e-Spania
Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes

53 | Février 2026
La Catalogne dans la péninsule Ibérique médiévale / Pleurer les morts au Moyen Âge / Jornadas cervantinas IV

Sobre a receção d´*Os Lusíadas* (1572) no poema épico *Lisboa Reedificada* (1780) de Miguel Maurício Ramalho

Gil Clemente Teixeira

Edição electrónica
URL: https://journals.openedition.org/e-spania/59923
DOI: 10.4000/15qp1
ISSN: 1951-6169

Editora
Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris Sorbonne

Este documento é disponibilizado por Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Refêrencia eletrónica
Gil Clemente Teixeira, «Sobre a receção d´*Os Lusíadas* (1572) no poema épico *Lisboa Reedificada* (1780) de Miguel Maurício Ramalho», *e-Spania* [Online], 53 | Février 2026, posto online no dia 01 fevereiro 2026, consultado o 30 março 2026. URL: http://journals.openedition.org/e-spania/59923 ; DOI: https://doi.org/10.4000/15qp1

Este documento foi criado de forma automática no dia 19 de março de 2026.

The text only may be used under licence CC BY-NC-ND 4.0. All other elements (illustrations, imported files) may be subject to specific use terms.

Sobre a receção d´*Os Lusíadas* (1572) no poema épico *Lisboa Reedificada* (1780) de Miguel Maurício Ramalho

Gil Clemente Teixeira

NOTA DO AUTOR

Este trabalho foi financiado por Fundos Nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UID/04059/2025, DOI https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025

Miguel Maurício Ramalho, ruínas de uma vida

1 O belíssimo quadro do pintor seiscentista Pieter Claesz, «Still Life with a Skull and a Writing Quill» (1628), recorda-nos algo que esquecemos com frequência, fruto de uma agitação permanente ou de uma recusa mais ou menos inconsciente: «Ser a vida pó, cinza, sombra, e nada» (*Lisboa Reedificada*, VII, 83). Miguel Maurício Ramalho, escritor português do século XVIII, passou e a sua vida deixou pouco rasto. Parece ter sido um mestre-escola[1]. Dele ficou essa herança que nunca é despicienda, as palavras, umas mais polémicas, dirigidas ao Padre Luís António Verney, no âmbito da polémica sobre o *Verdadeiro Método de Estudar*, outras mais de circunstância, relativas a acontecimentos da vida da família real, como o *Epicédio à sentidíssima morte do Senhor D José* (1788), ou *Ao felicíssimo e prodigioso nascimento da sereníssima Senhora Princeza D. Maria Thereza Francisca* (1793). A ele também se atribui uma silva intitulada «Conversação entre dois velhos no monte de S. Catharina, sobre as luminárias» (1793). Todavia, a maior herança parece ter sido o seu autointitulado poema épico, *Lisboa Reedificada*, que o bibliógrafo Inocêncio Francisco da Silva considerou, lapidarmente, não transcender «as raias da mediocridade»[2]. Ainda que esse juízo possa ser revisto, sobretudo se lido à luz de um

tempo intensamente camoniano como foi o século dezanove, é um facto que o poema teve escassa receção crítica.

2 Estamos perante um dos muitos poemas épicos da literatura portuguesa, hoje «múmias literárias» que ficaram na sombra d'*Os Lusíadas,* inventariadas com relativa exaustão por Cabral do Nascimento[3]. Algumas destas epopeias foram estudadas por Manuel Ferro na sua tese de doutoramento sob o prisma da influência de Torquato Tasso[4] e, mais recentemente, por nós[5]. O poema, publicado em 1780, em pleno reinado de D. Maria I, tem como tema a reedificação de Lisboa após o terramoto ocorrido a 1 de novembro de 1755.

3 Note-se que outros poemas da época, embora de modos diversos, trataram o mesmo tema, como é o caso da *Lisboa Restaurada* (1784), de Vicente Carlos de Oliveira, ou a *Lisboa Destruída* (1803), de Teodoro de Almeida[6]. O primeiro, composto por apenas três cantos, apresenta um tom claramente laudatório, como se vê logo pelo título: *Lisboa Restaurada pelo grande, e incomparavel Rey Dom Joze I, de saudosa memória, offerecido à muito alta, e muito poderosa Senhora Dona Maria I, raina de Portugal, N. Senhora, heroina dos nossos seculos, e sua preclarissima filha.* O segundo, apesar de só ter sido publicado em 1803, foi redigido em data próxima do terramoto, sujeito a alterações posteriores, e advogou a tese que interpretava o terramoto como um castigo divino.

