

O COMBATE ENTRE CARNAVAL E QUARESMA NO *AUTO DOS FÍSICOS* DE GIL VICENTE

MARIA JOSÉ PALLA
Universidade Nova de Lisboa

Resumen

Este artículo trata de un ritual popular en el teatro de Gil Vicente: la lucha entre Carnaval y Cuaresma, entre comida grasa y comida magra. Este autor sigue una tradición europea de personificar estos dos períodos. Esta lucha se da entre una hechicera, Brásia Dias, que alimenta a un clérigo apasionado por la comida de Carnaval mientras cuatro médicos, que simbolizan los cuatro humores, le dan comida magra. El clérigo permanece en cuarentena hasta la Pascua.

Palabras clave: Carnaval, Cuaresma, cocina grasa, cocina magra, clérigo apasionado.

Resumo

This article deals with a popular ritual in Gil Vicente's drama: the fight between Carnival and Lent, between fat and lean foodstuffs. The author follows a European tradition in personifying the two periods. The fight takes place between a sorceress, Brásia Dias, who feeds a cleric enamoured of Carnival fare, while four doctors, who symbolise the four humours, give him lean fare. The cleric fasts until Easter.

Keywords: Carnival, Lent, fat, lean meat, enamoured cleric.

A *Farsa dos físicos* foi proibida pelo Index do Vaticano de 3 de Julho 1551, assim como outras seis peças. Contudo, será publicada na *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, editada pela filha e pelo filho do dramaturgo, em 1562. A farsa foi representada numa terça-feira gorda perante a corte portuguesa. Gil Vicente inscreve-se assim na tradição europeia de celebrar este dia com uma representação. Os investigadores Maximiano Lemos, Israel Salvator Révah, Augusta Ventura e eu própria datamos a peça do ano 1524, precisamente dia 9 de Fevereiro de 1524 (ano bissexto, segundo indicação

do texto), enquanto que o historiador Braamcamp Freire a data de 1512; o professor Paul Teyssier, quanto a ele, não se pronuncia. A peça, última farsa do *Quarto Livro da Compilação* de 1562, contém 720 versos e encontra-se escrita em português e em castelhano, mais alguns versos em latim.

Sinopse

Recordo a ideia geral da peça. Em palco, um protagonista —o clérigo João Calado, o seu criado Perico, a alcoviteira Brásia Dias e quatro médicos. A peça enlaça-se e desenlaça-se em torno do amor do clérigo pela jovem Branca Denisa, um amor infeliz porque o desregramento de seus humores vai conduzi-lo à melancolia, apesar dos tratamentos (contraditórios) que lhe prodigalizam a bruxa e os quatro médicos.

Vão então desfilar perante nós, em *ordo actorum*, ao lado do doente de amor, quatro médicos da época, conhecidos, documentados e estudados (por A. Rocha Brito e Américo da Costa Ramalho), ornamentados todavia por uma pequena malícia do autor, para certamente fazer rir. Cada um tem uma mania. Mestre Filipe repete inúmeras vezes «entendeis? Mestre Fernando «ouvi-le»; mestre Anrique «haveis mirado» e Torres «si».

O primeiro médico diagnostica uma tara do sangue, o segundo um defeito do fleuma, o terceiro uma carência do *cholera*, a bÍlis amarela. Mas quanto à opinião do quarto médico, o baço está obstruído, o padre está moribundo e é necessário chamar um confessor.

Chega Frei Diego. O clérigo confessa-se sem arrependimento. Quem poderá confessá-lo? Frei Diego está também em pecado, pois ama uma mulher há quinze anos. Absolve o clérigo, aconselha-o a fingir que está curado e de aguentar até à Páscoa antes de morrer.

A peça termina-se com uma canção, como muitas vezes em Gil Vicente. Uma canção a quatro vozes, sobre o modelo dos poemas de mentiras, que evoca a Páscoa, o mês de Maio, São João e São Pedro. Esta canção reenvia ao mundo da poesia francesa dos séculos XIII-XVI, aos concursos de mentiras, às miscelâneas estudadas por Lambert C. Porter¹. Estes poemas jogam sobre oposições, contrastes exagerados, sobre o *nonsense* de uma poesia irracional.

O tempo de Carnaval

Uma primeira aproximação temporal é-nos fornecida pela sucessão dos médicos. Um sai, Brásia anuncia o próximo, assim seis dias passaram. Esta

¹ Lambert C. Porter, *La Fatrasie et le Fatras, essai sur la poésie irrationnelle en France au Moyen Âge*, Genève-Paris, Droz, 1960, pág. 74.

respiração temporal não incomoda o espectador. Que os eventos relatados pela peça durem seis dias não o incomoda de modo algum, está habituado a esta contradição do tempo, um tempo cortado, dividido em episódios variáveis. Deste modo, é o tempo do imediato.

Mas um outro tempo, o grande tempo dos ciclos das estações estrutura a peça com o seu batimento calendário. Alguns pontos de referência do ciclo de Carnaval figuram na peça. Sabemos que essas variações do tempo eram compreendidas pelo espectador. Temos quarenta dias antes de terça-feira gorda e quarenta dias depois. Vejamos.

