

## **DESCRIÇÃO DA CIDADE DE VISEU: UM POEMA ÉPICO BARROCO**

SARA AUGUSTO  
Faculdade de Letras - UCP

Depois da épica medieval, “com os alvares do Renascimento e devido à revalorização da *Poética* de Aristóteles e de Horácio, a exigência de um cânone mais rigoroso conduziu a um amplo debate sobre a natureza e as características do poema épico, numa tentativa de alcançar o equivalente moderno da epopeia homérica ou virgiliana” (FERRO, 1997: 306). Esta discussão teórica e respectivas experiências literárias assumiu em Portugal contornos específicos, correspondendo a uma confluência de vectores que contemplava, por um lado, a proclamação da epopeia como o género mais nobre, dentro da expectativa criada pelo código poético renascentista, e, por outro lado, o espírito de exaltação nacionalista com origem nos Descobrimentos, mostrando a consciência da excepcionalidade dos feitos militares dos portugueses na expansão (FERRO, 1997: 307). Assim, através do poema camoniano *Os Lusíadas*, “entendido como a cristalização de mitos nacionais e a força histórico-poética do espírito de um povo, estava encontrada a forma da poesia épica que, entre nós, iria marcar a evolução do género nos períodos seguintes” (FERRO, 1997: 307). A partir dele, fixou-se uma estrutura formal, contemplando uma sucessão de partes tradicionais, em que a narrativa se constitui como um todo, unindo episódios e descrições de índole histórica, lendária e alegórica, em cantos de oitava rima. E fixou-se a noção de herói que chegou a merecer a consagração dos deuses devido a um percurso de “heroísmo, da experiência, do sofrimento, do esforço e da virtude”, demonstrando uma “sábria conjugação de aspectos dos modelos medieval e renascentista, guerreiro em empresas bélicas e, simultaneamente, rico de virtudes morais, perfeito cavaleiro e cortesão nas relações sociais e, sobretudo, homem predisposto ao amor”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> FERRO, 1997: col. 308-309; cf. ainda col. 308: “Daí decorrem já as características que marcam os heróis camonianos: a religiosidade, o valor, os feitos, a lealdade, a nobreza, a fortaleza de alma, o desprezo de riquezas e honras, a dignidade, o espírito de sacrifício, a eloquência, a prudência, a cortesia e a capacidade de amar.

Nos anos finais de Quinhentos e durante o século XVII, as coordenadas políticas e o contexto cultural e literário mantiveram o modelo épico definido pela epopeia de Camões, mas alteraram procedimentos literários e incrementaram significados específicos para uma nova época. Deste modo, o domínio político espanhol vivido a partir de 1580, ao mesmo tempo que coincidia com as primeiras manifestações do maneirismo e com a primeira fase do barroco em Portugal<sup>2</sup>, reforçou a componente da exaltação nacionalista da poesia épica portuguesa, predominantemente suscitada por motivos políticos<sup>3</sup>. Manuel Ferro confirma este facto: “Aos poemas épicos que se sucederam a *Os Lusíadas* é comum o mesmo objectivo de exaltar as glórias nacionais passadas, principal suporte do orgulhoso espírito de autonomia, mesmo quando, num período de crise, Portugal se encontrava politicamente absorvido pela monarquia espanhola” (FERRO, 1997: 309). Sendo assim e tendo em conta a presença de determinadas constantes, o modelo camoniano continuaria a exercer uma profunda influência na construção da poesia épica, não só a nível formal, quando ecos de versos de *Os Lusíadas* ressoam por estrofes sucessivas, mas também pela continuação da exaltação nacionalista, cada vez mais apoiada na obra de evangelização levada a cabo pelos portugueses nas terras de expansão.

Tendo em conta a possibilidade de divisão da poesia épica, após *Os Lusíadas* e durante o período filipino, em três grandes categorias<sup>4</sup>, a *Descrição da Cidade de Viseu*, com a data de 1638<sup>5</sup>, insere-se no conjunto dos poemas épicos de inspiração patriótica e de interesse nacional. Contudo, conferindo a longa lista de poemas apresentada tanto por Hernâni Cidade, como por Manuel Ferro, o poema de João de Pavia assume alguma especificidade, para além de se anotar o facto de o título não ser referido por tais autores. Na verdade, para além da

---

Todavia, esses aspectos não se concentram numa única figura, pois o que importava pôr em relevo era o esforço heróico colectivo, o ‘peito ilustre lusitano’”.

<sup>2</sup> AGUIAR e SILVA, 1971: pp.189-219.

<sup>3</sup> CIDADE, 1984: pp.377-399.

<sup>4</sup> Tanto Hernâni Cidade, como depois Manuel Ferro, apresentam esta divisão, considerando o grupo de poemas sobre assuntos de interesse ecuménico, outro grupo de poemas sobre assuntos de interesse hispânico, e um ainda um outro que agrupa os poemas de inspiração exclusivamente patriótica, de interesse nacional.

<sup>5</sup> Trata-se do códice 10622 dos Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa, com o filme nº125. O manuscrito continua inédito, encontrando-se apenas publicado nos nossos tempos o mapa da planta da Cava de Viriato, que representaria o sítio da antiga cidade de Vaca, em MONTEIRO, 1997: pp.94-95.

inspiração patriótica e do interesse nacional, a *Descrição da Cidade de Viseu* inscreve-se num círculo mais restrito, uma vez que, não deixando de inscrever o seu assunto principal, a história de Viseu e das suas personagens mais gradas, no campo mais vasto do interesse português, não deixa de situar como centro geográfico e humano a cidade de Viseu. Este específico espaço geográfico funcionará como centro da construção narrativa, a longa e dispersa narrativa da história de Viseu, em movimentos concêntricos de distanciamento e de aproximação.

Para além da especificidade do contexto geográfico, que acabará por alargar-se, aproximando-se irredutivelmente dos restantes títulos desta mesma época, este poema épico participa da mesma forma mental, ideológica e formal, marcada por uma forte dependência de modelos e pelo valor das convenções. Ao conceber a epopeia como género literário maior, o classicismo definiu o seu estatuto superior, como “imitação eloquente da acção heróica e grandiosa” (SILVA, 1988: 355), e estabeleceu também regras rigorosas, configuradoras do género no seu estado mais puro, recolhidas da poética clássica, sobretudo de Aristóteles e Horácio. Assim, para os anos posteriores, o poema de Camões correspondeu a um correcto exercício do cânone épico, justificando que fosse tomado como fonte e inspiração tanto para escolha dos motivos como para a construção formal. Sem dúvida que o poder da convenção e do modelo, que tiveram a garantia da poética clássica e de exemplos de mestres modernos, supriu, em muitos casos, a falta de fôlego e de conteúdo épico, bastando que a obra fosse uma “construção do engenho culto” e não a exigência de “uma criação de génio poético” (CIDADE, 1984:378). Tal facto pode justificar a estrutura de determinados poemas épicos da altura; mas as alterações formais, para além das variações do assunto escolhido, correspondem também a uma nova concepção do género literário. Concebido, agora, na poética maneirista e barroca, como entidade histórica, o género literário corresponderia a uma determinada mundividência, podendo, deste modo, implicar a criação de novas regras e de novas formas literárias (SILVA, 1988: 156).

Na *Descrição da Cidade de Viseu* mostra-se de forma muito clara o peso da tradição e da convenção épica, mas também se apresenta a impossibilidade de seguir com rigor o cânone épico clássico. Um novo contexto implicou novas opções formais e temáticas, bem visíveis na estrutura do poema e na escolha dos momentos narrativos.

