

**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 253<sup>1</sup> 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 desempurada  
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 desempurada  
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  
.....  
assí 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 \ pobrememente 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