

## A representatividade do feminino na *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*: paradigmas do discurso amoroso<sup>1</sup>

Helena Filipa Lourenço  
Universidade Nova de Lisboa

### 1. Bernardim, a Mulher e a Literatura do seu tempo

Sobre a vivência biográfica de Bernardim Ribeiro, poeta e prosador português, conhece-se muito pouco, assim como também não são conhecidas datas concretas para a sua rica bibliografia. Supõe-se que tenha nascido na vila do Torrão, no Alentejo, e que tenha frequentado a corte da época, uma vez que no *Cancioneiro Geral* (1516) de Garcia de Resende aparecem referências a um Bernardim Ribeiro. Sobre este *Cancioneiro Geral* sabe-se que teve como finalidade servir de repositório da poesia palaciana portuguesa produzida entre o reinado de D. Afonso V e o momento da data da sua publicação em 1516 (Ribeiro 1993). A poesia do *Cancioneiro* encontra-se entre o período medieval e o Renascimento, dando continuidade a grande parte dos *topoi* da Idade Média, mas com alguma novidade.

Quanto à representação da figura da mulher, esta continua a estar no centro da criação poética; continua a ser o motivo inspirador, fonte de sofrimento (escassas vezes de prazer), a quem se presta serviço amoroso respeitado, venerado, e a quem mais não se deseja do que a sua felicidade, ainda que ela seja causa de dor e motivo de morte. Quer isto dizer que se preserva a impossibilidade do amor, o morrer de amor por uma mulher idealizada, a lamentação pela ausência da pessoa amada, com uma variação: já não se trata de uma mulher casada, mas sim da jovem solteira.

O tema principal do *Cancioneiro* é o amor, enquanto testemunho do tempo, da sociedade em transformação, dos interesses, dos feitos e das conquistas do Portugal de então, e a análise aos estados ou afectos da alma.

Existia a ideia de que a ordem do mundo deveria obedecer à ordem do amor, daí que os paradigmas deste sofrimento continuassem a ser a oposição vida-morte, o fogo do amor como metáfora do sofrimento e o coração como centro sagrado do amor. Verifica-se ainda a permanência de uma raiz saudosista, assente no amor triste, sofrido e não confessado, que se concentra na magia de um olhar, como nos versos de João Roiz de Castelo Branco: “Senhora partem tam tristes / meus olhos por vós, meu bem [...] / tam tristes, tam saudosos, / tam doentes da partida, / tam cansados, tam chorosos, / da morte mais desejosos.” (134)

Esta poesia, estando entre dois marcos temporais, propõe a análise psicológica dos sentimentos, da compreensão do *pathos*, isto é, da paixão enquanto sofrimento, de forma análoga ao que acontece em *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Veja-se Lourenço 2008.

<sup>2</sup> Veja-se a este propósito os estudos levados a cabo por Aida Fernanda Dias 1978, 1990-93.

## 2. A Menina e Moça, novela do Amor feminino?

São conhecidas duas versões da *Menina e Moça*: a de Ferrara, datada do ano de 1554, que foi composta na oficina de Samuel Usque, judeu português emigrado e autor da *Consolaçam às Tribulações de Israel* (vid. Usque, Bermejo, Csilla), com trinta e um capítulos na primeira parte e dezassete na segunda; e a de Évora, editada por André de Burgos em 1557, uma versão mais longa (cerca de cinquenta e oito capítulos), que se julga ser a continuação da edição de Ferrara, embora redigida por um escritor desconhecido. Contudo, trata-se de duas interpretações distintas, que se afastam em determinadas passagens e se aproximam noutras.<sup>3</sup>

Bernardim Ribeiro, enquanto criador da novela sentimental com rasgos saudosistas,<sup>4</sup> recuperou, na sua prosa, o gosto popular pelas histórias da cavalaria e pelo lirismo sofrido da poesia trovadoresca peninsular, ou não fosse ele também um poeta. O autor parece possuir ainda excelentes conhecimentos dos textos de Bocaccio, nomeadamente da *Elegia di Madonna Fiammeta*, das histórias trágicas da campanha IV do *Decâmeron*, através das leituras que possivelmente fez de Rodriguez de La Cámara e Diego de San Pedro, cujo texto *Tractado de Arnalte y Lucenda* apresenta alguns pontos comuns ao início da *Menina e Moça*, pois explora os temas do amor frustrado e violento, ainda que longe da realização física, do desejo e da morte narrados num longo monólogo (Morell, Meneses, Neves 1995 a, b, 1996, 1998, 2001, Ribeiro 1912).

*Menina e Moça* representa o amor como força dominadora que desfaz corações e que se exige submisso. As personagens, nomeadamente Binmarder (sugestiva personagem autobiográfica como se deixa adivinhar pelo anagrama *Binmarder* igual a *Bernardim*), são vítimas de um destino que as chama para os caminhos do amor, mas que lhes nega abruptamente a felicidade de serem amadas. E são as mulheres as que mais sofrem com o amor infeliz.

Bernardim penetra de forma sagaz na extraordinária sensibilidade da alma humana, em concreto na alma portuguesa, de feição nostálgica e saudosista, que se tem deixado embalar numa melancolia amorosa e fatalista.