## 2. João de Pavia, 1638 e o *Prólogo ao Leitor*

Cumpra o *Prólogo* deste poema a função mais característica de apresentação do autor e do conteúdo desenvolvido ao longo dos dez cantos. Contudo, nem todos os dados são apresentados da forma mais clara, podendo suscitar dúvidas e problemas de difícil resolução no que diz respeito, sobretudo, ao autor nomeado e à data presente na folha de rosto. Deste modo, tentaremos apresentar uma síntese e fazer opções dentro das possibilidades abertas durante a leitura e o estudo do *Prólogo*.

### 2.1.

Depois de na folha de rosto se afirmar que o poema foi composto por “hum natural”, é no início do corpo do *Prólogo*, não assinado, que se apresenta João de Pavia como autor do manuscrito *Descrição da Cidade de Viseu*. Constituindo todo o manuscrito uma peça escrita sempre a uma mão, da folha de rosto às últimas endechas e anotações, levantam-se duas possíveis interpretações do facto: ou todo o manuscrito é da mão do indicado João de Pavia, estando o *Prólogo* orientado por uma estratégia de distanciamento; ou existiu uma mão copista, não criadora, mas com autoridade suficiente para corrigir versos e alterar palavras e rimas.

A primeira parte do *Prólogo* apresenta alguns dados biográficos de João de Pavia, a maior parte de confirmação difícil: foi natural de Viseu, conhecido pela sua “antiga nobreza”, aparentado com as mais nobres famílias da cidade, para além de apresentar os títulos de Cavaleiro Professo na Ordem de Cristo e fidalgo da Casa de Sua Magestade. As informações seguintes revelam uma segunda fase da vida do autor, menos profana: por desgostos de família, afastou-se da vida social e tornou-se ermitão e penitente. Numa antiga ermida, junto ao lugar de Fail, passou os seus últimos anos em anacorática vida, nada mais se sabendo a partir deste momento, nem da sua morte.

Este prefácio mantém-se ainda hoje como a principal fonte de dados, pois, enquanto que Inocêncio da Silva nem sequer refere o autor ou a obra, Barbosa Machado, na *Biblioteca Lusitana* (vol. IV, 188), em breve anotação repete os mesmos dados do *Prólogo*, nada apresentando de novo para o esclarecimento da figura de João de Pavia e da sua *Descrição de Viseu*: “João de Pavia, natural de Viseu, Cavalleiro professo da Ordem de Christo. Nos ultimos annos da sua idade se retirou do commercio humano de tal sorte, que nunca se soube

onde finalizara o curso da vida. Foy bom Poeta escrevendo no anno de 1636”<sup>6</sup>. Quanto à obra, classifica-a como um “poema heroico”, composto por dez cantos em oitava rima, apresentado como manuscrito em 4<sup>a</sup>.

As informações difusas e repetidas que Barbosa Machado apresenta, relativamente à abundância com que trata a biobibliografia de outros autores, também naturais de Viseu, levantam a possibilidade de não ser conhecida a verdadeira identidade do autor, que pode estar escondida debaixo do topónimo Pavia. Também o *Prólogo* parece reforçar esta hipótese, através da construção de uma estratégia de distanciamento, possibilitada pela pouca consistência das informações apresentadas, incluindo o tópico do “terminar a vida em penitência”, lugar-comum em tempos e em literatura de extrema moralização. Vejam-se as últimas observações: “e té agora nunca mais dele houve noticia, assim da sua morte, como dos ultimos periodos da sua vida, e menos aonde seja o sitio em que descansem suas cinzas”.

Falando na terceira pessoa, o prefácio parece implicar uma voz externa e posterior, apresentando o autor e o conteúdo essencial do poema. Mas tal conclusão não resolve outras questões pertinentes. Na verdade, nada obsta a que o *Prólogo* constitua uma inteligente estratégia retórica, produzindo artificialmente, em relação ao poema, a presença de uma voz supostamente distinta da voz narrativa do poema épico, como as primeiras palavras podem subscrever: “Amigo Leitor, quem quer que sejas, se até agora anelavas o conhecimento das Antiguidades de minha patria, aqui te oferece a minha deligência neste luzido tratado, as ðras daquele ilustre varão João de Pavia” (nosso sublinhado). Coincidindo João de Pavia e a voz do *Prólogo* na naturalidade e no interesse pelas coisas de Viseu, poderá este ser entendido como resultado de tal estratégia retórica de distanciamento em relação ao poema épico.

## 2.2.

Depois da descrição de parte do conteúdo do poema, continua-se com uma advertência ao Leitor para que “use como nobre” no caso de se não acomodar ao estilo e ao assunto, abstando-se da “mordacidade dos Zoilos e Aristarcos”, ou como afirma mais à frente, “segunda vez

---

<sup>6</sup> MACHADO, 1759, vol.IV. A data indicada por Barbosa Machado não coincide com a data de 1638, presente na folha de rosto. Nada comprova que se trate de uma outra cópia manuscrita, até porque o narrador descreve no Canto VIII a Procissão de Cinzas que teve lugar em Viseu em 1638. Poderá tratar-se de um erro de Barbosa Machado.

adverte, digo! Que o escudo com que vai protegido este volume, que é tão excelso, como elevado à maior soberania [*sic*]; porque astro luzido na esfera da Lusa Monarquia, porque com que assim protegidos nada tememos de tuas mordacidades zoilas e aristarcas”. A expressão não é única, nem na altura nem posteriormente, aproveitando a fama de censor justo e severo do gramático Aristarco de Alexandria e a fama de crítico contundente e mordaz de gramático grego Zoilo. Por esta altura, é possível também encontrá-la em 1643, na *Fabula dos Planetas*, de Bertolameu Pachão Penichense<sup>7</sup>. Feitas as devidas comparações, parecem os dois termos, *zoilo* e *aristarco*, designar o censurador injusto e desonesto, capaz de ver e empolar os defeitos na obra alheia, mas incapaz de observar as suas próprias imperfeições. Assim, no Prólogo à *Descrição da Cidade de Viseu*, avisa-se o leitor malévolo e malicioso a que advirta primeiro antes do comentário mordaz, pois o volume vai protegido por “astro luzido na esfera da lusa Monarquia”.

Um segundo aspecto relaciona-se com a comparação entre a história conturbada de Viseu e a mítica ave Fénix, que tradicionalmente renasce das suas próprias cinzas. Diz-se o seguinte: “Que esta *estoria* e Cidade de Viseu como seu verdadeiro *assumpto*, correm parelhas com a ave Fenix, que se esta renasce de suas proprias cinzas, como dela escreveram Lactâncio Firmiano, Claudiano, e outros escritores, tambem esta Cidade de Viseu! renasceu de suas cinzas repetidas vezes qual outra Fenix”. Na verdade, os cantos iniciais referem-se à história da cidade e às diversas etapas que atravessou por entre o domínio dos godos, os assaltos e conquistas

---

<sup>7</sup> *Fabula dos Planetas, moralizada com varia doutrina Politica, Ethica, & Economica*, em Lisboa, na Off. de Domingos Lopes Rosa. Na “Introdução”, Bertolameu Pachão justifica a utilização da fábula, que “suposto carece de sucesso verdadeiro, não há nenhuma, da qual, querendo quem a estuda, se não possa tirar utilidade”, e depois de invocar o exemplo de Aristóteles e Horácio, afirma que “se não houver a quem aproveite, nunca poderá haver a quem dane”. Continuando, diz ainda que “Muitos caminham pela estrada do louvor, contentamo-nos se a nossa for sem vituperio”, acrescentando depois: “Para evitarmos os Zoilos, e censuradores, não mendigamos patrocínio, nem procuramos venia, porque cada um é livre, e faz de si o que lhe parece, se pode, e muitas vezes o quer fazer dos outros, sem poder; avaliam suas cousas por melhores que as dos vizinhos, e alcançando argueiros nos alheos, não enxergam vigas em seus olhos”. Na última parte da “Introdução”, ainda sobre o mesmo assunto, termina: “E se para tão escrupulosa gente não bastar o escudo do sofrimento, aqui trazemos o Emblema da Lua com o Cachorro, que pode servir (por seu modo) de Paulina ao mais verboso Aristarco, e de adarga a quanto se quiserem valer da prudência”.

mouras e as sucessivas reconquistas até à fundação e primeiros tempos do reino português, por algumas vezes sucessivamente destruída e novamente construída.

