

## Teodoro de Almeida e a "história" do terremoto de 1755

Teodoro de Almeida and the "history" of the 1755 earthquake

**Cleber Vinicius do Amaral Felipe**

Universidade Federal de Uberlândia

**Resumo:** O ensaio trata do poema *Lisboa Destruída* (1803), epopeia voltada para o terremoto de 1755 e escrita por Teodoro de Almeida, antigo membro da Congregação do Oratório e professor de Filosofia Natural. Busca-se compreender alguns preceitos e a maneira como o poeta mobilizou *topoi* historiográficos e outros recursos capazes de emprestar verossimilhança à trama a ponto de denominá-la "história".

**Palavras-chave:** Epopeia; Terremoto; História

**Abstract:** The essay deals with the poem *Lisboa Destruída* (1803), an epic focused on the 1755 Lisbon earthquake and written by Teodoro de Almeida, a former member of the Congregation of the Oratory and professor of Natural Philosophy. It seeks to understand some precepts and the way in which the poet mobilized historiographical *topoi* and other resources capable of lending verisimilitude to the plot, calling it "history".

**Keywords:** Epic; Earthquake; History

Teodoro de Almeida nasceu em Lisboa, no dia 07 de janeiro de 1722. Ingressou na Congregação do Oratório, sediada na Casa do Espírito Santo, em 1735. Foi discípulo do padre João Baptista de Castro, autor da *Philosophia Aristotelica Restituta* (1748), que propõe a superação dos ensinamentos da escolástica e um retorno ao verdadeiro “magistério aristotélico” (DOMINGUES, 1988, p. 240), com acréscimo dos preceitos filosófico-científicos modernos. Considerado um dos primeiros adeptos do iluminismo em Portugal, Almeida escreveu a *Recreação Filosófica*, publicada em dez tomos, entre 1751 e 1800. Trata-se de um “projeto de condensação enciclopédica”, de um “libelo dos Modernos contra os Antigos”, que pretendia ampliar a recepção dos estudos sobre Filosofia Natural, Lógica e Ética/Moral. Por meio dele, o padre pôde divulgar, em língua portuguesa, os trabalhos de estudiosos como Galileu, Descartes e Newton (FIOLHAIS, 2017, p. 89-110).

Em 1751, foi nomeado professor de filosofia, mas suas atividades foram interrompidas quando o terremoto arruinou a casa da Congregação. Entretanto, D. João V havia doado aos oratorianos o edifício do Hospital da Nossa Senhora das Necessidades, para onde foi transferida a sede. Perseguido pelo Marquês de Pombal, Teodoro de Almeida foi desterrado no Porto, em 1760. Há controvérsias quanto aos motivos da perseguição: supõe-se, com frequência, que a recusa do *imprimatur* às ideias regalistas do intendente geral da polícia, Inácio Ferreira Souto, manifestadas no *Tratatus de incircunscripta potestate regis* (1760), tenha acirrado a contenda. Oito anos depois, partiu para o exílio e viveu em território francês. É necessário salientar que, em 1769, as atividades da Congregação foram encerradas por obra da gestão pombalina. Somente em 1777, com a morte de D. José e a queda de Sebastião José de Carvalho e Melo, os oratorianos reabriram as portas e Teodoro de Almeida regressou a Lisboa.

Almeida publicou *O Feliz Independente do Mundo e da Fortuna* em 1779 e, no ano seguinte, proferiu um emblemático discurso à frente da Academia das Ciências de Lisboa, quando de sua inauguração, causando reações enérgicas por parte dos adeptos de Pombal. A Casa do Espírito Santo foi reconstruída em 1792 e, nela, o oratoriano lecionou Filosofia Natural. Além de sermões, publicou os três tomos das *Cartas Físico-Matemáticas* (1784-1799), a *Descrição do novo Planetário* (1796), suas *Conclusões sobre os raios de luz e seus efeitos* (1796), as *Cartas espirituais sobre vários assumptos* (1804). Em 1803, editou *Lisboa Destruída. Poema* pela oficina de António Rodrigues Galhardo. Além do prólogo (p. III-VI) e da Ode à Religião Cristã (p. VII-XV), imprimiu um poema com 1872 versos, distribuídos ao longo de seis cantos (p. 1-117), as notas do padre António das Neves Pereira (p. 119-227), seu colega na Congregação, uma dissertação sobre a causa natural do terremoto (p. 228-247) e um apêndice com 68 estrofes (p. 248-280).<sup>1</sup>

No prólogo, Almeida retoma algumas tópicas comuns à historiografia: ressalta a utilidade da memória, caso seu registro se ampare em informações verdadeiras e exatas; afirma que comentários sobre agricultura, comércio, navegação, catástrofes e revoluções poderiam trazer vantagens à monarquia, o que pressupõe a noção de *historia magistra vitae*, história mestra da vida, formulada por Cícero para alegar a serventia duradoura do gênero; destaca a inexistência de uma “história individual” sobre o sismo de 1755, por considerar as narrativas publicadas muito sucintas, confusas e/ou falsas; alega que foi “testemunha ocular” e transcreveu relatos de testemunhas “ilustres” e

1 Sobre o projeto editorial de *Lisboa Destruída. Poema*, conferir SANTOS (2003).

“fidedignas”; adverte que escreveu o poema logo após o cataclismo, para que as circunstâncias mais importantes não fossem esquecidas, o que remete ao *topos* da memória fugaz; alerta que o poema permaneceu no prelo por mais de 40 anos, atendendo à recomendação de Horácio, segundo a qual o amadurecimento da obra a tornaria menos imperfeita. O compromisso com o registro preciso, o ato testemunhal, o relato contemporâneo e a maturação do poema demonstram que a veracidade, em sua “história”, é considerada a virtude nuclear:

Todos sabem, que os primeiros e mais seguros fundamentos da verdade na história, são as narrações de pais a filhos; segue-se depois a tradição de geração a geração. A certeza é provável na sua origem, mas em cada geração vai perdendo um grão de probabilidade, até que com o tempo se perde a verdade, e principia a fábula originada das notícias vagas e confusas da tradição popular, como se vê na história das origens não só das antigas monarquias, mas ainda das modernas. Neste abismo, pois, viriam, a cair os sucessos, que serviram de objeto deste poema (ALMEIDA, 1803, p. V).