Toda a estrutura da obra se encontra norteadada em torno e pelo amor da mulher. Através das várias histórias de aventuras e desventuras de um vasto conjunto de personagens, contemplamos a fenomenal leitura da psicologia feminina, leitura que se depreende através das confidências de mulher, da expressão da afectividade e sensibilidade dos enamoramentos, dos sofrimentos, da capacidade de espera e de

---

<sup>3</sup> Vid. *Hystoria de Menina e Moça, por Bernaldim Ribeyro* (Ferrara: Tipografia de Abraão Usque, 1554) e *Primeira & Segunda Parte do Livro Chamado as Saudades de Bernardim Ribeiro* (Évora: Tipografia André de Burgos, 1557).

<sup>4</sup> Acerca do problema crítico da *Menina e Moça*, vid. esquematização elaborada por Bragança 408-09. Vid. também as considerações de António Salgado Júnior, Buceta, Álvarez & García, Sena e Cortijo. Para uma análise da obra no contexto de outros romances sentimentais, atente-se nos estudos de Cortijo, Folger 2002, 2008 e Lago.

submissão e da facilidade com que se suportam as feridas e as mudanças inconstantes e cada vez mais dolorosas.

Desde o começo (e inclusive no título) *Menina e Moça* se assume como um texto marcadamente feminino. Com efeito, os capítulos iniciais da obra representam o longo monólogo interior, ritmado à maneira das cantigas de amigo, de uma “menina e moça” que lamenta a pungente separação amorosa e a mudança sempre inconstante do tempo:

Meu amigo verdadeiro, quem me vos levou tão longe? Que vós comigo e eu convosco, sós soíamos passar nossos nojos grandes, e tão pequenos para os de depois! A vós contava eu tudo. Como vós vos fostes, tudo se tornou tristeza, nem parece ainda senão que estava espreitando já que vos fôsseis.<sup>5</sup>

Este solilóquio da jovem parece significar o gosto pelo sofrimento, pela solidão, pela ausência que se intromete entre o presente real e o passado perdido, sem qualquer aspiração pelo futuro incerto. Numa palavra, trata-se da narração do seu próprio destino:

Vivi ali tanto tempo quanto foi necessário para não poder viver em outra parte. Muito contente fui em aquela terra, mas, cuitada de mim, que em breve espaço se mudou tudo aquilo que em longo tempo se buscou e para longo tempo se buscava. (55)

Uma leitura atenta ao I capítulo da novela deixa antever, por este motivo, algumas características autobiográficas relativas à personagem principal, como se pode verificar nas expressões que se seguem, predominantemente marcadas pelo uso de formas (nominais e verbais) referentes à primeira pessoa do singular:

Menina e moça me levaram; Escolhi, para meu contentamento, [...] vir-me viver a este monte; agora, já ha dous anos que estou aqui. (55-56)

A menina parece, pois, sentir prazer em querer sofrer, amando a solidão e as trevas da noite e desejando no íntimo a chegada precoce da morte. Contudo, embora se assuma inicialmente como um romance autobiográfico (longo monólogo da menina que sugere a conseqüente narração da sua história nas páginas seguintes), logo se muda este tom pessoal para se exporem as coisas que “viu” e “ouviu,”<sup>6</sup> talvez motivadas pelo encontro entre a jovem e a dona.

António Salgado Júnior atentou na dificuldade em se estabelecer um certo grau de intimidade entre ambas, algo comum no universo feminino. Com efeito, a Menina

---

<sup>5</sup> Segue-se aqui o texto da edição de Teresa Amado (56-57).

<sup>6</sup> “De algum modo o livro que escreve antecede o livro que se propõe escrever, e esta conjugação dos factos com o pensamento íntimo da autora é uma das singularidades da *Menina e Moça*” ( Simões 93).

parece furtar-se às confidências pormenorizadas, ao passo que a Dona, mulher madura e perspicaz, estimula a curiosidade da jovem:

A isto não pude eu ter um cansado suspiro de dentro da alma. E ela sentindo-o, conquanto o eu encubri, estendendo a sua direita mão e tomando-me a minha com dissimulação suspeitosa, tornou a falar, como para mim. (71)

Mas as histórias que a Dona do Tempo narra à Menina e Moça mais não são do que o reflexo da própria história e angústia da jovem mulher.

Um outro aspecto a salientar é a clara delimitação do assunto do texto, isto é, dos temas da mudança (felicidade e infelicidade amorosas; alegria e tristeza; bem e mal), da natureza como refúgio dos momentos menos felizes, da solidão e do sofrimento de amor, da angústia, da “soidade,”<sup>7</sup> do desgosto, do desconcerto interior e da autocomiseração, pois “das tristezas não se pode contar nada ordenadamente, porque desordenadamente acontecem elas” (60).