4 Em comparação com o poema de Teodoro de Almeida, o poema a que dedicamos este estudo é muito mais simples no que diz respeito aos paratextos. Na folha de rosto da *Lisboa Reedificada*, para além do título e do nome do autor, consta uma curiosa imagem que conjuga uma pena, uma coroa de louro e uma cítara e, no rodapé, a informação do local de venda, «loja de Domingos José Fernandes, na Rua Nova de ElRei», hoje Rua do Comércio. A obra não apresenta prólogo escrito pelo autor, nem paratextos laudatórios, o que é raro em poemas desta natureza, mas ser publicado na Real Oficina Tipográfica seria, por si só, um indicador da reputação (com maior ou menor mérito literário). A obra tem, de resto, licença da Real Mesa Censória.

5 O poeta começa por invocar o rei D. José, falecido em 1777, a quem é atribuída a reconstrução de Lisboa, e a Musa Polímnia, a quem pede ânimo para a sua empresa. O poeta apresenta-se como alguém fraco para a missão que vai levar a cabo:

> Bem sei minha tibieza não merece
> Teus influxos, como elle, tão benignos;
> Mas da tua expressão suppra a cadencia,
> O que falta na minha intelligencia. (*L.R.*, I, 6)

6 Já no último canto, a Musa Polímnia garante ao poeta, personagem do seu próprio poema, que um dia talvez consiga entrar no Templo da Memória:

> Escrito pode ser que nella seja
> Ainda o nome teu, por mim guardado,
> Para que saiba o mundo, o tempo veja
> Teu desvelo bem pago ao meu cuidado (*L.R.,* IX, 54)

7 Ao poeta é dito que «o louvor por si mesmo se descobre» (*L.R.*, IX, 55), logo não dependerá dele alcançar um lugar no Parnaso. O poeta mostra-se perfeitamente consciente da dificuldade do edifício poético que construiu. A essa luz se entendem as palavras do próprio deus Apolo que lhe são dirigidas acerca da sua entrada no Parnaso: «Mas se outra vez entrares, vem com medo, / A sua sabes já dificuldade» (*L.R.*, IX, 81).

8 O poema constitui um evidente testemunho de amor pela cidade de Lisboa, tratada amiúde pelo nome *Elísia*, oferecendo ao leitor uma viagem pela Lisboa setecentista pós-

terramoto, na qual se descrevem, com minúcia, vários espaços como a Baixa Pombalina e a Praça do Comércio, o Passeio Público e várias Igrejas, da Conceição Velha a S. Nicolau, da Igreja de S. Francisco à Igreja de S. Domingos. De resto, ainda se podem encontrar exemplares deste livro em algumas bibliotecas da capital: na Biblioteca Nacional de Portugal, na Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian, e até na Biblioteca da Brotéria. O amor pela cidade, no século anterior, já havia encontrado expressão em poemas épicos como o *Ulyssippo* de António de Sousa Macedo ou a *Ulisseia ou Lisboa Edificada* de Gabriel Pereira de Castro.

9 Como acontece também no poema de Vicente Carlos de Oliveira, a *Lisboa Reedificada* não deixa de ser um longo elogio ao poder, com um registo muito próprio da poesia encomiástica, como comprovam os louvores sem fim à família real: a D. João V, a D. José I, a D. Maria I, ao infante D. José e à sua mulher, a infante Maria Francisca Benedita. Não menos interessante será notar a rasura da figura do Marquês de Pombal, afastado da esfera do poder depois da morte do rei D. José (1777), rasura significativa num poema que se propõe cantar uma *Lisboa reedificada*. Inocêncio Francisco da Silva chamou «digressões»[7] a estes louvores, mas é sabido que a poesia épica esteve sempre - desde Virgílio, pelo menos - associada aos sinuosos circuitos do poder.

O diálogo entre Miguel Maurício Ramalho e Camões (com Virgílio no cenário)

10 Hélio Alves, em *O Cânone*, afirma que *Os Lusíadas* deglutem, qual vórtice, tudo à sua volta[8]. Parece que, de facto, tem razão. Como notaram já Manuel Ferro[9] e Estela Vieira[10], neste poema setecentista, o diálogo com *Os Lusíadas* verifica-se do princípio ao fim, seja em expressões curtas e dispersas, seja em episódios de maior extensão, ou mesmo na referência explícita ao poeta no último canto. Todavia, é interessante notar que o poeta cita várias obras e autores nas notas laterais, como Píndaro, Alciato, Horácio, Tito Lívio, Plínio, Virgílio, Ovídio, Homero, livros bíblicos, e nunca cita, em nota alguma, Camões e *Os Lusíadas*. Aliás, a distância que se quer marcar em relação ao *Príncipe dos Poetas* nota-se desde logo no número de cantos escolhido: nove (em vez dos dez esperados).

