

VICENTE

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

José Camões
MORTE DE MANUEL I

Quimera

LISBOA 1990 | e-book 2005

No livro quinto da *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente*, de 1562, há dois romances, o primeiro à morte de Dom Manuel e o segundo de quando foi levantado por rei el rei dom João III (253- 257). São textos de circunstância que desenvolvem o dístico *rei morto, rei posto* e ecoam a voz do arauto: *o rei morreu, viva o rei*. Para estes dois textos a *taboada* regista quatro entradas, subdividindo cada um deles:

1. *Romance à morte d'el rei dom Manuel;*
2. *Orações dos grandes de Portugal a nossa Senhora de Belém por el rei dom Manuel;*
3. *Romance de quando foi levantado por rei el rei dom João terceiro de gloriosa memória;*
4. *O que o autor fingiu dizerem os senhores de Portugal quando beijaram a mão ao novo rei.*

Estas *cousas meúdas* terão tido uma circulação impressa, ou em cópia manuscrita, muito menos alargada que a dos autos, o que justificaria o comentário que o editor faz no final do livro: *fim do quinto livro o qual vai tão carecido destas obras meúdas porque as mais das que o autor fez desta calidade se perderam*. Por outro lado, muitos destes textos podem ter tido em 1562 a sua primeira edição impressa, a partir de manuscritos do punho de Gil Vicente. É o que se depreende do Alvará de D. Sebastião, assinado pela rainha, a abrir a *Copilaçam*: *ela [Paula Vicente] queria fazer empremir um livro e cancionero de todas as obras de Gil Vicente seu pai, assi as que até ora [1561] andaram empremidas polo meúdo, como outras que o ainda nam foram*.

D. Manuel morreu na sexta-feira 13 de Dezembro de 1521. Pouco tempo depois (as imagens estão muito vivas na memória), Gil Vicente compõe versos que registam o acontecimento e discorre sobre a efemeridade da vida. A *Copilaçam* classifica-os em dois géneros: *Romance* e *Orações*. No entanto, a designação de *Romance* não aparece na didascália que introduz os versos. Só depois das quatro primeiras estrofes é que a palavra surge como rubrica. As estrofes que antecedem o início do *Romance*, claramente assinalado, constituem um outro texto que a *taboada* não regista, e que não cabe na classificação *Romance*. A dificuldade em articular os versos contidos entre os fólios 253¹ e 255 revela a insuficiência da teoria dos géneros e põe problemas de definição do objecto: um texto ou três textos? Poder-se-á englobar o conjunto de todos os versos numa única designação, ou dividi-lo em *Trovas*, *Romance/Pranto* e *Orações*? Nesta última hipótese, os versos enquadrar-se-iam em três/quatro géneros diferentes. Uma edição em folheto dos finais do século XVI anuncia um *Romance*, e os versos editados correspondem apenas aos que na *Copilaçam* vêm em segundo lugar.

Têm sido várias as tentativas de classificação das obras de Gil Vicente. As melhores propostas são as de António José Saraiva (1942). Contudo, os romances não foram objecto de apreciação por parte deste crítico, talvez pelo facto de a maior parte do conteúdo corresponder à designação de romance

poético. Margarida Vieira Mendes (1990: 333-334) recupera o trabalho de A. J. Saraiva e acrescenta uma lista de *factores formativos* reconhecíveis no teatro de Gil Vicente, onde aponta várias categorias adequáveis a estes romances.

As comédias e tragicomédias têm indicação de género na rubrica inicial da *Copilaçam*, proveniente talvez da catalogação que Gil Vicente esboça no *prólogo* de *Duardos*, que a *Copilaçam* de 1586 transcreve. Nestes casos, o editor de 1562 apenas as ordena, o resto pode ser cópia de impresso anterior. Com as farsas já não acontece o mesmo. Algumas estão reunidas no *quarto livro*, sem a designação de *farsa*. A responsabilidade do catálogo é, neste caso, do editor. No *quinto livro*, o problema aumenta. São textos de géneros muito diferentes, *obras meúdas*, que, para o editor, não constituiriam matéria de autos. No entanto, alguns foram de teatro (*Pregação*, por exemplo).

