

**DESCRIÇÃO DA CIDADE DE VISEU, SUAS  
ANTIGUIDADES E COUSAS NOTÁVEIS QUE  
CONTÉM EM SI E SEU BISPADO: Considerações  
Históricas**

FÁTIMA EUSÉBIO  
Faculdade de Letras – UCP

**Nota Prévia**

O manuscrito que se encontra na Biblioteca Nacional intitulado *Descrição da Cidade de Viseu, suas antiguidades e cousas notáveis que contém em si e seu Bispado*, composto por João de Pavia e datado de 1638, foi, recentemente, integralmente transcrito e comentado do ponto de vista literário por Sara Augusto, pondo à disposição dos investigadores uma obra, até aqui praticamente inédita, que constituirá uma referência para os estudos históricos relativos à região de Viseu.

Do contacto com a referida transcrição<sup>1</sup>, procedemos a uma análise e reflexão, ainda que sumária, sobre alguns dos aspectos históricos que considerámos mais relevantes.

**Introdução**

Na folha de rosto do manuscrito encontra-se registado o título da obra, que terá sido “*composta por hum Natural*”, no ano de 1638. Feita a leitura e análise crítica da composição, confrontamo-nos com alguns elementos que nos levam a questionar a originalidade do manuscrito, bem como a sua datação, alguns dos quais já equacionados por Sara Augusto, como é o caso das referências às obras *Agiologico Lusitano*, de Jorge Cardoso, e *Destruição das Espanhas*, da autoria de André da Silva Mascarenhas, datadas respectivamente de 1657 e 1671, pelo que cronologicamente desfasadas da obra de João de Pavia<sup>2</sup>. Um outro aspecto nos suscita

---

<sup>1</sup> Agradecemos a Sara Augusto o acesso à transcrição modernizada da obra, enquanto ainda se encontrava no prelo. Augusto, Sara (2002)

<sup>2</sup> AUGUSTO, Sara (2001) 41-42.

dúvidas: o manuscrito integra um desenho manual com a planta da Cava<sup>3</sup>, na qual, entre os vários locais assinalados à volta do monumento se encontra a *Capella da Conceição*, que na data de 1638, ainda não existia, tendo a Irmandade da Senhora da Conceição sido fundada em Viseu apenas em 1645 e sem sede própria, pelo que se estabeleceu primeiramente na capela de São Luís. Só na centúria seguinte, em 1757, se diligenciou a edificação de um templo próprio<sup>4</sup>. Poderemos equacionar a possibilidade de o desenvolvimento do culto à Senhora da Conceição ter proporcionado a confusão ao nível da invocação da capela de São Luís, porém, tal facto não terá sido imediato, pelo que é inevitável o hiato cronológico.

Este aspecto corrobora a hipótese de o manuscrito ser uma cópia posterior<sup>5</sup>, lavrada por um autor que não se coibiu de proceder a correcções e actualizações do poema original, até porque a caligrafia dos vários cantos e a da planta da Cava são coincidentes.

O título da composição *Descrição da Cidade de Viseu, suas antiguidades e cousas notáveis que contém em si e seu Bispado*, indicia-nos a presença de um texto de cariz histórico, através do qual teríamos acesso à representação do passado desta cidade até à década de trinta do século XVII, data possível da redacção do manuscrito. Contudo, analisado o conjunto da obra, aferimos que a componente histórica se encontra num plano de subalternidade em relação aos aspectos formais e estéticos do texto: trata-se de uma construção épica, cujos determinantes compositivos condicionam a quantidade e o teor das informações relativas aos vários eventos e personagens explanados, bem como a forma como são organizados.

Paralelamente, evidencia-se uma simbiose entre os factos históricos evocados e outros elementos que procedem da criatividade e imaginação do autor, proporcionados pela sua liberdade poética, sendo os primeiros sacrificados em favor dos segundos. Por isso, a sua interpretação e utilização como fonte histórica têm que ser ponderadas no quadro destes limites, exigindo o recurso a outras fontes de diferente tipologia.

Esta composição literária enquadra componentes de índole diversa – geográfica, religiosa, política, artística e social – sendo os acontecimentos articulados de acordo como efeito literário almejado pelo autor.

---

<sup>3</sup> Desenho reproduzido em MONTEIRO, Isabel (1997) 94.

<sup>4</sup> ALVES, Alexandre (1987).

<sup>5</sup> AUGUSTO, Sara (2001) 42.

No conjunto da obra evidencia-se a presença de dois vectores de orientação: por um lado, denota-se um forte sentimento de exaltação da pátria, centralizado na região de Viseu, que é apresentada como um símbolo, sendo glorificado o seu passado e os actores desse passado, e a sua constante capacidade de luta para ultrapassar os momentos mais adversos; por outro lado, a componente religiosa que está subjacente à exposição, a Fé dos homens e a Vontade Divina constituem o referencial do devir dos vários acontecimentos e personagens evocadas. A esta orientação não serão alheios dois aspectos: a formação religiosa do autor, que, segundo a biografia apresentada no prólogo, teria sido eremita, e o clima de fervor religioso que se vivia na época, fortificado sob a égide da Contra-Reforma.

No que concerne ao patriotismo, denota-se que, de uma forma bastante subtil, o autor se insurge contra o domínio filipino e manifesta a esperança de o ver rapidamente terminado. É neste contexto que se insere a analogia que faz, no prólogo e num dos sonetos finais, entre a história viseense e a ave de Fénix<sup>6</sup>, animal simbólico frequentemente utilizado na iconografia cristã como símbolo do sacrifício e da ressurreição. Contudo, o posicionamento de João de Pavia relativamente à nossa integração no Império espanhol apresenta alguma ambiguidade. Assim, se nas estrofes 71-74 nos expõe uma imagem de destruição do território português, incluindo as terras do Brasil, em resultado da perda da independência, na estrofe 75 deseja anos felizes ao *Católico Monarca*. Porém, no conjunto da obra, embora de uma forma implícita, prevalece a sua repulsa em relação à unificação peninsular.

Os eventos e sujeitos que vão aparecendo nos cantos tornam-se um pretexto para a explanação da visão subjectiva do mundo e dos homens de João de Pavia. Os acontecimentos de carácter histórico são apresentados com interligações lendárias e religiosas, que se constituem como sustentáculos da orientação dos actos humanos. O tratamento das personagens e dos eventos é um pretexto para o autor manifestar as suas perspectivas ideológicas e a envolvente cultural, transmitindo a sua percepção dos acontecimentos e dos homens coevos. A história local adquire, desta forma, um alcance mais amplo, uma vez que a partir dela se pretendem enunciar conceitos de valor nacional. Na realidade, os factos históricos seleccionados pelo narrador reflectem claramente esta intencionalidade; foram eleitos e

---

<sup>6</sup> Comparação que foi buscar ao *Agiológico Lusitano* de Jorge Cardoso. AUGUSTO, Sara (2001) 41-42.

desenvolvidos os que melhor explanassem os valores que ele intentava enaltecer.

Estamos, assim, não perante uma obra de carácter histórico, mas sim literário, no seio da qual são introduzidas informações históricas que se apresentam fortemente comprometidas com o sujeito que as redige.

Os dez cantos que compõem a obra não apresentam a *descrição da cidade de Viseu* de forma diacrónica, a acção não é contínua, pelo que o alinhamento cronológico se perde no universo das memórias que o autor vai discorrendo, como que ao ritmo dos seus pensamentos, sendo frequentes os retornos ao passado e as intercadências das exposições por sonhos e lendas de significado intemporal.

