

VICENTE

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

Maria Jorge
FÍSICOS

Quimera

LISBOA 1991 | e-book 2005

Auto chamado dos físicos, no qual se tratam uns graciosos amores de um clérigo.

Copilaçam de totalas obras de Gil Vicente (1562: 245-249)

A notícia de um *Auto dos Físicos* é dada no *Rol dos livros defesos* de 1551. Embora ali não se mencione o autor, presume-se que o texto condenado fosse de Vicente; circularia em folheto que se perdeu. Uma complacência censória permitiu que se incluísse *Físicos* no quarto livro da *Copilaçam* de 1562.

Apresento o texto integral, lido pelo fac-símile publicado em 1928 (Lisboa: Biblioteca Nacional), onde foram integradas emendas propostas por Stephen Reckert (1963, 1983: 220) e outras. Os números e letras à margem do texto assinalam fólhos, colunas e linhas. A transcrição procura representar a realidade linguística da época e pratica as convenções ortográficas em vigor em 1991.

A edição de 1562 é silenciosa. O auto não está mencionado na *taboada*, a epígrafe é escassa e a didascália breve, por vezes omissa. O leitor desconhece como, quando, para quem foi o teatro; pressupõe que as palavras são informadoras fidedignas do tempo em que foram ditas e conjectura circunstâncias. Antecipo a leitura.

O texto representado refere a Páscoa como tempo futuro (249c32) e afirma um presente: *Bissexto é ano agora* (248c26).

Considerando o argumento intratextual, *Físicos* foi apresentado em época de Entrudo. Anselmo Braamcamp Freire (1919, 1944: 88-89) assinala indícios que limitam os bissextos possíveis e, com base na biografia dos contemporâneos referidos, situa a apresentação em Lisboa entre 1512 e 1524; no ano seguinte, 1525, morria o físico Nicolau Coronel (248d10), que ainda exercia medicina quando o auto foi posto em cena.

Outras referências podem sugerir uma data mais precisa. A memória da Arte de leste a oeste (248c14), burla de 1519 que deu tema para trovas escarninhas de Vicente, define um primeiro limite. O segundo, que Augusta Faria Gersão Ventura (1937: 73-77) considera definitivo, é estabelecido por uma das figuras ao situar-se no ano de um *ajuntamento dos planetas* (248c36) no signo de Peixes. Conjunção idêntica e notória, que os astrólogos interpretaram como sinal de um novo dilúvio, ocorreu nos primeiros dias de Fevereiro de 1524. Seria uma coincidência propícia para a apresentação da farsa, uma vez que a terça-feira de Entrudo foi em 9 de Fevereiro (Ventura 1937: 145), quando o temor da catástrofe já tinha dado lugar ao ridículo; todavia as palavras conservadas não a referem. Tomando, porém, como fiáveis estes limites, e tendo em conta a demarcação tradicional do Entrudo (das oitavas do Natal à Quaresma), proponho o inverno de 1524 como hipótese precária de datação.

O lugar da apresentação do auto continua incerto. A identificação dos físicos visados, embora em alguns casos controversa, aponta dois espaços que podem

não ser coincidentes: Lisboa e a corte. É possível que o verso *Sardinha há na Ribeira* (247a15) faça uma alusão indirecta a Lisboa; no entanto, se informa sobre uma geografia de referências, não assegura onde se encontravam os espectadores. Em Lisboa havia peste e a corte refugiou-se noutras paragens. No Natal de 1523 João III assistiu em Évora à apresentação de *Pastoril Português*; foi de Évora que enviou, depois da Páscoa de 1524, as procurações para o contrato do seu casamento com Caterina. Francisco de Andrada não menciona que entretanto o rei se tivesse ausentado, mas a *Crónica* é geralmente parca de notícias alheias aos negócios do Estado e do Império. A leitura apenas pode confirmar que o lugar cultural da apresentação foi a corte. Os espectadores (desejáveis, talvez previsíveis) seriam entendidos em ciência médica ou observadores esclarecidos das suas práticas; conheceriam os modelos poéticos parodiados em cena; saberiam distinguir entre o sentimento religioso e a crítica aos homens da Igreja.

Tanto quanto sei, *Físicos* foi teatro sem encomenda. Fez-se pelo prazer de pôr em acto, assumir desvarios, jogar com os desdobramentos. Lê-se o desdobramento no discurso do Moço e na configuração teatral do físico, tipo repartido em quatro figuras distintas mas tão próximas que um mesmo actor as pode representar; lê-se ainda no humor, nem sempre benévolo e comum, que deixa entrever os rigores da sátira.

O texto organiza-se em quadros e declara um tempo, dez dias ou mais. A cena é um interior e representa a casa do Clérigo, talvez a câmara. Duas cadeiras bastariam para a sugerir: uma para o físico (mencionada nos diálogos), outra para o doente. Uma cortina permitiria passar ao exterior – próximo e avistado o *aqui* onde surgem os físicos, o *ali* onde estão as pessoas mencionadas; distante e oculto o *lá* onde o Moço vai procurar Branca de Nisa.

O primeiro quadro expõe o argumento. O Clérigo manda o Moço entregar uma carta e chama-o: *Perico*. O antropónimo jocoso, que não será repetido nos diálogos, tem valor de antonomásia e aproxima-se, pelo sentido *penico*, da palavra *ourinol* que em *Feira* é sinónimo de mansidão obediente. O castelhano é talvez sinal de uma retórica palaciana que será discurso do Clérigo.

O qual entra logo, e diz a um seu moço.

Clérigo . *Perico ve tú ahora
a verme Blanca de Nisa
salúdame la de guisa
que sepa qu'es mi señora
y en después diremos misa
si estuviere bien segura
sola sin la madre y tía
dale tú esta carta mía
y harás tan gran mesura
como yo se la haría*

245c

*y estando acompañada
como yo está descuidado
así muy desimulado
pregunta si está acabada
la obra de mi cuñado.*

Moço . *Disse-m'ela terça-feira:
se tu mais me dizes nada
dar-t'-ei tanta bofetada
que nam saibas a primeira
olhai como está aviada.*

A insistência do Clérigo, surdo às razões do Moço, é retribuída no mesmo tom; à ironia do tratamento responde o trocadilho entre *veis* (ides) e *vês*.