Seguindo de perto o modo editorial da *Copilaçam*, opto por considerar um só texto, subdividido em três partes: trovas, romance e orações.

A transcrição é feita da edição fac-similada da *Copilaçam* de 1562, publicada pela Biblioteca Nacional de Lisboa em 1928. Os números e letras que se encontram na margem direita do texto transcrito indicam os fólios e as colunas da edição original.

As trovas principiam com a apresentação da filosofia da vida e da morte, herdada da Idade Média e sublimada no Renascimento: a vida é engano, a morte desengana.

As primeiras quatro estrofes constituem um testemunho de grande engenho na invenção poética, evidenciado na construção da metáfora do desengano: *a terra por corte \ e um lençol por reinado*. As duas primeiras estrofes generalizam a condição humana: a morte torna os homens iguais. *A riqueza ou grande poder* serão, como tudo, reduzidos ao nada. É um tema que Gil Vicente desenvolveu frequentemente durante os anos de trabalho teatral e que refinou nos três autos com barcas. A morte do rei é exemplo da lição que o mundo constantemente ensina. O tema é retomado nos versos finais do romance, antes das orações, remetendo para o pensamento litúrgico de quarta-feira de cinzas, *memento homo quia cinis es quia in cinere reverteres: conhecendo que era terra \ a mundanal senhoria*.

A terceira e a quarta estrofes particularizam as observações feitas nas duas primeiras. Fala-se da morte de um rei específico. Embora o texto o não nomeie, o leitor/ouvinte descobre no referente o seu rei, o *rei que o mundo mandou*. E a referência a um acontecimento recente mais evidencia a inconstância da vida, o desengano, exemplificado na transição da alegria para a dor (a partida da infanta D. Beatriz para Sabóia, quatro meses antes, fora festejada com o auto de Vicente, *Cortes de Jupiter*). Esta constatação da mudança para o pólo oposto já tinha sido referida nos versos de Diogo Brandão à morte d'el rei dom João o segundo, que é em santa grória, no *Cancioneiro Geral* (90'): *pois desprezemos o breve prazer \ que logo se converte em grave tristeza*.

Gil Vicente acentua essa dicotomia: as naveas da felicidade / a nave dos mortos. A introdução do motivo náutico gera um complicado jogo de homonímia: *vela* pode significar «pano de barco», «protege», «acautela». A palavra que exprime a ideia glosada em todas as quatro estrofes – *engano* – encontra-se amplamente declinada ao longo do texto: *enganar, engano, enganou, enganado*. Anunciado no sétimo verso, o desengano acaba por se impor (último verso) como desfecho certo.

Nestas primeiras estrofes, é difícil descortinar o *tu* a quem o autor se dirige: a vida? o mundo? Creio que a figura do interlocutor é metonímica: a vida = os vivos.

De Gil Vicente à morte do muito alto e esclarecido rei dom Manoel o primeiro do nome. 253d

*. Quem longa vida deseja
deseja ver-se enganar
pois que lhe vejo chamar
vida nam que vida seja
senão a modo de falar.
e pois no triste acabar
se começa o desengano
nam sei quem vai desejar
que dure a vida de engano*

*riqueza ou grande poder
ou mui alta senhoria
ou bonança ou alegria
pois logo deixa de se ser
quando era e que seria.
ó vida vã e vazia
ocupada em presunção
aprende com discrição
porque cada hora do dia
te dá o mundo lição*

*oh quem viu as alegrias
daquelas naveas tão belas
belas e poderosas velas
agora há tão poucos dias
pera ir a ifante nelas.
vai buscar o senhor delas
rei que o mundo mandou
verás que tal se tornou
e verei como te velas
da vida que o enganou*

254a

*vela-te vida na vida
nam sejas morte na morte
guia-te per este norte
de tão súpita partida
de um rei tão são e tão forte.
deram-lhe a terra por corte
dos cortesãos apartado
e um lençol por reinado
porque o mundo desta sorte
desengana o enganado.*