11 Mesmo com um olhar mais desprevenido, as expressões camonianas encontram-se a cada passo do poema. As primeiras estrofes do canto I, dirigidas ao rei D. José I, sugerem desde logo a proximidade com a proposição camoniana: «Dando ao mundo a saber grandeza tanta, / Que qual palma opprimida se levanta.» (*L.R.* I, 3). No canto II, todavia, encontramos citação explícita:

> Que pelos fortes luzos amparados
> Delle mesmo, e por Venus soccorridos;
> Por mares nunca d'antes navegados
> Os Padrões de Lyeo forão rendidos (*L.R.*, II, 13)

12 No canto III, por exemplo, o dinheiro é referido como «louro metal» (*L.R.*, III, 37), o que relembra a reflexão do final do canto oitavo d'*Os Lusíadas*, e na descrição da Casa dos Vinte e Quatro, órgão da Câmara de Lisboa, o poeta avisa o leitor de que não verá no seu interior imagens de «fábulas sonhadas»:

> Pelas salas magníficas pasmado
> Entra, e verás não fábulas sonhadas,
> Mas Heróes, que da fama o grande brado
> Nas formas faz viver inanimadas (*L.R.*, III, 51)

13 Os «Retratos de Varões assignalados / Do grande ânimo filhos de Mavorte» (*L.R.*, IV, 16), que se encontram na sala do deus Marte, comprovam também a memória camoniana. O último canto, como lembrou Inocêncio, contém um elogio da rainha D. Maria I, e nele se encontra uma alusão subtil ao episódio de Inês de Castro: Pedro I é agora Pedro III, marido da rainha elogiada, «Seu Esposo feliz, amante raro; / Quando n'alma lhe adora os attributos, / Colhendo está gostoso doces frutos.» (*L.R.*, IX, 18). Embora no lugar de Inês esteja agora D. Maria I, esta rainha é sobretudo apresentada como um novo D. Sebastião, a quem o poeta presta uma clara reverência.

14 Já com um olhar menos desprevenido, será interessante notar que praticamente todos os episódios d'*Os Lusíadas* merecem uma reescrita da parte de Miguel Maurício Ramalho, num exercício de intertextualidade, ora mais corroboradora, ora mais contestatária. Sob esse ângulo, analisemos o poema, canto a canto.

15 À sombra dos clássicos (citados várias vezes nas notas laterais), o canto primeiro apresenta um encontro entre Vénus e Júpiter, cujo tema é, como se adivinha, o terramoto de Lisboa. Vénus olha para a cidade «co'a mesma dor, que vira a Troiana» (*L.R.,* I, 10). Afinal, a cidade de Lisboa parece «vil colonia, / Labyrintho, confusa Babylonia» (*L.R.*, I, 49) e, como o próprio Tejo reflete as imagens do fogo, parece «co'a Cidade também arder o rio.» (*L.R.*, I, 61). A descrição desta deusa, com os cabelos desalinhados e com o rosto pleno de lágrimas, em nada é similar à Vénus camoniana, que «Andando, as lácteas tetas lhe tremiam, / Com quem Amor brincava e não se via» (*Lus*. II, 36). O leitor, de resto, nunca é convidado a imaginar a deusa abaixo da linha do pescoço. Vénus discursa longamente, se recordarmos a sua intervenção no episódio camoniano, mas no fim do episódio vêmo-la entre risos e lágrimas, «Ri chorando, contente se entristece» (*L.R.*, I, 105), como a vemos n'*Os Lusíadas*: «Co riso ua tristeza misturada» (*Lus*. II, 38).

16 Por sua vez, o deus garante-lhe que a reconstrução de Lisboa será conseguida graças ao «amor da pátria» (*L.R.*, I, 95) dos seus vassalos portugueses. Este Júpiter também já não é o Júpiter ardente d'*Os Lusíadas*: Júpiter chora, «E como a vê chorar, não menos chora, / Que d'um pranto sempre outro foi ensaio» (*L.R.*, I, 15). No final do discurso de Vénus, o deus enxuga os olhos da deusa e fala-lhe «com modo brando» (*L.R.*, I, 69), garantindo-lhe a reconstrução da cidade. Diz o texto que Vénus «Bella se torna, à dor já dando passe, / De que attrahido o pai, beija-a na face.» (*L.R.*, I, 105). No canto II d'*Os Lusíadas*, o deus «As lágrimas lhe alimpa e, acendido, / Na face a beija e abraça o colo puro; / De modo que dali, se só se achara, / Outro novo Cupido se gerara.» (*Lus*. II, 42). Miguel Maurício Ramalho opta por castificar Vénus e aproximar o seu Júpiter do modelo virgiliano, distanciando-os do texto camoniano eroticamente tenso.

