

REVISTA DE HISTÓRIA DAS IDEIAS

# O MARQUÊS DE POMBAL E O SEU TEMPO

Tomo II



INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS  
FACULDADE DE LETRAS

COIMBRA 1982

## NOTA SOBRE O MARQUÊS DE POMBAL E A SUA CIDADE

«O terramoto fez-se homem, e encarnou em Pombal, seu filho», escreveu Oliveira Martins (*Hist. de Portugal*, 1879), em arroubo bíblico, à Michelet. É dizer romântico, mas está na verdade das coisas, certamente por causa disso — como aliás vai pensando a historiografia francesa moderna, saída dos «Annales» e olhando de novo para o seu historiador carismático (ver J. Le Goff).

O capítulo pombalino de Martins, inspirado e tético, catastrófico e mítico, é uma obra-prima do conhecimento interno da vida nacional, nas suas rupturas e nas aleatoriedades do seu processo histórico e social. A imagem do terramoto de 1755 age imediatamente com o seu poder retórico e, Sibarís ou não, ou Sodoma, a capital joanina foi destruída pela fúria dos elementos deificados para o efeito, justiça transcendente de tanto pecado social, não pela sua prática superior ou áulica, mas, antes, pela incapacidade geral de o suportar... Há males que vêm por bem — e «jamais houve desgraça tão feliz», disse-se, aludindo, no contexto, aos só 7% de mortos, mas vindo a tomar-se o comentário pelas consequências urbanísticas. E estas foram essenciais, no quadro do pombalismo — ou da história do País que na sua reforma se encarnou ou pareceu encarnar. Em suma, no escrever de Oliveira Martins: a construção de Salento.

Pobre Sibarís de penicos de prata nas celas de Odivelas; pobre Salento também, sem Mentor nem príncipe, na academia já pequeno-burguesa do Garção, com um D. José neto dado à tia em casamento como a mãe a seu tio fora dada, cama e sacristia confundidas! Gorani disse bem o que havia

---

(\*) Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

para dizer quando a coroa tinha palácio de madeira e ainda achava caro, e os «infortúnios da virtude» só à Távora velha se aplicariam, «ut sit omnibus documento»...

Resta, porém, a cidade de pedra e cal, regra e esquadro.

É aí que reside a verdade da história, se esta a tem — ou quando esta pôde tê-la.

Com efeito, há que atender ao significado cultural (e por isso social) da arquitectura, tomada isoladamente, obra a obra, sinal que cada uma é do poder e do gosto que lhe dá forma simbólica, e tomada, ainda mais, num processo multiplicativo (que é o próprio processo cultural, jamais aditivo), até à complexa obra de urbanismo, realizada numa sistematização de princípios e de meios e visando um fim que nas suas funções espaciais pre-dispõe e pre-figura o comportamento dos utentes. A imagem que as artes figurativas, na pintura e na escultura definem, apõe-se aquela que resulta do quadro espacial em que a primeira é representada e representável, e sem o qual ela não pode ter consistência nem, por isso, realidade.

Toda a imagem é tópica tanto quanto crónica, ligada ao sítio de habitar e ao tempo em que se habita, situações, ambas, que a arquitectura define, e a cidade, como local relacional desse estar. Nela desenvolve-se outra imagem (K. Lynch) que é feita do décor material quanto de outras séries de sinais que a vida (ou seja os usos, os hábitos, as escolhas, os acidentes, os quotidianos, em suma) promove e lhe acrescenta, dando-lhe o sentido orgânico necessário e suficiente nos vários graus da realidade cultural assim encarnada.