6 de Janeiro, dia dos reis, é a primeira indicação do ciclo: a fava é citada. A partir deste dia até à quarta-feira de cinzas pode-se comer carne.

Vem depois 2 de Fevereiro, quarenta dias antes da terça-feira gorda, é o dia da Purificação da Virgem e da Candelária, este dia reenvia-nos para Branca que lava na ribeira. Claude Gaignebet no seu belo livro sobre o Carnaval², diz que neste dia as lavadeiras de Montbard vão para a ribeira purificar suas roupas³. Primeira data possível da terça-feira gorda.

3 de Fevereiro, dia de São Blaise. Recapitulemos: Brásia, é o nome da alcoviteira. É o dia de nascimento de Gargantua.

Sábado de Carnaval, João Calado começa a ficar doente.

Terça-feira gorda é o dia da representação da peça, é um momento de desordem e de transgressão. Branca ameaça bater no Pedro e insinua que Pedro é filho do clérigo João Calado. Este escreve uma carta de amor. Branca retira a gordura de Carnaval.

Na quarta-feira de cinzas João fica doente às «Ave Maria». Início da Quaresma.

Sexta-feira seguinte Mestre Felipe cita as sardinhas, evocação da Quaresma.

Primeiro domingo de Quaresma —domingo de São Brandão. Recaída carnavalesca do Padre.

Sábado de Septuagésima (a partir de quinta-feira), o médico Torres diz que o Padre está doente há já dez dias, padece do baço, padece de melancolia.

Meio da Quaresma —citação da velha serrada em dois (serração da velha), a velha da Meia— Quaresma.

² Claude Gaignebet y Marie-Claude Florentin, *Le carnaval, essais de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1979, pág. 120.

³ Gaignebet-Florentin, pág. 109.

Páscoa, quarenta dias após a terça-feira gorda, penitência do Padre: tem que simular que está curado e esperar até à Páscoa. Permanece de quarentena.

Recordemos que o Carnaval marca a última lua do Inverno e se inscreve no ciclo das estações. Celebramos então o fim da hibernação do urso. O seu filho, o homem selvagem, chama-se João nalgumas narrativas, o nome do protagonista. Os elementos do ciclo são personificados: Carnaval por Brásia Dias, Quaresma pelos quatro médicos, Inverno pelo Padre apaixonado, Primavera (o renascimento) pela jovem Branca Denisa.

Gil Vicente concentra na peça diversos rituais carnavalescos: uns são um levantamento da cultura popular (tais Brásia, o enterro de João, a velha da Quaresma, o mês de Maio e a festa de São João); outros da cultura erudita (os médicos e os conflitos de prescrições). A peça põe em jogo o velho mundo cíclico que vai desde o nascimento (Natal, Epifania) até à morte (Cinzas) e à ressurreição (Páscoa): um mundo antigo, por consequente.

Temos pois uma peça de Carnaval, uma farsa segundo o título, mas também um mistério, tendo em conta o confessor na última réplica⁴. Daí resulta uma dualidade, uma oposição: um lado profano, para fazer rir; um lado religioso, moralizador, para fazer reflectir.

Apesar da peça ter sido representada numa terça-feira gorda, não oferece nenhuma alusão ao Carnaval ou à Quaresma. Para que haja entendimento da parte do espectador, deve-se então supor para além do aspecto cristão da festa, para além dos rituais cristãos, uma consciência mais ou menos clara de um mundo subjacente, mítico e mágico.

Maio e o tempo festivo

Gil Vicente interroga muitas vezes as festas do calendário. O «Triunfo do Inverno», traduz o fim do Inverno e o início da Primavera através da morte de uma velha que é obrigada a subir ao cimo de uma montanha com neve, descalça, para ir ter com o seu apaixonado. Acaba por morrer gelada: é a morte do Inverno e o triunfo da nova estação. É o eterno regresso. Na Idade Média a crença em duas estações era ainda muito forte. O nosso texto oferece essa mesma ideia de partida, mas com outros rituais entrelaçados. Jean-Louis Flandrin esclarece-nos sobre o que dizíamos a propósito da relação ambígua, envolvente e conflituosa entre cristandade e mundo antigo: «a festa das calendas, em particular, subverte a ordem sexual normal e esta

⁴ Sobre os combates entre Carnaval e Quaresma na literatura ver Martine Gringerg et Sam Kinser, «Les combats de carnaval et de carême: trajets d'une métaphore», in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 38 (janvier-février, 1983), Paris, Armand Colin, págs. 65-98.

loucura ridiculariza através das suas transgressões a moral sexual que defende a igreja»⁵.

Na Idade Média as transições temporais anuais são fortemente marcadas por celebrações, por rituais e festas. Celebra-se o Carnaval, dia em relação com o mundo às avessas, dia em tudo é permitido, para protecção das perturbações que são alvo de chacota com objectivo de melhor as suportar.