17 No segundo canto, é atribuído a Júpiter o desenho da nova cidade, e Juno assume o protagonismo. Na senda de Virgílio, o inimigo do povo português neste poema não é Baco, mas a deusa Juno:

> Só Juno se entristece, e com cautella
> Encubrindo o furor, que o peito sente;
> Levantando-se em pé, sem dizer nada,
> Do conclave se aparta exasperada. (*L.R.*, II, 8)

18 A sua tristeza fica evidente no poema e manifesta-se, primeiramente, pelo silêncio e pelas lágrimas. Na sua ida ao inferno, a imitação do canto VI da *Eneida* é assumida em nota lateral, mas o cenário é já outro, menos pagão, não fossem descritos os sete pecados capitais (Soberba, Avareza, Luxúria, Ira, Gula, Inveja, Preguiça)[11]. Vendo que o

seu poder é vão, Juno chega mesmo a interrogar-se sobre qual a potência capaz de proteger o reino português. Em auxílio dos portugueses, evitando uma desgraça, surgem dois Anjos (*L.R.,* II, 75), não fogosas ninfas como as do canto VI d'*Os Lusíadas.*

19 No canto terceiro, recria-se o episódio da visita de Mercúrio ao Gama em Mombaça e o mensageiro apresenta ao rei D. José o mapa da nova cidade:

Os Lusíadas (II, 57)	*Lisboa Reedificada* (III, 13)
Já pelo ar o Cileneu voava; Com as asas nos pés à Terra dece; Sua vara fatal na mão levava, Com que os olhos cansados adormece;	Os talares Mercúrio nos pés ata, O capacete alado põe rotundo, A vara na mão toma, com que grata Infundia aos mortaes somno profundo

20 O Cupido ajuda neste episódio, mas o amor que lhe infunde é o da cidade: «Arma o arco, com ella ao Rei feria, / Com que de amor seu peito traspassava» (*L.R.* III, 36). O ideário heroico camoniano, expresso na reflexão do final do canto nono d'*Os Lusíadas* (estrofe 90), é retomado numa exaltação do valor do trabalho:

> Ninguém o mal venceo de que respira,
> Sem que conte que a gloria lhe custara;
> Para o cume chegar desta, foi tida
> A vereda intrincada, ardua a subida. (*L.R.*, III, 22)

21 Os obstáculos fazem parte da natureza da epopeia. Assim, após um encontro de Juno com o deus Marte, inicia-se uma guerra que atrasa a reedificação de Lisboa, numa alusão à participação de Portugal na Guerra dos Sete Anos. Ora no final do canto IV, o poeta apresenta a despedida de um casal separado por essa mesma guerra, numa clara reescrita do episódio a que nos habituamos a denominar de «despedidas em Belém»:

> Com os meus vendo estive humedecidos
> A dous finos amantes abraçados;
> No affecto conjugal recem-unidos,
> Nos esforços do amor agigantados:
> Ella tinha perdidos os sentidos,
> Elle triste ganhado mais cuidados;
> Pois não tinha mais posse de ser sua,
> Que o que vai de huma Lua a outra Lua. (*L.R.*, IV, 61)

22 A voz feminina, que fica em terra, acusa o amante de ser um tirano e de preferir a guerra ao seu amor: «deixar-me por essa fantasia, / Não só louvavel he, mas tyrannia.» (*L.R.*, IV, 64). O objeto perseguido pelo amante não passa de uma «glória vã, sempre mesquinha» (*L.R.*, IV, 65), léxico claramente retirado do episódio do Velho do Restelo:

> Se o desejo de ter mais te encaminha
> A vaidades seguires fementidas;
> Da fortuna não queiras arduo empenho,
> Que em ter-te, amor, presente, tudo tenho. (*L.R.*, IV, 65)

23 Numa inversão do episódio de Leonardo e de Efire, para tornar mais complexa a *contaminatio*, a jovem implora ao amado que ele não a abandone: «Dá-me os braços, não fujas» (*L.R.*, IV, 74). Ele, porém, não cede à sua voz e responde-lhe com palavras próprias do ideário heroico d'*Os Lusíadas:* «As honras não se ganhão sem trabalho, / Nem com ocio venturas se adquirem» (*L.R.*, IV, 78). É, mais uma vez, um discurso patriótico aquele que encontramos neste passo: «Pela Lei, pela Pátria sempre as vêas / Devem promptas

estar a se romperem» (*L.R.*, IV, 81). A reescrita de Miguel Maurício Ramalho comprova, de forma subtil, a inquietação causada por um episódio desde sempre controverso d'*Os Lusíadas* como é o da Ilha Namorada.

24 No canto quinto, aquando da partida das naus para a guerra, ergue-se no cais «hum Velho de aspecto venerando» (*L.R.*, V, 24), que facilmente nos recordará aquele que vive no canto IV d'*Os Lusíadas*. A voz deste é também irada e ousada:

> Ah Monarca! Que tens de Iberia o mando,
> Como agora te vejo alucinado;
> Quando vejo huma guerra, que se atiça
> Sem razão, sem direito, e sem justiça. (*L.R.*, V, 24)

25 O problema da guerra, de acordo com o velho, é a ambição que, «como ainda reina esta inimiga, / Os laços de amor corta, que amor liga.» (*L.R.*, V, 29). Este Velho, ao contrário do camoniano, não dirige as suas palavras aos portugueses, mas aos estrangeiros que contra eles declaram guerra:

> Oh ambição nefanda, e depravada!
> Do socego inimiga a mais traidora!
> Detem da guerra a rápida corrente,
> Não perturbes a paz da lusa gente. (*L.R.*, V, 38)