Em toda a epopeia, a maioria das referências temporais são muito vagas — “*Conta-se que no tempo em que as Espanhas/ Por pecados de seus habitantes/ Vieram possuir gentes estranhas,/ Do rito maoméico cultores*” (I, 33); “*Afonso neste tempo já tomara/ o governo do estado*” (IV, 51) — sendo raras as datas precisas. Uma disposição cronológica distinta da obra *Diálogos Moraes e Políticos*, da autoria de Manuel Botelho Ribeiro Pereira, composta na mesma década, em que há uma narração pormenorizada dos factos com enquadramentos cronológicos precisos, embora também não sequenciais. Tal discrepância tem estreita relação com as diferentes concepções que enformam as duas obras, possibilitando o texto épico o desenvolvimento de outros vectores para além da narração histórica.

Do conjunto do poema, apenas vamos reflectir sobre as informações históricas que consideramos mais pertinentes e valorizadas pelo autor, ficando para futuros trabalhos o alargamento a outros conteúdos nela referenciados. Em algumas passagens será feito um confronto, genérico, entre esta epopeia e os *Diálogos Moraes e Políticos* de M. Botelho Pereira, reconhecendo-se que no futuro será fundamental a elaboração de uma análise comparativa mais detalhada e alargada. Perspectivamos equacionar a forma como o autor transmite tais indicações históricas, como organiza a sua exposição e valoriza uns aspectos em detrimento de outros.

### Referências geográficas. A Rainha Santa Isabel. As Termas de São Pedro do Sul.

O poema épico começa com a localização geográfica da cidade de Viseu, referindo-se à topografia e hidrografia envolventes. Porém, tais referências vão sendo interrompidas pelo relato de episódios históricos e lendários. O narrador apresenta-a como estando situada no coração da Lusitânia, sendo “*antiga, populosa*”, rodeada de serras, altos montes e rios que a tornam mais “*fermosa*”. A sua vetustez e nobreza é testemunhada pela presença das suas “*Torres, muralhas, alta fortaleza*” (I, 8), componentes emblemáticos na época. Parece referir-se, assim, às torres da Catedral, as mais proeminentes da cidade; às muralhas que cercavam o núcleo central da *urbe*, construídas nos reinados de D. João I a D. Afonso V; à fortaleza, componente mais enigmático, mas que deve aludir à primitiva alcáçova situada junto à Sé.

A nascente situa a Serra da Estrela, relativamente à qual faz alusão à sua primitiva toponímia — Montes Hermínios —, a poente localiza o Caramulo e a Norte o Monte de São Macário. A hidrografia referenciada é constituída pelos rios Mondego, Pavia e Vouga, cujas descrições se repartem essencialmente pelos Cantos I e II, intercaladas com indicações de carácter histórico.

Quando se refere ao nascimento do rio Mondego e ao respectivo percurso, faz uma incursão a Coimbra para se reportar ao Real Sepulcro que a Rainha Santa “*tinha*” no convento de Santa-Clara-a-Velha: a colocação verbal utilizada levanta-nos algumas dúvidas, uma vez que a transladação do corpo da soberana para o novo convento de Santa Clara só teve lugar em 1677, portanto quatro décadas após a composição do manuscrito; contudo, tal facto poderá ser entendido como um resultado da imposição formal exigida pela métrica textual. Até porque na estrofe seguinte (I, 19), se altera o tempo verbal, descrevendo o corpo da Rainha e as suas virtudes como sustentáculo da sua santidade:

*Onde seu corpo inteiro se venera  
Isento da Ordinária corrupção,  
Tão fresco, como se na Primavera  
Da sua idade fora ou no Verão.  
Justa paga dos Céus a quem se esmera  
Como esta Santa fez de tal feição  
Nas sólidas virtudes, que o Reinado  
Da terra comutou com o Céu Sagrado.*

Esta referência deve ser compreendida no quadro de acontecimentos contemporâneos do narrador que envolveram a figura da Rainha Santa, aos quais, como Religioso, não teria ficado indiferente: em 1612 tinha-se procedido à abertura do seu túmulo, encontrando-se “*o corpo da Beata Rainha, desda Cabeça atee ospeitos o qual se achou mui são, inteiro, Esem corrupção, antes muito alvo echei roso e cuberto de carne, demaneira que a cabeça estava com os cabellos inteiros louros*”<sup>7</sup>. Em 1625, tinha sido canonizada pelo papa Urbano VIII, ocorrência a que João de Pavia faz alusão, quando na estrofe 74 invoca a sua protecção para o Reino de Portugal.

É também a propósito das considerações que tece relativamente ao rio Vouga, no Canto II, que o narrador dá indicações sobre a importância das suas águas termais, que considera serem mais benéficas que as das Caldas da Rainha, desfrutadas na Vila de “*Banho*”, referindo-se à primitiva designação das Termas de São Pedro do Sul. Faz também remontar, correctamente, a importância desta estação termal ao tempo dos romanos, descrevendo o que restava do seu Balneário da seguinte forma (II, 6):

*Banho se chama a Vila, cujo antigo  
Solar se deixa ver bem nas ruínas  
Do tempo consumidas inimigo,  
Colunas, jaspes e outras pedras finas.  
A antiga tradição diz ser abrigo  
Um tempo de Romanos, que malignas  
Infirmidades vinham ali curar  
Saúde na água quente restaurar.*

### Os muçulmanos

No que concerne à conquista muçulmana, são muito dispersas as informações sobre a entrada dos mouros no território lusitano, mais especificamente, na cidade de Viseu. O narrador não precisa as datas e refere os acontecimentos de forma muito vaga (I, 33):

*Conta-se que no tempo em que as Espanhas  
Por pecados de seus habitadores  
Vieram possuir gentes estranhas,  
Do rito maométrico cultores,  
Por vias nunca vistas e por manhas,  
Foram grandes os medos e os temores*

---

<sup>7</sup> VASCONCELOS, A. Garcia Ribeiro de (1894) 117.

Da mesma forma, também as indicações sobre presença dos sarracenos são muito dispersas, surgindo mais por interligação com outras personagens ou elementos que o narrador quer evidenciar. Verifica-se a sua intencionalidade em sublinhar sempre a acção devastadora dos infiéis, face à qual os povos cristãos, guiados pela providência Divina, souberam reagir (I, 34): "*Ermas deixando vilas, lugares/ De gente, e das imagens os altares*".

É precisamente no que diz respeito à reconquista de Viseu que se denota uma maior preocupação com os pormenores e com a sequência dos acontecimentos. Partindo do exórdio da reconquista com Pelaio e da (re)construção de "*Vilas e Cidades/ Torres, castelos fortes*" (III, 72), particulariza depois com o caso concreto de Viseu que, retomada pelos cristãos por volta de 880 sob a égide de D. Afonso, foi novamente dominada pelos infiéis comandados pelo "*tirano alfange*" Almansor nos finais do século X, para ser novamente reconquistada pelo "*Magnânimo feroz rei Dom Fernando*" (III, 77), em 1058. Porém, nenhuma das datas é concretizada, perdendo-se os acontecimentos no seio de outras reflexões de tipologia não histórica.