Deste modo, *Menina e Moça* é uma novela intimista de carácter sentimental e de tendência feminista por motivos de ordem variada. Com efeito, as narradoras são mulheres e, como elas, apenas as personagens do sexo feminino parecem saber amar, isto porque são as mulheres que mais sofrem ao longo da obra, uma vez que servem de expoente máximo à expressão de sentimentos íntimos e dos demais estados de alma. A mulher aí sofre por si e pelo homem, sendo, por isso, vítima de um duplo sofrimento, de uma dor repetida. Para este efeito, atente-se nas palavras da Dona acerca do sofrimento de Aónia e de Binmarder:

Da mágoa dele não vos quero contar, era homem, poderia com ela; mas da cuitada de Aónia a que as boas palavras da Ama não aproveitaram mais que pera se guardar dela, vos contarei. (137)

Privilegiando os temas do sofrimento e da tristeza, esta última mais associada à Mulher, permite um conhecimento do desconhecido, isto é, traduz o sofrimento da paixão amorosa, o amor como desejo e a dor da Saudade. Assim sendo, a presença deste sentimento assenta na representação do sofrimento da alma, uma vez que a má-sorte dos que se amam condu-los, quase sempre, a um desfecho trágico.

Ainda assim, há autores, como Isabel Margato, que apresentam uma posição dissemelhante, defendendo a tese da pseudovisão feminina em *Menina e Moça* sobre as “reduplicações” de uma vida separada do ser amado. De acordo com esta autora,

essa maneira especial de apresentar em várias histórias de amor a reduplicação da história de uma coloca em público não a visão feminina

---

<sup>7</sup> “Neste monte mais alto de todos que eu vim buscar pela soidade deferente dos outros que nele achei” (Amado 60).

em relação ao amor, mas o que um homem acredita pertencer ao espaço do sentimento feminino. (87)

Com efeito, apesar da fala da Dona, é Binmarder quem mais lamenta a ausência de Aónia, quem mais anseia pela solidão e vagueia nas lembranças passadas. É também Lamentor que se torna um exilado da sua própria terra e que morre espiritualmente com a morte de Belisa. Ainda no par amoroso Arima e Avalor, é ele quem fica privado de expor os seus verdadeiros sentimentos.

Diz ainda Margato que “atribuir a ela [mulher] o papel de sujeito amador em detrimento da sensibilidade masculina seria bastante forte numa sociedade onde o espaço da mulher era tão limitado” (90). Podemos cruzar estas reflexões com as de Margaret L. King, que refere a pluralidade de rostos que o homem renascentista pode ter: príncipe, guerreiro, artista, humanista, mercador, eclesiástico, sábio, aventureiro. Quanto à mulher, que quase não tem rosto, é mãe, filha ou viúva, virgem ou prostituta, santa ou bruxa, ou seja, é Maria, Eva ou Amazona (Garin).

A mulher renascentista tinha, pois, como “profissão” ser mãe, função que por vezes apresentava desfechos trágicos: abandono de crianças, baixa esperança média de vida e morte durante o parto. No que diz respeito ao casamento, este era decisão dos pais e assentava, sobretudo, em objectivos de carácter material, pressupondo reciprocidade do amor, baseada na obediência da mulher ao marido.

Neste sentido podemos considerar que a *Menina e Moça* é a voz da Mulher porque a mulher vivia na solidão doméstica, alimentando-se de sentimentos, de esperanças, de recordações. Para Bernardim, “a mulher amada não está num trono de suserana, mas bem perto, como doce e sofredora companheira que o homem estreita num abraço aconchegado, que sofre com o sofrimento dele, se alegra com os seus triunfos” (Saraiva 120), algo que se harmoniza com o facto das mulheres na novela bernardiniana apresentarem um papel estático (o de esposas e de mães) em oposição às façanhas cavaleirescas e heróicas dos homens.

Sendo o amor o único sentido da vida, a ele se associa uma forte conotação disfórica, daí as recorrentes insistências aos vocábulos *dor*, *desassossego*, *sofrimento* e *morte*. A morte, tema recorrente da poesia trovadoresca, ao qual se associa a temática amorosa, torna-se tão ou mais enigmática que o próprio amor: “Para a morte não há aí vingança,” (86) diz o escudeiro do Cavaleiro da Ponte que Lamentor mata.

Na *Menina e Moça*, a representação do tema apresenta algumas variações ao longo do texto. Com efeito, surge ora como único destino possível ao amor de Binmarder e Aónia, relembrando a mesma toada da cantiga de João Aires de Santiago, ora tornando o amor algo de impossível na vida terrena, como se verifica no par amoroso Avalor e Arima. Referindo-se à caracterização negativa do amor na obra, Fernando Gil defende o seguinte:

O amor não vive em terra de razão, é sem lei, sem culpas nem desculpas; desvairo, sem razão e sem causa, não quer desvios, conduz a crenças

porventura ilusórias, quiçá a uma transgressão que não se deixa proferir. É ainda prenúncio de morte. (Gil & Macedo 180-81)

Pelo exposto, o amor é também força, atracção incompreensível e inevitável, não só dos sentidos, como também da alma, e conduz, na grande maioria dos casos, ao exílio interior, ao engano e à impossibilidade. Por isso, todas as histórias da *Menina e Moça* apresentam um desfecho infeliz. Belisa morre, Aónia, motivada pela obrigação do casamento, deixa Binmarder, e Arima só num outro patamar, que não o da vida terrena, poderá consumir o seu amor com Avalor. Até a Ama vive um desgosto amoroso: amou um mercador que a levou de sua terra e a abandonou, sendo depois recolhida pela mãe de Aónia.