A comparação diz o autor que foi buscá-la ao *Agiológico Lusitano* de Jorge Cardoso, transcrevendo o soneto em que “sotilmente” se descreve a cidade, “em breves cifras e *delitados* conceitos”. Estende-se a vasta curiosidade e erudição de Jorge Cardoso por três volumes<sup>8</sup>, surgindo no segundo volume, impresso em 1657, a referência a Viseu, apresentando-se a seguinte indicação no índice: “Viseu, sua Cathedral, antiguidade, e grandeza”. Na p.67, diz Jorge Cardoso: “No fim destes dilatados discursos de Viseu, nos pareceu acertado referir aqui um soneto, que os cifra, o qual nos foi lá comunicado, recompensando de alguma maneira o favor, e benevolencia grande, que achamos nos *cidadões* d’aquela nobre povo, quando a ele fomos o ano de 42. investigar antiguidades para esta obra”. Logo a seguir se mostra o dito soneto, o mesmo que foi transcrito para o Prólogo da *Descrição da Cidade de Viseu*:

*Soneto*

*Chego (Cidade insigne) a contemplar-te  
Viseu de cinco seculos memorados  
que em tanto já florente, já prostrada,  
teatro foste de Minerva, e Marte.  
Não poderá a fortuna aniquilar-te,  
pois sendo tantas vezes assolada  
(qual Fenix entre as chamas abrasada.)  
tornas das mesmas a levantar-te.  
Eternize a estampa teu retrato,  
do Letes apesar teu sevo imigo  
mas tambem se oponha o tempo ingrato.  
És gloria, de Lusos, de Arabes castigo,  
Seta de Afonso, triunfo de Veriato,  
berço a Eduardo, marmore a Rodrigo.*

Esta referência a Jorge Cardoso e ao segundo volume do seu *Agiológico*, de 1657, podendo recuar ainda até 1642 (quando visitou Viseu, onde lhe foi comunicado o soneto que resolveu transcrever em agradecimento à hospitalidade que lhe foi dada), levanta o problema

---

<sup>8</sup> O primeiro volume é de 1652, impresso em Lisboa na Oficina Craesbeeckiana; o segundo volume é datado de 1657, também em Lisboa na Oficina de Henrique Valente de Oliveira, e o terceiro volume de 1666, por Antonio Crasbeeck de Melo, na mesma cidade.

da data da *Descrição da Cidade de Viseu*, que na folha de rosto se apresenta como sendo 1638<sup>9</sup>.

Os dados parecem contraditórios, mas podem ser explicados. Na verdade, a folha de rosto é clara, quando indica 1638 como data de “composição” do poema. Mas nada nos indica que o manuscrito em estudo, códice 10622 da Biblioteca Nacional de Lisboa, seja o texto de 1638. Deverá ser mesmo posterior, uma cópia do poema que, mantendo a folha de rosto datada, incluiu um prefácio com dados actualizados, podendo mesmo ter-se procedido também a correcções no corpo do poema. Não nos é possível avaliar até que ponto o poema também pode ter sido modificado, ou que novos elementos podem ter sido incluídos, ou sequer calcular quando tais modificações possam ter sido feitas.

A maior dúvida poderia recair sobre uma referência, no Canto III, ao livro que o Eremita escolheu para consolo de D. Rodrigo, intitulado *Destruição das Espanhas* (estr. 65). Tal dado ali ficcionado poderia extraordinariamente ser verdadeiro, uma vez que foi publicado em 1671 um longo poema, em nove Livros e oitava rima, com título semelhante<sup>10</sup>, não fosse de considerar a data tão tardia da publicação. As observações de Inocêncio da Silva que, depois de acusar o seu autor André da Silva Mascarenhas de plágio, situam a composição de um poema com tal conteúdo antes de 1656, poderiam contribuir para a diminuição do hiato entre 1638 e as outras datas marcantes nestes estudo. Pensamos, no entanto, que o plágio de André da Silva Mascarenhas terá atingido maior proporção, nem sequer tendo de original o título, que, com alguma probabilidade, teria recolhido no

---

<sup>9</sup> Tal facto pode ter um significado relativo, supondo a existência de um largo espaço de tempo entre a pesquisa, a aquisição dos dados, a escrita do texto e a posterior impressão. A Biblioteca Nacional possui mesmo um volume, o códice 628, intitulado *Jorge Cardoso. Notícias para a sua biografia. Seu testamento. Agiológico Lusitano*, que permitirá, na realidade, supor essa possibilidade.

<sup>10</sup> Pode tratar-se do poema heróico em nove cantos de oitava rima, intitulado *A Destruição da Hespanha, Restauração Summaria da mesma*, Lisboa, por António Craesbeeck de Mello, em 1671, da autoria de André da Silva Mascarenhas, que seria natural da Beira Alta, nos limites do bispado de Lamego, segundo as indicações de Inocêncio Francisco da Silva, no *Dicionário Bibliográfico Português*, Tomo I, pp.70-71. A data da obra de Mascarenhas implicaria uma composição bem mais tardia da *Descrição da Cidade de Viseu*. Contudo, os dados que Inocêncio ainda acrescenta podem reduzir substancialmente o hiato entre 1638 e 1671. Acusa André Mascarenhas de plágio do *Viriato Tragico*, de Braz Garcia Mascarenhas, que, apesar de publicado postumamente em 1699, já existia composto anteriormente a 1656, quando teve lugar o falecimento de Braz Garcia.



poema de João de Pavia. Para comprovar tal facto concorrem os resultados da comparação entre a descrição que o Eremita faz da sua *Destruição das Espanhas* e o conteúdo do poema de Mascarenhas, mostrando como a matéria assume contornos narrativos ficcionais substancialmente diferentes neste último autor.

Assim, poderá com alguma probabilidade, aceitando 1638 como data de composição da *Descrição da Cidade de Viseu*, situar-se a redacção deste manuscrito nos anos posteriores até 1657, data do segundo volume do *Agiológico Lusitano*, como indicação fornecida pelo Prólogo ao Leitor.

### 3. A Descrição da Cidade de Viseu

Uma rápida leitura do conjunto das sinopses de cada um dos capítulos, apresentada pelo próprio autor, permite perceber, tendo a epopeia camoniana como ponto de comparação, uma significativa falta de unidade na construção do poema. Na verdade, sem o regime sequencial do relato de uma viagem, como a de Vasco da Gama para a Índia, que permite a inclusão de múltiplas segundas narrativas e de vários outros momentos, a narração da história de Viseu parece não prever essa mesma possibilidade de integração.