No Canto I, a introdução dos acontecimentos relativos à presença dos mouros na península surge com a intencionalidade específica de narrar a *história* subjacente à fundação do Santuário de Nossa Senhora da Lapa, a qual coincide com a lenda que tem sido veiculada até à actualidade: relata os sofrimentos de que as freiras de um convento feminino, que não identifica, mas que será o de Sesmiro<sup>8</sup>, situado em Aguiar da Beira, padeceram face ao ataque dos mouros, comandados por Almansor, enquanto algumas foram martirizadas no próprio convento, "*Como mansas ovelhas sem pastor*" (I, 36), outras "*Do espirito divino conduzidas*" (I, 37) conseguiram fugir, transportando consigo algumas alfaias e a imagem da "*Virgem pura e soberana*" (I, 38), que prometeram proteger com a própria vida; depois de percorrerem "*matos bravos*" durante todo o dia, abrigaram-se numa lapa; aí, através dos relatos de uma freira, contam-se episódios passados que imputam ao local um carácter sagrado, uma vez que, através da intercessão da Virgem, grandes males como "*Os lobos, os trovões e a vil doença/ Cessavam do rigor no mesmo instante*" (I, 55); decorrido algum tempo, sentindo a proximidade dos infiéis, "*A santa*

---

<sup>8</sup> Do qual não chegaram até nós vestígios, mas o seu local é marcado pela presença de uma ermida de invocação a Nossa Senhora do Mosteiro. COSTA, Fernando e PORTUGAL, João António de S. A. (1985) 293.

*imagem envolvem no melhor/ No mesmo instante e mais rico ornamento/ (...) Enterram no mais côncavo escondido/ Da lapa vão coberto e defendido*” (I, 61), e saem em procissão sendo mortas pelo “*mouro feroz*”. Em simultâneo, são anunciadas já ocorrências futuras, em que a imagem se mostrará a “*uma serrana*”, e no local será erguido um santuário. Nesta sequência é manifesta a intencionalidade de justificar através da intervenção divina a fundação do Santuário de Nossa Senhora da Lapa, em cuja capela-mor se enquadram os rochedos em que foi escondida a imagem, contribuindo este episódio para reforçar a devoção que na época havia relativamente à Santa<sup>9</sup>.

### Os “heróis” biografados

São cinco as personagens de que João de Pavia nos traça a biografia e que são referências fundamentais na história de Viseu: São Frei Gil, São Teotónio, o Rei Rodrigo e os irmãos Bernardo Pereira e Rodrigo de Almeida. Todos evocados como personalidades naturais ou ligadas às terras de Viseu, cujos feitos, dignos de louvor, deviam ser sobejamente conhecidos, não só como motivo de orgulho para a região, mas também como modelos de conduta. Assim, a apresentação destas personagens é potenciada pelo autor com um sentido claramente moralizante e de panegírico, reflectindo os seus ideais de orientação da vida humana.

A primeira personagem evocada no enredo é São Frei Gil (Canto II)<sup>10</sup>: a propósito do rio Vouga, que passava entre São Pedro do Sul e Vouzela, o autor refere que nesta última “*Vila baptizado/ Afirmam foi Dom Gil*” (II, 7), porém não tece qualquer indicação sobre a sua naturalidade, aspecto que tem sido objecto de vários estudos, equacionando-se as hipóteses de Vouzela ou Santarém. O narrador

---

<sup>9</sup> Este procedimento tem paralelismo em outros relatos lendários: também a imagem de Nossa Senhora da Assunção da Catedral viseense foi ocultada num monte de pedras, onde esteve durante muitos anos, criando-se aí um grande silvado, até que, depois de restituída a cidade aos cristãos, se retirou, construindo-se aí a capela-mor da Catedral; situação análoga é relatada quanto à imagem da Virgem da Sé do Porto, também escondida entre silvados no chão da antiga Catedral.

<sup>10</sup> Dominicano português, nascido em 1185 e falecido em 1265. Foi clérigo e tesoureiro na Sé de Coimbra, saindo do reino para cursar medicina em Paris, onde teve contactos com os Frades Pregadores, optando por os acompanhar; fez o noviciado e doutorou-se em Teologia. Regressado a Portugal, ensinou teologia no convento de Santarém. Em 1237 realizou capítulo provincial em Burgos e foi aceite na fundação do Convento de São Domingos do Porto. Morreu em Santarém em 1265.

opta por se reportar à sua origem nobre e educação cristã, apresentando-o como predestinado por Deus. Refere-se à sua partida para outras “*terras do mundo*”, e aqui introduz a lenda que envolve a figura de São Frei Gil e que chegou até à actualidade, sendo a versão mais antiga que se conhece narrada por André de Resende, para depois ser alterada por vários autores, nomeadamente por Frei Luís de Sousa (1555-1632), na obra *A História de São Domingos*. Segundo esta versão o Santo renegou Deus, a Virgem e a Fé que professou, servindo ao diabo, a quem penhorou a alma, diabo esse que na obra de João de Pavia assume a forma de um cavaleiro (II, 17):

*Começa Gil no ponto a despenhar-se  
Por vícios, por pecados e torpezas,  
Em stupros e violências a enredar-se,  
Abominações feias e de feras.  
Muitos anos passou sem confessar-se*

Apesar do paralelismo com a lenda narrada por Frei Luís de Sousa, há aspectos que no poema épico não são indicados, nomeadamente a sua permanência em Toledo e os actos de bruxaria que lhe foram atribuídos. Também a motivação que esteve subjacente ao seu arrependimento e retorno aos preceitos do catolicismo não são coincidentes: enquanto na presente obra a conversão é motivada pela passagem por um convento onde se celebrava uma festa à Virgem – “*Soprando da divina graça o vento/ Que tanto tempo havia lhe faltava,/ Se prosta pelos seixos duros frios/ De seus olhos correndo amargos rios.*” (II, 20), pedindo perdão por ter seguido do “*inferno o estandarte*”, o que leva a Virgem a restituir-lhe “*A cédula do sangue escrita e tinta*” (II, 31); na lenda de Frei Luís de Sousa foi o aparecimento de um cavaleiro que o intimou a mudar de vida, sob pena de o matar, o facto que o levou a retomar o caminho de Deus, cabendo ao demónio a entrega da cédula<sup>11</sup>.

A continuidade da acção tem lugar no convento de São Domingos de Santarém, onde São Frei Gil entrou e viveu em oração e penitência até morrer, altura em que lhe foi consagrada a eternidade, aqui simbolizada pela palma. Posteriormente, desse convento foi trazida uma relíquia do Santo para a vila de Vouzela e colocada na capela “*Que fabricada tinha a devoção*” (II, 39), mercê dos seus milagres, que não são explicitados no poema.

---

<sup>11</sup> AAVV (1991) 28 – 34.

São omitidos alguns factos biográficos desta personalidade, como sejam a sua formação em medicina e em teologia, a sua presença em Paris, etc., privilegiando-se a componente lendária, por ser de mais fácil alcance e por estar mais de acordo com a sensibilidade popular coeva e, acima de tudo, por ser a que melhor cumpria os propósitos de sentido moralizante do autor, como ele próprio reconhece (II, 36):

*Almas, que do primor degenerando  
Das sólidas virtudes descaístes,  
Por áspero o caminho seu deixando,  
O deleitoso, largo e mau seguistes,  
Os vícios e pecados abraçando  
A vida toda neles consumistes.  
Dai volta não vos faça medo e espanto  
A bandeira seguir de Frei Gil Santo.*

Outra personagem de carácter hagiográfico que merece especial atenção na composição de João de Pavia é São Teotónio. Sem qualquer enquadramento cronológico, começa por indicar o seu local de nascimento — “*De lá de além do Douro e além do Minho/ Da cidade de Tui se nomeia,/ No Reino da Galiza, o caro ninho*” (IV, 33) — com alguma falta de precisão, talvez imposta pela métrica, uma vez que São Teotónio é natural não de Tui, mas sim de um lugar próximo, Ganfei. Sem fazer alusão à sua origem nobre, continúa o enredo da sua vida, destacando a sua educação e vida prodigiosa (IV, 34):