Clérigo . *No veis vos?*

Moço . *Bem o vejo
que nam vos quer sóis olhar.*

245d

Clérigo . *Caza mata el profiar
como dice el refrán viejo.*

Moço . *Diz que m'há-d'esbofetar.*

Clérigo . *Aunque ella eso diga.*

Moço . *Pior o há-de fazer
quando ela bem vos quiser
que me pinguem na barriga.*

Clérigo . *Ve fazem' este placer.*

Moço . *Dizê vós missa primeiro.*

Clérigo . *Cuerpo de Dios con la misa
y con el mozo y con la prisa.*

Moço . *Creo que vosso salteiro
é esta Branca de Nisa.*

Clérigo . *Ora juro a Dios que bien
yo no soy señor de ti.*

Moço . *Quem nam é senhor de si
por que o será de ninguém?*

O Moço, figura singular em farsas de Vicente, é *alter ego* do Clérigo e seu alcoviteiro; teima e troça como rapaz do povo, mas lança o repto de um debate cortês e argumenta conceitos.

*sede vós senhor de vós
em fazer o que deveis
entam é bem que mandeis.*

Clérigo . *Tú quieres que sea Dios?*

Moço . *Mas clérigo e não vos daneis*

246a

*se aquela moça nam quer
e dou-lhe ora que quisesse
que proveito ou interesse
ganharíeis em vencer
a quem por vós se perdesse?*

Clérigo . *Por bien que puedes hablar
no puedo acabar conmigo
por eso acaba contigo
de no me aconsejar
mas ayuda como amigo
bien entiendo mi dolor
y conozco el tu decir
para mozo es buen sentir
mas no sientes qu'al amor
no se puede resistir?*

*que cuanto más sabedor
el hombre y más esforzado
más prudente y confiado
más cativo es del amor
y más firme namorado.*

Moço . *Ó mestre cousa é sabida
se vos lembra o entender
que amar quem vos nam quer
é seta d'amor perdida
pera quem se quer perder.*

Clérigo . *No juzgaste buena trecha
oh mozo que te condenas
que la saeta sin penas
no va recia ni derecha
siempre las penas son buenas.*

Moço . *Que presta a seta em penar
sem ter da caça esperança?*

Clérigo . *Siempre la gloria se lanza
por las puertas del penar
d'aquel que huye mudanza*

*no la tengo d'olvidar
ansí puedo yo morir.*

Moço . *Ora sus quero lá ir.*

Clérigo . *Viene presto sin tardar.*

Moço . *Logo essora hei-de vir.*

Ficando só, o Clérigo parodia um salmo suplicante e cita provavelmente um versículo do *Te Deum*: *in te Domine speravi non confundar in aeternum* (Vasconcelos 1923, 1949: 268). Outro frade castelhano já referira o salmo e circunstâncias semelhantes (*Fadas*: 209b *apud* Camões 1989).

Clérigo . *Oh Copido mi señor
in te speravi y espero
pues testigo eres que quiero
a ti por mi valedor
neste mal de que me muero
suave eres llamado
amor blando y aplacible
pues neste trance terrible
ayuda a este cercado
de tormenta y tan horrible*

*a mi parecer ya ahora
si el muchacho se dio prisa
habló con Blanca de Nisa
plega a Dios que venga en hora
que aproveche la misa
pues que tarda este rapaz
bien puede ser que arrecada
si estaba sola apartada
no le ha de saber a agraz
la carta ni la embajada*

246b

O relato da *embajada* confirma a argumentação do Moço: a recusa de Branca é manifestada pela linguagem do corpo e pela voz explícita. Este desdobramento de discurso é humor no teatro e com o teatro: o actor finge o Moço que finge a voz de Branca.

*aquí do viene veremos
estaba sola?*

Moço . *Só estava.*

Clérigo . *Qué hacía?*

Moço . *Ensaboava.*

Clérigo . *Y de lo al qué tenemos?*

Moço . *Quando me viu espirrava.*

Clérigo . *Por qué?*

Moço . *Porque é boa molher.*

Clérigo . *Dime toda la verdad
no te quede nada allá.*

Moço . *Tudo vos hei-de dizer
nam m'há-de ficar nada cá*

Segundo uma antiga superstição, o espirro é provocado por maus espíritos e, com efeito, Branca chama ao Clérigo *demoninhado* e dirá mais tarde *o demo o ele trouxe aqui* (247d19). Os seus insultos estendem-se ao alcoviteiro: *cujo filho és* tem uma agressividade que a expressão plebeia, sendo banal, poderia enfraquecer; o depreciativo *rapaz* não deixa lugar a dúvidas.

*disse com'eu fui entrado:
ind'esse doudo prefia
olhai aquela fantasia
de clérigo escomungado.*

Clérigo . *No creo qu'eso dería.*
Moço . *Esperai vós qu'inda é cedo
diz: triste màora naci
e que viu ora ele em mi
o padre lambe-lh'o dedo
que s'alvorçou assi?*

*o triste demoninhado
isso havia eu de fazer
nam m'haj'ele por mulher
a maldiçam de Joam Calado
haja s'eu nam hei-de ver
e vós dom alcoviteirinho
rapaz cujo filho és?
pardeos eu apanho os pés
se nam varrer o caminho
nam torno eu lá este mês*

246c

*dou eu já ò demo a cigarra
que assi é emispinhada.*

Clérigo . *Y la carta desdichada?*
Moço . *Rompeu-a de barra a barra
ei-la aqui esmigalhada.*

Encenam-se subtilezas e lugares-comuns da fatalidade amorosa, amplamente representada, com algumas coincidências de forma, no *Cancioneiro Geral* (cf., entre outros exemplos, Resende 1516, 1973: 63, 147, 183-184).

Clérigo . *Cúbresem'el corazón
y la sangre se me yela
y pues no hay quien se duela
de mi triste perdición
mozo vengá la candela.*

Moço . *Pera a missa?*

Clérigo . *No cuitado
nel infierno diré misa.*
Moço . *Pesar de Branca de Nisa.*
Clérigo . *Ay ay ay desemparedado
trae la candela aprisa.*

O desamado sente-se na agonia. Começa uma *ars moriendi* carnavalesca, onde o diabólico, presente na figuração tradicional da má morte, se adivinha no desejo do Clérigo em pecado. Por enquanto, o auto vai comprazer-se no desenho faceto da medicina e, tão rapidamente como sobreveio a doença, há-de vir à cena um desvario de conselhos para a curar. Maximiano Lemos (1921) e Augusta Gersão Ventura (1937 e 1938) esclarecem patologias e terapêuticas, indicam fontes que as atestam. Começa o segundo quadro.