Deste modo, os dois primeiros cantos descrevem a mancha geográfica de Viseu, os seus arrabaldes, as localidades vizinhas, os principais rios e a fertilidade dos campos. Mas esta descrição é também a oportunidade para a narração de lendas e fábulas: as fábulas dos rios Mondego e Pavia, o nascimento do rio Vouga, juntamente com a história da Nossa Senhora da Lapa, da vida e morte de São Frei Gil, e ainda a explanação de algumas opiniões sobre a origem da “Cava”. Até ao Canto IX, a história religiosa de Viseu, com a numeração dos seus bispos de algum modo consegue conferir alguma unidade de conteúdo. Assim, no Canto III, remonta-se a 312, tempo do Imperador Constantino Magno, sendo já Viseu cidade episcopal. Mas, a partir daqui, a sequência não é linear, encontrando-se espaço ainda para a descrição da Sé Catedral e para a história do rei Rodrigo. Já no Canto IV se descrevem os principais mosteiros de Viseu, do seu Seminário Maior, além de se narrar a vida de São Teotónio, que foi prior da Igreja de Viseu. A sequência da apresentação dos Bispos de Viseu começa no Canto V, quando Santo Agostinho aparece em sonhos a D. Afonso Henriques, terminando com a nomeação de D. Dinis de Melo e Castro, que era bispo de Viseu na altura, já no Canto

VI. Mais dois episódios interligados compõem o Canto VI e o Canto VII: a relação da viagem que o Bispo D. Odório fez para Viseu e como no caminho, protegido de uma tempestade numa Lapa, lhe aparece a alma de “Cava”, como personagem mítica e simbólica, qual outro Adamastor, que, em segunda narrativa, apresenta a sua própria história de carácter exemplar. O Canto VIII apresenta dois momentos distintos: novamente um sonho do autor, em que alegoricamente se apresenta ao Bispo recém-chegado a cidade de Viseu, e um segundo momento, em que se descreve a Procissão das Cinzas, exactamente do ano da composição da *Descrição da Cidade de Viseu*, em 1638.

Os últimos dois cantos ocupam-se da história dos dois irmãos mártires, naturais de Viseu, Bernardo Pereira e Rodrigo de Almeida. É neste momento que o poema atinge a sua maior dispersão geográfica, situando a acção valorosa e heróica dos dois irmãos em terras do Oriente. Tendo tomado votos, Rodrigo é morto na luta contra os holandeses, depois de mostrar a sua fé, coragem e valentia; também religioso, mas da Companhia de Jesus, Bernardo é capturado a caminho da Etiópia e sofre martírio.

Sem uma acção continuada capaz de garantir a unidade, a obra de João de Pavia constrói-se a partir de três partes fundamentais: a descrição do espaço geográfico e de alguns dos monumentos religiosos mais significativos; a história episcopal de Viseu, com a sucessão de seus bispos até 1638 e, por último, a narrativa dos dois mártires, os irmãos Bernardo e Rodrigo. É nesta linha de base, que se integra um outro conjunto de factos narrativos, que pode assumir a forma de segunda narrativa. Um primeiro grupo inclui lendas, fábulas ou mesmo “estórias verdadeiras”, veracidade justificada pelo conteúdo milagroso das narrativas. Um segundo grupo é constituído pelas narrativas de carácter biográfico, como será o caso da morte do rei Rodrigo, da vida de São Teotónio e de São Frei Gil. O terceiro grupo inclui as manifestações de sonhos e de visões alegóricas em duas ocasiões narrativas diferentes: no Canto VIII, refere-se um sonho do Autor, “em que lhe parece ver a cidade de Viseu entrar pelos pateos do Fontelo, em figura de uma Dona”, como que apresentando a cidade ao Bispo D. Dinis de Melo e Castro; no Canto V, o sonho é relatado numa segunda instância, uma vez que o narrador conta o sonho revelado, não a ele próprio, mas ao Rei D. Afonso Henriques, a quem Santo Agostinho profetiza a grande obra de São Teotónio. O quarto grupo inclui a narrativa que “Cava”, personagem monstruosa e exemplar, faz ao Bispo D. Odório sobre a sua própria vida e morte.

É sobre uma base histórica e descritiva, desde logo anunciada pelo título do poema, própria da construção do género épico, que é possível levar a cabo uma valorização heróica da acção humana. A construção épica condiciona tanto a quantidade como o teor da informação histórica envolvida, relativizando qualquer tipo de sequência ou de orientação cronológica. Na verdade, os eventos e os sujeitos são personagens de uma extensa narrativa cujos últimos fins ultrapassam o simples valor documental, uma vez que, submetidos à criatividade e imaginação de João de Pavia, fortemente condicionado por modelos literários, estéticos e religiosos, oferecem uma visão do homem e do mundo seiscentista.

### 3.1. A *Descrição da Cidade de Viseu* como poema épico barroco

#### 3.1.1

A intenção épica, se bem que de fôlego “localizado”, conduz a construção do poema de João de Pavia. É notório como na descrição de Viseu se dá ênfase à antiguidade da sua história, à formosura dos seus contornos, ao heroísmo das suas gentes, gente ilustre, nobre e valente, e à religiosidade das suas acções, factos capazes de fazerem compor dez cantos em oitava rima.

Quanto à estrutura formal do poema, para além da composição estrófica e sua organização no convencional número de dez cantos, também podem ser facilmente reconhecidas, no Canto I, as partes essenciais do poema épico. Na Proposição, que inclui a primeira estrofe do Canto, o narrador toma a incumbência de cantar as “cousas excelentes” e as “antiguidades” esquecidas da sua Pátria, trazendo-as de novo ao conhecimento, e de revelar as verdades relativas à sua pátria. É assim que, durante os cantos seguintes, serão apresentados vários aspectos referentes à “nobre cidade”, desde a natureza envolvente, aos monumentos, às gentes e à sua história. Para tão alta tarefa, o narrador não invocará as Parnásides ou outras ninfas profanas, conhecida fonte de inspiração das epopeias clássicas, mas, numa atitude comum de cristianização da mitologia clássica e imposição de um espírito barroco de Contra-Reforma, vai invocar a mais alta inspiração, “Meretíssima Maria”, Mãe verdadeira do Filho de Deus Eterno. Como diz o narrador, “que alumie meu fraco engenho e arte”, orientando “alma, mão e pena”.

Na sequência desta estrutura, ocupando três estrofes (estr.5-7), apresenta-se a Dedicatória ao “Digníssimo Prelado”, provavelmente D. Dinis de Melo e Castro, Bispo de Viseu na altura, apelando à necessidade da sua presença para o bem estar do seu rebanho, devendo desprezar dificuldades, tempos, negócios e parentes. A matéria desta dedicatória será o início de uma política de captação da atenção e da vontade de D. Dinis, em vias de deixar o bispado de Viseu, a mando de D. Filipe. Em vários passos do poema, e de forma ainda mais exortativa, o narrador invocará as necessidades espirituais do povo de Viseu e as recompensas que se poderiam esperar com a dedicação atenta do Prelado. A partir da estr.8 deveria situar-se o início da Narração, tradicionalmente feita pelo processo de *in medias res*, numa incursão pelos acontecimentos já em curso. Como o poema não possui uma unidade narrativa, com o desenvolvimento de uma acção ou acções continuadas cujo epílogo acontecesse no último canto, este processo narrativo é substituído por uma descrição do espaço da cidade e dos seus arredores, das suas águas e dos seus campos férteis, dos seus monumentos, e das suas lendas, sucedendo-se depois a descrição dos chefes da Igreja e das suas gentes, concluindo, é verdade, num clima apoteótico de exaltação dos dois corajosos mártires naturais de Viseu, em terras do Oriente. Mas também no início da narração se oferece uma panorâmica épica da cidade, levantando as qualidades capazes de justificarem o poema de João de Pavia, a antiguidade e nobreza, e o engenho e arte:

“Da Lusitana em o meio está assentada  
 Uma Cidade antiga, populosa,  
 Não menos nos engenhos sublimada  
 Que nas sanguineas armas belicosa.  
 De serras, e altos montes rodeada,  
 E de rios, que a fazem mais fermosa,  
 Torres, muralhas, alta fortaleza  
 Publicam sua antiga e grã nobreza.”