26 Aliás, testemunhando um evidente desconforto do autor para com o Velho do Restelo, o autor constrói o seu *Velho* a apoiar a partida dos lusos, e não a criticá-la:

> E vós, Lusos, parti nas esperanças
> De alcançardes victorias repetidas;
> Que para serdes Martes na campanha,
> Na justiça o valor vos acompanha. (*L.R.*, V, 43)

27 Com sabor camoniano, é à bela Vénus que cabe aplacar as iras de Marte e, pelo amor, renovar «o corte na cicatriz antiga» (*L.R.*, V, 56). E é o Marte, que no canto quarto cedera a Juno, que agora cede também às súplicas de Vénus:

> Suspende armas, que alívios meus suspendem:
> Se em relíquias de amor teu peito inflammas,
> Se algum inda me tens, se estas te rendem,
> Tua vontade à minha satisfaça (*L.R.*, V, 72)

28 Ao contrário do texto camoniano, porém, este Marte discursa longamente e reflete sobre o poder do Amor, com palavras que recordam o final do canto III d'*Os Lusíadas*:

> Pode haver entre todos os nascidos
> Empenho algum maior do que o teu rogo?
> Quem maior attracção tenha entre os sábios,
> Que o menor movimento dos teus lábios? (*L.R.*, V, 75)

29 Assim, e ao contrário do que sucedera ao casal apresentado no fim do canto quarto, que tem de se separar por leis da guerra: «Também as leis de amor não permanecem, / Quando as armas tomar outras ensinão» (*L.R.*, IV, 87), no mundo dos deuses vence o amor, e a paz regressa. A alusão parece ser ao Tratado de Paris, assinado em 1763, que pôs fim à Guerra dos Sete Anos, «entre os Reis guerreiros quatro» (*L.R.*, V, 93). A reedificação de Lisboa pode assim continuar.

30 No canto sexto, é descrita a Fama e um consílio de deuses presidido por Neptuno. O Tejo está concorrido com visitas estrangeiras à estátua do Rei: «Demonstrações são gratas, e festivas, / Com que vem tributar ao Tejo vivas.» (*L.R.*, VI, 26). O episódio distingue-se, sobretudo, pela exaltação do poder régio: «Era tudo prazer, tudo harmonia / Entre as

Deosas do Tejo, e as dos mares» (*L.R.*, VI, 69). É num canto de sereias que a proposição d'*Os Lusíadas* é usada como intertexto de louvor da estátua de D. José:

31 Cessem dos Obeliscos tão notórias £

Declamações, que a fama delles canta (*L.R.,* VI, 71)

Das mais Estatuas cale a energia [...]
Todas cedão a esta alta fantasia,
Do seu Fídias se jacte o luso emporio;
A grande estatua de Pompeo se cale,
Se no mundo o seu nome tanto vale. (*L.R.,* VI, 72)

32 As festividades de inauguração da estátua que ocupa o centro do Terreiro do Paço, em junho de 1775, foram um momento de imensa opulência na história nacional, como o poema bem demonstra. O fervor patriótico do autor sente-se até às últimas estrofes, e não falta a memória do gigante camoniano:

Temido sempre, sempre destemido
O teu braço se vio gyrar o mundo,
De Adamastor o corpo desmedido
Descubriste das agoas no profundo (*L.R.,* VI, 88)

33 Essa memória materializar-se-á no canto sétimo, o canto em que se alude ao casamento do infante D. José com a sua tia, D. Maria Benedita, logo sucedido da morte do rei D. José I, em fevereiro de 1777. Aqui, o poeta relata um encontro com um vulto que parece um fantasma. Interpela-o, qual novo Gama, «meio ousado» (*L.R.*, VII, 21):

Quem és forma sem corpo? Spectro horrendo?
Quem apparencia vã? Sombra vivente?
Que suposto meus olhos te estão vendo,
Nocturna imagem cuido és aparente:
Quem és? Que com horror te não compreendo,
Hum à vista, no ser outro diferente;
E bem creio serás em forma humana
Duende enganador, sombra que engana. (*L.R.*, VII, 22)

34 É inegável a reescrita do episódio do Adamastor, figura acomodada agora a um universo ainda de matriz barroca que preza as sombras, até porque esta figura (o sonho/o sono) responde ao poeta e conta a sua história:

Supponho teu discurso não alcança
Quem eu sou, pois da suspensão não cessas,
Se te não posso vir inda à lembrança,
Muito não tardará me não conheças (*L.R.*, VII, 35)

35 No relato do sonho do poeta, não é de admirar a preferência pelas figuras da família real (o filho primogénito de D. Maria I e o seu pai, D. José) e a opção por não descrever os reis de Portugal desde Afonso Henriques, como era habitual na épica, e como fizera Camões nos cantos III e IV d'*Os Lusíadas*. O poeta já escrevera no canto IV ao descrever a sala do deus Marte:

Gama, Cunha, e Pacheco separados,
Os doze de Inglaterra todos juntos,
Os grandes Albuquerques esforçados,
Que aos feitos d'armas derão mil assumptos:
Só do Cid, e de Nuno sublimados,
E d'Affonso o primeiro, e d'outros muitos
As imagens não tem; que quem quer vellas,
Hade os olhos lançar sobre as estrellas. (*L.R.*, IV, 26)

36 É precisamente neste sonho que as «Tágides chorando sem conforto» (*L.R.*, VII, 84) lamentam a morte do rei D. José, após decreto de Júpiter. Neste poema, tudo está nas mãos dos deuses. No canto oitavo, num consílio dos deuses no Olimpo, Juno é vencida por Júpiter e decide abandonar a perseguição dos portugueses:

> Huma doce oração, supremo Jove,
> He Herculea prizão, que a idea arrasta;
> E quando a tudo vence, tudo move;
> Venceo-me aquelle amor, de rigor basta (*L.R.*, VIII, 72)

37 Ao contrário do Baco camoniano, e com ressonâncias virgilianas, Juno cede e esquece a mágoa passada de ter sido preterida em favor de Vénus no célebre julgamento de Páris: «No meu sexo o furor que mais se atea, / He sentir os ultrajes de ser fea.» (*L.R.*, VIII, 53). Vencem-na as palavras de afeto do marido, como vencera Efire a voz suave de Leonardo no canto nono d'*Os Lusíadas.*

38 Se do episódio da Ilha dos Amores, o poeta rasura o encontro das ninfas com os marinheiros, o que não admira quando Ovídio já tinha sido descrito como o autor daquela arte «menos pudica» (*L.R.*, I, 103), não deixa de reescrever a parte relativa ao prémio do conhecimento. No canto IX, o poeta, personagem do seu próprio poema, sobe a um monte, qual novo Gama, para contemplar os meandros do Parnaso. A acompanhá-lo, segue uma donzela, «No traje rica, na presença bella / A qual mais de que humana parecia» (*L.R.*, IX, 23), que sabemos ser Polímnia. É ela que ocupa o lugar da Tétis camoniana:

> Surrindo-se porém, sua mão dando
> À minha, sobe o monte bipartido,
> Sentindo neste seu contacto leve
> Hum incendio animado em viva neve (*L.R.*, IX, 30)

39 No topo do monte, o poeta encontra uma sala luminosa com Apolo, as Musas e os os grandes poetas da civilização ocidental. Como sucede noutros poemas épicos, como a *Iffanta Coronada* (1606) de João Soares de Alarcão[12], o autor elabora uma lista de nomes que constitui um contributo interessante para o estudo dos cânones poéticos no século dezoito. Os clássicos são os primeiros a serem elencados (IX, 65-71): Lino, Orfeu, Museu, Homero, Virgílio, Safo, Ovídio, Hesíodo, Píndaro, Plauto, Séneca, Sílio, Estácio, Horário, Marcial, Énio, Tibulo, César, Claudiano, Propércio, Juvenal, Pérsio, Catulo, Valério Flaco, Ausónio, Lucano, Lucrécio, Terêncio, Alciato, Lactâncio, Prudêncio (Alciato, repare-se, está temporalmente deslocado).

40 Seguem-se os modernos italianos e espanhóis (*L.R.*, IX, 72): Tasso, Petrarca, Lope, Garcilaso, Gôngora. É logo depois destes que é nomeado Camões:

> A Camões, que debaixo tem do braço
> Seu poema, dos Lusos assistido,
> Cujo número grande aqui contara,
> Se a Musa, que me busca, me deixara. (*L.R.*, IX, 72)

41 Por nenhum outro, o poeta mostra tanto afeto: «Eis que vendo a Camões, sinto a ternura / Desse Monte maior, a Diana aceito» (*L.R.*, IX, 73). Aliás, dele é dito pela voz da Musa: «Porque te inquietas? / O Principe he Camões entre os Poetas.» (*L.R.*, IX, 73). O número de versos dedicados a Camões é claramente superior aos que recebem os restantes poetas.

42 Não deixará de ser interessante ver o cânone dos poetas portugueses entre os quais Camões é o primeiro nomeado (*L.R.*, IX, 73-77): (Francisco Rodrigues) Lobo, (Francisco

de) Sá de Meneses, um Vasco (Mouzinho de Quevedo?) e um (Francisco?) Botelho (de Morais e Vasconcelos?), (Francisco de) Sá de Miranda, Feliciana (Maria de Milão), Violante do Céu, Dona Bernarda (Ferreira de Lacerda)[13], (António) Serrão (de Castro), (Tomás Pinto) Brandão, Gabriel Pereira de Castro, Francisco de Pina e Melo, D. Francisco Xavier de Meneses. Termina o poeta afirmando: «A todos te contar, nestas demoras, / O tempo he pouco já, faltão as horas.» (*L.R.*, IX, 77). É um facto que há nomes ausentes desta lista, como Diogo Bernardes ou António Ferreira, mas não cabe nos limites deste estudo especularmos sobre os motivos destas ausências.