Após reconhecer a centralidade da verdade, o poeta, com modéstia afetada, afirma que a desobediência em relação aos preceitos da arte foi compensada pela sinceridade do relato e pela forma como ele valoriza a utilidade e a defesa da religião. Por fim, para evidenciar o tom apologético da obra, ele menciona o “ímpio famoso”, Voltaire, que, para refutar Pope, teria escrito “obra ditada, não pelas Musas Cristãs, mas certamente pelas Fúrias infernais” (ALMEIDA, 1803, p. VI).

As liminares discursivas ou estâncias exordiais, segundo Aristóteles (2011, *Ret.* III, 1414b), pavimentam o caminho para a narração que vem a seguir, fornecendo ao leitor/ouvinte informações úteis. O preceito é mantido entre os latinos: Quintiliano (2015, *Inst.* IV, 1, 1), por exemplo, insiste que o *exordium* – proêmio entre os gregos – designa a parte a ser posicionada antes que o narrador ingressasse no assunto.

O prólogo de Teodoro de Almeida atende aos protocolos greco-romanos, mas também se aproxima dos relatos portugueses dos séculos XVI e XVII. No prefácio à *Terceira Década da Ásia* (1563), por exemplo, João de Barros (1777, s/p) ressalta que homens que desvalorizam as lições de história continuam sendo “moços” de ânimo “sempre mancebo”. Mais adiante, utiliza uma analogia ao apreender a História como campo no qual se encontra semeada toda a doutrina “Divina, Moral, Racional e Instrumental”: quem “pastar o seu fruto” vai convertê-lo em “forças de entendimento” e memória para a condução de uma vida justa e perfeita, afinada aos preceitos divinos. Por fim, Barros pontua algumas das leis que deveriam ser seguidas pelos historiadores: jamais desviar-se da verdade; não escrever movido pelo ódio; não utilizar argumentos inverossímeis.

O preâmbulo de Almeida não é tributário dos valores nacionalistas e patrióticos ou nos paradigmas que disciplinaram a História do século XIX, que são posteriores ao seu tempo; mas também não se restringiu aos lugares-comuns que animaram o gênero histórico até o século XVII. O oratoriano, por outras palavras, não abandonou os antigos preceitos que validavam a obra historiográfica com base no testemunho, na modéstia afetada e na admissão do valor duradouro da memória, mas incorporou a eles outros expedientes, como análises comuns à Filosofia Natural, base da dissertação sobre o terremoto de Lisboa que apresentou na Academia

das Ciências de Lisboa e agregou à edição do poema. Sendo assim, o lugar que ocupa, entre os letrados, é, em alguma medida, compatível àquele dos “arcades” luso-brasileiros, como Tomás Antônio Gonzaga.<sup>2</sup>

Teodoro de Almeida demonstrou que o sensível é condição para um relato preciso, mas não deixou de sublimá-lo. *Lisboa Destruída* alega que a verdade na qual se baseia dispensa floreios; valoriza a Filosofia Natural (escorada no mundo sensível e na explicação dos fenômenos com base na observação), mas continua operando com a mímese, utilizada para dissimular o artifício empregado, ou seja, para amplificar o “efeito da falta de efeito”. Comparece no poema indícios da chamada “originalidade”, mas são de ordem técnica, contemporâneos da “ilustração” pombalina, mas anteriores à invenção da sinceridade psicológica e expressiva, que pressupõe os direitos autorais e passa a confundir imitação e plágio para valorizar o nacionalismo “autêntico”.

A “Ode à Religião Cristã”, que funciona como dedicatória destinada não a um indivíduo particular, mas à própria religião, dialoga com o final do prólogo ao denunciar as “loucuras” e “blasfêmias” de Voltaire contra o Cristianismo. Alocado no mundo dos mortos, o filósofo francês, ao perceber o terremoto como um grande mal, estaria cego para os bens que dele decorreram, pois o cataclismo teria suspenso o “letargo” do mundo, estimulado a virtude, afugentado o demônio. Em suma, trabalha-se com a ideia de que Deus retira vários bens de um mal. Convém destacar que muitos versos da ode parafraseiam trechos do Antigo e do Novo Testamento, especialmente fragmentos do livro dos salmos.

As “Notas e ilustrações acerca do artifício poético”, compostas pelo seu amigo e colega de Congregação, o padre António Neves Pereira, secundam o poema e retomam inúmeros autores, poetas e historiadores, para sugerir sua qualidade “literária”. Essas notas podem ser concebidas como uma primeira recepção de *Lisboa Destruída*. Logo no início, o comentador menciona a precisão do título, que acompanha as escolhas de outros poemas, como *Malaca Conquistada*, *Jerusalém Libertada* e *Paraíso Perdido*. O herói principal, segundo António Neves, seria Deus, que pune os lisboetas com o terremoto. Os atores subalternos, considerados ministros da justiça divina, seriam a terra, com seus horríveis abalos, o mar, com ímpeto inaudito, e o fogo, com suas chamas vorazes. Diante da ação fatal, a Providência teria despertado o temor e prevenido ateus, deístas e materialistas portugueses (ALMEIDA, 1803, p. 119-122).

Além disso, o padre recepciona *Lisboa Destruída* como obra original, que teria excluído “a ficção”, evitado protocolos desnecessários, desenvolvido cenas “naturais” e, por tudo isso, preparado um poema novo. Ele chega a afirmar que seu conteúdo é “puramente natureza”, uma vez que Teodoro de Almeida não conhecia as “regras da arte”, tampouco os poetas antigos e modernos. Também atesta que havia entrado em contato com a obra há mais de trinta anos e que seu amigo era um homem “verdadeiramente original” (ALMEIDA, 1803, p. 123-126).

