadas pelo terremoto e pelo fogo do primeiro de novembro do anno de 1755 Debuxadas na mesma cidade por M.M. Paris e Pedegache E abertas ao boril em Paris por Jac. Ph. Le Bas. Recueil Des plus belles ruines de Lisbonne causées par le tremblement e par le feu du premier Novembre 1755 Desinné sur les lieux par MM. Paris et Pedegache Et Gavé a Paris par Jac. Ph. Le Bas..*



Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

Figura 3 -Igreja de São Paulo. *Coleção de Algumas Ruínas de Lisboa causadas pelo terremoto e pelo fogo do primeiro de novembro do anno de 1755 Debuxadas na mesma cidade por M.M. Paris e Pedegache E abertas ao boril em Paris por Jac. Ph. Le Bas. Receuil Des plus belles ruines de Lisbonne causées par le tremblement e par le feu du premier Novembro 1755 Desinné sur les lieux par MM. Paris et Pedegache Et Gavé a Paris par Jac. Ph. Le Bas.*

Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.



Figura 4 -Basílica de Santa Maria. *Coleção de Algumas Ruínas de Lisboa causadas pelo terremoto e pelo fogo do primeiro de novembro do anno de 1755 Debuxadas na mesma cidade por M.M. Paris e Pedegache E abertas ao boril em Paris por Jac. Ph. Le Bas. Receuil Des plus belles ruines de Lisbonne causées par le tremblement e par le feu du premier Novembro 1755 Desinné sur les lieux par MM. Paris et Pedegache Et Gavé a Paris par Jac. Ph. Le Bas.*

Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.