### 3.1.2

Segundo a estrutura da epopeia, também a *Descrição da Cidade de Viseu* apresenta uma grande diversidade de momentos narrativos, embora a descrição ocupe, neste poema, um lugar essencial. Assim, encontramos segundas narrativas, com episódios de carácter exemplar, analepses e retrospectivas históricas, profecias em forma de sonhos premonitórios e de entidades míticas e lendárias, e momentos, geralmente situados no final de cada canto, de comentário pessoal do narrador. Naturalmente que, em poema de menos fôlego e com

características específicas como é o do texto atribuído a João de Pavia, estes processos narrativos acabam por conduzir a efeitos diferentes.

No Canto V, tal como indica a sinopse, “sonha ElRei Dom Afonso Henriques que lhe aparece Santo Agostinho e lhe profetiza como Santo Teotónio havia de instituir a Ordem dos Conegos Regrantes e edificar o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra”. O narrador introduz o sonho em duas estrofes, descrevendo na primeira o “sono brando, no mais alto pino/ suspensas as potencias e os sentidos,/os fortes membros lassos do continuo/ trabalho sepultados e esquecidos”; e, na segunda estrofe, o início do sonho, com a apresentação de um cenário de grande riqueza e imponência, reforçado pelas imagens, metáforas e dupla adjectivação: “claro e cristalino/ o Céu; seus arreboles encendidos/ formavam torres altas levantadas/ de nuvens brancas, roxas e rosadas”. Com imagens de grande riqueza (estr.2-3), surge Santo Agostinho, em toda a glória da sua autoridade pontifical<sup>11</sup>.

Acabando Santo Agostinho o seu discurso (estr.5-22), o sonho do Rei continua, agora em forma mais explícita de profecia, informado por uma “clara voz, ... suave, angelica e divina”, que “conceitos levantados vem dilatando”, que, até ao final deste Canto, projectará toda a longa lista da história episcopal de Viseu até 1580, com o início do domínio espanhol. A profecia, marcada verbalmente no corpo do texto, continua-se no Canto VI, completando a sucessão episcopal até ao tempo presente do discurso, com o bispo Dom Dinis de Melo e Castro, quando, na estr. 24, D. Afonso Henriques desperta e intenta pôr em obra o que lhe foi revelado, começando pela nomeação do bispo D. Odório

Termina este Canto com a narrativa da viagem do Bispo para Viseu e da imprevista tempestade que se abate sobre a comitiva, obrigando-a a colocar-se sob a protecção de uma lapa. É nesta altura que, das profundezas da caverna se despede uma “voz fera e furibunda”. A descrição de tal entidade, que na estr. 62 se apresenta

---

<sup>11</sup> A escolha de Santo Agostinho como mensageiro da vontade divina adquire um significado relevante no contexto da relação entre poema épico e intenção edificante. Na verdade, na adaptação dos preceitos clássicos à parenética católica, quanto aos géneros e à retórica, os teorizadores da Companhia de Jesus, que orientaram o Colégio das Artes desde 1555, seguiram de perto as instruções de Santo Agostinho, sobretudo a partir do *De Doctrina Christiana*. Tratando-se neste caso do género épico, ainda assim a moralização edificante é um dos elementos reforçados ao longo dos episódios do poema de João de Pavia.

como “um corpo macilento, curvo e palido/ que pelas partes baixas se lhe *emcobre*/ de um manto negro, roto, sujo, *squalido*./ A parte que do corpo era mais nobre/ envolve com um turbante turco valido/ afogueados soltos os cabelos, /entressachados brancos e amarelos”, não deixa de revelar a influência do episódio do Adamastor de *Os Lusíadas*, entidade mítica e fantástica. A própria interpelação de Dom Odório, “tremendo com medo, mais que esforço, e perturbado”, pertence a esta intertextualidade. Mas a resposta ao “Quem és?” é guardada para o Canto VII, onde a própria personagem narra os sucessos de sua desventurada vida e morte.

O episódio da Cava cumpre duas funções importantes na construção do poema. Em primeiro lugar, o seu primeiro discurso no Canto VI funciona como profecia, anunciando os maus sucessos que resultariam da viagem de Dom Odório para Viseu, e que influiriam também nos seus sucessores. Em segundo lugar, e já no Canto VII, este episódio instaura-se como segunda narrativa que assume essencialmente um carácter exemplar. Em vinte e três estrofes, Cava, filha do Conde Julião, assume uma perspectiva lendária e alegórica, relatando os sucessos da sua vida e do seu desgraçado amor. Raptada pelos mouros, acaba por renegar a sua fé, vindo a acabar sozinha, em penitência por uma vida de pecado. Para além do carácter romanesco do episódio, marca-se essencialmente o carácter exemplar. Tendo em conta a mentalidade contra-reformista, nem poderia ser de outro modo, apresentando casos exemplares pela função moralizadora. As duas últimas estrofes de Cava reúnem as duas funções do episódio, a profética e a exemplar:

*“Aqui venho forçado da licença,  
que por justos juizos Deus permite,  
com que justo castiga e recompensa  
dos homens os pecados sem limite,  
fatal executora da sentença  
até se dar emfim, por livre e quite  
dos homens a perversa condição,  
que a justiça não deixa nada em vão.*

*E pois que já cumpri minha embaixada,  
e só para terror e aviso teu  
aquí sou vinda, sabe que a morada  
eterna minha será fogo e breu,  
mas não te faltarão nesta jornada  
desastres e infortunios té Viseu.  
Fica-te, que eu me vou para as cavernas  
tristes moradas, centro das infernas.”*

O relato de outro sonho, desta feita do próprio narrador, serve agora outros intuitos que não a narrativa episódica ou a profecia. Marcado pelo carácter alegórico, o sonho que ocupa a primeira parte do Canto VIII (estr.130-158) relaciona-se directamente com a situação episcopal de Viseu vivida por esta altura. A segunda estrofe levanta de forma clara o motivo desta intervenção do narrador através do relato do sonho. Diz-se o seguinte:

*“Grandes cousas volvi na fantasia  
conceitos levantados fabricando,  
mas logo cheio de melancolia  
pelo que as cartas iam relatando,  
vi que o Monarca Hispano vos queria  
pera os Montes da Idanha ir trespassando.  
E vós, que só por serdes obediente  
e por ao Rei dar gosto, éreis contente.”*

E é assim que, perante a situação da possível saída de Dom Dinis de Melo e Castro, se figura a “presença mui grave e veneranda” de uma “dona de idade fugitiva, toucada de uma fina e alva holanda, numa liteira rica, grande, altiva”, que, levando o brasão da cidade e acompanhada da gente nobre de Viseu, bem discriminada em duas estrofes (estr.134-135), entra nos pátios do Fontelo e se dirige ao Prelado, começando por apresentar-se (estr.137):

*“E diz: eu sou aquela preminente  
Cidade, que Viseu por nome tenho,  
no sitio fertil de ares excelente  
antiga na nobreza e raro engenho,  
nas armas sublimada e bem patente  
os alunos que vedes desempenho,  
vós sois o meu pastor por graça dado  
de Deus e da Sé santa confirmado.”*

Para além dos tópicos tradicionalmente descritivos da “cidade excelente”, é interessante verificar como o narrador transforma em personagem figurada, de longa idade e de elegante distinção, a preocupação colectiva da cidade, com um discurso fortemente apelativo a uma decisão justa do Prelado, pastor de uma cidade que lhe saberia recompensar o zelo e a dedicação<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Trata-se de um exemplo do uso da expressão alegórica, com as suas duas virtudes tão consideradas neste contexto literário: por um lado, a sua vertente literária esteticamente elaborada, que tomará formas ainda mais complexas com o desenrolar