A alegação de “originalidade” reforça a veracidade do poema e, mais uma vez, nega o artifício empregado, deixando entrever que, desconhecedor da tradição poética, Almeida só poderia

2 Segundo João Adolfo Hansen (1997, p. 40-53), em artigo sobre Marília de Dirceu (1792), as líras de Gonzaga continuam, como a poesia seicentista, valorizando a manutenção das regras, a aplicação de preceitos, a promoção de efeitos, o decoro. Além disso, elas não são românticas, ou seja, sistematizadas conforme expressões de uma experiência subjetivada da empiria, ainda que queiram transmitir essa ideia por meio da negação da técnica.

dizer o que viu e/ou ouviu. Isso fica ainda mais evidente na dissertação de sua autoria, lida na Academia Real das Ciências e dirigida aos “amantes da Filosofia”, uma vez que discorre sobre as “circunstâncias físicas do terremoto de Lisboa”. Seus argumentos foram distribuídos em duas partes: na primeira, elenca nove observações sobre os efeitos do terremoto; na segunda parte, por meio das evidências coletadas, ele descreve sete verdades, explicitando os fundamentos físicos dos incidentes ocorridos durante e após os abalos.

Os pressupostos da dissertação não são inéditos. No século XVIII, vários letrados buscaram retomar e revitalizar a discussão sobre terremotos. Kant, por exemplo, escreveu três ensaios em 1756. Na ocasião, ele relacionou a origem dos tremores ao movimento de enormes cavernas situadas abaixo da superfície, repletas de gases quentes que provocavam os deslocamentos de terra. Em seguida, o filósofo alegou ser necessário recuar pela história do nosso planeta para encontrar, no caos primevo, as circunstâncias que proporcionaram a formação das galerias subterrâneas. De acordo com Leonel Ribeiro dos Santos (2016), Kant interpretou o sismo de Lisboa a partir de três fatores: fator geológico (a peculiar constituição do solo, percorrido por cavernas e galerias que ligam regiões distantes); fator químico (processos de fermentação e combustão de matérias inflamáveis aconteciam no interior da Terra, ocasionando explosões e provocando erupções vulcânicas, terremotos e fenômenos atmosféricos); fator mecânico (responsável pelo impulso inicial, que promovia a explosão e libertação da pressão, expulsando o ar para fora das cavernas).

No final de 1755, Bento Morganti (1756) escreveu uma carta explicando os efeitos do terremoto de Lisboa. Na ocasião, ele evitou qualquer ostentação elocutiva, para deter-se na utilidade das informações dirigidas ao amigo e voltadas para assuntos pertinentes à coisa pública. O conteúdo da epístola, distribuído ao longo de 14 páginas, divide-se em duas partes: na primeira, o autor descreveu o sismo e a maneira como ele se manifestou na capital portuguesa; na segunda, voltou-se para as antigas teorias sobre as causas desse fenômeno. Ao final, baseando-se nas reflexões que Athanasius Kircher sistematizou em seu *Mundus Subterraneus* (1665), Morganti afirmou que existia um fogo efetivo e subterrâneo, incessante, fustigado pelo éter e alimentado pelo ar. Embora admita que os terremotos são causados pelo fogo, nem por isso o autor deixa de associá-los à ação divina. Seu caráter destrutivo, proporcional à ira de Deus, tornava-se uma resposta aos delitos, aos pecados dos portugueses.

Por fim, o “Appendix ao Poema Lisboa Destruída”, também de Teodoro de Almeida, constituiu-se de um prólogo e 68 estrofes. Sua matéria versa sobre uma “Dama do Paço” que resolveu abandonar a corte e recorrer a um “claustro religioso”. Trata-se de D. Mariana Joaquina, irmã do conde de S. Lourenço, “que Pombal mandara prender em 1760, no contexto de acontecimentos que arrastaram também o afastamento de Teodoro de Almeida da corte e o obrigaram a ir para o Porto” (SANTOS, 2003, p. 255).

O prólogo efetua a *captatio benevolentiae* ao adotar tópicos historiográficos e assegurar a veracidade do poema; a ode, ao figurar a atuação da Providência na história, detrata a obra de Voltaire; as notas evocam *auctoritates* de diferentes tempos e lugares para afiançar os méritos de *Lisboa Destruída* e destacar a originalidade do poeta, suposto desconhecedor das letras e de

seus fundamentos; a dissertação, amparada na Filosofia Natural, descreve alguns efeitos do terremoto e identifica suas causas; o apêndice funciona como prova de que bens podem surgir a partir de males. A “verdade” que se quer comprovar, ou seja, a de que o cataclismo foi movido pela justiça de Deus, ampara-se em diferentes modalidades discursivas, todas elas funcionando como índices de validação da história que, neste caso, atinge dimensão épica por conta do Protagonista que a dirige. Resta, portanto, investigar de que maneira a descrição poética do terremoto e de suas consequências também legitima o fato ao figurá-lo para o leitor.

## Uma história com metro heroico

Antes de analisar *Lisboa Destruída*, é preciso recordar que as notas de António Neves Pereira, editadas com o poema, asseguram a originalidade da obra, supostamente desprovida de floreios. Quando o comentador identifica nexos com a tradição, insiste que Teodoro de Almeida a ignorava. Entretanto, lugares-comuns recorrentes entre os antigos podem ser detectados com frequência, como na passagem abaixo, quando uma das personagens, cercada de ruínas, manifesta inveja daqueles que padeceram durante o terremoto de Lisboa e foram acolhidos pela Providência:

Oh mil vezes felizes (exclamava)  
Os amigos de Deus, que nesse dia  
Faleceram! pois Cristo os esperava  
Lá no Céu com semblante de alegria.  
Parecia, que cego os castigava  
Mas com a mão para o Céu os conduzia.  
Inda os corpos jaziam palpitando,  
Suas almas já estavam descansando.  
(ALMEIDA, 1803, III, 33, p. 55).

É provável que o poeta tenha imitado a exclamação de Enéias frente à tempestade:

Oh mil vezes, exclama, venturosos  
Os que de Troia junto aos altos muros  
À vista de seus pais morrer puderam!  
Oh de todos os Dâneos o mais forte,  
Tidides, que eu a sorte não tivesse  
De nos campos Ilíacos, pugnando,  
Sucumbir do teu braço aos duros golpes,  
E o espírito exalar! onde prostrado  
Jaz o valente Heitor do Aquíleo ferro,  
Onde o ingente Sarpédon, onde tantos  
Escudos, capacetes e robustos  
Corpos d’heróis nas ondas volve Símois.  
(VIRGÍLIO, 2004, I, p. 9).

Não apenas a exclamação inicial soa idêntica, mas também o sentido dos versos é correlato, uma vez que indicam os meios para se conseguir uma “bela morte”.