Sigamos Joseph Bédier: «Carnaval está ligado às festas de Maio»⁶. E Philippe Walter «a festa de Maio tem uma tradição lírica desde os trovadores»⁷ está «associada aos jovens, às ervas do João». Em Portugal, durante o enterro do Carnaval, cantam-se músicas tradicionais que anunciam a expulsão do Inverno e o regresso do Verão⁸.

Na nossa peça, a «ensalada», a dança final, apresenta traços próximos do enterro do Carnaval, cerimónia em relação com a árvore de Maio, que deve poder permitir o regresso da Primavera, do Verão e da vida⁹. Vai-se do Carnaval à festa de Maio, da festa dos doidos à festa de São João, como na literatura narrativa¹⁰, e cito mais uma vez Philippe Walter.

A música final evoca ainda outro ritual, o da velha da Quaresma (serração da velha). Segundo as tradições populares europeias, uma velha ou a velha da Quaresma é serrada em dois, acto que simboliza o corte do ano em dois; acrescentando-se o sacrifício de um bode expiatório. Tratar-se-á de João?

O desregramento dos quatro humores — a melancolia

João Calado apresenta um desregramento de seus quatro humores: o sangue, a bÍlis amarela, a fleuma e a bÍlis negra. O último, que corresponde ao baço obstruído, é a doença que predispõe à melancolia. É um humor mítico. O padre está melancólico.

No espírito da Idade Média e do Renascimento para quem tudo está interligado, estabelecem-se correspondências entre os humores, as idades da vida, as estações do ano, os apóstolos. Correspondências largamente inspiradas pela teoria aristotélica dos elementos (terra, água, ar e o fogo) que comunicam um a um por cada uma das suas qualidades.

⁵ Flandrin, Jean-Louis, *Un temps pour embrasser: origines de la morale sexuelle occidentale*, Paris, Senil, 1983.

⁶ Joseph Bédier, «Les Fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique du Moyen Âge», in *Revue des deux mondes*, 1er mai, 1896, págs. 146-172.

⁷ Walter, Philippe, *La Mémoire du temps*, 1989, pág. 254.

⁸ Walter, 1989, pág. 32.

⁹ Ernesto Veiga Oliveira, *Festividades Cíclicas em Portugal*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1984, pág. 30.

¹⁰ Walter, 1988, pág. 281.

Infância, idade adulta, velhice, a vida do clérigo é assim indirectamente resumida em cena. Descobrimos assim uma outra distribuição temporal.

Torres, o último médico (designado unicamente como tal, sem título de mestre) é astrólogo e astrónomo. Segundo este, no momento em que o clérigo adoeceu estava sob influência de Saturno, o astro da melancolia, da morte, da tristeza e do desgosto, próprios da velhice.

O que nos diz a tradição? Que os eremitas e os religiosos estão sujeitos ao arrefecimento e a um excesso de melancolia.

Para Timothy Bright, autor do *Tratado da melancolia* (1586), a melancolia é uma doença do clero, por falta de exercício, e «todos os humores naturais têm origem na alimentação»¹¹.

Consultemos os grandes autores. Para Aristóteles, «todos os melancólicos são seres de excepção»¹² mas não pela doença, mas sim pela natureza. E o filósofo confirma no fim do *Problema xxx*, 1 que todos os melancólicos são seres de excepção. Isidoro de Sevilha (*Etimologia* IV, 5 7) afirma que o homem são é governado pelos quatro humores, o doente sofre do seu desregramento.

Marcilo Ficino (1453-1498), que de uma só geração se separa de Gil Vicente, afirma em *Os três livros da vida* (cap. 3), que os homens de letras são propícios à melancolia¹³. O capítulo x é intitulado: «como podemos evitar o humor negro ou a melancolia». Esta obra foi dedicada a Lorenzo de Médicis, no qual certos autores vêm um grande príncipe melancólico. O século XVI interessa-se também pela teoria dos humores e pela descrição do corpo humano. A teoria de Galileu faz caso de correspondências entre os humores, as quatro idades do corpo humano (Ticiano) e o ciclo das estações (Boticelli).

Alguns autores vão mesmo até aplicar a teoria dos humores à excelência do poder ou à situação do Estado. É deste modo que a *Monarquia* de Claude de Seyssel (1450-1520) acentua a dominação sucessiva de cada humor, condição ao equilíbrio dos poderes. Em *Les Tragiques* de Agrippa de Aubigné, os quatro humores agrupam-se em torno da imagem da França doente. Vejamos, esta peça está datada de 1616, já estamos no século XVII e esta ideia continua...

Regressemos ao melancólico. Segundo Erwin Panofski, autor de um importante e bem conhecido livro sobre Saturno e a melancolia «a doença chamada ‘melancolia’ caracteriza-se principalmente por sintomas de alteração

¹¹ Timothy Bright, *Traité de la mélancolie* (1586), Grenoble, Jérôme Millon, 1996, pág. 41.

¹² Fim do *Problema xxx*, 1.