Da mesma forma que a poesia trovadoresca se insurgia contra a instituição matrimonial, também esta novela parece atestar a incompatibilidade que existe entre amor e casamento. Se para os poetas provençais e, posteriormente, para os poetas pré-renascentistas e renascentistas, o casamento continuava a ser um “simples acidente da vida material” (Saraiva 121), em Bernardim o casamento era a grande fatalidade do amor e o grande motivo da não consumação amorosa entre Aónia e Binmarder. Nenhuma personagem parece saber controlar os destinos do amor, como também o cocheiro de Platão tinha dificuldade em conduzir os seus dois corcéis. O homem pode tentar fugir, pode ser vencido pela dor, pelo sofrimento, mas não pode de maneira alguma escapar aos caminhos do amor.<sup>8</sup>

Assim sendo, na *Menina e Moça* o amor surge sob a força poderosíssima do desejo, com a qual não se pode nem se deve lutar, sendo por esta razão uma fatalidade a que ninguém fica indiferente, como nenhum ser humano fica perante o seu destino. Aquando dos primeiros encontros com Binmarder, Aónia “logo teve desejos cuidando o bem querer” (129).

Fala-se, portanto, da experiência humana do amor sob a psicologia feminina, de acordo com dois momentos essenciais ao ciclo vital da mulher –o amor por um homem e o amor por um filho–, representados no texto quer pelas vivências da Menina e Moça, quer da Dona: “Ambas vivem duma memória que gravita em torno dum amor, uma pelo amigo, outra pelo filho. Amores femininos de dois momentos diferentes da vida: mais uma vez se unem pela complementaridade” (Salgado 43); e “ambas são tipos ao mesmo tempo ensimesmados e atentos à realidade exterior que sempre analisam” (Salgado 61).

Quer isto dizer que a psicologia feminina presente na obra assenta, sobretudo, nas atitudes contemplativa e reflexiva, às quais crescem ainda as expressões próprias do

---

<sup>8</sup> Relembre-se o seguinte excerto de *Fedro* a propósito do cocheiro dos dois corcéis, magnífica metáfora do amor: “Finalmente, após estas tentativas, quando se aproximam, o mau corcel precipita-se para a frente, levanta a cauda, morde o freio e puxa-o para o seu objectivo de maneira despudorada. Neste interim, o cocheiro, ainda mais impressionado do que anteriormente, logo tenta fugir, e, com maior esforço e violência, puxa o cavalo mau para trás, fazendo pressão no freio, provocando-lhe dores e feridas, de onde escorre sangue. Obrigando-o a ir a terra, obriga-o ao sofrimento” (Platão 75-76).

universo feminino, sendo a linguagem o meio mais adequado à expressão da emoção, como se pode verificar nos diálogos de Aónia e Inês e nas palavras da Menina e da Dona.

### 3. Os paradigmas do Amor

Há ainda um outro aspecto inerente ao tema do amor: a sua dualidade. Este ou é “forçado” e imposto pela condição burguesa, ou provém da “força do amor,” do enamoramento, do despertar de emoções, muito semelhante ao de Tristão e Isolda. Cabe ao homem esta dicotomia do amor, daí a afirmação da Dona do Tempo Antigo relativamente a Cruélcia. Segundo ainda as palavras desta personagem, para conquistar a mulher do seu coração o homem necessitava da glória das proezas cavaleirescas, enquanto a mulher deveria tratá-lo com frieza e distanciamento, isto é, deveria seduzi-lo com o seu desprezo, bem ao gosto das novelas de cavalaria. Este factor levou João Gaspar Simões a considerar o seguinte:

Eis descoberta pela mulher uma arte de amar até então privilégio dos homens. [...] A mulher principiava a descobrir o jogo do homem no amor, analisando, lúcida, as suas próprias fraquezas. (96)

Assim, na inconstância do desejo e no despertar dos sentimentos ganha especial relevo o olhar. Numa primeira abordagem a Binmarder, Aónia diz-lhe algo descabido, mas o “pastor da flauta” interpreta essas palavras através do contacto visual estabelecido entre ambos, “daquela palavra derradeira que ela lhe falou, mais com os olhos que com outra coisa” (138).

A temática da importância do olhar como móbil gerador de sentimento parece ressuscitar da *Écloga I*, onde Pérsio, à semelhança dos antigos trovadores, se apaixona pelos olhos de Maria. Desde esse momento tudo mudará na sua vida: passa a sofrer pelo amor que o consome e cega, negligencia o seu trabalho de pastor, ensandece. Como Binmarder, o derradeiro golpe será o casamento da sua amada com outro homem (um outro pastor) e o conseqüente afastamento para uma outra localidade. A propósito da importância desta “cena do primeiro contacto visual,” Jean Rousset caracteriza a troca de olhares como um processo rápido e repentino que se traduz numa paralisia momentânea dos intervenientes, isto é, uma “éloquence muette,” canonizada desde a Antiguidade na literatura.

A busca do desconhecido, do prazer proibido, dos encontros furtivos e dos inúmeros jogos de amor, fazem Aónia consumir-se no calor da paixão. A Ama acautela-a dos perigos do amor (manda encerrar todas as frestas das janelas da casa) e faz recordar a mãe das Cantigas de Amigo, que sensibiliza a donzela ingénua e pueril (Neves 1996).