Além do vasto elenco de tópicos, Almeida também atende aos preceitos do gênero épico, como é o caso da proposição, que precisa a matéria do seu canto e a amplifica:

Cantarei de Lisboa o caso horrendo,  
Que d’espanto será para os vindouros,  
Destruída por forma, qual vencendo  
Não podia deixá-la os bravos Mouros,  
Arrasada de todo parecendo  
Por canhões, por bombardas, e pelouros;  
Mas por Deus destruída num momento,  
Abalando o seu firme fundamento.  
(ALMEIDA, 1803, 1, I, p. 1).

Na estrofe seguinte, recoloca a modéstia assinalada no prólogo, reafirma a importância do testemunho e antecipa a provável incredulidade do leitor:

Eu quisera ter vozes competentes  
A poder descrever, como é devido,  
Os sucessos famosos e frequentes  
Que estes tempos nos tem acontecido:  
Mas duvido, que além dos que presentes  
Com seus olhos o viram, seja crido,  
O que pasmo de todos ficou sendo,  
E que vou nos meus versos descrevendo.  
(ALMEIDA, 1803, 1, II, p. 2).

A terceira oitava, que funciona como invocação, dirigida ao “herói” que protagoniza a trama, também atende às preceptivas:

Vinde vós, alto Espírito celeste,  
Que este caso chorais amargamente,  
Que Lisboa algum dia defendeste  
Dos Turbantes da brava e Turca gente  
Já que agora livrá-la não pudeste  
Da Justiça de Deus Omnipotente,  
Dirigi de tal modo esta memória,  
Que a Deus só seja dada toda a glória.  
(ALMEIDA, 1803, 1, III, p. 2).

Após requisitar o auxílio do “alto Espírito celeste”, Almeida principia a narração. Antes de apresentar o conteúdo de cada um dos seis cantos, parece oportuno salientar que as estrofes do poema são numeradas e acompanhadas de notas históricas, nas quais constam nomes de pessoas, lugares, igrejas consumidas pelas chamas, acontecimentos dramáticos, fragmentos bíblicos. Como a ideia, anunciada no prólogo, é escrever uma história, as notas buscam avalizar o conteúdo versificado e demonstrar amplo conhecimento da matéria.

No primeiro canto (p. 1-17, 37 estrofes), diante da capital em ruínas, um cavaleiro português, Tirso, nota um forasteiro em prantos e resolve abordá-lo. O homem “de aspecto venerando” (como o velho do Restelo), chamado Misseno, tinha abandonado as vaidades da corte para viver no campo. Tirso resolve mostrar-lhe as ruínas. Quando descreve o resultado do cataclismo, formula um *locus horrendus*, no qual emprega descrições minuciosas, estabelecendo contrastes entre a antiga e a nova Lisboa. Simultaneamente, propõe o desengano ao descrever a maneira como as riquezas foram convertidas em ruínas. Além disso, deixa evidente que a severidade de Deus é proporcional à dimensão dos pecados. Misseno assume a palavra na estância XXVIII, quando Tirso se deixa vitimar pela dor despertada pela memória e lembra que os castigos não são apenas punições, mas prendas de amor enviadas pela Providência.

No segundo canto (p. 18-38, 42 estrofes), os dois personagens, do alto de um monte, conseguiram ter uma visão panorâmica e enxergaram o estrago promovido na capital. Quando Misseno solicita a narração de Tirso, por não ter experienciado o cataclismo, a resposta se ampara em um lugar-comum:

Tu me mandas, (diz Tirso) que falando  
 Eu renove uma dor, que vivamente  
 A minha alma atormenta, pois narrando  
 O que vi, torno a ver na minha mente.  
 Mas é bem, que esta história vá contando  
 E que a possas contar a toda gente.  
 (ALMEIDA, 1803, 2, VI, p. 20).

O mesmo argumento pode ser encontrado na tragédia *Hércules furioso*, de Sêneca:

**Anfitrião.** Deus, que tem o poder, favoreça o meu desejo e assista minhas fraquezas. Ó magnânimo companheiro de meu grande filho, revela o elenco de suas virtudes: quão longo é o caminho que conduz aos tristes manes; como suportou duros grilhões o cão do Tártaro.

**Teseu.** Tu me obrigas a recordar ações horrendas mesmo para uma mente tranquila. A custo, ainda, há certeza da aura vital; turva-se a luz de meus olhos e minha vista enfraquecida apenas suporta o desabituaado dia.

**Anfitrião.** Vence, Teseu, por completo, tudo o que de pavor resta no fundo de teu peito e não prives do melhor fruto de teus trabalhos: o que foi duro de suportar é doce de se lembrar. Conta as horrendas desventuras (MARCHIORI, 2008, p. 75-76).

Na ocasião, Anfitrião pede a Teseu para descrever o que viu no mundo dos mortos e as virtudes de seu filho, Hércules.

Conforme anotação de António das Neves Pereira à estrofe de Teodoro de Almeida, trata-se de um pensamento entimemático, ou seja, baseado em premissa implícita: “para referir casos horrorosos, é preciso recordá-los; recordá-los é estar vendo novamente em espírito a lástima, e horror, que já se viu; e isso não se pode ver sem sentir nova dor, e tormento” (ALMEIDA, 1803, p. 153). Para reforçar o entimema, o oratoriano retoma um verso de Virgílio – “bem que a lembrança de tantos horrores me deixa angustiada” (*En.* II, 12) –, também imitado por Sêneca.



Atendendo a um dos protocolos da poesia épica, a narrativa foi disposta *in media res*, ou seja, o relato do incidente foi referido apenas nos cantos intermediários, depois de uma descrição minuciosa da capital arruinada. Tirso começa mencionando o clima agradável e as águas calmas daquele início de novembro, elaborando um *locus amoenus* compatível com o gênero bucólico:

O Pastor nas campinas convidava  
O seu gado a pastar alegremente;  
Entretanto a si mesmo recreava  
Sua flauta tocando docemente:  
Ouvia o passarinho, e descantava  
Entre si competindo mutuamente:  
Estas vozes os outros escutando  
D’huns raminhos nos outros vem faltando.  
(ALMEIDA, 1803, 2, VIII, p. 21).