*Era este varão santo, consumado  
Em letras spirituais santa doutrina  
De seus pais, e seus parentes educado  
No religioso culto e lei divina,  
Com as sólidas virtudes alcançado  
Da vida a prefeição tão perigrina  
Tinha, que já da terra os moradores  
O tinham por asilo em suas dores.*

São várias as virtudes que o autor identifica em São Teotónio, como a obediência, a humildade, a bondade e o culto divino, que o fizeram merecedor da sua escolha como “*prior/ Da cátedra Visense e seu senhor*” (IV, 35), onde esteve muitos anos e, mercê das suas virtudes, foi amado pelos fiéis. É mencionada a aspiração do Santo de se deslocar à Terra Santa, motivação de origem divina, aspecto a que não será alheia a necessidade de justificar a sua renúncia ao priorado

de Viseu. Regressado da viagem, D. Afonso Henriques<sup>12</sup> expressa o desejo de que ele ocupasse o lugar de “*Bispo desta grã cidade*” (IV, 41), proposta a que São Teotónio responde negativamente. Para o relato deste episódio, o autor desenvolve um diálogo entre os dois intervenientes, sublinhando as virtudes apontadas pelo futuro monarca, que o compara a São Martinho. No conflito decisório com que São Teotónio se debate, mais uma vez é a intercessão divina que fundamenta a sua resposta negativa.

Na estrofe 51 do Canto IV, D. Afonso Henrique entrega-se a um “*sono brando*”, e a exposição prossegue com a descrição da segunda viagem do Santo à Terra Santa, na qual passou muitas dificuldades, sempre ultrapassadas graças à sua Fé, transparecendo um sentido laudatório na evocação das suas virtudes miraculosas. É através da descrição do sonho de D. Afonso Henriques que se dá continuidade à acção: a vontade divina, personificada em Santo Agostinho, manifesta-se ao Rei, no sentido de este não forçar São Teotónio a ocupar a cadeira episcopal de Viseu, porque lhe estava destinada outra missão (V, 8):

*Num sítio que ao Mondego está vizinho  
Nesta cidade ordena edificar  
Um convento Real o rei da glória  
Sepulcro para ti, de alta memória.*

Refere-se, assim, ao convento de Santa Cruz de Coimbra, do qual o Santo foi um dos fundadores e primeiro Prior, e à sepultura de D. Afonso Henriques, que aí se encontra, juntamente com a do seu sucessor, D. Sancho I. O resto do sonho profetiza o futuro do referido convento e de São Teotónio: são descritas as suas obras meritórias; a vida de oração e rigor dos frades do convento; a graça do Santo em curar as doenças, como fez ao monarca e à sua esposa, D. Mafalda; o episódio em que a Rainha foi proibida de entrar no claustro; a amizade com São Bernardo. Por fim, descreve-se a morte e sepultura do Santo no Real Mosteiro, a incorrupção do seu corpo, a canonização e a vinda de um dos seus braços, como relíquia, para a cidade de Viseu (V, 20 e 21):

*O céu permitirá que alguma parte  
Do santo corpo vá para Viseu.  
Quando com religiosa manha e arte*

---

<sup>12</sup> Na realidade terá sido D. Teresa a manifestar o desejo de S. Teotónio ocupar a cátedra viseense. LEAL, A. Pinho (1890) 1600.

*Seus filhos concederem um braço seu.  
Assi que não por Bispo mas por Santo  
A Viseu tornará tisouro tanto.  
(...)  
Colocado será num rico engaste*

Nesta sequência são apresentados os principais passos da vida de São Teotónio, sendo notório um claro paralelismo com o percurso traçado na obra intitulada *Vida do Admirável Padre S. Theotónio*, escrita em latim por um seu discípulo, anónimo, logo após a sua morte<sup>13</sup>, à qual supostamente João de Pavia terá tido acesso. Por outro lado, a vida de São Teotónio terá sido bastante difundida em Viseu nas primeiras décadas do século XVII, uma vez que, em 1600, o bispo D. João de Bragança o escolheu para padroeiro da cidade e, a três de Fevereiro de 1603, se procedeu ao transporte da sua sagrada relíquia para Viseu, constituída por duas canas de um braço, a qual ainda hoje constitui uma das peças que integra o Tesouro de Arte Sacra da Catedral viseense.

A orientação conferida à narrativa da vida de São Teotónio tem subjacente a exaltação das suas virtudes humanas, que o levam a recusar a dignidade da cátedra de Viseu, para se dedicar a uma vida de recolhimento sujeita aos rigores da Regra, factos que se reflectiram na própria iconografia do Santo, representado com o báculo e com a mitra, mas colocada aos pés, ressaltando, assim, a sua renúncia<sup>14</sup>.

A evocação da personagem do Rei Rodrigo também é aproveitada por João de Pavia como um artifício para explicitar os seus conceitos ideológicos: o Rei é apresentado como um ser humano que comete as suas faltas, entre as quais se destaca o seu abandono do exército visigótico no campo de batalha, mas acabando tal facto por ser minimizado, uma vez que se penitencia e entrega a sua vida a Deus.

Sem qualquer enquadramento cronológico, a autor situa a acção nos “*campos de Xeres*” (III, 10), referindo-se à batalha de Guadalete, ocorrida em 714, na qual se opuseram os Godos, liderados pelo Rei Rodrigo, e os muçulmanos, chefiados por Tarik-bem-Zeyad. A narrativa refere como o Rei abandonou o campo de batalha<sup>15</sup>, e as

<sup>13</sup> ENCARNAÇÃO, Pe. D. Joaquim (1855).

<sup>14</sup> Esta representação iconográfica está presente na escultura de São Teotónio que actualmente figura num dos degraus do trono do retábulo-mor. Imagem do século XVII, executada provavelmente nas primeiras décadas, neste contexto de transporte da relíquia e consequente exaltação da presença do Santo em Viseu como primeiro prior da Catedral.

<sup>15</sup> Há uma consonância entre esta obra e a de M. Botelho Ribeiro Pereira quanto ao facto do Rei Rodrigo não ter sido morto no campo de batalha, uma vez que o seu

consequentes agonias de consciência e agruras que o “*principe infelice das Espanhas*” (III, 15) passou nos dias em que viveu no bosque, onde se escondeu e onde veio a desfalecer, valendo-lhe o facto de ter sido encontrado e recolhido por um “*ermitão/ De vida santa*” (III, 16), que o autor descreve com algum pormenor a nível fisionómico e da indumentária (III, 16-17):

*Os membros consumidos encostava  
Num zimbro tosco de que fez bordão,  
Barba branca, os olhos encovados,  
Grosso o saial cabelos prolongados.  
Um rosário da cinta lhe pendia  
Junto de diciplinas a um remal,  
A cabeça nem pés lhe defendia  
Cousa alguma do sol nem temporal.*

A descrição do percurso do Rei após a batalha difere da transmitida por outros autores, nomeadamente por M. Botelho Pereira: depois de abandonar o campo de batalha, disfarçado de pastor, o Rei percorre bosques e montes até chegar a Mérida, onde se recolheu no Mosteiro Cauliniano, confessando-se a um monge, que com ele seguiu caminho até à Lusitânia; foram viver para a Vila de Pederneira (hoje concelho de Alcobaça), onde o monge morreu, pelo que o Rei se dirigiu para Viseu, aí ficou a viver como ermitão na Igreja de São Miguel de Fetal, local onde acabou a sua vida e foi sepultado. A narrativa de João de Pavia não faz qualquer alusão a Mérida e à Vila da Pederneira, situando logo a acção na ermida, localizada no coração do bosque, na qual foi o Rei acolhido pelo referido monge, não sendo dada qualquer indicação sobre o seu possível enquadramento na Igreja de São Miguel de Fetal, apesar de a descrever com algum pormenor (III, 22):

*Era ela de quadrada compostura,  
Paus secos de paredes lhe serviam,  
Trave formada de uma anzinha dura  
Cujos braços por caibro lhe caíam,  
Vergôntas tecem sua arquitetura,  
Torões verdes do sol a defendiam,  
A traça da nova arte e nova ciência  
Ditada no geral da penitência.*

---

corpo não foi encontrado, aspecto em que se denota um paralelismo com outro acontecimento ocorrido num passado mais próximo, com D. Sebastião na Batalha de Alcácer Quibir de 1578.