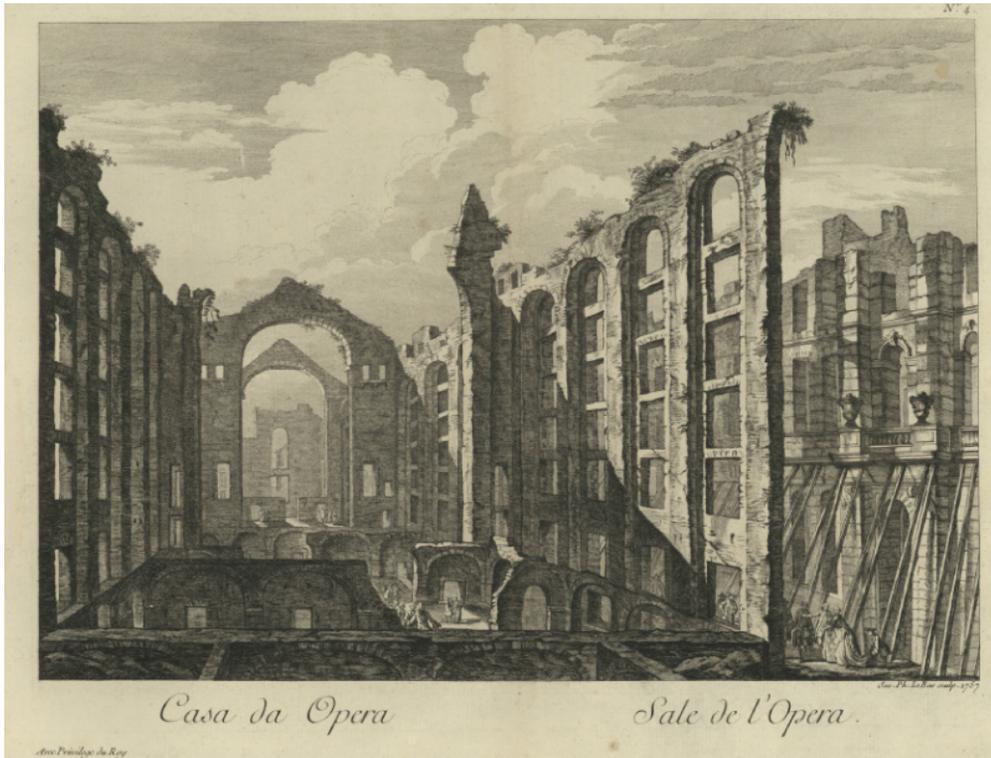


Figura 5 - Casa da Ópera. Coleção de Algumas Ruínas de Lisboa causadas pelo terremoto e pelo fogo do primeiro de novembro do anno de 1755 Debuxadas na mesma cidade por M.M. Paris e Pedegache E abertas ao boril em Paris por Jac. Ph. Le Bas. Recueil Des plus belles ruines de Lisbonne causées par le tremblement e par le feu du premier Novembro 1755 Desinné sur les lieux par MM. Paris et Pedegache Et Gavé a Paris par Jac. Ph. Le Bas.

Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.



Figura 6 - Igreja de São Nicolau. Coleção de Algumas Ruínas de Lisboa causadas pelo terremoto e pelo fogo do primeiro de novembro do anno de 1755 Debuxadas na mesma cidade por M.M. Paris e Pedegache E abertas ao boril em Paris por Jac. Ph. Le Bas. Recueil Des plus belles ruines de Lisbonne causées par le tremblement e par le feu du premier Novembro 1755 Desinné sur les lieux par MM. Paris et Pedegache Et Gavé a Paris par Jac. Ph. Le Bas.

Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

Figura 7 - Praça da Patriarcal. Coleção de Algumas Ruínas de Lisboa causadas pelo terremoto e pelo fogo do primeiro de novembro do anno de 1755 Debuxadas na mesma cidade por M.M. Paris e Pedegache E abertas ao boril em Paris por Jac. Ph. Le Bas. Receuil Des plus belles ruines de Lisbonne causées par le tremblement e par le feu du premier Novembro 1755 Desinné sur les lieux par MM. Paris et Pedegache Et Gavé a Paris par Jac. Ph. Le Bas



Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

Não há muitas informações acerca dos desenhistas (ou do desenhista). A autoria dos desenhos se refere a M.M. Paris & Pedegache. O pronome de tratamento M.M. (Senhores) pressupõe que se tratava de dois desenhistas, porém não conseguimos localizar quem seria esse desenhista denominado “Paris”. Por outro lado, “Pedegache” indica que se tratava de Miguel Tibério Pedegache, (1730?-1794), cujo nome completo seria Miguel Tibério Pedegache Brandão Ivo, um Coronel do Segundo Regimento de Infantaria da Praça de Elvas (SILVA, 1862, p. 249). Foi também um escritor, técnico militar, dramaturgo, tradutor, poeta, crítico literário e dicionarista, mas não há menções, em sua biografia, de que tenha sido desenhista. Não obstante, é muito conhecida a grande competência para o desenho adquirida na formação militar em Portugal no século XVIII (BUENO, 2011).

Miguel Tibério Pedegache teria utilizado pseudónimos como escritor: “Almeno Tagídeo” ou “M.T.P.”. Isso poderia explicar o enigma dessa autoria de dois desenhistas. Os Senhores Paris & Pedegache seriam um pseudônimo duplo de um único desenhista? Seria somente o próprio Miguel Tibério Pedegache o autor dos desenhos para a *Coleção de Algumas Ruínas de Lisboa* (PEDEGACHE; PARIS; LE BAS, 1757)?

Miguel Tibério Pedegache era provavelmente natural de Lisboa, de família oriunda da Suíça. Seguindo a carreira militar, chegou ao posto de Coronel, como dissemos, do Segundo Regimento de Infantaria da Praça de Elvas, e morreu ao cair de uma janela, por um acidente ou suicídio, em 1794. Segundo o *Diccionario Bibliográfico*:

(...) foi homem dotado de bom ingenho, muito estudioso, e não menos versado nas sciencias proprias da sua profissão que no conhecimento das bellas-lettras ou da litteratura amena. Cultivou tambem com algum successo a poesia, como tudo se evidencêa pelas obras que nos deixou. Querem alguns que elle fosse membro da Arcadia Ulyssiponense; porém quanto a mim essa afirmativa carece de confirmação. Da sua vida existem pouquissimas memorias (...) (SILVA, 1862, p. 249).