Breves conclusões

43 Deste breve estudo, podemos acrescentar mais alguns dados ao pouco que sabemos sobre este homem, Miguel Maurício Ramalho, que não logrou ficar no cânone dos poetas portugueses, e cuja má fortuna, apesar do amor ardente, o próprio parecia antecipar: «Qual Tântalo, me foge esta ventura» (*L.R.,* IX, 49). O poeta sabe que há um espaço intransponível entre o sonho e a realidade:

> Dormindo Platão teve alto destino,
> Que hum enxame em seus labios mellifica;
> Sua voz depois tendo dom divino,
> Com que o mundo em sentenças clarifica:
> Com doçuras acorda assim menino,
> Nem a todos o mel na boca fica,
> Que o gosto despertando de contente,
> Em lugar da doçura, o ferrão sente. (*L.R.,* VII, 42)

44 O autor mostra ser um amante e profundo conhecedor da cidade de Lisboa, um homem que procurava declaradamente o favor do poder e um conhecedor dos clássicos, dos modernos e da literatura portuguesa dos séculos XVI a XVIII. Além disto, mostra ser um leitor de Camões, pelo qual nutre uma confessada admiração, mas do qual também se tenta distanciar. A lista de episódios que é convocada é demasiado longa para ser um acaso: consílio dos deuses no Olimpo, visita de Mercúrio ao Gama, encontro entre Vénus e Júpiter, Pedro e Inês, despedidas em Belém, Velho do Restelo, Adamastor, consílio dos deuses no mar, tempestade, Ilha Namorada. Além disso, o peso dos deuses pagãos no poema é indesmentível, fruto também de uma leitura assídua e declarada do poema épico de Virgílio que tem de ser sempre considerada neste seu diálogo com Camões.

45 A *Lisboa Reedificada*, além do seu inegável valor de documento cultural, pelo tempo que nos retrata e por um cânone literário que nos deixa, é um objeto valioso na história da receção d'*Os Lusíadas* no último quartel do século dezoito, quer porque revela um poeta que quer afirmar a sua voz a partir de um modelo expressamente imitado, quer porque constitui um contributo válido para uma história de leitura do texto camoniano condicionada por um regime de monarquia absoluta e pelos seus vários instrumentos de censura. Pelo modo como se reescrevem os episódios camonianos, podemos entender que *Os Lusíadas* eram lidos como fonte de um aceso patriotismo e de um ideário heroico, que convinha sublinhar, mas também eram motivo de desconforto, sobretudo por episódios como o Velho do Restelo, que dilaceravam o esperado monolinguismo épico, e pelos passos em que se manifestava um *amor ardente*, como a Ilha Namorada ou o encontro entre Vénus e Júpiter, que, em nome do pudor, convinha abrandar. Ironicamente, Miguel Maurício Ramalho parece, porém, partilhar com

Camões uma convicção íntima que subjaz especialmente ao episódio da Ilha Namorada: «Pois faltando no mundo d'amor guia, / O mundo perderá sua harmonia». (*L.R.*, I, 67).

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Hélio J. S., «Luís de Camões 2», *O Cânone*. Eds. António M. Feijó, João R. Figueiredo, Miguel Tamen, Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda / Edições Tinta-da-China, 2020, p. 515-521.

ALVES, Hélio J. S., «O catálogo de poetas da *Iffanta Coronada* (1606), poema espanhol do português João Soares de Alarcão, e os cânones poéticos portugueses do século XVI», *e-Spania* [Online], 27 | juin 2017, posto online no dia 12 junho 2017, consultado a 22 outubro 2025. URL: http://journals.openedition.org/e-spania/26638

FERRO, Manuel, «Ramalho (Miguel Maurício)», *in*: *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. 4, Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 2001, p. 594-595.

FERRO, Manuel, *A recepção de Torquato Tasso na épica portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra: [Edição do Autor], 2004.

NASCIMENTO, João Cabral do, *Poemas narrativos portugueses*, Lisboa: Minerva, 1949.

RAMALHO, Miguel Maurício, *Lisboa Reedificada*, Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1780.

SANTOS, Zulmira, «O terramoto de 1755 como apologia da Religião Cristã: *Lisboa Destruída. Poema* (1803) de Teodoro de Almeida», *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas»,* XX, I, Porto: 2003, p. 249-260.

SILVA, Inocêncio Francisco da, *Dicionário Bibliográfico Português*, Tomo VI, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1858, p. 244-245.

TEIXEIRA, Gil Clemente, «E com sonoro canto, e brando verso / Espalho seu valor pelo Universo»: ler *O Condestabre* com *Os Lusíadas* no coração», *Rústicos Filósofos e Avisados Pastores: no 4.º centenário da morte de Rodrigues Lobo*, coord. Carlos Ascenso André. Leiria: Município de Leiria, 2023.