¹³ Marsiglio Ficino, *Les Trois livres de la vie*, Paris, 1681, chap. 3.

de espírito, podendo ir ao medo, à misantropia, ao abatimento profundo, à loucura sob as suas mais terríveis formas»¹⁴.

Gil Vicente escolheu um padre, um homem da norma, por estamos numa terça-feira gorda. É necessário fazer rir. É um dia de Carnaval!

Mikhaïl Bakhtine, no seu livro sobre Rabelais, estudou o Carnaval a literatura carnavalesca e a relação entre cultura oral e cultura escrita. Para ele, o riso está associado à cultura popular¹⁵.

A batalha entre o gordo e o magro

Abordemos agora batalha alimentar. Mas desfaçamos previamente um equívoco. Não existe batalha alimentar no seu sentido estrito, mas antes uma guerra latente, virtual que opõe a cozinha da bruxa às prescrições dos médicos.

Como já foi dito, Gil Vicente, homem da Renascença com saber enciclopédico, conhece a teoria dos quatro humores; sabe que a saúde resulta do seu justo equilíbrio. Aliás os tratados de Avicenas e Galieno figuram na biblioteca real. É então necessário ponderar a opinião da medicina oficial e as soluções da medicina popular.

Gil Vicente provoca uma verdadeira batalha, sem o dizer, entre a comida gorda e a comida magra, ou seja, segundo a nossa opinião, uma batalha entre Carnaval e Quaresma, que põe igualmente em jogo, de um outro modo, um conflito entre cultura popular e cultura erudita.

Analisemos algumas batalhas alimentares célebres da literatura. A alternância entre dias gordos e dias magros está no centro da alimentação medieval e organiza muitos livros de cozinha dos séculos XIV e XV. Jelle Koopmans afirma no artigo «La Table sur les tréteaux» (1997), que, no teatro do fim da Idade Média, a oposição gordo vs magro é estrutural¹⁶.

O primeiro texto que nós conhecemos sobre este tema surge no *Libro de Buen Amor* datado ente 1330 e 1350, atribuído a Arcipreste de la Hita. Assistimos a um combate onde se confrontam os alimentos e as armas. Don Carnal dorme. Chega uma carta; o galo, animal carnavalesco, canta: a bata-

¹⁴ Erwin Panofski, Fritz Saxl et Raymond Klibanski, *Saturne et la mélancolie*, Paris, Gallimard, 1979, pág. 44.

¹⁵ Mickaël Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1988.

¹⁶ Jelle Koopmans, «La Table sur les tréteaux. Cuisine grasse et cuisine maigre dans le théâtre de la fin du Moyen Âge», in *La Vie matérielle au Moyen Âge, l'apport des sources littéraires, normatives et de la pratique*, Emmanuel Rassart-Eckhout, Jean Pierre Sosson, Claude Thiry et Tania Van Hemelryck, Louvain-La-Neuve, 1997, págs. 127-146.

lha é anunciada. Don Carnal dorme porque comeu muito. Um alho-porro «aleija-o», cospe o seu «fleuma». Depois a salada e a sardinha ferem uma galinha. Don Carnal acaba por se arrepender; confessa-se e é absolvido por um frade, só pode ser absolvido por ele. A carta com os pecados de Don Carnal que designa a sua penitência é lida a voz alta. Don Carnal vai para o Purgatório até à Páscoa. O início e o fim da Quaresma são anunciados por uma carta.

Eis a lista da comida gorda. Contém aves (galinhas, perdizes, patos, capões, faisões, pavões), animais com pêlo (coelhos, javalis, leitões), carne defumada, peixe (salmão), e vinho tinto. Para a comida magra, uma lista provem dos alimentos de penitência: pão, pão ázimo, água, favas, lentilhas com sal (o sal da penitência).

Em definitivo, aparece que a oposição Carnaval/Quaresma recobre o campo do gordo e do sal e azeite, mas igualmente Carnaval, homem, carne/Quaresma, mulher, peixe.

Um outro exemplo em Juan del Encina (1469-1529), um contemporâneo de Gil Vicente, também músico e dramaturgo. As éclogas v (1493?1494?) e vi e o seu *Cancionero* publicado em 1496 constituem um díptico carnavalesco, foram representadas numa noite de terça-feira gorda perante o duque e a duquesa de Alba, na ocasião da partida do duque para a guerra. A primeira é uma peça de Quaresma e a segunda uma peça de Carnaval.

Na primeira composição, o pastor Beneito apresenta-se fraco, elabora o seu auto-retrato, descreve seu corpo magro. É uma figura de Quaresma. Sofre com a partida de seu mestre para a guerra e com o início da Quaresma. Aqui estão explícitos o início da Quaresma e o fim da comida carnavalesca. Um outro pastor, Pedruelo vendeu «três galos e duas galinhas» e tem alho-porro e sardinhas (vv. 163-164).

No teatro de Juan del Encina a «sardinha» é símbolo de Quaresma enquanto que o galo representa o Carnaval. Neste autor, os alimentos de Quaresma são o alho-porro, o alho, a cebola (plantas que crescem da terra, que são desvalorizadas) e os alimentos de Carnaval, o salmão, os bolos, o toucinho, os ovos, a manteiga e o queijo.