Uma sociedade, nos seus valores culturais (e por isso morais), existe sempre em termos de arquitectura, adquiridos ao longo de um lento discurso ao mesmo tempo simbólico e pragmático, faces solidárias dum fenómeno total, ou sua trama e teia. A Sé de Braga representa e é uma situação, Alcobça, a Batalha, os Jerónimos, Santa Engrácia, Mafra outras, que nos respectivos monumentos se exprimiram tanto quanto adquiriram sentido. Assim, a Lisboa que o Marquês de Pombal fez construir, escolhendo o plano melhor, mais perfeito, isto é mais representativo, graficamente, do seu desejo iluminista — e que lhe deu, por seu lado, a possibilidade de o formular ao nível do consciente estético. A «estética do Iluminismo» tem nesta Lisboa inteiramente inventada não apenas o seu melhor exemplo («a renovação de Lisboa destruída tem muito mais que ponderar que o aumento da de Turim acrescentada» — Manuel da Maia, 31 de Março de 1756) mas o seu modelo. Apenas aconteceu que a ironia das coisas (ou do destino) fez com que se perdesse a descrição minuciosa



que para a edição «méthodique» da «Encyclopédie» (1784) escreveu Correia da Serra, fazendo assim com que não circulasse internacionalmente uma notícia cujo conhecimento, através de tal meio, teria fixado em Portugal a génese imitável das reformas arquitectónicas em que o último quartel de Setecentos estava por todo o lado empenhado. Lisboa ficou, assim, somente como sítio do horrível terramoto sobre o qual discutiram Voltaire e Rousseau, meditaram Sade e Kant e mais tarde Goethe — mas que J. N. L. Durand, o mestre francês do urbanismo de 1800, nem sequer parece saber que existia...

Em 1775, no seu balanço político (*Observações Secretissimas...* pb. 1822) Pombal gaba-se do crédito da sua arquitectura que, então, a estátua equestre do rei ausente coroava, figura régia numa praça real que era dita «do Comércio» e pelo Comércio fora paga.

É este pagamento pelo Comércio que sobretudo conta, na estratégia como na moral da empresa urbanística de Pombal. Lisboa erguida das ruínas tem a sageza geométrica de Salento acrescida dum novo poder empiricamente constituído à sombra dum «despotismo esclarecido» — e por isso a Lisboa pombalina pôde ser o que foi. Quer dizer que só por ter sido obra financeira numa nova classe, ou parte favorecida de classe, ela pôde realizar-se, existir como um valor que deu sentido a todos os outros domínios em que a accção reformadora do «terrível marquês» se exerceu. Um valor que foi, finalmente, o único que não sossobrou nos vai-vens conjunturais do sistema, batidos por vários ventos numa história que há muito o país era incapaz de dominar, na administração e na corte, como na igreja e nos costumes.

Lisboa pombalina é um facto artístico tanto quanto um facto político e uma coisa por causa da outra, sem que seja possível, no facto cultural conjunto, determinar o ponto de partida real. O estratégico, esse é, evidentemente, político: Pombal pensou a necessidade da capital de um novo reino reformado, como valor prático e simbólico. Uma cidade diferente e oposta àquela que era feita de palações da nobreza antiga e de conventos e paróquias, com ruas estreitas entre as casas dos mercadores da baixa, aldeamentos imbricados devotados ao senhor do sítio, e corredores do velho paço filipino alindado ao gosto romano até aos ouros da Patriarcal — e tudo desaparecido em meia hora de terramoto e fogo, rebeldas as água do rio e os saqueadores à vontade. A imagem antiga devia dar lugar a uma imagem moderna que nada devesse à memória das pedras de outra história. A planta

escolhida, das seis apresentadas, prova esse absoluto desejo de mudança — condição «sine qua non» de nova encenação.

Pombal viu-se livre de toda a dependência funcional das tradições da vivência urbana joanina, que andava agarrada às casas e à circulação que entre elas se estabelecia — e esta circulação, viciada em hábitos orgânicos fatalmente hierarquizados, que toda a cidade velha tem, era o primeiro facto cultural a mudar. O andar recto que as novas plantas impunham, igualava as utências igualando as pessoas todas sujeitas ao mesmo ritmo de percursos racionalizados. Nobres ou plebeus, as distâncias eram iguais para todos, deixando de haver serventias privilegiadas. Vista do espírito, sem dúvida, como toda a vida despótica, mas, no imediato do plano traçado, e na realidade urgente das casas levantadas, ela concretizou-se, simplificando os dados essenciais da história a fazer.