A descrição ajuda a compor um contraste com a tragédia posterior:

Hum sussurro horroroso e nunca ouvido  
Lá por baixo da terra ia soando:  
Era como um trovão, que seu bramido  
Com horror cada vez ia argumentando.  
As entranhas da terra com gemido  
Pareciam-se estar despedaçando.  
Estalava o mais sólido rochedo,  
Tudo em nós era susto, tudo medo.  
(ALMEIDA, 1803, 2, XII, p. 23).

Na estrofe XIII, ele compara o tremor da terra com o movimento das ondas; descreve a maneira como a poeira ocultou o sol na estrofe XXXII; poucos versos depois, afirma que a tragédia ocorreu no dia 1º de novembro para que os lisboetas tivessem condições de rezarem a missa e praticarem a confissão antes no momento derradeiro, o que demonstraria a compaixão e benevolência divinas.

No terceiro canto (p. 39-60, 45 estrofes), o poeta narra o encontro dos dois personagens centrais com três matronas e a ação dos bandidos que, diante do cenário caótico estabelecido pelo sismo, aproveitaram para saquear e ferir as vítimas. Prestes a terminar o canto, o poeta refere a grande concorrente de Deus entre os homens:

Contra Deus uma falsa divindade,  
Tirso vês, que se atreve, e lhe disputa  
Os obséquios do mundo: a Vaidade  
Como Deusa suprema se reputa.  
Todo o mundo se esquece da verdade;  
Os incensos lhe oferece, e lhe tributa  
Com os joelhos em terra; mas agora  
Desenganos dá Deus nesta Senhora.  
(ALMEIDA, 1803, 3, XLIV, p. 59-60).

No quarto canto (p. 61-75, 28 estrofes), Teodoro de Almeida descreve, com vagar, a ação dos mares, recorrendo a símiles para acentuar sua fúria. O assalto dos mares foi tão devastador que transformou a terra em águas, e o mar em terra:

Nas planícies, que perto lhe ficavam,  
Não há voz, que declare a ligeireza,  
Com que as águas correndo lhes trocavam  
As campinas o nome e a natureza.  
Os jardins eram mar, e navegavam  
Pelos bosques os barcos: a grandeza  
Das estátuas fazia, que penedos  
Parecessem, as árvores rochedos.  
(ALMEIDA, 1803, 4, XIII, p. 67).

No canto quinto (p. 76-92, 34 estrofes), a atenção é voltada para a ação devastadora do fogo, decorrente do descuido na hora do pânico:

Não foi vindo das nuvens, nem subia  
Dos abismos o fogo, que abrasava  
A cidade: bastante causa havia  
No descuido, que o susto nos causava.  
Deste lado, e daquele lá se via  
Fumegar, de extingui-lo não cuidava,  
Nem ousava ninguém, todos temiam;  
Quanto mais fumegava, mais fugiam.  
(ALMEIDA, 1803, 5, XX, p. 84).

A analogia proposta no final do canto, a tomar pela conjuntura e pela interpretação proposta pelo padre/poeta, não poderia ser outra:

Se no mundo pudesse semelhança  
Ter o inferno, somente ele a teria  
Neste fogo. Aqui fixo e sem mudança  
Enterrado nas pedras este ardia.  
Ali outro, e lá outro, sem esperança  
De remédio faziam vozeria:  
Era tudo lamento dos aflitos,  
Tristes ais, tudo horrores, tudo gritos.  
(ALMEIDA, 1803, V, XXXI, p. 89).

No canto seis (p. 93-117, 48 estrofes), por fim, a narrativa se volta para o presente, diante da capital arruinada, e relata, por exemplo, os cuidados com os mortos para evitar doenças. Depois de testemunhar procissões, atos de caridade e o desengano proporcionado pela maneira como nobres e escravos trabalhavam juntos, Tirso resolve acompanhar seu amigo filósofo e abandonar a vida urbana/cortesã:

O seu bom companheiro então convida  
 A viver lá consigo retirado,  
 A levar com sossego doce vida,  
 Com as leis santas de Deus mais ajustado.  
 Então Tirso a mudança prometida  
 Ao Senhor no perigo já passado  
 Quer cumprir, e trocar já não receia  
 Esqueleto de Corte por aldeia.  
 (ALMEIDA, 1803, 6, XLI, p. 114).

A ideia de “esqueleto” de corte pode remeter à sua destruição pelo sismo, mas não deixa de ser uma provocação quanto à ruína da própria sociedade de corte, “descarnada” e, a tomar pela fúria justiceira de Deus, pecadora.

Teodoro de Almeida recorre, em suma, a dois expedientes para produzir a verdade sobre o terremoto: primeiro, escreve uma série de notas para referir acontecimentos como a destruição de igrejas ou o nome de testemunhas. Se a poesia representa o universal ao pautar-se na verossimilhança, ou seja, em argumentos prováveis, as anotações retomam o particular para avalizar o argumento poético, atribuindo-lhe consistência. Em segundo lugar, por meio da própria técnica de descrição, o poeta figura as façanhas testemunhadas de modo a produzir, diante dos olhos dos leitores, o cenário, as paixões e o poder devastador do cataclismo. A alegação de originalidade, referida nos comentários de seu colega, busca transformar as figuras de linguagem em recomposição da empiria, do ato testemunhal, como pretendia o gênero histórico. Ou seja, a suposta autenticidade da obra de Almeida não passa de uma tópica que ampara, inclusive, os pressupostos da Filosofia Natural, que dependem da observação e, por meio dela, alcança as verdades por detrás dos fenômenos. Não obstante a tentativa de validação da narrativa com base nas explicações físico-químicas, a própria descrição hiperbólica dos abalos, ondas e incêndios indica a dimensão do poder divino, motivado pela justiça.

Como não poderia mentir, por desconhecer a tradição, as técnicas poéticas e os autores modelares, o poeta teria “reproduzido” a natureza sem rodeios, tornando as metáforas uma descrição “fiel” da ação providencial, que dispensa os artifícios. As leis naturais promotoras dos abalos atuam como causas segundas, isto é, como desdobramentos da vontade de Deus. Logo, os males poderiam recompor a ordem cósmica e suscitar arrependimentos e virtudes, retirando os lisboetas da “selva escura” do pecado.