Mais tarde retomaremos o papel do alho-porro e da sardinha.

Passemos ao domínio do teatro francês. A primeira peça cômica conhecida pertence a Adam De la Halle. O *Jeu de la Feuillée* fornece uma notável amostra da visão e da compreensão da vida e do mundo puramente carnavalesco segundo Bakhtine no seu livro sobre François Rabelais. Conhecemos duas peças francesas de Carnaval conservadas na Biblioteca Nacional de Paris: *La dure et cruelle bataille et paix du glorieux saint Pensard à l'encontre de Caresme* imprimida

novamente em Paris por Jehan Saint Denis 1485 (1220 versos) e o *Testament de Carmentrant* de Jehan d'Abundance 1540 (307 versos), editadas pelo historiador do teatro Jean-Claude Aubailly em 1977. Este último considera-as os dois únicos exemplos que ficaram de uma peça de Carnaval¹⁷.

Estas obras põem em cena o conflito que opõe personagens alegóricas personificando a Quaresma e o Carnaval. A primeira retoma uma fábula editada por Lozinski e dá vitória ao Carnaval; em contra partida, a segunda, mais tardia, celebra o triunfo da Dama Quaresma que obriga o Carnaval, vencido, a fazer o seu testamento. Eis os nomes dos assistentes da Dama Quaresma: Cebolas, Cabeças de alho, Talhebudin, Lechefroy, Arenque.

Examinemos então a situação do santo Pensart (Barrigudo) seguramente com pança rechonchuda, gordo e gordurento possível e santo por eufemismo! Para começar seu nome é Charnau, é a personificação do Carnaval —cita Taillevent, autor do «viendier», um dos primeiros livros de receitas de cozinha. Na verdade, as personagens carnavalescas são sucessoras de Taillevent. Aliás Charnau, é enrolado num cinto salsichas gordas. Está acompanhado por Baco, o deus das vinhas, e por Macquaire, o deus dos fritos e do fogo. O seu inimigo mortal é a quarta-feira de cinzas (uma invenção da igreja, no concílio de Benavente em 1091, para tentar por fim à desordem).

Na luta que começa os alimentos são as armas. Carnaval ataca com personificações abstractas, tripeiros, talhantes, assadores, negociantes de ovos e aves, vendedores de queijos, pasteleiros, mas ainda fritos, «fricadelles» vinho branco e tinto.

E eis a vitória do Carnaval! Dama Quaresma envia o seu embaixador, mestre Aliburon cozinheiro, e pede tréguas. Carnaval-Charnau lê numa folha que é necessário fazer soar as trombetas e, generoso, concede quarenta dias ao inimigo.

Temos, sem qualquer surpresa, a oposição do gordo e do magro reinando na peça, motivo de conflito, animando as personagens. Do lado do gordo, temos o carneiro, o cerdo e o toucinho. É o domínio do cozido, do assado, do frito. Do lado magro, a lista é mais longa. Contém molho camelina, legumes (nabos, salada, favas, ervilhas, grão de bico, cebolas, couves, abóbora), fruta (maça, castanha), peixe (raia, pescada, solha, enguias, arenque (estes correspondem à sardinha do sul), moluscos, crustáceos (lagostim, chocos, mexilhão), preparações onde intervém o azeite (sopas, saladas, purés). As

¹⁷ Jean-Claude Aubailly, *Deux jeux de carnaval de la fin du Moyen Âge. La Bataille de Saint Pensart à l'encontre de Carême et le Testament de Carmentrant*, édition avec une introduction et des notes par, Genève, Librairie Droz, 1977, pág. vii.

castanhas são fritas, as maçãs cozidas. A Quaresma alimenta-se essencialmente de arenque, de nabos, de favas, de saladas e de puré de ervilhas novas.

As oposições são ultrapassadas pelo antagonismo dos nomes que têm os actores. Às personificações de Carnaval-Charnau, Leschebroche, Tirelardon, Appetit friand ou mais abstractos Canons de lard, Grasdetrupes —respondem as personificações de Quaresma— Panceapoix (pança a ervilhas), Maigredos, Las-de jeuner, Vuydeboyau. Estes nomes soam, são propícios ao ouvido.

Notemos, somente a título de curiosidade, algumas coincidências com o livro de «Buen Amor»: os legumes servidos como armas, depois a evocação de Lot embriagado por suas filhas (a propósito dos malefícios do vinho), por fim o toque das trombetas resultante da leitura de uma carta.

Regressemos a Gil Vicente e à nossa peça. Não retomaremos, mais ou menos modificadas, as três longas listas de alimentos contraditórios que acabámos de dar. Seria um pouco fastidioso, sobretudo estático. Perderíamos o barulho da batalha, o odor do combate, as vicissitudes da luta. Sigamos antes, passo a passo, para nosso grande proveito, o afrontamento latente do gordo e do magro, ou para representação, da cozinha e da medicina. Após algumas palavras com o seu criado, para nos abrir o apetite e para nos remeter mais uma vez para o padre apaixonado, chega Brásia. Não há qualquer dúvida, ela afirma-o, o padre apanhou frio no umbigo (na barriga, diríamos nós, mas o umbigo é a sua única saída). Daí um catarro ou uma pleurisia.