Entra Brásia Dias:

. *Qu' é isto compadre amigo?*
Clérigo . *Es la muerte por más cierto.*
Brásia . *Dormeríeis descuberto
e arrefeceu o embigo.*
Moço . *Olhai aquele concerto.*

Brásia . *Nam é senam frialdade
ponde-lhe ùa telha quente.*
Clérigo . *Ay qu' es mortal accidente.*

O Clérigo desfalece, jogo teatral que será repetido nas quatro consultas. Brásia supõe variadas maleitas, desde as próprias do Inverno (resfriamento, pleuresia e catarral) ao quebranto. As mezinhas constam dos tratados da época, mas nem todas serão aqui apropriadas. O *desconcerto* da figura é porém sabedoria da farsa: as *favas de Guiné* (favas calabáricas), veneno conhecido, eram afrodisíacas e a aplicação da guiabelha, usada contra as mordeduras de víboras, pode lembrar aos espectadores a fúria de Branca.

Brásia . *Ui compadre esforçade
nunca outrem foi doente?
tomai ora um suadouro
de bosta de porco velho
e com unto de coelho
esfregai o pousadeiro
e crede-me de conselho*

*e se de quebranto for
tomade o encenso belo
e o sumo do marmelo*

*e as favas de Guiné
e untai o cotovelo
si e se for priorisa
tomade da guiabelha
pisada c'o fel d'ovelha.*

246d

Moço . *Mas ponde-lhe Branca de Nisa.*
Brásia . *Zombais de quem no aconselha*

Durante as consultas, o Moço é cúmplice dos espectadores: assiste e comenta, como neste quase epigrama que interrompe o catálogo anedótico. Brásia talvez entenda o remoque, mas prossegue, reiterando alusões eróticas (a dieta é afrodisíaca) e escatológicas: *cóleca passa* será uma deturpação de *cólica passio* ou *cólica intestinal* (Vasconcelos 1923, 1949: 243).

*e se for de cadarrão
comei caramujos quentes
como saírem ferventes
e mexilhões vos cozerão
porque são quasi parentes
e se for cóleca passa
que nace das badarrinhas
tomai do sumo das vinhas
e acolá a sopa na brasa
entam sorver as mezinhas*

*nam posso mais aqui estar
que ando destemperada
como eu for estancada
virei cá mais de vagar.*

Moço . *Boa mestra é aquela honrada.*

A diarreia justificou a saída repentina da comadre – que, troça o Moço, tem tanto de *mestra* quanto de socialmente *honrada*. O segundo solilóquio do Clérigo, apóstrofe da morte desejada, termina em *bathos* irónico.

Clérigo . *Ay ay ay triste de mí
por qué la muerte no viene?
suéltela quién la detiene
venga y lléveme d'aquí
qu'el vivir no me conviene*

*oh muerte pues qu'es hermosa
por qué te pintan terrible
y pues eres conveniente
por qué te llaman furiosa*

*mas ante muy aplacible
oh bendito Dios amén
porque me hizo mortal
que si naciera inmortal
en pago de querer bien
fuera para siempre el mal.*

Reentra Brásia e inicia-se novo quadro. O Clérigo imita a retórica da coita de amor e, seguindo a letra da *Copilaçam*, o arcaísmo *conorte* (consolo) será evidência da tradição lírica.

Brásia . *Compadre fazê por comer
e curai de vossa vida
que depois da vida ida
nam há cá mais que perder
como a tiverdes perdida.*

Clérigo . *Es muy claro y descubierto
a los tristes de mi suerte
qu'el morir es su conorte
porque la vida del muerto
no está sino en la muerte.*

247a

Brásia . *Ora escutade lá
seredes Joam de Tomar
que depois de morto já
diz que punha-se a mijar?
tal sōis vós agora cá
curade-vos que doce é a cura
mestre Felipe vem aqui.*

Clérigo . *Venga y cure de mí
pues mi mal no tiene cura.*

Entra mestre Felipe:

. Deos vos salve quem está aqui

A primeira consulta apresenta uma caricatura de mestre Felipe, físico e lente de Astronomia nos Estudos Gerais de Lisboa (Freire 1919, 1944: 91), e estabelece o modelo do carnaval.

O bom senso do mestre, expresso no aparte *ora andar são paixões*, será desmentido quando ele próprio localiza a doença na cárdia, designação ambígua de coração e estômago. Em três consultas, análogos apartes, vozes dissonantes no discurso da medicina, reafirmam a verdadeira causa da doença que só o Moço conhece e o Clérigo não revela. Os modos variam. Mestre Anrique observará: *Mi amor m'arrecordara* (248a04), que pode ser citação de

uma cantiga (Freire 1919, 1944: 93). O físico Torres perguntará ao entrar: *isto nam serão amores?* (248c09). Se a caricatura visa imediatamente o médico, apresentado em atabalhoada ignorância, a sátira vai mais longe e visa a afectação duma impossível ciência. O diálogo mostrará que os preceitos e processos da medicina desfiguram o são juízo manifestado nas primeiras impressões de cada mestre.

ora andar são paixões

Brásia . *Sentai-vos nessa cadeira.*

Felipe . *Sardinha há na Ribeira*

Aludindo ao número de espectadores, tantos quantas sardinhas havia (ou se desejava que houvesse) na ribeira do pescado, a cena interpela a sala. A referência, que pela forma se aparenta com as frases proverbiais, tem assim o mesmo valor metateatral dos apartes do Moço.

*ora em fim de rezões
todo este mundo é canseira
quanto há que vos sentis?*

Clérigo . *Anteayer me comenzó
y nunca más me dejó.*

Felipe . *Há muito que nam saís?*

Clérigo . *Ay cuitado que me vo.*

Felipe . *Ora será bom que tomeis
cristel d'ágoa de cevada
com farelos mesturada
e sabeis que comereis?
ũa alface esparregada
que lhe tendes vós guisado?*

Brásia . *Cabeças d'alcupetor
que nam come o pecador
desd'o sábado passado
e dieta será pior.*

As ementas substanciais de Brásia – a mesa do Clérigo é farta – são contrariadas pelo mestre, que receita a terapêutica habitual: clister para doente febril, dieta calmante e o cozimento de rosmaninho, um purgante dos humores e purificador dos nervos.