Foi autor de vários livros, entre eles a *Nova, e fiel relação do terremoto que experimentou Lisboa, e todo Portugal no 1. de Novembro de 1755. com algumas observaçoens curiosas, e a explicação das suas causas* (PEDEGACHE, 1756). Nesse texto, Pedegache se afasta das correntes místico-religiosas de compreensão do Grande Terremoto como castigo divino e busca suas causas como um fenômeno da natureza, passível de explicação científica. Ele explica não apenas o terremoto, mas também os tsunamis e o incêndio que se seguiram, sempre com razões científicas.

Segundo Helena Murteira (2016), Pedegache era um dos autores próximos ao Marquês de Pombal, entre os que passariam a ter liberdade de publicar seus escritos sem mais as restrições impostas pela Inquisição (TAVARES, 2019, p. 167-175). Para ela, Pedegache teria sido, de fato, o autor dos desenhos transformados em gravuras no álbum de Le Bas, publicado na França (PEDEGACHE; PARIS; LE BAS, 1757).

Se as informações sobre a autoria dos desenhos da Coleção são ainda imprecisas, ao contrário, Jacques Philippe Le Bas (1707-1783) era um gravurista bastante conhecido. Segundo o livro *Les Graveurs du XVIIIe siècle*, não seria um exagero afirmar que “Le Bas é a encarnação mais completa da gravura no século XVIII” (PORTALIS; BÉRALDI, 1881, p. 564-566). Depois de adquirir fama como ilustrador para edições de Crozat, os *Recueil*, com reproduções de obras de arte, Le Bas adotou o projeto de livro de gravuras

em forma de *Recueil* – coletânea ou coleção – para reproduzir os desenhos das ruínas de Lisboa. Publicou, em seguida, outro livro de ruínas, desta vez da Grécia, em 1758. Sua fama se deu, no entanto, especialmente pelas gravuras avulsas, mais do que por ilustrações em livros. Dedicou-se a gravuras de reprodução de obras de arte, sobretudo de artistas flamengos, como David Téniers, seu artista predileto (PORTALIS; BÉRALDI, 1881).

Embora os desenhos originais de Pedegache utilizados para a realização das gravuras não sejam conhecidos, ou até o momento não tenham sido localizados, como Le Bas era um artista experiente em gravuras de reprodução, pressupõe-se que as estampas refletissem muito fielmente os traços de Paris (?) e Pedegache. Tratava-se, portanto, de um conjunto de imagens voltadas para um movimento pré-romântico de interesse pela contemplação das ruínas. Mais do que isso, um interesse na estética e na beleza das ruínas. Não à toa o livro de gravuras de Le Bas trazia o adjetivo “as mais belas ruínas” (PEDEGACHE; PARIS; LE BAS, 1757).

A contemplação e a admiração estética das ruínas constituir-se-á numa longa e intensa construção intelectual e artística dos séculos XVIII e XIX, obedecendo a diferentes princípios: o conhecimento do passado, especialmente do mundo Antigo, que alimentará a experiência do *Grand Tour* como formação obrigatória; a retórica da passagem do tempo e da precariedade das coisas; o sublime, o pitoresco, o exótico (VOLNEY, 1862). Não cabe no limite dessas linhas discutir, agora, o significado da estética das ruínas e suas relações com o Terremoto de Lisboa de 1755 (SALDANHA, 1993; QUINTAS, 2011; MEYER, 2011). Porém, o fato de Le Bas ter realizado a edição do livro em Paris por uma importante casa editora, *chez Blondel*, e também, em seguida, ter publicado outro *Recueil* com as ruínas gregas, demonstra seu interesse (até mesmo comercial) por ruínas do passado e também por aquelas do presente. Lisboa desmoronara havia apenas dois anos quando as gravuras vieram à luz (PEDEGACHE; PARIS; LE BAS; 1757).