Através dos diálogos com o ermitão e da descrição dos dias aí passados pelo Rei Rodrigo, denota-se a intencionalidade do autor em evidenciar a importância do arrependimento, da penitência e da oração dos pecadores, que devem sempre solicitar a piedade de Deus. E é por intercessão divina que o Rei vai buscar uma serpente para o acompanhar e ser sua homicida, legitimando-se, assim, a sua morte, que em vez de suicídio se converte em martírio. M. Botelho Pereira apenas faz referência à cobra quando informa sobre a sepultura de Rodrigo: “*hva caixa de pedra junto ao chão, e com hum buraco em hum canto, por onde dizem que entrava a cobra de duas cabeças, que com huma lhe comeo as partes pudendas, e com a outra o coração*”<sup>16</sup>.

Enquanto o Rei se encontra na agonia que antecede a sua morte, o ermitão<sup>17</sup> comenta-lhe uma obra, intitulada *Destruição das Espanhas*, na qual se narram as campanhas empreendidas pelos mouros no território ibérico, e o início da reconquista cristã, com Pelaio, na sequência da qual foram reedificadas e erguidas vilas, como aconteceu com Viseu (III, 73):

*Vede aquela Cidade sublimada  
Que aparece no cume deste outeiro,  
Se mostra ser Viseu: reedificada  
Será segundo o diz este roteiro  
Neste sítio, de gente povoada,  
Que guarde sempre o culto verdadeiro  
Daquele, que com ser lucerna e luz,  
Morrer quis por nós outros numa Cruz.*

Mais uma vez João de Pavia articula intencionalmente os factos, partindo de um episódio, anuncia toda uma sucessão de acontecimentos futuros. Esta narrativa corrobora a intencionalidade subjacente a todo o relato da vida do Rei Rodrigo: minimizar o seu acto de cobardia quando abandonou o campo de batalha, reabilitando a sua imagem, e atribuindo-lhe como que um estatuto de mártir (III, 80):

*Alma ditosa, que tão bem soubestes  
C'o a santa penitência compensar  
Os erros e pecados que fizeste,  
E assi mereceste ao Céu voar.*

<sup>16</sup> PEREIRA, Manoel Botelho Ribeiro (1630) 252.

<sup>17</sup> Em consonância com M. Botelho Pereira, João de Pavia, na estrofe 82 do Canto III, coloca a hipótese de este ermitão que acompanhou o Rei Rodrigo ser o Bispo da cidade de Viseu, que aí se refugiou quando ela foi tomada pelos mouros.

Termina com a referência à sua sepultura, onde o ermitão depositou o seu corpo juntamente com a cobra, a qual teria uma epígrafe – “*A memoria deixou a douta mão/ Saculpida em pedra e gótica leitura*” (III, 81), que transcreve nos apontamentos finais da obra<sup>18</sup>.

A atitude de orgulho que trespassa toda esta composição épica tem presença marcante nos dois últimos cantos, nos quais se relatam as vidas de dois cavaleiros de Cristo – Padre Bernardo Pereira e Rodrigo de Almeida – através dos quais o autor exalta a honra e a glória que os dois irmãos, naturais de Viseu, representam para a sua terra natal e para a sua pátria, enquanto exemplos de uma vida orientada pelo estandarte da Fé Católica. Os dois irmãos são também um recurso para ilustrar a importância da acção missionária desempenhada pelos portugueses em terras de além-mar durante os séculos XVI e XVII.

À semelhança do que referenciámos relativamente a São Teotónio e São Frei Gil, o narrador começa a *história* dos dois irmãos tecendo considerações sobre a sua educação cristã (IX, 3):

*Ensino os pais lhes dão na tenra idade  
Generoso cristão, na tábua rasa  
Imprimindo virtudes, santidade,  
Das muitas de que abunda aquela casa.  
Na juvenil dão mostras da vontade  
Ardente e varonil, que o peito abrasa  
De aspirar as empresas gloriosas  
Da vida militar e obras famosas.*

Em paralelo com o que aconteceu com outras personagens que já analisámos, também aqui a intercessão divina é determinante para o desenvolvimento da acção, estando na base da decisão de partirem para a Índia, opção que é enfatizada através de um diálogo entre Bernardo Pereira e o seu irmão mais velho, que se opunha a tal escolha.

---

<sup>18</sup> “*Aqui jaz Rodrigo último Rei dos Godos, maldito seja o furor impio do Conde Julião, que tão pertinaz e perfido foi: Maldita a sua indignação, porque foi tão dura, louco e cruel o tornou a furia, animoso o fez o odio, e indignação, impetuoso o furor, esquecido da fedelidade, desacordado da religião, cruel para si mesmo, homicida contra seu senhor, inimigo dos de sua casa, destruição de sua patria, culpado e malfeitor para todos, amargosa será na boca de todos a sua memória, e para sempre comrrompera o seu nome se apodrecerá.*”

Nesta narrativa, os enquadramentos cronológicos são apresentados de forma mais precisa: data de 1609 a partida para a Índia da armada de D. Manuel de Meneses, integrada pelos dois irmãos, seguindo-se o relato da sua vida no território do Oriente. Mais uma vez é por intervenção divina que Bernardo decide ingressar na Companhia de Jesus, caminho que o conduzirá às “*honras verdadeiras*” (IX, 19). Por sua vez, Rodrigo de Almeida, que inicialmente se opôs à decisão do irmão, acaba por aceitar os seus argumentos e se render à “*divina graça*”, escolhendo “*a Religião da santa casa/ Do divino Agostinho*” (IX, 32)<sup>19</sup>. O narrador exalta as virtualidades dos dois irmãos como missionários da palavra de Deus. A descrição do cativo de Bernardo pelos holandeses preenche o resto do Canto IX, registando-se pormenorizadamente os horrores, afrontas e injúrias de que padeceu, tudo enfrentado com bravura, em nome da Fé.

No início do Canto X, o herói central da acção é Rodrigo de Almeida, agora Rodrigo de Jesus, que, conhecedor dos feitos do irmão, esperava também ele poder vir a sacrificar-se e a colocar à prova a sua Fé. Desejo que será concretizado quando, em 1622, integra voluntariamente um conjunto de catorze fustas, enviadas pelo Vice-Rei de Goa, para socorrerem o capitão Rui Freire de Andrade, que se encontrava em Ormuz, cercado por naus inglesas e holandesas. Deste modo, vem a desempenhar um papel determinante na batalha que aí travam contra os persas e grande número de ingleses, cerca de trinta mil, face aos quais, ele “*Diante sai de todos o primeiro/ Com mais oitenta honrados portugueses*” (X, 11). Incentivados por Rodrigo em nome da Fé e da Pátria, lutam com bravura, morrendo o frade de forma gloriosa, mas “*Ficando intacta a gente lusitana,/ Pola mercê de Deus tão soberana*” (X, 22).