Clérigo . *Ay que no sé dónde estoy.*

Brásia . *E se isso nam quiser
cuidava eu de lhe fazer
apisto de pé de boi
pera nam enfraquecer*

*e um pouco de manjar branco
de posperna de veado
e pescoço de bode assado
assi curei eu João Franco
e anda são Deos louvado.*

Felipe . *Fazei o que vos eu digo
qu'essa febre é velhaca
procede da cardiaca
atentais no que vos digo?
até vemos se se apraca
face ele embora as ourinas
e pola menhã eu virei
entendeis? e vos direi
entendeis? se são sanguinhas
entendeis? entam virei.*

247b

Brásia . *E dar-lh'-ei eu puro o vinho?*
Felipe . *Guarde-vos Deos de mal
nam senam ágoa tal
entendeis? cozida com rosmaninho
entendeis? nam façais al
ora ficai-vos embora
entendeis? eu terei cuidado
e ponde-vos a bom recado.*
Clérigo . *Oh Nisa oh mi señoira
cómo me tienes lastimado.*

Saíram Brásia e o mestre, cuja promessa de voltar pela manhã é artifício de verosimilhança repetido por outros físicos. O lamento do Clérigo só foi ouvido pelo Moço, que lembra remédio mais adequado às causas da doença.

Moço . *Será bem que torne lá
mas há-me d'arrepelar
quereis-me vós trosquiar
e nam m'arrepelará.*
Clérigo . *Ve que no t'ha de matar
y dile que ponga en calma
la tormenta que me da
que Satanás no podrá
dar tanta pena a mi alma
como amor vida ella da*

Este último verso é para mim obscuro. Atendendo à simetria exigida, que pode reunir na comparação, como os dois poderes maiores, *Satanás* e *amor*, uma hipótese de leitura seria *como amor vida le da*.

*y dile que no le pido
sino que oya mis males
y a mis quejas criminales
quiera inclinar su oído
por que se vuelvan veniales.*

O pedido do Clérigo subentende um jogo, talvez herético, de equívocos: se os pensamentos derem lugar aos actos, o pecado passará de mortal – porque, não consumado, o levaria à morte – a venial ou perdoável.

Moço . *Mande Deos s'eu lá entrar
que nam me corte as orelhas
e se i estiverem as velhas?*
Clérigo . *No deben ahora ahí estar.*
Moço . *Com grão temor vou pardelhas.*

O Moço cruza-se com Brásia, que vem anunciar a visita de mestre Fernando. A figura foi identificada com o físico e cirurgião que estava ao serviço do Marquês de Vila Real e, embora fosse judeu converso, tinha carta de cidadão de Lisboa (Freire 1919, 1944: 92-93). O texto conservado é porém ambíguo. No diálogo, são dados ao mestre dois nomes; na didascália, as suas falas são indicadas com a abreviatura *M. Fe* (também usada para indicar as falas de Felipe) ou um lacónico *Mes*. Braamcamp Freire (1919, 1944: 91) atribui o nome *Rodrigo* a um erro de impressão e lê *Fernando*. Tanto quanto sei, a opção *Rodrigo*, pedida pela rima, não está estudada.

A ambiguidade não existiu no teatro; gestos e inflexões evidenciaram a identidade dos físicos visados, que o nome já denunciava. As palavras mostram atitudes, expressas nos bordões particulares a cada mestre. Nesta consulta vão ainda mostrar que ao físico não esqueceu a cirurgia.

Brásia . *Aqui vem mestre Fernando.*
Fernando . *Oulá qu' é isto qu' é isto?*
Brásia . *Venhades com Jesu Cristo
mestre Rodrigo amigo
quem vos chamou pera isto?* 247c
Fernando . *Porquê? sou de palha eu?*
Brásia . *Vós sodes sorlogiam.*
Fernando . *Nam está ferido?*
Brásia . *Nam.*
Fernando . *Pois que foi?*
Brásia . *Mal que lhe deu.*
Fernando . *E também físico sam*

*tanto sei cá coma lá
oulá qu' é isto? dormis?*

Clérigo . *Ay.*
 Fernando . *De que vos sentis?
 mostrai esse braço cá
 isto procede dos rins
 ou pulso cordis será
 mijastes no ourinol
 que vos faça boa prol?*

Brásia . *Nam.*
 Fernando . *Pois sem isso quem saberá
 s' é da chuva s' é do sol?*

As conjecturas são díspares (doença renal ou ataque apoplético) e a falta de um exame à urina embarça o diagnóstico. Mas não o mestre, que deriva para considerações sobre a purga e parodia a fórmula de uma citação. *trarantram* e *tralarum* seriam máscaras da ignorância; Rocha Brito (1937, 1946: 84) propõe que sejam onomatopeias, equivalendo à palavra borborigmas. Esta hipótese, embora não refira a origem das frases citadas, apresenta uma leitura em que o ensinamento resultaria burlesco, tanto pela prosápia (*vento assomado*) do mestre, como pelo efeito disfemístico do pretendido eufemismo.

*dizem os nossos doutores
 ouvi-lo? ouvis que vos digo?
 non est bona purgatio amigo
 illa qui incipit con dolores
 porque traz flema consigo
 e illa qui incipit trarantram
 quia tralarum est
 ouvi-lo? de físico sam eu mestre
 mais que de surlugiam
 em que me chamam sudeste*

*chamam-me vento assomado
 alguns assi. ouvi-lo?
 porque alço o gorgomilo
 e ando assi espetado
 mas eu rio-me daquilo
 que tendes pera comer?*

Brásia . *Pastel de lebre.*
 Fernando . *Pera a febre
 jugamos a que tem lebre?
 ora vos faço a saber
 que há-de comer cousa leve*

Esta réplica do mestre é, pela forma, um trocadilho, mas não li explicação médica para *tem lebre*.

*nem a lebre nem coelho
nem o porco nem cação
congro lamprea tubarão
nam coma de meu conselho
inda qu'estivesse são.*

Brásia . *Ora pois que comerá?*
Fernando . *Uns poucos de grãos torrados
nam sejam muito salgados
e amenhã eu virei cá
ainda que pes'òs dados.*

247d

Ao sair, o mestre recomendou uma dieta jocosa (o grão-de-bico, diurético e flatulento, era usado para aumentar a produção de esperma) e deu a entender que a doença é grave. Com a entrada do Moço é retomada a história dos amores. A voz de Branca revela a constante perseguição do Clérigo, mesmo durante o ofertório da missa; a sua aversão trocista irá agravar a doença e justificar o aparecimento de outros físicos.