Bernardim soube ir mais longe no retrato da sensibilidade feminina e do intimismo subjectivo que a caracteriza, porque, transpondo as dores das donzelas e das donas

para os “amigos,” os homens, antecipou o Romantismo e o romance densamente psicológico.

Com efeito, as personagens masculinas, nomeadamente Binmarder e Avalor, são vítimas de uma avassaladora paixão. Binmarder, bem ao jeito de Amadis,<sup>9</sup> troca a posição de cavaleiro pela de pastor, não como forma de isolamento, mas com o objectivo de estar o mais próximo possível da sua amada. Avalor abandona a dama a quem prestava serviço para se dedicar em exclusivo a Arima, a “mais divina que humana.”

Considera Hélder Macedo que as transformações que o amor de uma mulher provoca no homem são como que uma mudança espiritual, isto porque, segundo este autor, “a mulher é entendida por Bernardim como mais próxima da divindade do que o homem” (Macedo 46). A grande diferença que *Menina e Moça* parece acentuar entre o universo feminino e o universo masculino é a apreciação da mudança pelo homem, conceito que a mulher rejeita em definitivo porque

só as mulheres são tristes, que as tristezas, quando viram que os homens andavam de um cabo para outro, e como as mais das cousas com as contínuas mudanças ora se espalham, ora se perdem, e as muitas ocupações lhe tolhiam o mais do tempo, tornaram-se às coitadas das mulheres, ou porque aborreceram as mudanças, ou porque elas não tinham para onde lhes fugir. (Amado 70-71)

Segundo Macedo, “fica assim estabelecida, por associação imagética, a superior firmeza da mulher e a oposta mutabilidade do homem, qualidades que vão ser reiteradas, através de todo o livro, em recorrentes modulações que situam no mesmo plano de significação o que parece ser metafórico e o que talvez seja apenas designativo” (339).

Bernardim Ribeiro, como já aqui se observou, não rompe em definitivo com os paradigmas literários anteriores, embora apresente como originalidade o poder instintivo das mulheres, isto é, o tal “sexto sentido” corrente nos nossos dias. Ainda assim, todo o universo masculino aí se encontra, de alguma forma, omnipresente.

Fernando Gil concluiu que o amor “não é da ordem moral, da responsabilidade, da psicologia amorosa *stricto sensu*, da racionalidade, é antes desejo, inocência sem culpa e sem regra” (Gil & Macedo 277), ou seja, é “excessivo” e “subversivo.” Vive-se, sofre-se, morre-se por amor, lamenta-se a ausência do amor, com a mesma intensidade

---

<sup>9</sup> “Curiosa justificação para o nome que adopta: Binmarder. A pronúncia do B por V e do R por M ‘pareceu-lhe mistério’ e ‘porque ele era aquele que também se fora a arder,’ segundo a narradora, ‘quis chamar-se assim dali avante.’ Nenhum autor de *Amadis*, *Palmeirins* ou *Clarimundos* se teria lembrado de justificar a mutação do nome dos seus cavaleiros por um *fait-divers* tão lógico e trivial” (Simões 97).

com que o rouxinol canta<sup>10</sup> (e metamorfoseia a natureza em seu redor) o afastamento do seu par até ao seu derradeiro momento:

E ele cada vez crecia mais em seus queixumes, cada hora parecia que como cansado queria acabar, senão quando tornava como que começava então. [...] E pareceo aquilo sinal de pesar àquele arvoredor seu caso tão desestrado. Levava-a após si a ágoa e as folhas após ela. [...] Mas o coração me doeu tanto então ver tão asinha morto quem antes, tão pouco havia, que vira estar cantando, que não pude ter as lágrimas. (Amado 63)

Note-se que a Menina e Moça se encontra destituída de elementos caracterizadores, ou seja, a sua caracterização não pode ser feita através de referências textuais aos aspectos físicos, exceptuando a formosura. As características desta personagem são assim as comuns ao universo feminino, tais como a sensibilidade, a fragilidade e a emotividade.

Contudo, esta ausência de um retrato parece advir do facto da jovem mulher ser a narradora da obra, pois encontramos no texto a descrição da Dona do Tempo Antigo e algumas referências pontuais a Aónia. Quer isto dizer que as mulheres, para além de uma alma (jovem e/ou corrompida pelo tempo, pura e atormentada), ganham um corpo, uma forma física.

Um outro tema que ganha também papel de relevo no tratamento da sensibilidade feminina é o pranto. Eugénio Asensio notou que na *Menina e Moça* se encontram descritos três prantos: dois de mulher (proferidos pela irmã do Cavaleiro da Ponte e por Aónia, aquando do falecimento dos respectivos familiares) e um masculino (Lamentor depois da morte de Belisa). Bernardim renovou esta forma de expressar a dor pela perda de um ente querido, uma vez que destacou a dor no feminino. Diz-nos Asensio que “cada dolor posee una modulaci3n diferente, aunque coincidan en la intensidad trágica” (56).