Parece, no entanto, haver um contrassenso entre a necessidade premente de reconstrução de Lisboa após o terremoto, com bases iluministas e neoclássicas, de que falávamos há pouco e, por outro lado, a construção de uma visão pré-romântica da cidade em ruínas, as “belas ruínas” de Lisboa. É curioso o fato de que a adjetivação “as mais belas” não aparecia, sintomaticamente, no título em português. Talvez, para os

lisboetas, as ruínas não causassem propriamente um sentimento estético, de sublime beleza, de contemplação poética capaz de nutrir a criação plástica. As ruínas eram ainda uma incômoda realidade e uma dolorosa lembrança da destruição da cidade e de seus habitantes mortos.

O mesmo Pedegache (1756) concluiu, um ano antes da publicação da coleção de gravuras a partir de seus desenhos, em seu livro *Nova e Fiel Relação do Terremoto (...)*, com palavras permeadas de sofrimento:

Nesta breve relação de uma catástrofe tão medonha, não pretendi pintar o sucesso, porque as palavras as mais expressivas poderiam fazer apenas um retrato de morte cor. Quando os males são excessivos, só os sente a alma. Como é possível pintar com as vozes os horrores de que fomos testemunhas, a desolação, o assombro, o susto, a confusão, o destroço e o espanto? Vimos Lisboa nova Athenas, onde florescia as ciências, e as artes, filhas da abundância, da riqueza e da quietação, tornar-se em breves instantes em uma aldeia deserta e despovoada. Vimos os mais altos edifícios prostrados por terra, as ruas semeadas de mortos, de feridos e de agozinantes (PEDEGACHE, 1756, p. 23).

No texto de Luis Alves da Costa (2018, p. 48), confirmamos que a obra de Pedegache fazia parte das “Luzes nacionais”. Ele propõe, no entanto, uma releitura desses desenhos não como “iconográfica do Sismo, mas como documento técnico da ruína de um edifício”. Aponta que os desenhos de Pedegache para as gravuras de Le Bas, ainda que tenham sido considerados como “fantasia de um artista estrangeiro”, devem ser percebidos em seu rigor documental. Em suas palavras: “na nossa abordagem, e contra o espírito pré-romântico das ruínas, secundariza-se a leitura bucólica do ícone, e privilegia-se a sua vertente de rigor.” Embora Costa estivesse focando especificamente o Edifício da Ópera, para o qual se propunha um projeto de restauração, podemos estender sua compreensão da *Coleção*, em seu conjunto, como “uma inscrição possível de dados fiáveis, suscetíveis de transmitir ciência.” O autor considera que a “perspectiva real da tradição simbólica” foi substituída pelo “princípio iluminista da perspectiva do cidadão” (p. 51), comparando-a ao olhar de Hubert Robert ao representar o Incêndio da Ópera de Paris em 1781.

Aqui, princípios de ocultação, em que alguns elementos se tornam ilegíveis ou invisíveis, por estarem afastados do olhar do observador, são inerentes à escolha do ângulo de representação. Haveria, portanto, simultaneamente “um valor estético da profundidade, enquanto bucólica” e uma “emoção barroca do infinito”. De qualquer forma,

os desenhos de Pedegache possuíam, para Costa (2018, p. 51-52), um “olhar científico” capaz de “ênfatar elementos e otimizar informações ao adotar a perspectiva interior do ponto de fuga único”, as gravuras apresentavam “informações visíveis e invisíveis”, as distorções eram premeditadas e com isso permitiam “maximizar dados” e ainda apontavam claramente o que havia subsistido ao terremoto, indicando o quanto era possível reaproveitar materiais para a reconstrução. Costa propõe, com efeito, que os desenhos de Paris (?) e Pedegache não eram apenas uma indicação para as gravuras destinadas a um público francês, para o deleite e fruição estética diante da beleza das ruínas, face o destino inexorável de Lisboa – permanecer para sempre em ruínas. Indicavam, ao contrário, o “impacto da ruína na Reconstrução” e o “destino econômico das pedras mortas, condenadas, pela arquitetura, à sobrevivência” (COSTA, 2018, p. 55).