Moço . *Diz que boa prol vos faça
aquessa vossa doença
e se fora pestelença
tevera muito mais graça
e vedes aqui a sentença*

*e depois que saí fora
escutei e ela dizia
antre si: oh que perfia
moura moura na má hora
leixar-m'-á sequer um dia?
ele o domenos obisco
sempre c'os olhos em mi
à oferta e ele ali
parece melro mourisco
o demo o ele trouxe aqui*

Clérigo . *De donde el mal tien poder
qué bien se puede ganar
sino ser cierto el perder?
ve llámame a mis amigos
con que solía cantar
que canten cuando expirar
y también sean testigos
cuán fuerte cosa es amar*

*verán cómo el alma se va
y queda el cuerpo sin vida
y la vida ofrecida
a quien la muerte me da
y sea muy bien venida
verme han triste acabar
verm'han el mundo dejar
tan contento de partir
como ellos de quedar.*

Apesar de o Clérigo ter mandado o Moço chamar os *amigos con que solía cantar*, o quadro seguinte não traz à cena cantores, mas um terceiro físico: mestre Anrique. A identificação é controversa. Costa Ramalho (1973-74, 1983: 158-163) propõe que fosse um médico da corte, antigo rabi de Trapani que, ao converter-se, tomou o nome de Henrique; como natural da Sicília, domínio espanhol desde o século XIV, o médico falaria o castelhano.

| | | |
|---------|--|------|
| Brásia | . <i>Mestre Anrique vem aquí.</i> | |
| Anrique | . <i>Ao. quién está 'cá? sois vos? pues con la ayuda de Dios presto os ergueréis d'ahí alto que Dios es con nos cuánto ha que os sentís?</i> | |
| Clérigo | . <i>Cuatro días.</i> | 248a |
| Anrique | . <i>A qué hora os tomó?</i> | |
| Clérigo | . <i>Por la mañana.</i> | |
| Anrique | . <i>Mi amor m'arrecordara</i> | |

Os apartes dos mestres, processos anafóricos que referem o *mal de amores* e se referem entre si, têm conseqüências na leitura da teatralidade. A situação temporal das consultas, referida ao primeiro quadro, é criada pelos diálogos: *Anteayer me comenzó* (247a20), *nam come o pecador \ desde o sábado passado* (247a31), *Cuatro días* (248a02), e *Hoy ha diez que así estó* (248c16). A anáfora, porém, sublinha a circularidade em que se inscrevem as consultas (repetindo modelos e sendo, cada uma, variante e referente das outras) e o desdobramento de um mesmo tempo representado.

*desde entonces hasta ahora
no hubiera quién me llamara?*

*mostradme el pulso acá
y veremos que tien lebre
aguda tenéis la febre
muy recia y intrinsa está*

*pero yo le haré que quiebre.
salís bien?*

Clérigo . *Salgo de seso.*
Anrique . *Esta fiebre es sincopal
y la enfermedad tal
cúrase con mucho peso
habéis mirado? que es mortal*

O mestre vai diagnosticar febres conhecidas da medicina arábico-galénica e esclarece que a melancolia provém do aquecimento e imediato arrefecimento do humor colérico. A terapêutica está adequada: uma dieta de passas para doente *opilado* e água de cânfora para combater a febre. A receita do *violado* é talvez irónica, pois o laxante de violetas púrpuras tem a cor simbólica do enamoramento (Ventura 1938:9).

*que cuando la cólora adusta
habéis mirado? s'enfría
vuélvese malenconía
habéis mirado? y desgusta
la salud de la sangría
habéis mirado? y así
que habemos experiencia
que no hay ninguna dolencia
que yo quisiese pera mí
en cargo de mi conciencia*

qué tiene para comer?
Brásia . *Tem ali quatro coelhos
dous caçapos e dous velhos
e um chouriço. pera beber
muito bôs vinhos vermelhos.*
Anrique . *Pardiós vos habéis mirado?
estáis donosa mi parienta
es fiebre continua y quenta
habéis mirado y bien mirado?
errada estáis en la cuenta*

*habéis mirado? no coma
habéis mirado señora?
sino pasas por ahora
y buscalde una redoma
grande de agua d'alcanfora
aquesto le procedió
de comer demasiado
y es menester purgado*

*habéis mirado? y digo yo
qu'este hombre está opilado*

*él tiene febre podrida
habéis mirado? efimera
habéis mirado? de manera
que para darle la vida
es menester que no muera
oís dueña? tomará
a la noche un violado
y de mañana. habéis mirado?
un cristel y salirá
para él ser aliviado*

*tiene el sol en la cabeza
del verano que pasó
habéis mirado? pero yo
antes que su mal más crieza
daré el remedio o no.
sois vos el que me dicen
habéis mirado? esforzad
que esas febres en verdad
por más que en ellos aticen
yo los sacaré d'allá*

O verso *por más que en ellos aticen* apresenta uma sugestão de emenda da linha 248b22 da *Copilaçam*: *que por más que ellos aticen*. Mestre Anrique generaliza: não curará apenas o Clérigo mas todos *ellos*. Esta convicção, temperada pelo jocoso *daré el remedio o no*, confia na purga de ruibarbo e canafístula e na água de borragens, que alegrava os melancólicos.

*mantenga Dios el casamiento
del Ruy Barbo con aquella
muy preciosa doncella
Cañafístola que yo siento
que seréis sano con ella
y cocelde unas borrajas
y suerba de caldo caliente
habéis mirado? qu'el doliente
no se cura con las pajas
habéis mirado pariente?*

*haréis las aguas mañana
yo verné a veros priado
Dios queriendo. habéis mirado?*

*y hacelde una tizana
y yo terné d'él cuidado.*

O carnaval da medicina, onde o Clérigo é espectador e pretexto, aproxima-se do fim. Um breve diálogo resume as contradições postas em cena e refere o *mal de amores*, a que Torres, o último físico, irá aludir.

Moço . *Quant'eu nam posso entender
estes físicos senhor
vós sois doente d'amor
e eles querem-vos meter
per caminho doutra dor*

Clérigo . *En todo dicen verdad.*

Moço . *Eu lhes vejo acertar.*

248c

Clérigo . *Quien tiene amor y pesar
tiene toda enfermedad
que natureza puede dar.*

Brásia . *Aqui vem o físico Torres.*

Torres . *Ora bem. Deos vos ajude
e vos dê muita saúde
isto nam serão amores?
ontem quis vir e nam pude*

Torres é caricatura do físico Tomás de Torres, que foi mestre do então príncipe D. João e regia a cadeira de Astrologia e Matemática nos Estudos Gerais de Lisboa (Freire 1919, 1944: 97-98).