Além destes tópicos, torna-se ainda importante salientar o facto do tema nuclear da *Menina e Moça* já ter sido trabalhado por Bernardim no romance “Ao longo da Ribeira,” na “Écloga II” e na “Sextina” (Marques Braga vol. III). Trata-se da ausência da mulher amada, da passagem de um tempo de foro psicológico profundamente feminino, isto é, do tempo da realidade presente, na qual as transformações da natureza parecem acompanhar as transformações do estado de alma do poeta:

Só Binmarder não pôde repousar, tendo no seu coração a quem ele não doía, e quando a todos a escura craridade das estrelas amoestava sono,

---

<sup>10</sup> Existe um poema recolhido no *Cancionero de Baena*, atribuído a um poeta provavelmente da Vila de Sandim, em que as dores de amor de um rouxinol são pretexto para o sujeito poético narrar os sofrimentos amorosos e o conseqüente isolamento numa montanha. O poema “Entre Doiro e Minho estando” pode ser consultado com a sua análise na obra *A Saudade Portuguesa* de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (107-09).

dele o tinham desterrado os seus cuidados. Antes, com os olhos postos pera aquela parte donde viera, segundo parecia, com o corpo só, a senhora Aónia ausente ele via chorar. (Amado 113)

Efectivamente, na sua lírica, parte da descrição de uma paisagem idílica, de um tempo passado de encontros felizes, próximo à estação da Primavera que convida às recordações de um grande amor no mais íntimo recôndito da dor que teima em despontar como reflexo da ausência desse amor, para que tudo se torne desejo, lembrança, fantasia. Por este motivo, os rios e os ribeiros são símbolos de paradigmas antitéticos: vida / morte, materialidade / espiritualidade, sentimentos / realidades quotidianas (Neves 2001).

Às “águas” destas composições poéticas associamos também a ideia das lágrimas do sujeito lírico, isto é, encontramos uma exteriorização da dor através da comparação às águas do rio. Rio e sujeito de enunciação são assim uma mesma realidade.

Quer isto dizer que Bernardim Ribeiro conta e reconta a história do amor ausente, da mulher amada, do seu intimismo subjectivo e da sua morte, concentrando toda a sua escrita em torno destas realidades psicológicas. Na verdade, na obra bernardiniana tudo o que remeta para o amor conduz à ausência desse amor. Por esta razão, reencontrar-se nessa ausência é não só reviver o passado desejando a morte, mas também acentuar a imortalidade do homem.

A ausência da mulher amada é o grande móbil de reflexão para Bernardim, uma vez que “o amor é apresentado como um súbito desencadear da paixão, cuja consequência imediata não é o contacto com a pessoa amada mas antes a sua desapareção e a sua ausência na qual (ou na dor que a ausência provoca) a alma do amante fica ‘sepultada.’”<sup>11</sup>

Sendo o amor o tema principal da obra de Bernardim Ribeiro, notemos que ele visa mostrar a transformação do “Eu,” a energia que essa transformação traz consigo, isto é, a dimensão psicológica que lhe está inerente. O amor é, como muito bem notou António José Saraiva, uma revelação. Este autor distingue um conjunto de elementos inerentes ao amor que podem ser organizados segundo esta ordem: a Fatalidade, a Dor, a Morte e o Impossível. Todo o amor principia com o presságio de Fatalidade, de Impossibilidade.

O amor nunca se torna em felicidade plena, pois há sempre um obstáculo que surge aos amantes (um casamento precoce e preparado por familiares, um adultério, um amor não correspondido). Por isso, existe o sentimento de que é impossível aspirar à felicidade suprema absoluta, uma vez que tudo se esconde sob as máscaras da dor e do sacrifício. O amor é fatalidade e tristeza porque assim o destino o determinou, é um paladar agridoce. “Na raiz deste conceito trágico do amor está a ideia de que o Amor plenamente realizado, a posse mútua e total dos dois amantes, é uma aspiração impossível, é o próprio Impossível” (Saraiva 117).

---

<sup>11</sup> Cita-se um dos tópicos apontados por Macedo na síntese elaborada para a compreensão global do significado da obra de Bernardim (43).

#### 4. A Menina e a Saudade

Sentimentalidade intrínseca, análise subjectiva da tristeza, da mudança, da fatalidade, da piedade feminina, o amor é, em Bernardim Ribeiro, sentimento que se oferece e energia que se força, mas é sobretudo Saudade (Lourenço 1992, Botepo & Teixeira). Deduz-se, das palavras iniciais da Menina e Moça, a Saudade, a que Saraiva atribuiu a designação de “projecção do Desejo na Distância:”

Escolhi para meu contentamento (se em tristezas e cuidados há i algum) vir-me viver a este monte onde o lugar e a míngua de conversação da gente fosse como já pera meu cuidado cumpria, porque grande erro fora, depois de tantos nojos quantos eu com estes meus olhos vi, aventurar-me ainda a esperar do mundo o descanso que ele não deu a ninguém. (Amado 56)

Assim, a busca de lugares ermos pela Menina e Moça sugere o gosto pela solidão, o momento ideal para a recordação de alguém que se perdeu, alguém insubstituível, proporcionando a experiência da “saudade:” “Ausente, alguém que se ama está sempre “longe” e é nessa distância que cresce e se estende a memória do passado feliz, de modo que desejar o ausente é também desejar a distância, o longe” (Amado 37).