O romance que se segue começa por assumir a forma de pranto, um texto elegíaco que discorre sobre a perda, ao mesmo tempo que se vai construindo como narrativa, com personagens (a família real, a nobreza) que situa no tempo e no espaço, numa estrutura métrica discursiva e *romancística*. Na tradição do poema épico e do romance oral, desenvolve um discurso quase cronístico. Os versos são em redondilha, medida própria do género *romance*. Chegaram até nós vários romances que incluem prantos, sendo o mais conhecido o romance *Conde Iano / Conde Alarcos*. Começa com o pranto de uma infanta e desenvolve uma narrativa de crescente intensidade dramática que culmina com novo pranto, de uma condessa, e oração à Virgem Maria. Também no *Cancioneiro da Ajuda*, os textos de Pero da Ponte já assumiam o género *pranto* ao celebrar a morte de pessoas queridas. Mas o que mais afinidades tem com o romance *à morte de dom Manuel* é o de Luís Anriques *à morte do príncipe dom Afonso que Deos tem (Cancioneiro Geral, 97)*, que Gil Vicente podia conhecer. A estrutura e o tom são semelhantes: constrói-se como narrativa e contém vários prantos, o do rei, o da rainha e o da princesa viúva.

A teatralidade instaura-se no discurso por via do fingimento: pessoas vivas, contemporâneas do autor, transformam-se em personagens e falam em discurso directo, quer no interior do texto do romance, quer nas orações da terceira parte. No romance *à aclamação de D. João III*, a entrada 4 da *taboada* indica o fingimento, e no texto a arte do autor vai mais longe ao produzir o excelente verso que anuncia a invenção: *assi de minha fantasia*. A língua do romance sobre a morte de D. Manuel é o português. Mas, por necessidade de verosimilhança, utiliza o castelhano no pranto da *rainha estrangeira*. Camões, na *Écloga I*, recorre a um processo semelhante: D. Joana (*Aónia*), filha de Carlos V, viúva do príncipe D. João, pranteia em castelhano a morte do marido. O resto da *écloga* é em português.

O romance começa por situar o acontecimento no tempo e no espaço: Lisboa, 13 de Dezembro. Embora o autor pretenda intemporalizar e universalizar o relato, e para isso utilize o presente do indicativo, a verdade é que esse tempo com que se inicia o romance é abandonado e surge em sua vez o pretérito

imperfeito, mais adequado à distância temporal e à experiência particular vivida. No entanto, o presente volta a imiscuir-se no discurso e esta mistura de tempos produz um tom oral mais do que literário. A terminação do condicional e do imperfeito dos verbos da segunda e terceira conjugações é o principal suporte, ao longo dos noventa e quatro versos, de uma rima cruzada em *-ia*.

Depois de terem referido o pranto geral na cidade de Lisboa (*fazem*, com sujeito indeterminado), os versos contam o choro da corte (*duques, mestres, condes, fidalgos e donzelas*) e o da família real (*ifantes, ifanta, príncepe, rainha*). Apenas as palavras choradas pelas mulheres têm transcrição/invenção mediada por discurso directo.

A infanta, um dos raros exemplos de descrição da beleza feminina no teatro de Gil Vicente, tem o comportamento típico de carpideira, exteriorizando a dor: o arrancar de cabelos. Mário Martins (1969: 64) transcreve determinações do senado de Lisboa de 1385: *daqui endiante em esta Cidade, nem em seu termo nenhum homem ou mulher nom se carpa, nem depene, nem brade sobre algum finado nem por ele, ainda que seja Padre, Madre, filho ou filha*. Durante os séculos seguintes, a Igreja sempre tentou atenuar a expansão exagerada da dor. O trabalho da censura inquisitorial na *Comédia do Viúvo*, de Gil Vicente, na edição de 1586, é disso exemplo (Alina Villalva 1990). O pranto entra na literatura vindo da vida e Gil Vicente encontra na escrita o suporte privilegiado para a celebração das emoções dos grandes: as *lástimas* da infanta *bem merecem ser escritas*. No seu pranto, a filha faz o elogio do pai como senhor e rei. Termina com a invocação da mãe, a rainha D. Maria, morta em 1517, justificando a morte desta com a bondade de Deus, que assim a livrara do sofrimento da viuvez. Por uma única vez, o autor está presente no texto e dá conta das tristezas inefáveis da infanta: *contar nam nas ousaria*.