Nomeando pessoas, possíveis presenças, a ficção alarga o espaço do teatro. Mestre Gil da Costa, doutor em Medicina pela Universidade de Montpellier, foi lente dos Estudos Gerais e cirurgião-mor de Manuel I e João III; em 1516 examinou o físico Luís Mendes (Freire 1919, 1944: 95). Partilho porém a dúvida de Maximiano Lemos (1921: 40): Luís Mendes é o único referido sem um título que o incluía na profissão.

*topei ali com mestre Gil
e com Luís Mendes assi
que praticámos ali
o leste e oeste e o Brasil
e lá lhes dei rezão de mi*

O tema da conversa foi um registo da actualidade. Talvez debatessem a Arte de leste a oeste, método fictício de navegação com que Felipe Guillén obteve, em 1519, uma tença de Manuel I. Seria memória distante para os espectadores, situada a apresentação da farsa em 1524? Outro facto podia tê-la reavivado. Lê-se na epígrafe das trovas a Guillén (*Copilaçam* 1562: 258) que Francisco de

Melo foi um dos que *aprovaram a arte por boa* e Simão Fernandes foi o único a ver *que lhe fazia de tudo falso*. Ambos tomaram parte, com Tomás de Torres, na Conferência de Badajoz (Abril e Maio de 1524) sobre a Questão das Molucas. A ambiguidade (intencional?) das palavras, que pode sugerir uma referência à Arte, sugere também o contexto mais próximo, este litígio sobre o comércio nas ilhas do cravo: castelhano ou português, a *leste* ou a *oeste* do antemeridiano. É verosímil que Tomás de Torres tivesse uma opinião formada sobre o assunto e a expusesse.

Desconheço o sentido de *Brasil*, que pode ser acréscimo absurdo em discurso ridículo. A leitura que apresento é mera hipótese. O domínio dos mares seria referente comum às duas alusões e ao diferendo com Castela poderia acrescentar-se um diferendo com França. O Brasil, cuja posse efectiva os custos do Império adiavam, era presa fácil de corsários e alvo de outras ambições. João III, sabendo que *nos portos da Normandia se faziam prestes armadas para (...) com dissimulação del Rei Francisco irem povoar a terra de santa Cruz chamada Brasil*, enviou em 1522 um embaixador a pedir ao rei que *mandasse dar ordem no seu reino com que cessassem tantos roubos* (Andrada 1613, 1976: 29). *Brasil*, tal como *leste e oeste*, seria eco das conversas da corte.

este mal é já de dias?

Clérigo . *Hoy ha diez que así está.*

Torres . *A que horas vos tomou?*

Clérigo . *Allí a las Ave Marías
y de mañana comenzó.*

Torres . *Dez dias de menhá cedo
estava Saturno em Aries*

doem-vos as pontas dos pés?

Clérigo . *Ay mezquino que no puedo
decir mi mal de qué es.*

O médico-astrólogo baseia o diagnóstico na interpretação das efemérides, processo que a medicina hipocrática não enjeitava, e alude à muito falada conjunção de planetas. A associação das dores nos pés com o signo de Carneiro, que, na astrologia, rege a cabeça, é expressão de um mundo às avessas como é regra no Entrudo. A resposta do Clérigo imita uma das formas poéticas do lamento amoroso que na farsa é ironia: não pode dizer porque não se atreve a revelar o segredo e porque já não sabe do que sofre, tantas são as doenças que os físicos decretam.

Torres . *Bissexto é ano agora
em Picis estava Jupiter
Saturno há-de desfazer
quanto natureza melhora
bem há 'qui que guarecer
também em Piscis a lã*

*isso foi em quarta-feira
Mercúrio a hora primeira
nam vejo causa nenhũa
pera febre verdadeira*

*e também deste ajuntamento
dos planetas desta era
nam sei nam sei mas per mera
estrolomia nam sei eu sento
nam sei que é nem que era
mas há-de saber quem curar
os passos que dá ùa estrela
e há-de sangrar por ela
e há-de saber julgar
as ágoas nũa panela*

248d

A lição versa os saberes necessários a um físico e expõe as relações entre medicina e música, distorcidas pela confusão entre proporções – talvez *altera*, lendo-se *áltera*, se refira à sesquiáltera (Ventura 1937: 130) – e compassos. Concluindo, Torres critica mestre Nicolau Coronel, físico da rainha Maria (Freire 1919, 1944: 88).

*e há-de saber proporções
no pulso se é ternário
se altera se é vinário
e saber quantas lições
deu Ptolomeu a el rei Dário
e quem isto nam souber
vá-se beber disso mesmo
e mestre Nicolau quer
e outros curar a esmo
ora agora quero ver*

*mostrai cá ora e veremos
este pulso que nos diz
oís que altera? ora chis
que antes que nos casemos
haverá outro juiz
isto procede do baço
bem o mostram estas cores
tendes vós nas costas dores?
Moço . Pardeos em grande embaraço
vejo eu estes doutores.*

Torres . *Que dizes lá moço? au*

falas e nam sais do ninho.
Moço . *Que levais mui bom caminho*
está a doença em Bilbau
vós is pera antre Douro e Minho.

É possível que a *Copilaçam* apresente lapsos no verso seguinte, cuja letra é *Que comedes, que doente* (248d36). A pergunta, assim formulada, parece ser dirigida ao Clérigo, contrariando o modelo das consultas; também o uso da forma arcaica do verbo seria exceção no discurso do mestre. Os argumentos são de Paul Teyssier (1959: 182-189), que propõe a emenda apresentada.

Torres . *Que come desqu' é doente?*
Brásia . *Que nam come nada não*
um focinho de cação
lhe tenho ali bem valente
com seu caldinho qu' é são

ontem lhe tinha guisadas
ũa trincheiras de vaca
que esforçam a pessoa fraca
e duas murcelas assadas
e ele falou-me em Malaca.

Ao doente sem apetite, de que é sinónimo falar *em Malaca* (Vasconcelos 1923, 1949: 427), o físico recomenda a dieta vegetariana seguida em febres e doenças do baço. O seu prognóstico, porém, desengana o doente.