Ela recomenda um ladrilho quente, excremento do porco, gordura do coelho (quente e seco). Se tiver mau olhado, é conveniente untar os cotovelos com incenso ou sumo de marmelo ou favas (num texto de Cervantes, o marmelo é relacionado com a loucura). Se se tratar de uma pleurisia, é necessário caramujos e mexilhões (alimentos melancólicos segundo Bright). Se o padre tiver dor de barriga, tem de beber vinho tinto (Aristóteles declara que o vinho torna melancólico: *Problema xxx, 1*).

Aqui temos, novamente, produtos para beber, comer e friccionar. A bruxa está do lado farto. A confirmar de seguida.

Entra o primeiro médico, Mestre Felipe. É o médico do sangue. Água fervida com alecrim, clister de cevada e farelos. Alface cortada e cozida (erva temperada segundo Platerius). Tudo isto pode reduzir uma febre maléfica. Que faz a bruxa? Está a cozinhar. Cozinha cabeças de peixe (dourada), caldo de patas de boi, «manjar - branco» com uma coxa de veado, um pescoço de bode (o bode e o veado são animais carnavalescos). E acima de tudo não jejuar nem beber vinho puro.

Segundo médico, Mestre Fernando. O padre não está melhor. Fleuma avariada, diz mestre Fernando. Deste modo, grão de bico grelhado favo-

rece a diurese. A carne de caça é proibida assim como o peixe da família da raia (muito melancólica segundo Timothy Bright). E Brásia? Vejamos, ela «melancoliza» sem desamparar, o padre. Pasta de lebre, coelho (menos melancólico) porco, verdelhão (uma «carne maligna»), congrio, lampreia (peixe de água doce muito melancólico). Notemos que São Bernardo de Siena, preocupado com o bem estar das viúvas, desaconselha-lhes o peixe: torna-as libidinosas.

Terceiro médico, mestre Henrique. O padre sofre da bÍlis amarela, o «choler». Existe a «cholera adusta» que o pode levar à melancolia. Sangria, clister, combinação de «caña fistola» e de ruibarbo para decompor os humores. Uvas de Coríntia, depois tisana de violetas, tisana de borragem (muito diuréticos segundo Platerius).

Brásia cozinhou ainda quatro coelhos, um salpicão de porco. E mais uma vez vinho tinto.

Chegamos ao quarto médico, mestre Torres, que sabe os seus astros na perfeição. O clérigo está cada vez pior, o baço está doente, a bÍlis negra defeituosa vai matar o clérigo. Ele cai na melancolia. Deste modo deve comer lentilhas, abóbora cozida, caldo de ervilhas. Brásia, em contra partida, preparou um caldo com cabeças de verdelhão, um guisado de vaca, dois salpicões.

Os médicos medem o pulso, examinam as urinas. Eles evacuam enquanto que a bruxa enche. Clisteres, sangrias, purgas: seguem as recomendações de Hipócrates, da Escola de Salerno. Falam a linguagem do magro, mais precisamente, eles aplicam a medicina do vazio do fluido. E assim fazem ingerir líquidos, água, caldos, tisanas, infusões. Esta medicina vai perdurar e Molière, no *Médico Imaginário*, gozará com os seus excessos em latim macarrónico: *clisterium donare/portea seignare/ensuita purgare*. E em Monsieur de Pourceaugnac, interpretado em Versalhes num dia de Carnaval, vemos o pobre Limongeaud vigarizado, por mais ridículo que seja, irrigado por um par de horríveis médicos que lhe zumbem aos ouvidos as virtudes desvanecidas de sua medicina.

Tudo isto é bem verdade. Falta Brásia. Com ela enchemos, comemos. E o que nos diz mais uma vez Claude Gaignebet no seu livro sobre o Carnaval? «comer, comer muito, não releva do hedonismo: é um rito. Grande comedor, o Carnaval é aquele cuja garganta é vasta. Filho do Carnaval, Gargantua não é outra coisa.

Então quem é Brásia? Para começar o seu nome. Em francês é Blaise, o santo associado ao Carnaval, o patrão dos demónios. O que nos conduz até à Idade Média onde em certos «Mystères» a cozinha gorda tem um papel central, o inferno é uma cozinha. No Mistério de São Remi, os diabos procuram

uma rapariga para a sua cozinha, «tal como o inferno é uma cozinha, o mártir torna-se para os carrascos, um assunto culinário» diz Jelle Koopmans.