Segue-se o relato dos acontecimentos que envolveram a morte, também gloriosa, de Bernardo Pereira, durante a sua missão à Etiópia, em 1624, através da qual preconizava, juntamente com o Padre Francisco Machado, “*reduzir aquela amada gente/ À fé de Cristo pura e excelente*” (X, 39).

A narrativa dos acontecimentos relativos aos dois irmãos é feita de forma bastante pormenorizada, denotando-se um claro paralelismo com os factos descritos na obra de M. Botelho Pereira. Neste caso, não será alheia a proximidade temporal dos acontecimentos relativamente à composição das duas obras, proporcionando um

---

<sup>19</sup> Informação distinta da veiculada por M. Botelho Pereira: “*se metteo Frade de N. S. Da Graça*”. PEREIRA, Manoel Botelho Ribeiro (1630) 524.

conhecimento mais preciso e detalhado dos mesmos, nomeadamente no que concerne às indicações temporais.

Paralelamente, a exposição desta epopeia parece ter sido utilizada como pretexto para o autor manifestar algumas considerações relativas ao nosso império do Oriente. Na estrofe 9 do Canto X, apresenta-se a imagem de decadência desse império no século XVII, em oposição à prosperidade da centúria precedente, antes do domínio filipino, concretizando com o caso de Ormuz:

*Ormuz, um tempo praça tão famosa,  
Como te vejo agora misarável.  
Que é de teus capitães gente lustrosa?  
Teu zelo, teu valor insuperável?  
O brio, que te fez ser belicosa,  
Sepultaste covarde, interessável,  
Fazendo-te a teu rei e a deus adversa  
Te entregas ao infame e falso Persa.*

Nas estrofes 13-15 do mesmo canto, vários elogios são tecidos aos antepassados lusitanos que conquistaram as fortalezas do Oriente, os quais deviam ser tomados como exemplo. Evidencia-se, assim, a glorificação dos valores de patriotismo e da Fé em Deus, relacionados com o contexto de dependência em relação à coroa espanhola e ao clima de luta pela restauração, em paralelo com o fervor religioso contra-reformista. Neste âmbito, poderemos enquadrar este poema épico numa literatura de intervenção.

### **Edificações**

No decurso da obra são descritas algumas edificações da cidade de Viseu, denotando-se uma clara valorização das de cariz religioso, pela sua importância no quadro da sociedade coeva. Embora de forma muito genérica, são feitas alusões ao templo supremo da diocese, a Catedral, ao Santuário de Nossa Senhora da Lapa, à capela de Santa Cristina e aos conventos de São Francisco de Orgens e de Jesus.

As primeiras indicações relativas à Catedral surgem no Canto II e referem-se ao desmoronamento da sua fachada, que ocorreu em 10 de Fevereiro de 1635, vítima de um violento temporal, pelo que a sua reconstrução, segundo o projecto de João Moreno, ainda se encontrava em curso aquando da composição deste poema. Tal acontecimento terá causado um forte impacto junto dos fiéis de toda a diocese, pelo que surpreende a pouca relevância que lhe é atribuída por João de

Pavia. A frequente preocupação em encontrar um suporte justificativo dos acontecimentos numa força superior, leva o narrador a relacionar o incidente que vitimou a Sé com a morte dos últimos três bispos, D. Francisco João de Portugal, D. F. Bernardino de Sena e D. Miguel de Castro, sepultados no seu interior. No Canto III, procede-se a uma descrição mais pormenorizada da Sé, qualificando-a de “moderna” (III, 4):

*A catedral moderna deste povo  
É formada de linda arquitectura  
Arcos, colunas, bóvodas, ao novo  
Cornijas, frisos, recta directura.  
Obra foi de um pastor, que me comovo  
Se leu de seu tempo a escritura,  
Dom diogo imagino que se diz  
Seu nome, com Vilhegas e Ortiz.*

Nesta estrofe, referem-se em simultâneo a nova fachada e a abóbada de pedra do templo, tendo esta última sido edificada pelo bispo D. Diogo Ortiz de Vilhegas, em 1513, revelando, assim, a admiração de que era objecto pelos viseenses no século XVII. Este aspecto é reiterado no Canto V, quando se reporta novamente ao mesmo prelado. Ainda no Canto III, alude à falta de ornamentação das capelas da Catedral<sup>20</sup>, com excepção da capela “do Santíssimo Manjar”, cuja riqueza é destacada, justificando-se tal posicionamento por na altura ser a mais moderna, uma vez que tinha sido instituída em 1629 e guarnecida com retábulo e sacrário, dourados e pintados pelo mestre Gonçalo Coelho. Na estrofe número 8 do Canto III surgem mais referências, vagas e soltas, a outros componentes da Catedral:

*Claustros alegres, quanto sumptuosos,  
Torres sublimes tem que aos céus aspiram,  
Sinos e órgãos brandos saudosos,  
Que concertadas músicas respiram.  
Ornamentos e cálices custosos,*

A capela de Santa Cristina, que já não existe na actualidade, é indicada a propósito da fonte de “boas águas” que se erguia no terreiro homónimo, insurgindo-se o autor contra a modéstia e velhice do templo, necessitado de reforma.

---

<sup>20</sup> Fica implícita a sua postura negativa relativamente aos painéis da autoria de Vasco Fernandes que se erguiam nas várias capelas da Catedral.

No que concerne ao convento de São Francisco de Orgens, a descrição é igualmente muito sumária (IV, 1):

*Não longe da cidade um vale obscuro  
Se estende de arvoredo mui cerrado,  
Cercado de paredes e alto muro  
Ao seráfico santo é dedicado.  
Seu templo e oficinas mármur duro  
Compõem, da docta mão sendo guiado  
Da mais antiga e linda arquitetura,  
Seus quadros orna angélica pintura.*

Não é feita qualquer alusão ao estado de degradação em que se encontrava o convento na época, tendo sido um dos motivos da mudança dos frades para o Convento de Santo António de Mançorim, sito na cidade de Viseu, embora “*ficando sempre a casa antiga/ Do Santo de Orgens com religiosos*” (IV, 6). A atenção do autor centra-se sobretudo nos valores espirituais que a instituição religiosa encerrava.

Idêntico procedimento é adoptado na abordagem que faz do Convento de Jesus, fundado em 1569, no qual se “*guarda de São Bento a regra santa*” (IV, 8). Não apresenta indicações relativas à sua morfologia física, reportando-se antes às virtudes das “*nobres donzelas*” que aí viviam em clausura, e exaltando a importância da observância dos votos e da obediência à regra, recorrendo para o efeito a um episódio ocorrido numa instituição religiosa de Espanha para ilustrar o pecado. Observa-se, mais uma vez, um claro sentido moralizante do discurso<sup>21</sup>.

Outros dois locais marcam presença nesta composição: o Fontelo e a Cava. Relativamente ao Fontelo, o poema configura a imagem de um espaço abandonado, associando a sua degradação, novamente, à morte dos três últimos bispos (II, 60):

*Porque agora o funesto e triste luto  
Cobre seus aposentos e telhados,  
Seus campos e seus prados negam o fruto,  
Seus páteos se vem de ervas ocupados,  
As fontes e seus tanques tudo enxuto,  
Os bosques consumidos e cortados  
Sentindo o glope fero e mui cruel,  
Que a Parca deu a João, Sena e Miguel*

---

<sup>21</sup> As primeiras freiras entraram para o convento em 1592.

Tal descrição, marcadamente negativa, patenteia algum exagero, uma vez que o espaço do Fontelo tinha sido objecto de avultados melhoramentos promovidos pelos vários bispos desde D. Miguel da Silva<sup>22</sup>. Esta imagem desoladora tem implícito o receio do autor face ao possível abandono da cátedra viseense pelo bispo D. Dinis de Melo e Castro.