Os dois últimos cantos do poema relatam a “santa vida e morte” dos dois irmãos, Bernardo Pereira e Rodrigo de Almeida, naturais de Viseu, em terras do Oriente em missão evangelizadora e militar. A excelência das suas virtudes e santidade possibilitou ao narrador a inclusão no poema de um duplo relato directamente relacionado com o espaço eleito pelo poema modelo, *Os Lusíadas*. De descendência nobre e de esmerada educação, os dois irmãos partem com grande determinação para o Oriente, acabando por abraçar a vida religiosa, Bernardo na Companhia de Jesus e Rodrigo na Ordem de Santo Agostinho, sempre acompanhados da devida inspiração divina. A zelosa dedicação a Deus e aos interesses da Pátria levou-os ao sacrifício da própria vida. Depois de no Canto IX se relatar a prisão de Bernardo, refém dos holandeses, o Canto X descreve os acontecimentos que conduziram à morte dos dois irmãos: Rodrigo de Jesus, santo confessor, religioso e valente soldado, “rutilante espada... na direita mão e na outra um crucifixo”, morrerá em valorosa peleja contra as naus inglesas, inimigas da Fé e dos interesses do Reino; quanto a Bernardo, a quem a morte ditosa do irmão animou a semelhantes feitos, acabou por padecer martírio às mãos dos Infiéis, quando se dirigia em missão para a Etiópia.

É nestes dois cantos que a matéria heróica se impõe de modo mais evidente e que a figura de herói ganha mais consistência, caracterizado pelas duas virtudes mais distintas, a fé evangelizadora e a brio nas pelejas. Terminam estes dois episódios com a recondução da matéria narrativa ao seu centro privilegiado (estr.65-66):

*“E tu, Viseu, que os Santos estrangeiros  
veneras com sincera fé e devota,  
já que tens tanto honrosos padroeiros  
como esta Musa minha te denota,  
afectos amorosos verdadeiros  
despide a Real Cidade tão remota,  
aos dous Irmãos; que podes segurar-te  
e à santidade sua encomendar-te.*

*Aos filhos teus ofrece o bom conselho  
que c’os dous tão venturosos abraçaram,  
põe-lhes diante o lindo e claro espelho,  
que para se comporem, cá deixaram.*

---

do caminho barroco; por outro lado, a possibilidade de veicular preocupações, conselhos e avisos de uma forma agradável, sem diminuir o grau de utilidade e de eficácia.



*O mundo vai já sendo muito velho,  
as idades em barro se tornaram.  
E só servir a Deus é o que se estima  
naquela Real cidade alegre opima.”*

### 3.1.3

Mas a *Descrição da Cidade de Viseu* apresenta outros aspectos que, para além de decorrerem do conteúdo específico do poema enunciado no seu título e na Proposição, o integram já no âmbito do século XVII e do início do período barroco. Em primeiro lugar, a descrição assume um espaço essencial, não apenas como componente da narrativa, mas como estratégia singular em largos passos do poema. Assim, corresponde cabalmente à “descrição de Viseu e de suas antiguidades”: descreve-se o espaço natural envolvente, excelente pela fertilidade da terras, abundância de águas, de ribeiras e fontes, e pureza dos ares, segundo os tópicos da descrição do espaço levados ao exagero pela poesia e prosa barrocas<sup>13</sup>; descrevem-se os monumentos religiosos, os mosteiros, a Sé Catedral e o Seminário; descrevem-se acontecimentos, também de carácter religioso, como é o caso da Procissão de Quarta-feira de Cinzas, embora esta descrição se deva afastar substancialmente de qualquer realidade possível, servindo de faustosa meditação de carácter alegórico sobre a morte, exercício literário tipicamente barroco.

Esta última descrição situa-se no Canto VIII, em cuja sinopse o narrador tinha anunciado que se relataria a “ordem e figuras que foram na Procissão dos Terceiros de Cinza do ano de 1638”. Depois da referência ao seu carácter penitencial, apresenta-se a longa sucessão de quadros alusivos de carácter alegórico. Logo no princípio da procissão, como exemplo desta intenção prefigurativa, se representa a Morte, “a palida, que a todos *poem* temor, da gadanha cruel que corta a vida e os fios embotados sem pavor”, vencida pela “trombeta e o tambor daquele, que do Mundo o helesponto seguros passa exercitos sem conto” (estr.167). Seguem-se mais trinta e seis representações de santos e santas, reis piedosos e homens de Deus, com sinais emblemáticos que permitem a sua identificação, cada estrofe apresentando uma estrutura bem determinada: a alegoria visual de cada personagem é acompanhada de uma legenda, chamada “letra”, “mote” ou “rótulo”, encerrando sentenças de carácter moral e exemplar, adequadas ao momento litúrgico da Quarta-feira de

---

<sup>13</sup> A prosa barroca oferece um número considerável de títulos onde é levado a cabo este exercício de valorização pelo processo descritivo.

Cinzas<sup>14</sup>. Um longo acompanhamento de religiosos e irmandades, nobres e gente do povo, termina a procissão. O narrador não deixa de fazer reparar um pormenor curioso da assistência e do arreigado gosto pela visualidade dos conceitos (estr.210):

*“As gentes com velocidade estranha  
as ruas atravessam com razão  
por duplicar a vista das figuras  
ornato, garbo, letras e posturas.”*

Para além da descrição, a narração de lendas ou de histórias de carácter lendário assume também espaço considerável na estrutura do poema. A fábula dos três rios, no canto I, ou a fábula do rio Pavia, no Canto seguinte, são alguns exemplos de uma tendência para o maravilhoso cada vez mais extremada, de algum modo herdada do pensamento e da literatura medievais. O carácter lendário atinge também o foro religioso. Veja-se a narração da lenda, ou como é referida, da “estória verdadeira” da Nossa Senhora da Lapa, também no Canto I. Mas a lenda contagia ainda os factos históricos, como acontece com a narração da história do rei Dom Rodrigo e da sua morte em terras de Viseu, no Canto III. Qualquer uma destas narrativas implicou um certo distanciamento do narrador, criando este uma voz terceira portadora da verdade suspeita da “estória”. Assim, não afirma o narrador que sabe ou que viu, mas que se conta, ou contam, ou que ouviu contar.

A referência ao domínio mouro, à reconquista e à reconstrução dos templos é o motivo para o relato da história da desventurada morte do Rei Rodrigo, vencido pelos mouros. Trata-se do mais longo episódio do poema épico, ocupando todo o Canto III, desde a décima estrofe. Conta-se como, tendo desfalecido, é encontrado por um ermitão, de “bordão, barba branca, os olhos encovados, grosso o saial, cabelos prolongados”, adereços convencionais do ancião anacoreta, que lhe dá hospitalidade e procura consolar a sua dor. Depois de, na estr. 40, lhe recitar o Salmo 137, estando já D. Rodrigo perto da

---

<sup>14</sup> O processo não é inédito, embora seja perfeitamente compreensível a sua utilização reforçada pelo barroco. Varnhagen, no *Florilégio da Poesia Brasileira*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1987 (Tomo II, Vol.V) apresenta um documento de 1500, uma Carta do Embaixador Ochoa de Ysasaga aos Reis Católicos, descrevendo as festas que decorreram na Corte portuguesa no Natal de 1500. Trata-se, na parte que aqui é pertinente, de uma sucessão de quadros figurativos de carácter alegórico, complementados por um “breve”, um pequeno escrito entregue à rainha e cujo conjunto o Embaixador transcreve no seu documento.

morte, o eremita conforta-o com o relato de um encontro que teve, ainda jovem, com um peregrino, o qual, em agradecimento da hospitalidade, lhe deixa como recompensa um ‘treslado mui certo e verdadeiro da fatidica e santa profecia de um santo’ (estr.64). Trata-se de mais uma narrativa de segundo grau com uma função bem determinada: através desse documento recebido do peregrino, intitulado *Destruição das Espanhas* (estr.65), se desenrola todo um conjunto de profecias sobre o que seria a história de Viseu. O processo é original: uma retrospectiva histórica é apresentada, ao tempo do ermitão, como acontecimento do futuro. E assim se relata a conquista de Viseu pelos mouros (estr.66-69), a sua expulsão e o início de gerações de valorosa gente que “com jucundo valor descobrirão um novo mundo” (estr.71). Reedificada a cidade, novamente será destruída pelos mouros até ser reconquistada por D. Afonso, O Católico, no ano de 734.