Depois de dar notícia do pranto do príncipe (sóbrio, como era da sua condição de herdeiro da coroa), o romance hesita no tempo referido. Situa-se agora nos últimos dias da vida de D. Manuel. Logo a seguir, no pranto da rainha viúva, volta ao momento da morte do rei.

D. Leonor, castelhana, irmã de Carlos V, casara com D. Manuel em 1518, depois de estar prometida ao príncipe D. João. Estas atribuições da sua vinda para Portugal talvez nunca a tivessem deixado gozar em felicidade o seu estado real. Neste pranto, são notórias as referências à sua condição de estrangeira e ao desejo de evasão. O próprio autor lhe chama *a rainha estrangeira*, talvez para a distinguir da sua homónima, a rainha D. Leonor, viúva de D. João II. O lamento traz a lembrança da unificação das vidas dos cônjuges e o desejo de morrer, para colmatar a sua precoce viuvez ou, entendendo de outra maneira, para mostrar fidelidade absoluta ao seu rei, oferecendo-lhe a vida.

Com nova mistura de tempos, o discurso de crónica prossegue com a referência à coragem na morte, própria dos grandes. Narra-se o momento da morte de D. Manuel até dar *sua alma a quem devia*.

Os últimos vinte e seis versos do romance narram o enterro. Os senhores de Portugal levam o ataúde e exclamam palavras de pesar. A partida do cortejo fúnebre dá-se três horas antes da alvorada do dia 14. O relato é convincente e testemunho de quem presenciou. São várias as alusões ao modo como D. Manuel foi sepultado na terra, segundo o seu próprio desejo. Algumas orações que se sucedem a este texto retomam o acontecimento. O romance assume um papel documental ao relatar as cerimónias fúnebres. Contudo, é de estranhar que não refira a cerimónia da quebra dos escudos, que se sabe ter sido realizada e está representada em iluminura do «Ofício dos Mortos» do *Livro de Horas de D. Manuel*. É possível que Gil Vicente tenha participado nesta cerimónia como vereador da Câmara, se se tratar da mesma pessoa referida no *Livro das Posturas Antigas* com o cargo de vereador, nas primeiras décadas do século XVI.

É de salientar que esta manifestação se efectuou a 17 de Dezembro, quatro dias depois da morte do rei. O facto de o *romance* a não referir pode indicar a data de composição: entre 14 e 16 de Dezembro de 1521. No estudo introdutório que fez para a edição de 1983 do referido livro, Dagoberto Markl faz corresponder essa cena à descrita por Caetano de Sousa na *Memória da doença e enterro d'el rei D. Manuel*, publicada no segundo volume das *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1735-1748). Na primeira metade do século XVII, frei Luís de Sousa descreve assim a cerimónia (transcrevo da edição de 1938):

Ao quarto dia depois do falecimento se ordenou a cerimónia antiga do pranto, que está à conta dos que presidem no governo popular da cidade. A ordem é saírem os vereadores da Câmara a pé, arrastando grandes capuzes de dó e com varas negras nas mãos, acompanhando ãa grande bandeira negra, que indo nos ombros do alferes da cidade, que a leva a cavalo, vai arrastando as pontas por terra (ficou em memória que servira neste acto Nunálvares Pereira, filho de Rui Dias Pereira, que fôra alferes del-rei D. Manuel em tempo que era duque). Nesta ordem passeam as ruas principais da cidade, seguidos dos senhores e fidalgos mais nobres da côrte. Param em três lugares notáveis, onde se quebram três escudos, que levam sôbre as cabeças ministros honrados da Câmara. Os escudos negros, e ao quebrar de cada um sôa ãa voz alta e triste, lembrando ao povo que saiba sentir a falta de um senhor, que nos anos do seu govêrno foi valeroso escudo de suas terras e contra os inimigos delas trouxe sempre bandeiras levantadas.