Relativamente à Cava, descreve-a como sendo um sítio “*raso e plano/ Cercado de alta cava e na vontade/ Cava lhe chama o povo vil profano*” (II, 42), com um “*largo muro,/ que foi principiado forte e duro*” (II, 44). Estas referências são complementadas com indicações relativas à problemática, muito discutida na época, sobre as origens desta grandiosa edificação: uns apontavam-na como tendo sido um alojamento do exército romano, “*que guerra, fera insana/ Fazia à forte gente lusitana*” (II, 42), outros que aí tinha sido edificada a primitiva cidade de Viseu, rodeada da alta cava, sendo posteriormente assolada pelos romanos.

Curiosamente, João de Pavia não estabelece qualquer ligação entre a Cava e a personagem do guerreiro lusitano Viriato, relação que aparecia já referenciada em algumas obras desde o século XVI<sup>23</sup> e que se intensificou nos inícios da centúria de seiscentos, com objectivos nacionalistas, no quadro das lutas pela restauração da independência. Contudo, no já mencionado desenho feito à mão desta edificação, encontra-se registada a identificação de *Cava de Viriato/ sítio da Antigua /Cid<sup>e</sup>. De Vaca*.

### Catálogo dos bispos

Uma das temáticas a que é consagrado um espaço central no conjunto desta composição, é a enumeração dos bispos que ocuparam a cátedra viseense até D. Dinis de Melo e Castro. Nalguns casos, o autor limita-se à indicação do nome do prelado, enquanto que outros são objecto de considerações, mais ou menos alargadas, sobre as suas virtudes e obras que marcaram o respectivo pontificado. À semelhança do que constatámos nos relatos de outros acontecimentos, também a sucessão dos bispos é apresentada sem o respectivo enquadramento

<sup>22</sup> Couto, Aires Pereira do (1991) 20-25.

<sup>23</sup> Nos meados do século XVI aparece a primeira ligação entre a Cava e Viriato, na obra épica intitulada *Viriato Trágico* da autoria de Brás Garcia de Mascarenhas. Cf. VAZ, João Luís (1997) 359. O manuscrito de João de Pavia integra um desenho da Cava.

cronológico ou qualquer indicação que nos situe no tempo. Nesta exposição, patenteia-se uma exaltação das personalidades episcopais enquanto defensores de Fé e condutores dos fiéis, comparando-os a corajosos capitães (VII, 114):

*Fortes valorosos capitães,  
Que as armas sustentais no campo raso,  
A lança, spada, o escudo embraçais  
Não contra a carne e sangue, ou corpo lasso,  
Mas contra os inimigos spirituais,*

O início deste catálogo episcopal é marcado por São Teotónio, prior da Catedral entre 1112 e 1119, cuja biografia já tinha sido analisada. No sonho de D. Afonso Henriques foi anunciada a restituição da categoria de episcopal a Viseu, através de um bispo, que “*será de linha e decendência/ De Teotónio*” (V, 30). Tal facto justifica a confusão do autor entre D. Odório, primeiro bispo de Viseu depois de restaurada a diocese, e D. Honório, este sim sobrinho de São Teotónio, que foi prior em 1119<sup>24</sup>.

Ao bispo D. Odório são feitas considerações bastantes alargadas, embora dispersas. Aparece pela primeira vez no referido sonho, no qual se vaticinam as doações e os favores que o primeiro monarca português lhe irá conceder. Reaparece quando, terminado o sonho, o Rei o convoca para lhe atribuir a honra de bispo (VI, 29):

*Pontífice vos faço desta gente  
Que glória é grande sempre governar  
Um bispado tão nobre e preminente  
Que os nobres sempre são para estimar.  
Deste vosso trabalho dependente  
Vejo grande proveito resultar  
As almas, que devotas prazenteiras  
Anelam, de ir encher as vãs cadeiras.*

O relato prossegue com a viagem que D. Odório encetou até Viseu, na qual passou grandes dificuldades, devido a uma forte tempestade, resguardando-se numa lapa. Aí, através das profecias da Cava<sup>25</sup>, são mencionadas as vicissitudes de que irá padecer ao ocupar a cátedra de Viseu. A imagem do bispo é, mais uma vez, utilizada

<sup>24</sup> A mesma confusão está presente na obra de M. Botelho Ribeiro Pereira (1630) 314.

<sup>25</sup> Denominação que se identifica com a de Florinda, filha do conde D. Julião, que o rei Rodrigo prometeu desposar; como não cumpriu, o referido conde atraiçooou-o junto dos mouros.

como um recurso para sublinhar a importância do sofrimento como forma de demonstração da Fé. Terminada a tempestade, D. Odório e a sua companhia retomam o caminho para Viseu, onde são recebidos com festejos e solenidade. Neste relato não aparece qualquer indicação ao facto de antes de ser bispo, D. Odório ter sido prior da mesma catedral, nem à oposição do bispo de Coimbra, D. Gonçalo, relativamente à restauração deste bispado.

O segundo bispo indicado nesta linha sucessória é D. Gonçalo, “*grã pastor*”, o qual, “*Achar-se-á presente, quando for/ Com cerimónia santa consagrado/ O templo do Convento de Arouca, Que glória é de Cister grande não pouca.*” (V, 34). Nesta informação patenteia-se a confusão entre os conventos de Arouca e de São João de Tarouca, a cuja sagração o bispo assistiu em 1169<sup>26</sup>.

A sequência dos bispos prossegue com D. Godinho, omitindo-se D. Marcos, que ocupou a cadeira episcopal em 1170. Segue-se a indicação de outros dois, D. João e D. João Pires, reflectindo alguma confusão do autor, uma vez que só existiu o segundo. Aliás, as benesses proporcionadas à Sé e à cidade de Viseu pelo Rei D. Sancho I, que imputa a D. João, foram atribuídas ao segundo.

Prossegue com a enumeração de vários prelados, sem fazer praticamente indicações relativamente à sua actuação: D. Nicolau, D. Fernando Raimundo, D. Bartolomeu, D. Egas<sup>27</sup>, D. Pedro e D. Mateus. Denota-se a omissão do bispo D. Vicente, que antecedeu D. Egas.

No grupo de pontífices seguinte há algumas imprecisões na ordenação cronológica: começa por aludir a D. Pelaio, o qual também aparece na obra de M. Botelho Pereira, mas que não faz parte dos actuais catálogos de bispos viseenses; segue-se a indicação de D. Egas, reportando-se aos benefícios que auferiu de D. Dinis e à sua sepultura na capela-mor da Sé; depois menciona D. Martinho, D. Miguel, D. João e D. Gonçalo, ordenação imprecisa, uma vez que este último foi bispo da diocese antes dos dois anteriores<sup>28</sup>.

Após uma interrupção no discurso para exaltar a importância do processo de evangelização no Oriente, retoma a sequência episcopal com D. João Martins, em cujo pontificado a cidade foi queimada pelos

<sup>26</sup> Manoel Botelho Ribeiro Pereira (1630) 320, transcreve a epígrafe que, integrada na frontaria do convento de São de Tarouca, testemunha a presença de D. Odório na sagração do edifício.

<sup>27</sup> Também conhecido por D. Gil ou Egídio, segundo ALMEIDA, Fortunato (1967) 277.