Em outras palavras, se por um lado o vasto número de imagens gerado pelo terremoto de 1755 eram em sua maioria “fantasias”, centradas na “poética das ruínas”, cuja ênfase recaía sobre o “apelo dramático da catástrofe”, muitas dessas imagens foram cruciais, na medida em que representavam cuidadosamente os edifícios arruinados e contribuíam para fornecer dados precisos para a reconstrução. A maioria desses desenhos foram justamente feitos por engenheiros militares (CAMARA; MURTEIRA; RODRIGUES, 2013, p. 2, 22 -23).

Se observarmos, novamente, a primeira gravura da Coleção (PEDEGACHE; PARIS; LE BAS; 1757) (Fig. 2), veremos que há três grupos de personagens que dialogam diante das ruínas. À esquerda, quatro homens vestidos como civis, à moda da época, refletem – talvez filosoficamente – e gesticulam, indicando com os braços e as mãos o amontoado de pedras e destroços. Ao centro e sobre as ruínas, um grupo de militares caminha mais agitado, com os braços erguidos e olhando para frente. À direita, no entanto, dois religiosos, usando hábitos aparentemente franciscanos, erguem mãos e braços para os céus, lançando o olhar para o alto. Esses três grupos parecem refletir exatamente o debate da época, após o Terremoto de 1755, quando, de um lado, se defendiam explicações fatalistas, escatológicas, religiosas, acerca do cismo como castigo divino; de outro, as explicações filosóficas e, por outro lado ainda, as respostas científicas e os projetos de reconstrução iluminista e racional de Lisboa. Certamente, Pedegache (1756, p. 23), apesar da dor diante da catástrofe (“Como é possível pintar com as vozes os horrores de que fomos testemunhas, a desolação, o assombro, o susto,

a confusão, o destroço e o espanto?”), optou pela Ciência e pela Razão. Ao desenhar as ruínas, forneceu dados valiosos para a reconstrução da cidade (COSTA, 2018).

5. Conclusão

O terremoto de Lisboa foi um dos maiores acontecimentos da história, tanto por sua fatalidade concreta quanto por sua repercussão no mundo do pensamento, da política, da religião e da arte. Entre as inúmeras imagens que resultaram do terremoto, como fantasia ou invenção a partir do sentimento de beleza diante das ruínas, destacamos os desenhos de M.M. Paris e Pedegache, impressos como gravuras em metal por Jacques-Philippe Le Bas, numa coleção publicada em Paris apenas dois anos após a catástrofe. Tais imagens transitavam entre a estética das ruínas, que se formava no olhar pré-romântico, e o levantamento técnico de estruturas e materiais que poderiam ser reaproveitados para a reconstrução da cidade (PEDEGACHE; PARIS; LE BAS, 1757).

As ruínas de Lisboa uniram, para sempre, dois personagens: um militar português, homem das Luzes, e o gravador francês, um artista afamado, um libertino. Le Bas, ao morrer, em 1783, teria pronunciado suas últimas palavras, comparando a si mesmo com as ruínas: *Voici l'édifice qui s'écroule* (“Eis aqui o edifício que desmorona”) (PORTALIS; BÉRALDI, 1881, p. 590). Onze anos depois, Pedegache, talvez sem poder esquecer ou conviver mais com a memória da tragédia, possivelmente se atirou pela janela de um edifício em Setúbal (SILVA, 1862).

Referências Bibliográficas:

BRANDÃO, A. Uma fronteira entre Londres e Lisboa. Catástrofes e reconstruções. In: BRANDÃO, A.; GUZMÁN, F.; SHENKE, J. *História da Arte: Fronteiras*. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2019.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. Desenho e Desígnio. O Brasil dos Engenheiros Militares (1500-1822). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 2011.

CAMARA, Maria Alexandra Gago; MURTEIRA, Helena; RODRIGUES, Paulo Simões. *Myth and Reason: Lisbon's image before and after the 1755 earthquake*. International Conference The Image of the City Transformed: 15th-18th Century, MAS, Antwerp, 23-24 May 2013. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/340538862>. Acesso em: 14 maio 2020.

COSTA, Luís Alves. Lisboa e a Real Ópera do Tejo: um módulo iluminado, entre Atlantes e Tritões. In: CÂMARA, Alexandra Gago da et alii (coord.). *Cities in the Digital Age Exploring Past, Present and Future. Cidades na Era Digital: Explorando Passado, Presente e Futuro*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, 2018.