Na edição de Ferrara a “soidade” alterna com uma outra forma arcaica, as “soydades,” e com uma forma adjetivada, “saudoso,” ao passo que a edição de Évora moderniza as “saudades.” A Saudade em Bernardim está em evolução semântica e gráfica, como se encontrava toda a língua portuguesa do século XVI.

Pode-se atribuir uma dupla significação a este conceito: solidão e tristeza profunda, causadas pela ausência do ser amado. Reconhece-se mais uma vez o étimo latino *solitatem* (algo que alguns autores consideraram tratar-se de uma falsa latinização, dado que a evolução normal seria de *au* para *oi*) e a possível contaminação da palavra árabe *saudá* (tristeza profunda).<sup>12</sup>

Teresa Amado, seguindo a mesma linha de leitura de Macedo, sugere ainda que, associado ao tema da “saudade” amorosa enquanto solidão, se encontra o tema do exílio:

Esta envolvente presença da “saudade” –solidão e exílio– não é apenas produzida por, e não afecta apenas, o nível vocabular do texto de Bernardim, mas o próprio mecanismo sintáctico, o ritmo inacabado sempre em projecção para o passado (no tempo) e para a frente (no discurso), para mais longe. (38)

---

<sup>12</sup> Vid. o artigo de Constanza bem como a obra de Carolina Michaëlis de Vasconcelos.

A mulher aspira, assim, compassivamente à “soidade,” ao indefinido, ao vago, fruto da perda da presença do ser amado. Para Macedo,

é o desterro ou exílio que está na base das ‘tristezas,’ ‘dor’ e ‘saudade’ que, mais do que sentimentos, representam uma condição ou qualidade essencial imediatamente identificável por aqueles que, partilhando-a, logo se reconhecem amigos ou aliados, como a Menina e a Dona do Tempo Antigo se reconheceram. (46)

Com efeito, na novela, à “soidade” associa-se a ideia de solidão motivada pelo longe, pela distância:

Não podia já sofrer a par da minha casa, e desejava ir-me por lugares sós onde desabafasse em sospirar [...] determinei ir-me pêra o pé deste monte que de aroveredos grandes e verdes ervas e deleitosas sombras cheo é, por onde corre um pequeno ribeiro de água de todo o ano, que nas noutes caladas o rogado dele faz no mais alto deste monte saudoso tom que muitas vezes deixar as minhas lágrimas, onde também muitas infindas as torno a beber. (Amado 61)

Deste modo, a saudade é na novela bernardiniana a busca do longe (do passado) inacessível, do desterro interior, também presente no romance de cavalaria *Amadís de Gaula*. Lamenta-se o ser ausente com a saudade e as recordações vividas no coração (Neves 1995b):

A grande soidade deste vale e de toda a terra por aqui derredor me faz ousar vir assi. Molher fermosa bem vedes que o não sou já, e pois não tenho armas para ofender. (Amado 66)

Salienta-se ainda a associação da beleza feminina a um dos tópicos recorrentes da tradição literária do ocidente: a comunhão do amor com a guerra, isto porque a mulher seduz e o homem rende-se perdidamente a essa arma de sedução (Duby, Luhmann, Rougemont). Trata-se de uma metáfora muito conhecida e trabalhada pelos poetas e prosadores medievais que perpassa todas as épocas da história da civilização ocidental, daí o serviço de vassalagem ao serviço do amor, a negação da dama, as exigências da fidelidade absoluta e da “mesura” trovadoresca como forma de conquistar a mulher, um pouco à semelhança de *Naceo e Amperidónia*.

António Cândido Franco (2007) defende que a saudade de Bernardim é como que a dramatização do amor solitário, incipiente no lirismo trovadoresco, que surgia como um estado intervalar, doloroso, mas iluminador. Esta solidão corresponde à permanência do amor e do alargamento do desejo. Assim sendo, quer as Éclogas, quer

a *Menina e Moça* bernardinianas mais não serão do que a primeira grande dramatização da saudade portuguesa, ou seja, essa constante memória do Homem.

A Saudade aparece motivada pela dor da perda, do sentir que a união não é possível, e do desejo desassossegado e sofrido em vencer esse obstáculo. Por isso, o amor cresce motivado pelas dificuldades dos que se amam, daí que seja, como vimos, um amor de ordem psíquica, muito além do amor de natureza física:

Quantas donzelas comeo já a terra com as soidades que lhe deixaram  
cavaleiros, que comeo outra terra com outras soidades? (Amado 73)

\*\*\*\*\*

Eis porque a Saudade é, na obra de Bernardim Ribeiro, uma miscelânea da tristeza e da alegria, do amor e da morte: “Mais do que o luto do amor e do desejo, a saudade é o luto da dor e da solidão, quer dizer, um luto amadurecido, que não reduziu ao grau zero do esquecimento o amor e a alegria” (Amado 37).

Deste modo, a Saudade, como dramatização do luto amoroso, apresenta uma dupla significação. Por um lado, remete para a descrição do ambiente circundante da *Menina e Moça*; por outro lado, descreve os estados de alma e os estados do amor erótico das personagens. Assim sendo, a Saudade provoca no Homem a noção de que existe um *fatum* ao qual não se pode fugir, um destino que é de luto, mas que também é de renovação.