Em artigo voltado para a ilustração portuguesa, Ana Rosa Clocllet da Silva (2010, p. 76) lembra que o Iluminismo, apesar de sua repercussão plural, assumiu o “compromisso com uma *atitude pragmática* em relação ao conhecimento, impondo a sistematização dos novos valores e conhecimentos da natureza, bem como a urgente reforma do *ensino público*, de modo a impulsionar a descoberta e veiculação de ‘verdades úteis’”. No que diz respeito à questão do método, a autora busca compreendê-la por meio dos escritos de José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), que, nas primeiras décadas do século XIX, já reconhecia o estatuto de cientificidade da História e a importância da Academia Real das Ciências de Lisboa, onde Teodoro de Almeida proferiu seu discurso polêmico e da qual se tornou sócio em 1789. Andrada e Silva reforçou

a necessidade de consultar as notícias, antigas e modernas, para melhor compreender os momentos de prosperidade e abatimento do reino, e detectou os vícios da expansão ultramarina, que indicavam a necessidade de um novo modelo, pautado no desenvolvimento da indústria e agricultura, na metrópole e nas colônias. Ora, o prólogo de *Lisboa Destruída* começa por reconhecer a importância dos escritos sobre agricultura, comércio e navegação, o que atestaria o valor das “histórias”, mesmo se versassem, com estilo épico, sobre um evento trágico.

O projeto editorial de Teodoro de Almeida, para atestar que o terremoto de 1755 foi um castigo divino, amparou-se em diferentes estratégias: no prólogo, por meio da valorização do testemunho e da memória, reuniu um conjunto de tópicos antigas, recorrentes no gênero historiográfico, para assegurar a veracidade do seu relato; na ode destinada à religião cristã, assumiu um tom apologético contra Voltaire; no poema, o evento aparece como figuração poética; as notas e comentários realizados pelo colega oratoriano aprofundam o teor verídico e original da obra; a dissertação sobre o terremoto valida a narração do ponto de vista filosófico, ou seja, toma a observação como pré-requisito incontornável, o que reforça a importância do testemunho; o apêndice, por fim, retrata uma dama da corte que resolveu servir a Deus, o que seria uma comprovação de que, a despeito do sismo, há uma motivação justiceira e sobrenatural que torna possível a salvação das almas.

Não obstante seu esforço de amplificar a ação providencial, as escolhas poéticas parecem condizer com alguns manuais contemporâneos, como é o caso do *Verdadeiro Método de Estudar* (1746), de Luís António Verney, que contou com ampla circulação devido à sua proposta de reforma do ensino. A sétima carta do tratado, dedicada à poética, pode ser considerada uma tentativa de “subordinar a poesia aos propósitos duma razão instrumental, centrada no conhecimento racional do mundo físico, típico dum século que herdara e desenvolvera o racionalismo cartesiano e a física moderna de Newton” (FRANCO, 2016, p. 443). Vale mencionar que, segundo Verney (1746, p. 219), “um conceito que não é justo, nem fundado sobre a natureza das coisas, não pode ser belo: porque o fundamento de todo o conceito engenhoso, é a verdade”. A valorização da clareza, naturalidade e harmonia decorre da importância atribuída ao juízo, faculdade analítica que deveria utilizar as doutrinas retórico-poéticas a seu favor, e não o oposto.

Francisco José Freire, mais conhecido como Cândido Lusitano, escreveu uma *Arte poética ou Regras da verdadeira poesia* (1759). Segundo o autor, a beleza, no campo da poesia, “consiste naquela luz, com que a verdade aparece brilhante, e ornada; e esta luz não é outra coisa senão a brevidade, ou clareza, a energia, a utilidade, e outras circunstâncias, que podem acompanhar, e fazer bela a verdade” (FREIRE, 1759, p. 54). Berty Biron (2014, p. 188) aprofunda que tal “luz” alcança a poesia épica da segunda metade do século XVIII, como *Caramuru*, poema de 1781 escrito pelo frei José de Santa Rita Durão. Jean Pierre Chauvin, por sua vez, lembra que, no século XVIII, a epopeia era vizinha do gênero histórico, pois compartilhavam a pretensão à verdade. “Amparada pela narração tida por honesta, civilizada e bem-intencionada, a historiografia seria fidedigna aos eventos transcorridos; por sua vez, o poema épico concederia vivacidade e outros recursos de ênfase, onde faltava colorido” (CHAUVIN, 2021, p. 182).

A Teodoro de Almeida não faltou “iluminação” correlata àquela mencionada por Cândido Lusitano. Optou por adotar seis, e não dez, doze ou vinte e quatro cantos, como recomendaram

as preceptivas e fizeram Homero, Virgílio, Camões, dentre outros. Colocava, portanto, as figuras poéticas a serviço da verdade, clareza, concisão, virtudes indispensáveis, também, ao gênero histórico. O “colorido”, portanto, não subverte a matéria, mas lhe empresta eficácia, (re)produzindo a verdade sem os “devaneios” dos poetas censurados pelos agentes “ilustrados” e reunidos sob o rótulo do chamado “Barroco”.

## As fronteiras entre epopeia e história

Segundo Brunno Vieira, as epopeias escritas em Roma, de Névio (séc. III a.C.) a Lucano (séc. I d.C.), foram, sobretudo, expressões de feitos históricos. Na *Farsália* ou *A guerra Civil*, por exemplo, Lucano decantou “os feitos de ilustres personagens da história recente como César e Pompeu” (VIEIRA, 2013, p. 25). Ele radicalizou o uso das *res gestae*, das “coisas feitas”, em detrimento das fábulas míticas, mas sem negligenciar a *Eneida*, de Virgílio, epopeia mitológica que legitimava seu presente histórico ao avalizar o império de Augusto por intermédio da gesta de Eneias e de seus sucessores.