Garcia de Resende dedica duas estrofes da sua *Miscelânea* à morte de D. Manuel. Os estudiosos têm visto na segunda metade da estrofe 261, a segunda aqui transcrita, uma crítica ao modo faustoso como decorreram as cerimónias fúnebres, que denotaram mais pompa e luxo do que luto e dó. Transcrevo da edição de 1622:

*Morreu no
ano de 1521
a 19 de De-
zembro.*

*neste ano se finou
o grão rei dom Manoel
quantos consigo levou
a morte triste cruel
que rei que gente matou.
duzentos homens honrados
em que iam muitos d'estados
vimos que então se finaram
de modorra e escaparam
muitos já quasi enterrados*

*vimos grão planto fazer
polos reis quando morriam
burel grande dó trazer
cousa mui digna de ser
pois tão grã perda perdiam.
vimos burel defendido
e vimos pouco sentido
um rei que depois morreu
por que o dó se perdeu
foi também nojo perdido*

O romance foi impresso, sem as quatro estrofes introdutórias e sem as orações, com partes traduzidas em castelhano, no final de uma edição do *Auto de Santiago* de Afonso Álvares. Antecede a primeira parte doutro romance, também em tradução castelhana, escrito para a aclamação de D. João III. Ambos sem nome de autor. A didascália diz: *Segue-se um romance em vulgar estilo pera cantar ao som de Emperatriz y Reina, que lhe vem muito natural.*

Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1919, 1949: 135-138) identificou o modelo melódico com o romance, em castelhano, *Emperatriz y reinas*, que conta a história triste de duas Joanas, mãe e filha, que quase foram rainhas. Esse romance tem assonância em *-ia*, tal como o de Gil Vicente, e o facto de o modelo ser em castelhano pode justificar a tradução, para aquela língua, do romance português. A contiguidade da fala da rainha, em castelhano, pode ter sido agente de contaminação linguística.

A lição do folheto apresenta as seguintes variantes:

<i>Auto de Santiago</i>	<i>Copilaçam de 1562</i>
<i>choram duques choram condes</i>	<i>choram duques mestres condes</i>
<i>as donas e as donzelas</i>	<i>os fidalgos e donzelas</i>
<i>ó rainha minha senhora</i>	<i>ó minha senhora madre</i>

*que já chorar nam podia
com palavras dolorosas
desta maneira dezia
ó rainha desemporada
y pues que la llevó la muerte
cuán presto que eres veuda
triste para qué es nascida
pues quedas desamparada
niña sola y sin alegría
.....
así pide a Dios la muerte
como quien pide alegría
pidía que la llevasen
con tristeza en demasía
diciendo llévenme luego
algún peligro vernía
que me mate a mí sola
conociendo la su muerte
con mucha sabiduría
por palabras piadosas
el que la India regía
seiscientas hachas ardían
no palacio se hacía
en tierra fría enterrado
dijo que los vanos triunfos
a la muerte pertenecían*

*já chorar o nam podia
com rouca voz dolorosa
estas palavras dezia
oh reina desemporada
y pues que me la llevó la muerte
quien tan presto fue veuda
triste pera qué nascía
.....
niña sola en tierra ajena
huérfana sin alegría
.....
assi pedia a Deos a morte
como quem pede alegria
.....
.....
dizendo llévenme luego
algún peligro venía
que me matase a mí sola
sua morte conhecendo
com muita sabedoria
per palavras piadosas
o que ainda regia
seiscentas tochas acesas
nem passo nam se esquecia
em terra fica enterrado
disse que os vãos tesouros
à morte nam pertencia*

Não se encontram impressos os dois últimos versos que na *Copilaçam* introduzem as Orações:

*dizendo estes versos tristes
à gloriosa Maria*

É o seguinte o texto de Gil Vicente:

Romance

*Pranto fazem em Lisboa
dia de santa Luzia
por el rei dom Manoel
que se finou nesse dia
choram duques mestres condes
cada um quem mais podia
os fidalgos e donzelas
muito tristes em perfia
os ifantes davam gritos
a ifanta se carpia
seus cabelos fios d'ouro
arrincava e destroía
seus olhos maravilhosos
fontes d'ágoa parecia
bem merecem ser escritas
as lástimas que dizia:
paço tão deseparado
derribado merecia
pois a sua fortaleza
se tornou em terra fria
ó minha senhora madre
rainha dona Maria
quem a vós levou primeiro
mui grande bem vos queria
pois que vos livrou da pena
que passamos neste dia.
e outras mágoas que de tristes
contar nam nas ousaria
o príncepe dava sospiros
que alma se lhe saía
suas lágrimas prudentes
como a grão senhor compria
de dia sempre velava
de noite nunca dormia.
a rainha estrangeira
já chorar o nam podia
com rouca voz dolorosa
estas palavras dezia:
oh reina deseparada
qué haré sin compañia
pues que en esta triste vida*

254b

*sola una vida tenía
y pues que me la llevó la muerte
para qué quiero la mía
oh sin ventura casada
tres años no más había
quien tan presto fue veuda
triste pera qué nascía
niña sola en tierra ajena
huérfana sin alegría.
se ña vez acordava
outras sete esmorecia
assi pedia a Deos morte
como quem pede alegria
dizendo: llévenme luego
qu' esta tierra ya no es mía
por la mar por donde fuere
algún peligro venía
que me matase a mí sola
salvando la compañía.
o bom rei em seu acordo
deste mundo se partia
sua morte conhecendo
com muita sabedoria
per palavras piadosas
os sacramentos pedia
falando sempre com todos
deu sua alma a quem devia.
morto levam o grão rei
senhores de grã valia
dizendo uns aos outros:
oh que triste romaria
que grande amigo perdemos
e que doce companhia.
já passada a mea noite
três horas antes do dia
metido em um ataúde
o que ainda regia
o grão senhor d'Oriente
dos seus paços se partia
seiscentas tochas acesas
escuras a quem as via
triste pranto até Belém
nem passo nam se esquecia
em terra fica enterrado
porque assi mandado havia*

254c

*conhecendo que era terra
a mundanal senhoria
disse que os vãos tesouros
à morte nam pertencia
dês que ficou enterrado
cada um se despedia
dizendo estes versos tristes
à gloriosa Maria:*

Os dois últimos versos introduzem a terceira parte: as *orações* dirigidas a Nossa Senhora, que testemunham um culto fervoroso da Virgem. Em todas elas, a mãe de Cristo é invocada como mediadora entre os homens e Deus. Assume o papel de advogada, sublinhado na *Salve regina*, e que a literatura já lhe tinha conferido na poesia trovadoresca, muito especialmente Afonso X nas *Cantigas de Santa Maria*, e que muitas composições do *Cancioneiro Geral* testemunham. Por exemplo:

De dom João Manuel (49’):

*perdão de culpas secretas
a teu filho nos implora
e também das descobertas
pois és nossa entressora*

De Luís Anriques (98’):

*y ser de tu ventre nacido
por lo cual mi alma implora
que al padre rogadora
seas por el fallecido*

De Anrique de Sá (110’):

*também nos pide perdão
a teu filho dos pecados
senhora que tantos são
que sem sua intercessão
nom podem ser perdoados*

Como outros poetas do *Cancioneiro Geral* que se dedicaram à composição de versos marianos, também Gil Vicente atribui a Maria a mesma função em *Pastoril Português: Ó virgem nossa avogada \ que os gados encaminhas* (29b13), em *Purgatório: pedi-lhe como avogada* (050a37) e na glosa da *Ave-Maria*, em *Pregação* (251d05-251d12):

*ave Maria ab initio creata
gratia plena concepta y nacida
dominus tecum per él escogida
benedicta tu rosa preservata
in mulieribus omnium beata
benedictus fructus del verbo divino
ventris tui domina de tanto bien dino
Jesus Maria y sé tú nostra avocata.*

Algumas das orações do *romance* quase explicitam uma espécie de contrato: o rei servira a Virgem na vida e cabe agora à Virgem servi-lo na morte.

Novas personagens são introduzidas. A cada senhor do paço é atribuída uma estrofe. É difícil perceber se estes versos, anunciados como sendo de tristeza, foram rezados pelas vozes das pessoas indicadas. Podem ter sido encomenda dos próprios ao poeta ou iniciativa do artista e pela sua voz proferidos.