A circulação, de quadra para quadra, definidas nos ângulos rectos que as uniformizavam, impondo uma hierarquia corporativa, de mesteres, eliminava toda a distinção de bairros e freguesias, no seu aspecto material — e as próprias igrejas sujeitaram-se ao plano, deixando os solos sagrados por outros onde ninguém ainda se ajoelhara. Sabe-se que o architecto da cidade morreu aterrorizado com tal pecado cometido, morto de trabalho e afligido pela consciência que o seu confessor inflamava — mas o mal estava feito e era irreversível. As novas paroquiais alinhavam-se com prédios de rendimento e lojas de venda, num serviço público e estatal assimilável, aos outros, e aliás mais lento de pôr a funcionar.

Arrasado o palco anterior, uma cena virgem se oferecia à nova companhia de actores que nela devia acomodar-se, anulando a memória que as pedras sempre guardam, e os sítios. Uma cidade construída mais adiante, deixando para trás as ruínas lúgubres da antiga povoação (hipótese que chegou a ser avançada na primeira fase dos trabalhos), não podia convir a Pombal: era mesmo o contrário da sua conveniência porque nunca mais a nova urbe dominaria a precedente a pouco e pouco ressuscitada com seus costumes e vícios. O que era preciso era construir no próprio local, para que a memória, com seus fantasmas errantes, não se tornasse ameaça de subversão contra a total revolução que devia ser cumprida. Assim, desaparecida, enterrada em escombros no alteamento das cotas, Lisboa joanina ficava dominada como facto histórico sem presente possível, e nesse local nulo ou anulado, nessa parte alguma, o novo *topos* podia realizar-se como estrita operação do Poder.

Na sua estratégia, Pombal encontrou a ponta necessária do discurso, dando à sua política o «lugar onde» do exercício. Era condição absoluta, na relatividade das coisas. E porque era absoluta, mental, irreal, paradoxal no *continuum* fatal da história, paradoxalmente fez-se, até ao fim...

A sua possibilidade, que as regras mutáveis da política, com necessidades ocorrentes e dificuldades sempre renovadas, impedem de processar-se, foi, porém, garantida por uma categoria factual, e foi como facto artístico, e porque tal, que Lisboa se realizou — no centro exacto de um magno projecto nacional que não se cumpriu nem podia ter cumprido, como explica Oliveira Martins.

O valor simbólico, representativo do programa político que a cidade assumiu, duplicou-se em valores internos relativos a um processo próprio da criação artística, visando por suas leis autónomas a «simplicidade», a «proporção» e o «acordo» do Iluminismo, expressos pela pena de Blondel nas páginas da «Encyclopédie». O jogo social ao nível da planificação, tal como o jogo social que a sua utilização implica, sobrepõem-se necessariamente na realização da obra de urbanismo e de arquitectura, em fenómeno global — que finalmente reassume o próprio encargo político de que partiu. Assim se passou na Lisboa de Pombal, por isso levada avante. Ela foi, para o «déspota», mais do que um emblema do seu sonhar, um fantasma que se materializava em pedras irreversivelmente erguidas, que ninguém poderia negar e cuja leitura significava a sua mensagem mais nítida — a única verdadeiramente possível nos tempos que foram correndo.

A cena ia-se completando lentamente, lugar geométrico do resto que múltiplos interesses e incompetências dificultavam, mas o palco do antigo terreiro do paço joanino, construído a um terço, teve, ao centro, a estátua régia, ponto final do discurso empreendido. Daí em diante (e estava-se a dois anos do fim...), toda a cidade estava garantida, e o seu destino assegurado pela invocação do Comércio de uma nova gente que não poderia mais perder a partida. O século XIX, que se aproximava já, não admitiria clivagem, e os financeiros liberais, como depois os jacobinos, sem moral alguma, nem escrúpulo, continuaram ali a obra do «déspota esclarecido».

O sítio inexistente por anulação da cidade antiga, adicionou-se ao sítio agradável, propenso à felicidade: a «outopia» à «eutopia», para dar, como quis More, a «utopia», quadro apriorístico de todo o comportamento social (cultural, económico, político-mítico) senão possível com certeza que necessário.

A Salento do Sebastião José e, mais tarde, do (ou dos) António Maria...