Torres . *Nam coma senam lentilhas*
si ou abóbara cozida
si e assi Deos dará vida
si e dem-lhe caldo d'ervilhas
si qu' esta febre é parida

ágoa cozida lhe dareis
com avenca si então
amenhã lhe tirarão
algum sangue si. entendeis?
si entam si logo é são
porém a falar verdade
segundo seu pulso está
e segundo os dias que há
e segundo a viscosidade
e segundo eu sinto cá
e segundo está o zodiaco
e segundo está retrogrado

249a

*Jupiter confessado
há mister que está mui fraco
si si si bem trabalhado.*

Todos saem, deixando o Clérigo em cena. A morte desejada é consentida. Até aqui a sátira foi *graciosa* e os espectadores, conhecendo o mal que abatia o frade, riram das loucuras do amor e da medicina (e talvez de si mesmos) sem que por isso perdessem o repouso da boa consciência. Pressente-se agora um tom mais grave. O último quadro encena uma inconfidência, em que o desvario da Igreja será justificado pelo confessor.

Vem o frade ao confessar e diz o clérigo:

*. A llamar os envié
padre padre confesión
porque me voy de pasión
d'aquí a poco moriré
de dolor del corazón
porqu'el humor radical
de humor volvióse amor
de amor grave dolor
de dolor estoy mortal
de mortal vivo amador*

*padre digo a Dios mi culpa
que amo a una doncella
tan graciosa y tan bella
que su gracia me desculpa
aunque me muero por ella
y padre confieso más
que otra cosa no adoro
ay de mí que muero moro*

Proponho neste verso uma emenda à letra da *Copilaçam*: *ay de mí que muero muero* (249a34). Por razões de rima e de sentido, penso que originalmente o lusismo seria apenas gráfico: *mouro* por *moro*. Não me parece impossível que no discurso do Clérigo, preludiando o lamento por estar *fuera de Dios*, haja uma alusão ao desfecho tradicional do *mal de amores* no cancionero lírico peninsular: a sepultura, de quem pecou por amor, em terreno não sagrado (Vasconcelos 1907-9, 1980: 19).

*y tú señora quedarás
satisfecha con mi lloro
digo más mi culpa a vos
que me pesa ser nacido*

*y con todo mi sentido
estoy tan fuera de Dios
como neste amor metido
digo mi culpa señor
que aunque me veo partir
no me puedo arrepentir
porque es tan dulce el dolor
que no me amarga el morir*

249b

*padre no soy quien solía
ya os confieso mi pena
no tengo contrición buena
ni tengo el ánima mía
que este mal la hizo ajena
qué haré?*

Padre . *Qué habéis de hacer?
la parte hízoos engaño?*

Clérigo . *No padre, mas desengaño
que no quiere oír ni ver
la disculpa de mi daño.*

Padre . *Ha mucho que os enamoró?*

Clérigo . *Dos años.*

Padre . *Santa María
eso es penar un día
oh triste mezquino yo
cuán luenga pena es la mía
decid vuestra culpa a Dios
que muy aína os matáis
ante omnia os congojáis
decid que no estáis en vos
pues tan sin tiempo os quejáis*

O confessado não pediu absolvição, mas conselho, que o Padre vai dar em ajuda ao argumento apresentado pelo Clérigo no início da farsa: *Siempre la gloria se lanza \ por las puertas del penar* (246a36). Clérigo e Padre são o Eu e o Outro numa relação especular. Partilham idêntica *luenga pena*, a mesma cortesia, o mesmo anonimato. É verdade que os espectadores ouviram um nome, *fray Diego*, e não sei se reconheceram uma identidade, mas penso que, ao contrário dos nomes dos físicos, este é uma circunstância formal.

*dos años y aún diez y medio
dos días son en amores
pera merecer favores
y el que pide remedio*

*es muy flaco en sus dolores
no leístes de Jacob
cuanto servió por Rachel?
aquel fue amante fiel
que juro a Dios que afuera yo
nenguno llegó a aquel*

*ah cuerpo de Dios ahora
así se hizo Roma luego?
ha quince años que ardo en fuego
sin ella decir una hora
ni: viste allá fray Diego?
vos pensareis que amores
son como boliñolos entiendo
sino ferveiando y comiendo
pues no se cogen las flores
sino espinas sufriendo*

249c

*no mereces penitencia
por ser namorado no
porque Dios lo ordenó
mas antes mala concencia
es d'aquel que nunca amó
dijo Dios por la hermosa
la cual Eva había nombre
por ésta dejará el hombre
padre y madre y toda cosa
luego amada es su renombre*

O Padre alega o *Génesis* que, retomado no evangelho, é texto da missa de matrimónio. A lição não é nova, já a dera um pastor em auto de devoção (*Reis*: 006d-007a *apud* Mateus 1990). Novidade é ser dita por quem é.

*y aunque diga algún letrado
por la mujer que es dada
Eva no era aún casada
cuando por Dios fue mandado
que la mujer fuese amada
y cuando dijo por ella:
deje el hombre toda cosa
entiéndese por la hermosa
porque tal estaba ella
y no por cualquiera tiñosa*

A farsa ilumina por momentos (o tempo do teatro, o tempo do Entrudo) as

ténues fronteiras entre a sanidade e o desvario. É a Igreja doente que vai remediar os seus excessos pessoais e risíveis com um simulacro de cura. O discurso do Padre pode insinuar que o celibato sacerdotal contraria os mandamentos naturais e divinos (Pedro 1965); com efeito, o final da farsa remete para o seu início: o desejo, mistério adiado para a primavera. Parece-me, no entanto, que este arremedo de absolvição é ainda um dos processos ambivalentes da inconfidência: tem, por destinatária da sátira, a Igreja e, por sentido último, o oposto do que a palavra aparenta.

*quede así este misterio
suspensio hasta el verano
sobre vos pongo la mano
como dice el evangelio
y haced cuenta que sois sano
voyme a la huerta d'amores
y traeré una ensalada
por Gil Vicente guisada
y diz que otra de más flores
para Pascua tien sembrada.*

O autor pôs em cena a sua assinatura e anunciou uma próxima apresentação. Não identifiquei essa obra; os textos conservados na *Copilaçam* não incluem a prometida *ensalada de más flores*. Óscar de Pratt (1931: 212-215) lê uma referência a *Jubileu de Amores*, texto perdido, que seria uma exaltação do amor e uma sátira a Roma.