Um outro domínio essencialmente barroco neste poema é a hagiografia, a apresentação das vidas dos santos e a ênfase que cada vez se coloca com mais intensidade na meditação das suas vidas exemplares, apresentadas como espelho de virtudes e como caminho a seguir para a salvação. Assim, o Canto II apresenta a história da “vida e morte de São Frei Gil, natural de Vouzela”, onde se guarda relíquia do santo, uma vida entre o abismo do pecado, seduzido pelas promessas do Demónio, a conversão (com a inevitável comparação com a Parábola do Filho Pródigo) e a santidade, com sentidas exclamações sobre o poder da misericórdia de Deus. Nos Cantos IV e V, conta-se a vida de São Teotónio, Prior da Igreja de Viseu que não quis aceitar o Bispado que lhe foi oferecido, tendo peregrinado a Jerusalém e havendo de instituir a Ordem dos Cónegos Regrantes e edificar o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Mas viria a ser Padroeiro da Cidade, onde a sua relíquia foi recebida com grandes festas:

*“E para que de todo consolar-te  
possas e tenha efeito o zelo teu,  
o céu permitirá que alguma parte  
do santo corpo vá para Viseu,  
Quando com religiosa manha e arte  
seus filhos concederem um braço seu.  
Assi que não por Bispo mas por Santo  
a Viseu tornará tisouro tanto.”*

## 3.1.4.

Em toda a organização do poema o estatuto do narrador assume um papel determinante, intensificando e potencializando determinados significados. Para além da função narrativa que lhe cabe tradicionalmente, o narrador da *Descrição da Cidade de Viseu* não se constrói como voz impessoal e distanciada dos acontecimentos narrados, mas assume uma presença constante e visível nos mais diversos aspectos. Está visível, por exemplo, na ordenação formal do poema, sobretudo no modo como organiza e encadeia a sucessão da matéria de cada Canto e entre cada um deles. O final do Canto VI mostra claramente esta situação, anunciando o assunto do Canto seguinte, ao mesmo tempo que se faz o comentário pessoal: “Mas porque a mão não pode de cansada/ dizer, nem menear a leve pene,/ e a tinta se me nega de esgotada/ forçado é descansar e dar querena./ No Canto que se segue relatada/ será de Cava a historia, que a condena.”.

Mas a presença do narrador assume um significado determinante pela intervenção e pela condução dos sentidos levantados pelos episódios, através do comentário constante dos acontecimentos. Assim, louvando atitudes heróicas e lamentando o mau resultado de atitudes inconsequentes, acaba por conduzir a leitura e tirar ele próprio as conclusões. São várias as situações em que o narrador se dirige a D. Dinis de Melo e Castro, interpelando-o na sua responsabilidade pelo povo de Viseu; noutras situações dirige-se ao Leitor, conduzindo-o à meditação sobre os casos contados. É exemplo desta atitude a estr.3 do Canto II, referindo-se a vida desgarrada de São Frei Gil:

*“Ó pais, que vossos filhos na primeira  
Idade tenra, fraca e pueril,  
Os fios não cortais na vã carreira  
Dos vícios e dos mimos torpe e vil,  
A redea lhes largais, que vá ligeira  
Sem freio, nem temor, na juvenil,  
Em Gil vereis exemplo e claro espelho  
Da desventura vossa e mau conselho.”*

Em muitas outras situações, o narrador dirige-se aos Céus, numa sequência natural da Invocação, apelando à misericórdia do Alto para as misérias humanas e pedindo alento nos momentos difíceis e de menor inspiração. A sua voz torna-se presente de forma constante, não deixando margem para devaneios, mas impondo uma linha de exemplaridade e meditação sobre os casos narrados, conduzindo ao enaltecimento, em todas as ocasiões, da Cidade de Viseu.

## 4.

Como se poderá concluir, se por um lado a grande influência na construção do poema são ainda *Os Lusíadas* de Camões, a *Descrição da Cidade de Viseu* foge visivelmente à estrutura do poema épico clássico. Algumas das coordenadas já indicadas colocam-no num novo período literário e integram-no num contexto histórico e social substancialmente diferente. Não se regista já a euforia vinda das navegações e dos êxitos dos portugueses por terras de além-mar. O domínio espanhol, apesar de incitar a atitudes de autonomia, implicou também uma série de contradições bem visíveis no poema de João de Pavia. Por um lado, a escolha de um assunto de âmbito particular possibilitou evitar o extremo enaltecimento nacionalista, concentrando a excelência na entidade colectiva que é a Cidade de Viseu. Por outro lado, ao mesmo tempo que o narrador incita a uma tomada de posição da parte de D. Dinis de Melo e Castro contra as instruções de D. Filipe, não deixa de colocar o “Catolico Monarca” sob a protecção da Virgem, desejando-lhe que alcance “Anos *felices* neste seu governo,/ prole ditosa, pois o mundo abarca/ seu poder invictissimo moderno./ Mostre-se vencedora sua barca,/ seu *standarte* real tome o Inferno,/ troféus e vitorias peregrinas/ lhe *dem* de Portugal as nossas quinas.” A convencionalidade dos tópicos da atitude encomiástica impuseram o elogio e a benção, mas apenas nesta única ocasião. A proclamação da excelência, da terra e das gentes, da antiguidade e da nobreza, da fé e do brio, do engenho e da arte, centram-se em Viseu, que, por sinédoque, representará o reino de Portugal.

As determinações do Concílio de Trento e da Contra-Reforma também estão visíveis na *Descrição da Cidade de Viseu*. A incidência no poder e na força da vontade humana, origem do “herói”, desloca-se irremediavelmente para a esfera da intervenção divina. Por detrás de qualquer atitude considerada heróica, aparece a santidade e o martírio, como recompensas de uma vida subordinada aos desígnios de Deus. Deste modo, se explica a forte incidência da hagiografia não só neste particular texto mas também no conjunto da literatura barroca, pois oferece um novo exemplo de herói e um novo modelo de vida.

O poema de João de Pavia foi determinada por um novo contexto, de diferente carácter histórico, social e religioso, definidor da mentalidade barroca. Com um assunto de menor fôlego épico, reduzida a imponência do domínio português e reforçada a condição religiosa do homem, João de Pavia conseguiu “cantar” a sua cidade, exaltando a excelência das suas gentes e das suas nobres tradições.

Transcrevem-se, agora, as sinopses colocadas no início de cada Canto, trabalho feito pelo próprio João de Pavia, e que permitem uma visão global da matéria narrativa da *Descrição da Cidade de Viseu*.