<sup>28</sup> A sequência apresentada por João de Pavia tem correspondência com a que M. Botelho Ribeiro Pereira faz na sua obra.

castelhanos “*Por não teres muralhas*” (V, 51), e com D. João (Pires), omitindo, assim, o prelado D. Pedro Lourenço, que os intercalou. Seguem-se mais duas lacunas, os bispos D. João Homem, com o qual se deu início à construção do convento de São Francisco de Orgens, e D. Fr. João de Évora, reportando-se logo aos seus sucessores, D. Garcia e D. Luís do Amaral. A propósito deste, o autor alude ao “*cisma do seu Pontificado*” (V, 53), no âmbito do qual foi deposto e excomungado. A estes sucedeu D. Luís Coutinho, de quem traça o percurso por três dioceses, Viseu, Coimbra e Lisboa.

Segue-se o bispo D. João Vicente, que “*A Lamego dará primeiro a mão*” (V, 55), cátedra que ocupou primeiro, do qual são realçadas as virtudes e a sua sepultura que, na época, se posicionava numa capela do claustro da Sé<sup>29</sup>. Passa-se à apresentação de um prelado, denominado D. João Galvão, o qual não integra a relação actual dos bispos viseenses<sup>30</sup>. A este sucedem D. João Gomes de Abreu, D. Fernão de Miranda e D. Diogo Ortiz de Vilhegas, sendo este destacado por ter dotado a Catedral de uma cobertura pétrea, em forma de abóbada, na qual figuram as suas armas.

Continuando, a enumeração reporta-se ao Cardeal e Infante D. Afonso, filho de D. Manuel, a D. João de Chaves e D. Miguel da Silva, do qual ressalta o seu elevado nível cultural e o estatuto de Cardeal que lhe foi atribuído em Roma. A este sucederam o Cardeal Farnes, D. Gonçalo Pinheiro e D. *George*, nome que atribui a D. Jorge de Ataíde, o qual tinha assistido ao Concílio de Trento, merecendo ver exaltada a sua acção reformadora na diocese (V, 68):

*Mais cantava de um George que viria  
Imediatamente a se sentar  
Na cadeira do pinho, e que faria  
Serviço grande a deus em reformar  
O culto santo, clero e a hierarquia  
Da militante Igreja alevantar*

A enumeração episcopal continua no Canto VI com o bispo D. Miguel de Castro, destacado pelas virtudes da caridade e da justiça, pelo que “*Será chamado sempre pai dos pobres*” (VI, 3). A este sucederam D. Nuno Noronha, do qual refere o abandono desta diocese para ir ocupar a cadeira episcopal da Guarda, facto de que se irá

<sup>29</sup> Actualmente, o seu túmulo de granito encontra-se integrado num arco de uma das alas do claustro, enquanto na capela se encontra a pia baptismal.

<sup>30</sup> Porém, faz parte da sucessão episcopal apresentada por M. Botelho Ribeiro Pereira (1630) 453.

arrepender; D. João (de Bragança) e D. João Emanuel, a propósito do qual fica implícita a crítica do autor por ter preterido este bispado em favor do de Coimbra e da categoria de arcebispo em Lisboa. Neste seguimento são referidos os bispos D. Fr. João de Portugal, D. Fr. Bernardino de Sena e D. Miguel de Castro, que antecedeu um curto período de Sé vaga, que o autor lamenta.

O último prelado a que se reporta é D. Dinis de Melo e Castro, pontífice de Viseu no período de composição desta obra, e, por isso, objecto de uma abordagem mais desenvolvida. Mais uma vez se verifica o recurso ao sonho alegórico como expediente para expor a sua mensagem: chega o correio aos “*átrios do Fontelo*” e entrega ao bispo um maço de cartas onde o “*Monarca Hispano*” expressava o desejo de que D. Dinis de Melo e Castro fosse ocupar a mesma dignidade em outro bispado, na Guarda, solicitação a que o prelado, por ser “*obediente/ E por ao Rei dar gosto*” (VIII, 130) pretendia aceder. Este facto justifica os acontecimentos que compõem o resto do sonho, em que, através de uma Dona, que personifica a cidade de Viseu, acompanhada pelas principais famílias nobres, se expõe uma vasta argumentação contra tal opção do prelado, afirmando-se que os fiéis viseenses há muito padecem com as transferências dos bispos para outras dioceses, abandonando este “*rebanho*”. Como argumentação, contrapõe as riquezas e o clima deste bispado às da Guarda, “*terras onde sempre chove e neva*” (VIII, 150), terminando a Dona com a advertência de que o que disse “*é conselho bom, sábio e prudente/ Tomá-los por aviso conveniente*” (VIII, 159). Tais conselhos são sublinhados pelo narrador nas estrofes subsequentes, informando que o bispado compreendia trezentas paróquias e sessenta mil fiéis, para os quais solicita o auxílio divino. Através da exposição desta problemática, podemos aferir a importância que ela terá tido na época para os viseenses.

Os aspectos que abordámos nesta análise, a partir desta descrição épica de Viseu, são apenas parte de um vasto conjunto de informações históricas que se distribuem pela composição. Abre-se, assim, uma fonte de investigação para o futuro, que necessita de estudos mais pormenorizados e circunscritos em termos temáticos. Para além dos dez cantos, também o prólogo inicial e os apontamentos finais comportam diversas notas históricas importantes, ainda que soltas.

Estas informações devem ser analisadas no quadro da especificidade formal da obra, com as devidas cautelas interpretativas. No futuro, será também importante a elaboração de uma análise

comparativa entre esta epopeia e a obra *Dialogos Moraes e Politicos*, da autoria de Manoel Botelho Ribeiro Pereira, uma vez que, sendo coetâneas, foram enformadas pelas mesmas estruturas contextuais, embora espelhem os valores e a formação distintas dos seus mentores.

### **Bibliografia citada:**

- AAVV (1991) *Colóquio Comemorativo de São Frei Gil de Santarém*, Actas do Colóquio Comemorativo, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- ALMEIDA, Fortunato de (1967) *História da Igreja em Portugal*, Porto, Portucalense Editora.
- ALVES, Alexandre (1987) *A igreja da Senhora da Conceição da Ribeira*, Viseu.
- AUGUSTO, Sara (2001) *Descrição da Cidade de Viseu: um poema épico barroco*, Revista “Máthesis”, 10, Faculdade de Letras da UCP, pp. 35-58.
- AUGUSTO, Sara (2002) *Descrição da Cidade de Viseu – Suas antiguidades e cousas notáveis que contém em si e seu Bispado, composta por um natural*, Viseu, Câmara Municipal de Viseu.
- COSTA, Fernando J. dos S., PORTUGAL, J. António de S. A. (1985) *Aguiar da Beira, a História, a Terra e as Gentes*, Câmara Municipal de Aguiar da Beira.
- COUTO, Aires Pereira do (1991) *Fontelo – Subsídios para a sua história*, Viseu, Câmara Municipal de Viseu.
- ENCARNAÇÃO, D. Joaquim da (trad. e adt.) (1855) *Vida do Admiravel Padre S. Theotónio*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- LEAL, Augusto Soares de A. B. de Pinho e FERREIRA, Pedro Augusto (1890) *Portugal Antigo e Moderno*, vol. XII, Lisboa, Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão.
- MONTEIRO, Isabel (1997) *Os Judeus na Região de Viseu – a história, a cultura, os lugares*, Viseu, Região de Turismo Dão Lafões.
- PEREIRA, Manoel Botelho Ribeiro (1630) *Dialogos Moraes e Politicos*, Viseu, ed. da Revista “Beira Alta” (1955).
- VASCONCELOS, A. Garcia Ribeiro de, (1894) *Evolução do culto de Dona Isabel de Aragão, esposa do Rei Lavrador D. Dinis de Portugal (a Rainha Santa)*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- VAZ, João Luís da Inês (1997) *A Civitas de Viseu – espaço e sociedade*, Viseu, Comissão de Coordenação da Região Centro.