Todas as orações transmitem pedidos de glória no Além para D. Manuel. Algumas, como a do Conde de Alcoutim, retomam o motivo da *vida enganosa* e da igualdade dos homens perante a morte, introduzido nas trovas que antecedem o *romance*: *até que vamos*. Em mais do que uma das orações, como por exemplo na do Conde de Tentúgal, o sujeito enunciador aproxima-se do destinatário, ao referir que o estado em que se encontra é semelhante ao que a Virgem conheceu na morte de Cristo. A comunhão na dor serve de apelo à consolação. A oração do Marquês de Torres refere directamente, e a propósito, o pranto da Virgem junto da cruz, que foi, desde muito cedo na Idade Média, assunto literário com aptidão teatral, testemunhado em quase toda a Europa. Em Portugal, o mais conhecido foi o *Planto da virgem santa Maria* de André Dias, talvez inspirado na *Lamentatio Virginis Mariae* ou *Liber de passione christi et doloribus et planctibus Matris ejus* atribuída a S. Bernardo. Mário Martins (1951: 123-145) estuda estes prantos e informa sobre fontes.

Margarida Vieira Mendes (1988: 9) recorda: *o velho pranto, ou planh ou planctus, é um dos géneros poéticos mais próximos do teatro, não só pela actuação ilocutória a ele inerente, mas também pela sua inserção ritual*. E a verdade é que nos finais do século XX, na paixão de Cristo, ainda se teatraliza e canta o Pranto da Virgem.

As orações referem também as disposições de D. Manuel para a sua sepultura, em campa rasa, que já tinham sido mencionadas em versos do *romance*: *em terra fica enterrado \ porque assi mandado havia*.

Estes versos colocados no final da segunda parte dão ao *romance* um remate panegírico, como era próprio dos prantos à morte de grandes senhores, ao mesmo tempo que «rimam» com o final da primeira parte, articulando-se com o tema do desengano: *deram-lhe a terra por corte [...] e um lençol por reinado*.

Penso ter sido facto inédito nas práticas fúnebres reais a escolha de uma sepultura em terra. A invulgaridade da escolha deve ter espantado os

senhores do paço, já que o facto é por demais referido nas suas orações, onde fornece o argumento da humildade revelada para pedir o favor da Virgem. Indicam-no o marquês de Torres: *este rei que aqui leixamos \ em tão escuro lugar*; o conde de Marialva: *cá vos fica soterrada \ sua alteza e consumida*; o bispo de Évora: *cá vos fica este senhor \ pobrementemente sepultado*; e o conde da Feira: *aqui vos fica às escuras \ o rei da grã nomeada*.

O espaço é o da Igreja Velha de Santa Maria de Belém e aparece referido em deícticos nas diversas orações endereçadas à padroeira do local. No entanto, a oração do Marquês de Vila Real refere explicitamente a Igreja do Mosteiro dos Jerónimos: *pois que fez esta pousada \ el rei em vossa memória*. O Mosteiro dos Jerónimos ainda estava em construção e só mais tarde o rei D. João III ordenará a trasladação dos ossos do pai para a nova igreja, como diz Damião de Góis (1566):

até que o [D. Manuel] levaram ao mosteiro de Belém que foi duas horas ante manhã, o que ele começou de edificar de novo pera sua sepultura e da rainha dona Maria sua molher e de seus filhos, como já fica apontado, e por o corpo da egreja não ser ainda acabado, o lançaram na egreja velha em uma sepultura rasa, pelo ele assi mandar, donde depois el rei dom João terceiro seu filho fez trasladar seus ossos pera a nova.

Começam as orações.

Orações dos grandes de Portugal a Nossa Senhora depois d'enterrado el rei.