TEIXEIRA, Gil Clemente, *Camões entre a épica e a paródia: sobre a receção d´Os Lusíadas na literatura portuguesa dos séculos XVII e XVIII*, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2024. Disponível em: http://hdl.handle.net/10400.5/98814

VIEIRA, Estela J., «Escrever depois de uma catástrofe: o Terramoto de 1755 e a literatura portuguesa», *O Grande Terramoto de Lisboa: ficar diferente*, eds. Helena Carvalhão Buescu e Gonçalo Cordeiro, Lisboa: Gradiva, 2005, p. 265-282.

NOTAS

1. Manuel FERRO, «Ramalho (Miguel Maurício)», *in: Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. 4, Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 2001, p. 594-595.
2. Inocêncio Francisco da SILVA, *Dicionário Bibliográfico Português*, Tomo VI, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1858, p. 244-245.
3. João Cabral do NASCIMENTO, *Poemas narrativos portugueses*, Lisboa: Minerva, 1949.

4. Manuel FERRO, *A recepção de Torquato Tasso na épica portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra: [Edição do Autor], 2004.
5. Gil Clemente TEIXEIRA, *Camões entre a épica e a paródia: sobre a receção d´*Os Lusíadas *na literatura portuguesa dos séculos XVII e XVIII*, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2024. Disponível em: http://hdl.handle.net/10400.5/98814.
6. Sobre este texto, ler Zulmira SANTOS, «O terramoto de 1755 como apologia da Religião Cristã: *Lisboa Destruída. Poema* (1803) de Teodoro de Almeida», *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas"*, XX, I, Porto: 2003, p. 249-260.
7. Inocêncio Francisco da SILVA, *op. cit.*
8. Hélio J. S. ALVES, «Luís de Camões 2», *O Cânone*. Eds. António M. Feijó, João R. Figueiredo, Miguel Tamen, Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda / Edições Tinta-da-China, 2020, p. 521.
9. Manuel FERRO, «Ramalho (Miguel Maurício) ...», p. 595.
10. Estela J. VIEIRA, «Escrever depois de uma catástrofe: o Terramoto de 1755 e a literatura portuguesa», *O Grande Terramoto de Lisboa: ficar diferente*, eds. Helena Carvalhão Buescu e Gonçalo Cordeiro, Lisboa: Gradiva, 2005, p. 265-282.
11. A proximidade com a descrição do Inferno que se encontra no poema *O Condestabre* (1610), de Francisco Rodrigues Lobo, é digna de nota. *Cf.* Gil Clemente TEIXEIRA, «"E com sonoro canto, e brando verso / Espalho seu valor pelo Universo": ler *O Condestabre* com *Os Lusíadas* no coração», *Rústicos Filósofos e Avisados Pastores: n 4.º centenário da morte de Rodrigues Lobo*, coord. Carlos Ascenso André. Leiria: Município de Leiria, 2023.
12. Ler a este propósito Hélio J. S. ALVES, «O catálogo de poetas da *Iffanta Coronada* (1606), poema espanhol do português João Soares de Alarcão, e os cânones poéticos portugueses do século XVI», *e-Spania* [Online], 27 | juin 2017, posto online no dia 12 junho 2017, consultado a 22 outubro 2025. URL: http://journals.openedition.org/e-spania/26638
13. Merecerá notar que o autor dedica duas estrofes a este cânone feminino.

RESUMOS

Neste breve estudo, propomos uma revisitação do poema épico *Lisboa Reedificada* (1780), escrito por Miguel Maurício Ramalho, autor com fraca fortuna crítica. Após uma breve apresentação do autor e do poema, damos a ver o modo como se processa o diálogo intertextual entre esta epopeia setecentista e *Os Lusíadas* (1572) e refletimos sobre o seu valor enquanto contributo para a complexa história de leitura do poema camoniano.

Dans cette brève étude, nous proposons une relecture du poème épique *Lisbonne Reconstruite* (1780), écrit par Miguel Maurício Ramalho, un auteur qui jouit d'une faible fortune critique. Après une présentation succincte de l'auteur et du poème, nous mettons en lumière la manière dont se déploie le dialogue intertextuel entre cette épopée du XVIII[e] siècle et *Les Lusiades* (1572), et nous réfléchissons à sa valeur en tant que contribution à l'histoire complexe de la lecture du poème camonien.

ÍNDICE

Palavras-chave: Lisboa Reedificada, Miguel Maurício Ramalho, Os Lusíadas, Camões, diálogos intertextuais, estudos de receção, história da leitura
Mots-clés: Lisbonne Reconstruite, Miguel Maurício Ramalho, Les Lusiades, Camões, dialogues intertextuels, études de réception, histoire de la lecture

AUTOR

GIL CLEMENTE TEIXEIRA

CITCEM - Faculdade de Letras da Universidade do Porto