LIMA, Magdalena Costa; BAPTISTA NETO, Maria João. Duas catástrofes históricas: o Grande Incêndio de Londres e o Terramoto de Lisboa de 1755 – efeitos no Património Artístico e atitudes de recuperação. *Conservar Património*, n. 25, p. 37-41, 2017. Disponível em: <http://revista.arp.org.pt/pt/artigos/2016047.html>. Acesso em: 03 jun. 2019. <https://doi.org/10.14568/cp2016047>

MEYER, Dirk de. Catastrophe and its Fallout. Notes on Cataclysms, Art and Aesthetics 1755-1945. In: LE ROY, F. Et al. (ed.) *Tickle Your Catastrophe!: Imagining Catastrophe in Art, Architecture and Philosophy*. Ghent: Academia Press, 2011.

MURTEIRA, Helena. Between Despair and Hope. The 1755 Earthquake in Lisbon. In: SIMONTON, Deborah e SALMI, Hannu (org.). *Catastrophe, Gender and Urban Experience, 1648-1920*. New York, Routledge, 2016.

PEDEGACHE, Miguel Tibério. *Colleção de algumas ruínas de Lisboa causadas pelo terremoto e pelo fogo do primeiro de Novemb.ro do anno de 1755 debuxadas na mesma cidade por MM. Paris et Pedegache e abertas ao buril em Paris por Jac. Ph. Le Bas = Recueil des plus belles ruines de Lisbonnes causées par le tremblement et par le feu du premier Novembre 1755, dessiné sur les lieux par MM. Paris et Pedegache et gravé à Paris par Jac. Ph. le Bas. - À Paris : se vend chez Jac. Franc. Blondel Architecte du Roy : chez Jac. Ph. Le Bas graveur du Roy: chez la Veuve Chereau, 1757.*

PEDEGACHE, Miguel Tibério. *Nova, e fiel relação do terremoto que experimentou Lisboa, e todo Portugal no 1. de Novembro de 1755. com algumas observaçoens curiosas, e a explicação das suas causas / por M. T. P.. - Lisboa : na Officina de Manoel Soares, 1756.*

PORTALIS, Roger e BÉRALDI, Henri. *Les Graveurs du Dix-Huitième Siècle*. Tome II. Deuxième partie. Paris: Damascène Morgand et Charles Fatout, 1881.

QUINTAS, A. A. A percepção estética da ruína: a presença da ausência. In: ACCIAIUOLI, M.; BABO, M. A. (Coords.). *Arte & melancolia*. Lisboa: Instituto de História da Arte / Estudos de Arte Contemporânea, 2011.

SALDANHA, N. G.B. Piranesi e a poética da ruína no século XVIII. In: BARROS, A. M. T. de M. (Coord.). *Giovanni Battista Piranesi: invenções, caprichos, arquitecturas – 1720/1778*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1993.

SHRADY, Nicholas. *O último dia do mundo: fúria, ruína e razão no grande terremoto de Lisboa de 1755*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

SILVA, Innocencio Francisco da. Et alli. *Diccionario bibliographico portuguez. Estudos de Innocencio Francisco da Silva Applicaveis a Portugal e ao Brasil* Tomo VI. Lisboa: Imprensa Nacional de Portugal, 1862. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242735>. Acesso: 12 maio 2020.

TAVARES, Rui. *O Pequeno Livro do Grande Terramoto. Ensaio sobre 1755*. Lisboa: Tinta China, 2019.

VOLNEY, C-F. C. *Le rovine, ossia, Meditazioni sulle rivoluzioni degl'imperi*. Lugano: Elvetica, 1862. Vols. I e II. Disponível em: https://archive.org/details/bub_gb_HSgC62UrWMAC/page/n5/mode/2up Acesso: 13 maio 2020.

VOLTAIRE, *Cândido ou o Optimismo*. Tradução, notas e posfácio de Rui Tavares. Lisboa: Tinta China, 2006.