O duque de Bragança

*. Senhora virgem gloriosa
que leixaste sepultado
o verbo deificado
vestido da carne vossa
do mundo desemparedado.
este vosso encomendado
rei que tanto vos queria
que lhe dês tanta alegria
como nos leixa cuidado
neste dia.*

O mestre de Santiago

*. Senhora dos três reis magos
e de todos senhores
coroa de emperadores
que tragastes tantos tragos*

254d

*tristes polos pecadores.
polas vossas santas dores
qu'este rei que era nosso
haja de vós os favores
como um dos servidores
que foi vosso.*

O marquês de Vila Real

*. Ó d'ab enício senhora
preservada e conservada
ante que os anjos criada
por sua superiora
no seo de Deos guardada.
pois que fez esta pousada
el rei em vossa memória
ponde sua alma na glória
per vossa mão laureada
de vitória.*

O marquês de Torres

*. Senhora que o rei dos céos
viste na cruz espirar
espirar e lamentar
dizendo: ó Deos meu Deos
foste-me deseparar.
vós queirais lá emparar
este rei que aqui leixamos
em tão escuro lugar
e a nós alumiar
que vos vejamos.*

O conde de Marialva

*. Senhora senhora nossa
senhora nossa avogada
sereis deste rei lembrada
por aquela santa hora
que fostes encomendada.
cá vos fica soterrada
sua alteza e consumida
dai-lhe lá vida mudada
porque a vida aqui lograda
nam é vida.*

O bispo d'Évora

*. Cá vos fica este senhor
pobrememente sepultado
senhora seja lembrado
que em vosso santo louvor
o achei sempre ocupado.
í fica deseparado
c'o pago que o mundo dá
de terra emparamentado
senhora tende cuidado
dele lá.*

255a

O conde de Tentúgal

*. Senhora nós nos partimos
desconsolados e tristes
como quando vos partistes
donde vosso filho ouvimos
que morto enterrar o vistes.
peço-vos pois o paristes
Deos e homem natural
que a esta alma real
deis o bem que descobristes
eternal.*

O conde da Feira

*. Emperatriz das alturas
sobre os coros enxalçada
pera sempre alomiada
aqui vos fica às escuras
o rei da grã nomeada.
acabou sua jornada
senhora muito emproviso
ó virgem toda paraíso
dai-lhe glória desejada
pois sois isso.*

O conde de Penela

*. Senhora nossa esperança
triunfo de nossa vida
nave de certa guarida
fiel de fina balança*

*nossa carreira sabida.
ó sem mágoa concebida
redentora de Israel
dai a el rei dom Manoel
a glória que nos foi havida
per Gabriel.*

255b

O conde d'Alcoutim

*. Querelo-me senhora a vós
de nossa vida enganosa
que além de trabalhosa
parte-se breve de nós
pera terra tenebrosa.
lá queirais ser piadosa
ao rei que ora enterramos
e a nós que isso esperamos
nos dai esperança vossa
até que vamos.*

O conde de Portalegre

*. Ó virgem que a Deos paristes
junto com Jerusalém
no santo lugar Belém
consolai os choros tristes
que Lisboa agora tem.
aqui leixamos seu bem
tornado nem bem nem mal
ó rainha imperial
amerceai-vos de quem
deveis mais que a ninguém
em Portugal.*

Referências

- Damião de GÓIS
1566 *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*
1949-1955
Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis
- Dagoberto MARKL
1983 *Livro de Horas de D. Manuel*
Lisboa: IN-CM
- Mário MARTINS
1951 *Laudes & Cantigas Espirituais de Mestre André Dias*
Roriz, Negrelos: Mosteiro de Singeverga
- 1969 *Introdução Histórica à Vidência do Tempo e da Morte I*
Braga: Cruz
- Margarida Vieira MENDES
1988 *Maria Parda. Vicente*
Lisboa: Quimera
- 1990 «Gil Vicente: o génio e os géneros»
Estudos Portugueses. Homenagem a António José Saraiva
Lisboa: ICALP
- António José SARAIVA
1942 *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*
Lisboa
- Frei Luís de SOUSA
1632 (?) *Anais de D. João III*
1938 reedição
Lisboa: Sá da Costa
- Carolina Michaëlis de VASCONCELOS
1919 *Notas Vicentinas 3. Romance à Morte del Rei Dom Manuel e à Aclamação de Dom João Terceiro.*
1949 *Notas Vicentinas*
Lisboa: Ocidente
- Alina VILLALVA
1990 *Viúvo. Vicente*
Lisboa: Quimera