Consoante Leni Leite (2019, p. 61), as “separações entre história, literatura e outras formas da escrita são elas mesmas historicamente delimitadas por categorias inscritas no campo literário em análise, e uma mesma obra pode variar em seu pertencimento a gêneros e formas conforme o momento que se observa”. A especialização do gênero histórico, segundo a autora, não é requisito fundamental ou uma realidade natural das narrativas sobre o passado. Se Tito Lívio, no prólogo de *Ab Urbe Condita*, admitiu a presença de mitos poéticos devido à elevação majestosa que proporcionam ao texto histórico, as epopeias históricas acolheram façanhas míticas, medida que, no contexto romano, não prejudicava o decoro, como passou a acontecer em período mais recente, com a História “forjada na bigorna do iluminismo” (LEITE, 2019, p. 63).

Se, na Antiguidade, foi possível conceber uma epopeia histórica, ou mesmo uma história escrita com versos heroicos, convém reforçar que, até a segunda metade do século XVIII, as fronteiras entre história e ficção, da maneira como as conhecemos hoje, não estavam bem delimitadas. As anotações de António das Neves Pereira ao poema *Lisboa Destruída* retomam as fontes da *imitatio*, mas também discriminam as precisões históricas: o padre elogia, por exemplo, a brevidade do autor, que não utiliza uma dedicatória longa à maneira de Camões (ALMEIDA, 1803, p. 131). Também afirma que o verso “Eis que três vezes receoso”, alojado na quarta estrofe do primeiro canto, não é “ficção para auxiliar a imagem”, pois exprime “a circunstância do fato” (ALMEIDA, 1803, 133). Inclusive, Teodoro de Almeida (1803, p. 3) esclarece, no pé da página, que “No dia do Terremoto três vezes fugiu o mar meia hora depois dos três temores”. O poeta não é original ao adotar notas em sua epopeia: os chamados “arcades” luso-brasileiros, como Basílio da Gama, já o faziam, e a prática perdurou no século XIX, como é possível perceber nos romances de José de Alencar. Por sinal, em *O Uruguai* (1769), Gama (2008, p. 283-284) descreve os efeitos do sismo sobre Lisboa:

Entre despedaçados edifícios,  
 Com o solto cabelo descomposto,  
 Tropeçando em ruínas encostar-se.  
 Desamparada dos habitantes,  
 A rainha do Tejo, e solitária,  
 No meio de sepulcros, procurava  
 Com seus olhos socorro; e, com seus olhos  
 Só descobria de um e de outro lado  
 Pendentes muros e inclinadas torres.

Sua descrição busca assinalar os méritos de Pombal e a maneira como reconstruiu a capital:

Vastosos edifícios. Já mais bela  
 Nasce Lisboa de entre as cinzas: glória  
 Do grande Conde, que com a mão robusta  
 Lhe firmou na alta testa os vacilantes,  
 Mal seguros castelos.

Nem todas as interpretações apelaram para o ufanismo, especialmente no que diz respeito à historiografia portuguesa do século XIX. No capítulo de sua *História de Portugal* voltado para o terremoto de Lisboa e a gestão pombalina, Oliveira Martins afirma que, da “hecatombe” de 1755, “nasceu o poder do marquês de Pombal; e o acaso, aterrando os ânimos com o pavoroso acontecimento, preparou-os para aceitarem submissamente o jugo do tirano, que ia consumir o terramoto político” (1882, p. 173). Mesmo admitindo que da derrocada da Inquisição e do confronto com os jesuítas tenham surgido melhorias em âmbito nacional, não deixou de descrever os anacronismos de um olhar crivado pelo poder absoluto:

Varrendo tudo com a esponja do absolutismo matemático ou mecanista; desprezando, com a intolerância da paixão utilitária, dois séculos, os mais vivos da nossa história, o marquês supunha em Portugal o temperamento coletivo de uma Inglaterra ou de uma Flandres, porque a filosofia absolutista e clássica não reconhecia ainda que as sociedades crescem e vivem também como plantas, segundo as sementes, os climas, os ares que respiram e as águas que as regam.

Por meio de metáfora proveniente da botânica, Martins reconhece a historicidade dos povos e a singularidade de seus costumes. Além disso, detecta a “cegueira” dos antigos e o utilitarismo burguês de Pombal, amparado em uma filosofia de inclinação monárquica. Sua *História* salienta o despropósito da tirania pedagógica dos jesuítas e do despotismo político do ministro de D. José I, ao mesmo tempo em que adere aos enunciados descritivos que animavam os romances históricos coevos<sup>3</sup>, como é possível notar na sua representação do sismo:

Toda a gente, n'uma onda, correu às praias; mas, rolando em massa, estacou perante a onda que vinha do rio, galgando a inundar as ruas, invadindo as casas. Por sobre este encontro ruidoso, uma nuvem de pó que toldava os ares e escurecia o sol, pairava, formada já pelos detritos das construções e das mobílias, que o abalo interno da terra vasculhava,

3 É o caso, por exemplo, dos romances de Pinheiro Chagas. Sobre o assunto, sugere-se FELIPE (2021).

e os desabamentos enviavam, em estilhas, para o ar. A onda do povo aflito, retrocedendo, a fugir do mar, tropeçava nas ruínas; e as quedas, e a metralha dos muros que tombavam, abriam na floresta viva, agitada pelo vento da desgraça, clareiras de morte, montões de cadáveres e poças de sangue, dos membros decepados, com manchas brancas dos cérebros derramados contra as esquinas (MARTINS, 1882, p. 170-171).

Depois de figurar esse *locus horrendus*,<sup>4</sup> não poderia faltar a recorrente analogia entre Sodoma e Lisboa, a manifestar o caráter dramático do episódio historiado.