Se o inferno é uma cozinha, Brásia não seria uma cozinheira infernal? Aqui estaria toda a sua bruxaria. E na verdade, ela oferece, segundo os livros de plantas e os tratados de melancolia da época (Platerius, Timothy Bright, Robert Burton, Garcia da Orta) alimentos a uma melancolia em poder. Tratamento do mal pelo mal, talvez, mas também posse do corpo, poder sobre o corpo. Deste modo compreendida, a sua alimentação é propriamente infernal. Não lhe basta cozinhar, assar, preparar guisados e «manjar-branco», tudo coisas más para a melancolia (mais uma vez Timothy Bright). Não lhe basta beber vinho tinto, uma calamidade. Ela dá de comer entranhas (fel), excrementos e extremidades de animais (pés, cabeças, coxas, pescoços). Ela associa esta comida ao corpo humano, aos cotovelos, ao umbigo e como óbvio à boca por onde tudo passa. O padre tem o corpo grotesco estudado por Bakhine.

Nicolas de Chesnay escreveu uma moralidade entre 1503 e 1505 contra os excessos da boca que conhecemos pela edição crítica de Jelle Koopmans e Paul Verhuick em 1991: *La Condamnation au Banquet*. Esta moralidade de 3.644 versos alerta contra os excessos da comida. No fim da peça Banquete é condenado à morte, o confessor prega a abstinência. Banquete é executado por Dieta.

Será que mais uma vez, seja possível salientar nesta peça, a dicotomia gordo e magro? Pensamos que sim.

Terminemos esta batalha lançando um breve olhar em duas ou três curiosidades.

A sardinha

No teatro de Juan de la Encina, como já vimos, «a sardinha é símbolo de Quaresma». Mas que sardinha? Se seguirmos Julio Caro Baroja, ela representa o porco estripado do Carnaval. Aliás Corominas confirma-o, existe uma relação ente sardinha e Carnaval. Enterra-se a sardinha no fim do Carnaval. No seu quadro do Prado, o pintor Goya representou bem mais tarde este enterro. Gil Vicente está sem dúvida envolvido nestas práticas. Pelo menos, faz dizer ao primeiro médico que existem sardinhas no rio.

A associação de «caña fistola» e do ruibarbo elogiada por mestre Henrique

A «canã fistola», lembremo-lo, é um alimento supostamente próprio para decompor os humores do comedor. A polifarmácia de Anrique vem de Amatus. No século XVII, Garcia da Orta, botânico português, afirma que

esta combinação fornece uma boa purga. Para Platerius, é quente e húmida, eficaz para o desregramento do humor colérico.

Finalmente, o alho-porro

No *Libro de Buen Amor*, Don Carnal é ferido por um alho-porro. O alho-porro, conhecido desde a antiguidade, não é apreciado porque vive debaixo de terra, tal como as cebolas e os alhos. É uma comida de animais ou eremitas. Deste modo, pode-se abrir uma sociologia da comida, distribuída segundo as estratificações sociais. Plantas altas, as árvores de fruto seriam reservadas aos ricos enquanto que os pobres deveriam contentar-se com as plantas baixas (legumes verdes, leguminosas, raízes).

Gostaríamos de determinar duas ou três coisas antes de concluir. Primeiramente, esperemos ter conseguido, acabamos de demonstrar que a *Farsa dos físicos* é uma farsa carnavalesca. Não é por acaso, que Gil Vicente associa muitas peças ao calendário ritual: Natal, dia de Reis, sexta-feira Santa, Páscoa e festas da Primavera.

Em seguida, fizemos alusão, que o gordo e o magro podem cobrir uma certa sociologia do alimento. Já no século XIII, o *Jeu de Robin et Marion*, representado na Sicília por Adam de la Halle (1283) associa a comida gorda aos camponeses e a comida magra ao cavaleiro. Por exemplo, o pastor Robin diz a um dado momento «o queijo é gordo como deve ser» (v. 149) e deseja toucinho (v. 153) e o camponês Huard deseja «um bom rabo de porco gordo / com puré de alho e noz» (vv. 561-562).

Gil Vicente, que nunca põe em cena uma refeição ou um banquete, dá no entanto aqui e ali indicações que revelam esta distinção. No entanto, podemos encontrar atributos alimentares associados a algumas personagens. O camponês é associado ao leite, aos ovos, ao queijo; o plebeu aos legumes, ele é um «nabo» ou estúpido como um «espinafre» (bléthes em grego quer dizer estúpido. O eremita, *a contrario*, sonha com uma refeição exótica: uma *moxama* com vinho.

É necessário sublinhar a carga simbólica ou metafórica que liberta a farsa em questão. Deste modo, os nomes das personagens realçam com evidência uma fonte simbólica. Vimos que Brásia, a mulher de brasa, é assim associada a Blaise. São Blaise, como vimos, inscreve-se no ciclo do Carnaval¹⁸.

Branca é lavadeira, lava na ribeira. Será ela Dona Branca? Praticará ela magia branca como Branca na farsa «Velho da Horta»? Yvain em Chrétien de Troyes, é enfeitado por uma lavadeira. No imaginário popular português e

¹⁸ Gaignebet-Florentin, 1974, pág. 117.

européu as feiticeiras andavam vestidas de branco. Segundo Philippe Walter, «o folclore faz desta figura feminina o substituto de uma velha figura mítica ligada à morte¹⁹. O tradutor italiano traduziu Denisa por Dionísia.