Vieram quatro cantores os quais por fim desta farsa cantaram a vozes a ensalada seguinte:

A recusa do corpo, quaresma antecipada, foi o argumento da farsa; na *ensalada*, os cantores, talvez fingindo frades – esses amigos que o Clérigo mandou chamar (247d) – glorificam o desejo em celebração de Entrudo.

Os textos parodiados eram reconhecíveis; hoje o humor das citações perdeu-se. Os primeiros versos recordam um romance tradicional, já outras vezes cantado em teatro de Vicente (cf. *Farelos*, *Romagem* e *Lusitânia*). Penso que se faz aqui paródia de uma das versões: *Por el mes era de Mayo cuando hace la calor \ cuando canta la calandria y responde el ruiseñor* (Vasconcelos 1907-9, 1980: 209). *ervas do amor* pode ser eco de uma cantiga de primavera, *canas do amor*, citada em *Inês Pereira*.

A transcrição da *ensalada* levanta alguns problemas, particularmente quando não se conhecem textos paralelos que permitam resolver certas ambiguidades da *Copilaçam*. É o caso dos versos em francês, que optei por apresentar em transcrição diplomática.

*en el mes era de Mayo
vispera de Navidad
cuando canta la cigarra
quem ora soubesse
onde o amor nasce
que o sameasse
media noche con lunar
al tiempo que el sol salía
recordé que no dormía
con cuidado de cantar*

249d

*ervas do amor ervas
ervas do amor
a las puertas de la villa
en medio de la ciudad
dijo el abad a Teresa
tan buen molinero sondes
Martín Gómez
tan buen molinero sondes*

*era la Pascua florida
en el mes de San Juan
cuando la mona parida
perguntó al sancristán
Teresica la del Robledo
que te guarde Dios de mal
respondió Pero Pinão
estai quedo co'a mão
frei João frei João
estai quedo co'a mão*

A cantiga sobre *Pero Pinão* é claramente licenciosa. *Pinão*, *frei João* e *Perico* (reaparece o nome) são os três corpos masculinos da *ensalada*. Ou um só, desdobrado em libertino, frade e malicioso ajudante.

*padre pois sois meu amigo
quando falardes comigo
frei João
estareis vós quedo mas estai vós quedo
mas estai vós queda co'a mão
frei João estai quedo com a mão*

*perguntavam qual Perico
qual Pinão ou qual frei João
nam deria quem era la moça*

*nam diria quem nem quem nam
yo iendo más adelante
dijo Francia en su latín
si volê la guerra si volê la guerra
bone xi si volem la guerra
vera xi si vole la guerra
dijo la vieja en portugués
palombas se amigos amades
no riñades
paz in celis paz na terra
e paz no mar
tan garredica la vi cantar
ficade amor ficade
ficade amor.*

O espectáculo terminou em tom risonho e o rifão dirigido às mulheres remata a história dos amores com proveito e exemplo. Por despedida os cantores dão a paz, vénia de quem fez *pulha* carnavalesca a alguns desvarios públicos.

Fim do quarto livro das farsas.

Não sendo a última das farsas de Vicente, *Físicos* encerra um livro que as pretende ordenar cronologicamente. Este facto, bem como os silêncios da edição, sugerem a hipótese de uma inclusão tardia. A *Copilaçam* pôde ignorar as expurgações parciais indicadas no *Rol* de 1551: os diabos de *Lusitânia* e as matinas de *Pedr'Eanes* (*Clérigo*). Tal circunstância tem levado a supor que *Físicos*, porque foi permitido, se publicou sem emendas.

A Inquisição não voltaria a ser indulgente. Lê-se no *Catálogo dos livros defesos nos reinos de Portugal* que em 1581 ficou proibido o teatro *onde entram por figuras pessoas eclesiásticas e se representa algum sacramento, ou acto sacramental*. A censura banuiu *Físicos* da edição de 1586.

Referências

Francisco de Andrada

- 1613 *Crónica do muito alto e muito poderoso rei destes reinos de Portugal D. João III*
1976 reedição
Crónica de D. João III
Porto: Lello

Alberto da Rocha Brito

- 1937 *A «Farsa dos Físicos» de Gil Vicente vista por um médico*
Coimbra: Biblos
1946 reedição como prefácio
Auto chamado Farsa dos Físicos de Gil Vicente
Lisboa: Laboratórios Azevedo

José Camões

- 1989 *Fadas. Vicente*
Lisboa: Quimera

Anselmo Braamcamp Freire

- 1919 *Vida e Obras de Gil Vicente «Trovador, Mestre da Balança»*
Porto
1944 reedição
Lisboa: Ocidente

Maximiano Lemos

- 1921 *O «Auto dos Físicos» de Gil Vicente. Comentário médico*
Porto

Osório Mateus

- 1990 *Reis. Vicente*
Lisboa: Quimera

António Pedro

- 1965 «Acerca do que ninguém leu, ou não quis ler, na *Farça dos Físicos* de Gil Vicente»
O Tempo e o Modo 33
1141-1146

Óscar de Pratt

- 1931 *Gil Vicente. Notas e Comentários*
Lisboa: Clássica Editora

- Américo da Costa Ramalho
 1973-4 «Mestre Anrique da *Farsa dos Físicos* de Gil Vicente»
Humanitas 25-26
 1983 reedição
Estudos sobre o Século XVI
 Lisboa: IN-CM
- Stephen Reckert
 1963 «El verdadero texto de la *Copilaçam* vicentina de 1562»
Studia Philologica 3
 1983 reedição em tradução portuguesa
Espírito e letra de Gil Vicente
 Lisboa: IN-CM
- Garcia de Resende
 1516 *Cancioneiro Geral*
 1973 edição de Álvaro da Costa Pimpão
 Coimbra: Centro de Estudos Românicos
 Volume 1
- Paul Teyssier
 1959 *La langue de Gil Vicente*
 Paris: Klincksieck
- Carolina Michaëlis de Vasconcelos
 1907-9 *Romances Velhos em Portugal*
 1980 reedição
 Porto: Lello
- 1923 *Notas Vicentinas* 4. *Cultura intelectual e nobreza literária*
 1949 reedição
Notas Vicentinas
 Lisboa: Ocidente
- Augusta Faria Gersão Ventura
 1937 *Estudos Vicentinos* 1. *Astronomia – Astrologia*
 Coimbra: Biblos
- 1938 *Notas acerca de alguns «Simples e Drogas» do Auto dos Físicos de Gil Vicente*
 Lisboa: Petrus Nonius