A Almeida não interessava ressaltar os méritos do marquês, responsável pelo seu exílio, mas a atuação da Providência e a descompostura de filósofos como Voltaire, que teriam desacreditado a bondade de Deus e obscurecido suas ações grandiosas, concretizadas na história e merecedoras de canto épico. Por mais que algumas discussões sobre a concepção moderna de literatura remetam ao século XVIII, sua institucionalização se deu de forma morosa e segundo circunstâncias particulares/históricas. É preciso levar em conta a imprecisão das fronteiras entre epopeia e história em um poema que saiu do prelo no início do Oitocentos, assim como a centralidade das convenções retórico-poéticas e da economia elocutiva, pautada em um juízo que aplica o meio-termo aristotélico e subscreve a clareza, assinalando o lugar cimeiro da “ilustração” católica e a importância de preceptivas como as de Verney e Cândido Lusitano. Sendo assim, a poesia de Almeida está mais próxima da instituição retórica, e não das tópicos românticas, psicológicas e historicistas, que ela, de forma alguma, antecipa. Se comentários coevos asseguram a originalidade e a ausência de floreios, é tão somente para desempenhar a função de uma crítica multissecular que ajuíza com base nos modelos da tradição, e não em idealismos que ampararam a crítica ulterior. Ao alegar a contenção elocutiva, constrói-se a proposta de uma variante estilística, ou seja, indica-se que o autor não seria discípulo de Góngora ou dos poetas agudos do século XVII e XVIII. Sendo assim, Teodoro de Almeida não é um divisor de águas ou uma ponte entre dois momentos, o que poderia sugerir uma ideia evolutiva de história ou o progresso das artes, estes, sim, pressupostos idealistas tão característicos do século XIX. Ele é um homem do seu tempo, envolvido com questões que estiliza em sua poesia; reflete por meio da filosofia; projeta via parenética; instrumentaliza com a filosofia experimental.

## Referências

ALMEIDA, Teodoro de. **Lisboa Destruída. Poema**. Lisboa: Oficina de António Rodrigues Galhardo, 1803.

4 “Locus horrendus ou locus horribilis são expressões provenientes da Antiguidade. Por meio desse recurso, lugares tenebrosos reais ou fictícios ganhavam projeção discursiva e/ou imagética. Como inverso do locus amoenus retratado nos gêneros líricos e bucólicos, esse expediente descritivo buscava evidenciar, valendo-se de recursos retóricos como a éfrase, o mundo dos mortos, ilhas despovoadas, florestas sombrias, grutas desprovidas de luz, ambientes cavernosos grotescos, tempestades em alto-mar. O artifício foi utilizado em diferentes gêneros artísticos conforme o decoro e o estilo particular de cada um. Nos séculos XVIII e XIX ele alcançou os romances góticos, foi incorporado nos contos de terror e desdobrou-se em diferentes modalidades do fantástico e do sublime preceituado por Edmund Burke, Kant, Schiller etc.”. (FELIPE, 2020, p. 67).

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.

BARROS, João de. **Da Asia**: Dos feitos, que os Portuguezes fizeram na conquista, e descobrimento das terras, e mares do Oriente – Década terceira (parte primeira). Lisboa: Regia Officina Typografica, 1777.

BYRON, Berty R. R. Considerações acerca do iluminismo luso-brasileiro. **Convergência Lusíada**, n. 32, p. 181-191, 2014.

CHAUVIN, Jean Pierre. Revisão do *Caramuru*. **Letras Escreve**, v. 10, n. 2, p. 169-185, 2021.

DOMINGUES, Francisco Contente. Um projecto enciclopédico e pedagógico: a Recreação Filosófica de Teodoro de Almeida. **Revista de História das Ideias**, v. 10, p. 235-248, 1988.

FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. A ilha como *locus horrendus* em Edgar Allan Poe. **Revista de Estudos de Cultura**, v. 6, n. 16, p. 65-80, 2020.

FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. *Historia magistra vitae* e sua (des)continuidade em Pinheiro Chagas. **Remate de Males**, v. 41, n. 2, p. 449-466, 2021.

FIOLHAIS, Carlos. Os diálogos filosóficos do padre Teodoro de Almeida. **Limite**, v. 11.1, p. 89-110, 2017.

FRANCO, António Cândido. A Poética de Luís António Verney e a obra de Luís de Camões. In: SOARES, Nair de Nazaré Castro; TEIXEIRA, Cláudia (coords.). **Legado Clássico no Renascimento e sua Receção**: contributos para a renovação do espaço cultural europeu. São Paulo/Coimbra: Annablume/ Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016, p. 439-446.

FREIRE, Francisco José. **Arte poética ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas espécies principais, tratadas com juízo crítico**. Dois volumes. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759.

GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. In: TEIXEIRA, Ivan. (org.). **Épicos**: Prosopopeia/O Uruguai/Caramuru/Vila Rica/A Confederação dos Tamoios/I Juca Pirama. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

HANSEN, João Adolfo. As líras de Gonzaga: entre retórica e valor de troca. **Via Atlântica**, n. 1, p. 40-53, 1997.



LEITE, Leni Ribeiro. A Farsália, de Lucano, como obra historiográfica. **Artcultura**, v. 21, n. 38, p. 59–72, 2019.

MARCHIORI, Luciano Antonio B. S. **Hércules furioso de Sêneca**: estudo introdutório, tradução e notas (Dissertação de mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2008.

MARTINS, Oliveira. **História de Portugal**. Tomo II. Lisboa: Livraria Bertrand, 1882.

MORGANTI, Bento. **Carta de hum amigo para outro, em que se dá succinta noticia dos efeitos do Terremoto, succedido em o Primeiro de Novembro de 1755**. Com alguns principios Físicos para se conhecer a origem, e causa natural de semelhantes Phenómenos terrestres, Lisboa, Offic. Domingos Rodrigues, 1756.

QUINTILIANO. **Instituição oratória**. Tomo II. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. Pensar a catástrofe, pensar a atualidade: Os ensaios de Kant sobre o terremoto de Lisboa. **Stud. Kantiana**, v. 14, n. 20, p. 21-49, 2016.

SANTOS, Zulmira C. O terramoto de 1755 como apologia da religião cristã: Lisboa Destruída. Poema (1803) de Teodoro de Almeida. **Revista da Faculdade de Letras**, Porto, v. 20, n. 1, p. 249-260, 2003.

SILVA, Ana Rosa Clocllet da. Ilustração, história e ecletismo: considerações sobre a forma eclética de se aprender com a história no século XVIII. **História da Historiografia**, n. 4, p. 75-87, 2010.

VERNEY, Luís António. **Verdadeiro Método de Estudar, para Ser útil à República, e à Igreja: proporcionado ao estilo, e necessidade de Portugal**. Tomo primeiro. Valença: Oficina de Antonio Balle, 1746.

VIEIRA, B. V. G. A epopeia histórica em Roma de Névio a Lucano. In: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro. (orgs.). **As múltiplas faces do discurso em Roma**. Vitória: EDUFES, 2013, v. 1, p. 25-42.

VIRGÍLIO. **Eneida de Virgílio**. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.