O Clérigo chama-se João Calado. João é o nome do Carnaval e do «parvo» do teatro medieval. Calado quer dizer mudo. João o Calado é o tolo das farsas francesas. João e João partilham o ano. O Evangelista o solstício de Inverno. O Baptista o solstício de Verão. João o Calado pode representar os dois.

Por outro lado existem os corpos que alimentamos, que desnutrimos, que arde, que secamos. Ao longo da peça construi-se uma metáfora dos corpos. Com os rabos, o pescoço, o umbigo de Brásia, define o corpo obstruído/roto de João, um corpo sempre a sofrer, um corpo imóvel. A bruxa fricciona ao mesmo tempo que alimenta e que enche. Os médicos esvaziam metendo líquidos pela boca e pelo anus, mas também tocam tomando o pulso. Deste modo desenha-se uma oposição que foi posta em evidência por Guillemette Bolens. Esta historiadora, autora de um estudo sobre o corpo articular na literatura ocidental, verificou que existe uma concepção do corpo em função das articulações (maxilares, pescoço, ombros, cotovelos, punhos, articulações dos dedos, vértebras, ancas, joelhos, calcanhar e dedos do pé. O corpo articular distingue-se do corpo invólucro que se organiza em função dos orifícios (olhos, orelhas, nariz, boca, seios, umbigo, útero, vagina). Segundo Bolens a extrema rareza dos textos relativos ao corpo articular é devida ao facto que este corpo é associado a uma mentalidade oral²⁰.

Contrariamente, Brásia tem um corpo mágico e carnavalesco. Ela personifica o Carnaval, tem dores na barriga, está inchada, tem vento como São Blaise, o santo sopra. Brásia ausenta-se para expulsar o ar e a matéria fecal, associadas a São Blaise. Brásia dá alimentos flatulentos, grãos, ervilhas, as ervilhas fritas estão presentes durante o Carnaval.

Resta-nos o corpo animal, que é um corpo dos confins, do além. Cabeça de pargo, pescoço de bode, pernas de veado, pata de boi, eis desenhado este corpo anatómico.

Mas Brásia, ela estará mesmo do lado do cheio? Desde a sua primeira aparição, a sua barriga está dilatada. Ela tem que sair de cena para se esvaziar, expulsar o ar que a incha. E não será deste modo, que ela se condena ela própria? Com a sua cozinha?

¹⁹ Philippe Walter, *Canicule, essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988, préface de Michel Zinc, pág. 152.

²⁰ Guillemette Bolens, *La Logique du corps articulaire, les articulations du corps humain dans littérature occidentale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

Conclusão

Tentamos deste modo mostrar que esta peça, em aparência medicinal, esconde na verdade o velho combate entre Carnaval e Quaresma, um tema muito sério, pois vai da vida à morte, tão sério que vale a pena rir.

Poderíamos ter-nos interessado por outras coisas: pelo lirismo do padre, pela astrologia segundo o médico Torres. Mas pareceu-nos mais importante acentuar um ritual que atravessa os tempos, mais antigo certamente que o cristianismo.

Em definitivo, esta peça contém, de modo isolado, uma imagem do mundo, um mundo cujos humores são ritmados pela relação entre os quatro elementos, que, segundo Aristóteles, constituem o universo. Para além disso, num país cristão, a igreja assimila-os, alimentando-se, sem nunca conseguir eliminá-los, os restos de uma mitologia mais antiga. Uma religião popular existe e persiste, por vezes em fragmentos, subjacente, mantida provavelmente por tradições orais.

Gil Vicente alerta-nos: a experiência da melancolia põe em perigo a religião, a vossa salvação. Neste sentido, a *Farsa dos físicos* pertence também a uma literatura moral que ajuda a ultrapassar as transições do tempo e a viver os momentos de penitência e de jejum.

Mas Gil Vicente é prudente. Representa a sua peça perante a corte do rei João. Avisa deste modo o espectador, para ser fiel à religião, senão ele corre o risco de ser condenado como o clérigo João Calado.



Der Streit des karnevals mit Fasten, Pieter Bruegel, o Velho, óleo sobre madeira, Kunsthistorisches Museum, Viena, assinado e datado, 1559.



Der Streit des karnevals mit Fasten, Pieter Bruegel, o Velho, óleo sobre madeira, Kunsthistorisches Museum, Viena, assinado e datado, 1559 (detalhe).



Cozinha gorda, Pieter Bruegel, o Velho, gravura de Pierre van der Heyden, publicada por Cock, em 1563.



On Mange-os Le pot mouue est de pouce Coniue
Pourre, à Grasse-cuisse seay, tant que le Jour

Daer magherringa die pot roert is een arm ghas'teghe
das Loop' ick nae de uetse Cuerken met herten bliu

Cozinha magra, Pieter Bruegel, o Velho, gravura de Pierre van der Heyden, publicada por Cock, em 1563.