### ÍNDICE

#### *Canto 1º*

*Descreve-se a Cidade de Viseu e suas confrontações, que tem de montes e rios. Conta-se a fabula do nascimento do Rio Mondego e a estoria verdadeira de como foi escondida a imagem da Virgem Nossa Senhora da Lapa, onde hoje tem sua devota casa, que chamam a Senhora da Lapa, por umas religiosas, que vinham fugindo dos Mouros, quando se perderam às Espanhas, e como foram materizadas.*

#### *Canto Segundo*

*Aponta-se o nascimento do Rio Vouga e descreve-se o sitio de quatro vilas que ocupam suas ribeiras, com a memoria de suas antiguidades. Aqui conta-se a historia da vida e morte de São Frei Gil, natural de Vouzela, e como a ela foi trazida de Santarem uma reliquia do Santo. Referem-se as opiniões que há sobre a Cava, e conta-se a fabula do Rio Pavia, e como foi de novo edificada a Cidade de Viseu, onde agora está. Encarece-se a fertilidade de seu contorno, abundância de fontes, plantas e mais frescura.*

#### *Canto 3º*

*Conta-se como no ano de Cristo de 312, em tempo do Emperador Constantino Magno, já a Cidade de Viseu era Episcopal, sufragânea a Braga. Descreve-se a Sé Catedral dela e se diz quem foi o autor de sua abobeda. Toca-se a prefeição da Capela do Santissimo Sacramento e quem a mandou fazer. Conta-se como ElRei D. Rodrigo, depois de vencido dos Mouros, finalmente veio a ter e fazer penitencia, e acabar a vida nos arrabaldes de Viseu onde tem sua sepultura.*

#### *Canto Quarto*

*Descreve-se o sitio ameno do Mosteiro de São Francisco de Orgens, com suas claras fontes e bosques; e o novo Mosteiro de Santo Antonio de Mansorim, e o de Jesus das Religiosas da Ordem de São Bento, e o Colegio Seminario, que mandou fazer o Bispo Dom Nuno de Noronha. Conta-se a vida de Santo Teotónio, Prior da Igreja de Viseu, e como não quis aceitar o Bispado dela que lhe foi oferecido.*

#### *Canto Quinto*

*Sonha ElRei Dom Afonso Henriques que lhe aparece Santo Agostinho e lhe profetiza como Santo Teotonio havia de instituir a ordem dos Conegos Regrantes e edificar o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Conta-se o mais restante da vida do dito Santo, até sua morte, e como foi trazida a Viseu a reliquia do seu braço. Aponta-se a memoria dos Bispos dela depois de conquistada pelos Cristãos a ultima vez, até o tempo de ElRei Dom Sebastião.*

#### *Canto 6º*

*Prossegue-se a ordem e numero dos Bispos que foram de Viseu até o presente, em que o é o Senhor Dom Dinis de Melo de Castro. Acorda do sono Dom Afonso Henriques e nomeia o primeiro Bispo, que foi Odorio, o qual se prepara para ir para Viseu. Vindo no caminho, lhe sucede grande tromenta e trovoadas; recolhe-se o Bispo em uma Lapa, aonde lhe aparece a alma de Cava e lhe conta o sucesso de sua vida e morte.*

*Canto 7º*

*Trabalhando Cava por dissuadir a Odorio à jornada de Viseu, acaba de lhe contar o sucesso de sua desventurada vida e morte. Cessa a tempestade. Torna ao caminho para Viseu; conta-se como a cidade o veio esperar e as festas que lhe fizeram na sua entrada.*

*Canto 8º*

*Refere-se um sonho do Autor, em que lhe parece ver a cidade de Viseu entrar pelos pateos do Fontelo, em figura de uma Dona, que leva após si grande companhia, e faz uma fala ao Bispo D. Dinis de Melo. Relata-se a ordem e figuras que foram na procissão dos Terceiros de Cinza do ano de 1638.*

*Canto Nono*

*Embarcam-se para a India os dous irmãos Bernardo Pereira e Rodrigo de Almeida, naturais desta Cidade de Viseu e irmãos de Manuel d'Almeida de Vasconcelos, aonde chegando entram em religião, Bernardo Pereira na da Companhia de Jesus, e Rodrigo d'Almeida na de Santo Agostinho. Conta-se o discurso do cativo em que esteve o padre Bernardo Pereira em poder dos Holandeses por espaço de um ano, e o que padeceu nele e como foi livre.*

*Canto decimo*

*Embarca-se o Padre Frei Bernardo de Jesus no socorro de quatorze fustas, que o Vizo-Rei da India manda ao Capitão Rui Freire de Andrade, que estava no estreito da Persia, esperando pelas oito naus ingresas que vinham em favor delRei da Persia sobre a cidade de Ormuz. Engrande-se o animo e valor com que animava aos portugueses a pelejar e defender a fortaleza; conta-se sua venturosa morte. Embarca-se o Padre Bernardo Pereira pera a Etiopia: toma porto na Cidade de Beila, junto às portas do Estreito do Mar Roxo. Entra na cidade de Axa aonde o Regulo Senhor dela o prende e ao companheiro, o Padre Francisco Machado, e ambos padecem martirio.*

## BIBLIOGRAFIA:

- AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel Pires de (1971), *Maneirismo e Barroco na Poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudo Românicos
- BROSSE, O. de la *et alii* (1974) *Diccionario del Cristianismo*, Barcelona, Biblioteca Herder
- CARDOSO, Jorge (1657), *Agiológico Lusitano*, Lisboa, Of. de Henrique Valente de Oliveira

- CARDOSO, Jorge, *Notícias para a sua biografia. Seu Testamento. Agiológico Lusitano* (Biblioteca Nacional de Lisboa, cód. 628)
- CASTRO, Aníbal Pinto de (1997) “Os Lusíadas” in *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol.II, Lisboa, Verbo, col.305-314
- CIDADE, Hernâni (1984) *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas (séculos XV, XVI, XVII)*, vol.I, 7ª ed., Coimbra, Coimbra Editora
- DESWARTE, Sylvie (1989) *Il “Perfetto Cortegiano” D. Miguel da Silva*, Roma, Bulzoni Editore
- FERRO, Manuel (1997) “Épica” in *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol.II, Lisboa, Verbo, col.305-314
- MACHADO, Barbosa (1996), *Bibliotheca Lusitana*, Tomo II, Coimbra, Atlântida Editora
- MASCARENHAS, André da Silva (1671) *A Destruição da Hespanha, Restauração Summaria da mesma*, Lisboa, Of. de António Craesbeeck de Mello
- MASCARENHAS, Braz Garcia (1699) *Viriato Tragico em Poema heroico*, Coimbra, Of. de Antonio Simões
- MONTEIRO, Isabel (1997), *Os judeus na região de Viseu: a História, a Cultura, os Lugares*, Viseu, Região de Turismo Dão Lafões
- PACHÃO (PENICHENSE), Bertolameu (1643) *Fabula dos Planetas, moralizada com varia doutrina Política, Ethica, & Economica*, Lisboa, Of. de Domingos Lopes Rosa
- PAVIA, João de (1638) *Descrição da Cidade de Viseu* (Biblioteca Nacional de Lisboa, cód. 10622)
- PEREIRA, Manuel Botelho Ribeiro (1630) *Diálogos Morais e Políticos*, Viseu, Rev. Beira Alta, sd
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. (1990) *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina
- SILVA, Inocêncio Francisco da (1858-1923), *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1988) *Teoria da Literatura*, 8ª ed., Coimbra, Almedina
- VARNHAGEN, F. A. (1987) *Florilégio da Poesia Brasileira*, vol. V, Tomo II, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras
- Vida de S. Theotonio (...) escripta em Latim por seu discípulo anónimo*, Coimbra, 1981 (ed. facsimilada da edição de 1855, em Coimbra pela Imprensa da Universidade)