Esta projecção de sentimentos faz-se sentir na representação da terra, que em Bernardim acaba por ter uma dupla significação: sendo símbolo de fertilidade é também símbolo do mal e do engano, algo que é muito corrente nas teorias gnósticas.

É à terra que, enquanto pátria e local de exílio se associa a culpa; a terra encarna a representação da morte física, porque aí jazem os mortos e os corações dos entes queridos, e da força devastadora do tempo.

A Saudade é, assim, um estado intercalar entre a alegria de um passado feliz e a tristeza de um futuro de ausências pressentidas do ser que se ama, sendo, por isso, dramatização do amor.

Parafraseando Franco (2007, 56), poderemos concluir que a Saudade em Bernardim é desejo erótico e associa-se à solidão, porque aqueles que amam foram abandonados ou traídos. Trata-se de um desejo solitário que não encontra realização física, mas que exerce uma fortíssima tensão psicológica, uma vez que há a esperança do reencontro, essa ténue luz ao fundo do túnel da psique humana que diz respeito ao íntimo feminino.

Como na *Menina e Moça*, também em *Naceo e Amperidónia* o amor cresce com as dificuldades, sobretudo, com a ausência interposta entre os protagonistas. Através da ausência, traduz-se a “soidade” dos que se amam e representa-se literariamente o sofrimento amoroso de natureza trágica, uma vez que se vai adiando a realização do desejo, um pouco como acontecia nas Cantigas de Amigo medievais.

As novelas sentimentais do século XVI são testemunhos da análise da alma humana e têm incipiente a busca inglória de um amor que se revela sempre inacessível e inalcançável. Se, por um lado, se anseia pela consumação física, por outro lado, essa ânsia mais não se torna do que num desejo por consumir e, por isso, a não realização física torn-se fonte de desespero e de Saudade (Folger 2002, 2008).

A dimensão do feminino só pode ser compreendida em união com a dimensão do masculino e, embora a mulher seja quase sempre a queixosa, a sofrida, a doente de amor, também o homem parece estar condenado a essa desdita. Talvez seja esta a lição de Bernardim Ribeiro que, ao servir-se da voz triste e lamentosa de uma jovem donzela em sintonia com a voz sábia de uma mulher já madura, mostrou que o amor é sofrimento contínuo para ambos os sexos.

Bernardim, ao conceber na sua novela personagens masculinas vítimas das teias do amor, ao recuperar a tradição dos obstáculos à realização amorosa versados na poesia trovadoresca e nos romances de cavalaria, dava mostras de querer antecipar o Romantismo, mas mais do que isso: queria mostrar que toda a alma humana está invariavelmente condenada ao sofrimento por amor, à tragicidade pessoal e à Saudade, esse estado agriçoce que toca no íntimo do ser humano.

## Obras citadas

## 1. De Bernardim Ribeiro

*Hystoria de Menina e Moça, por Bernaldim Ribeyro.* Ferrara: Tipografia de Abraão Usque, 1554.

*Primeira & Segunda Parte do Livro Chamado as Saudades de Bernardim Ribeiro.* Évora: Tipografia André de Burgos, 1557.

*História de Menina e Moça, reprodução fac-similada da edição de Ferrara, 1554.* Edição e estudo introdutório de José Vitorino de Pina Martins. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

## 2. Sobre Bernardim Ribeiro e Outros

Álvarez Sellers, M. Rosa, & A. María García Martín. *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones.* València: Universitat de València, 1999.

Amado, Teresa, ed. Bernardim Ribeiro. *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro.* Lisboa: Editorial Comunicação, 1994 [1984].

Asensio, Eugenio. *Bernardim Ribeiro y los problemas de “Menina e Moça.”* Arquivos do Centro Cultural Português. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.

Bermejo, Felisa. “La diáspora sefardí en Italia a raíz de la expulsión de España en 1492 de los judíos.” *Artifara* 1 (2002). <http://www.artifara.com/rivista1/testi/Bermejo.asp>.

Botelho, Afonso, & António Braz Teixeira. *Filosofia da Saudade.* Lisboa: INCM, 1986.

Braga, Manuel Marques, ed. Bernardim Ribeiro. *Éclogas de Bernardim Ribeiro.* 3ª ed. Lisboa: Sá da Costa, 1972.

Bragança, António. *Lições de Literatura Portuguesa.* 12ª ed. Porto: Livraria Infante, 1977.

Buceta, Erasmo. “Algunas relaciones de la *Menina e Moça* con la literatura española especialmente con las novelas de Diego de San Pedro.” *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museu* 10 (1933): 291-307.

Constanza, Maurizio. “Arabeschi Etimologici sulla Saudade.” *Oriente Moderno* 7-12 (1995): 213-19.

Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental.* London: Tamesis, 2001.

Csilla, Ladányi-Turóczy. “A marrano-probléma születése a xv-xvi. században: a Portugál és spanyol helyzet.” *Palimpszeszt.* [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/25\\_szam/03.html](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/25_szam/03.html).

Dias, Aida Fernanda. *O “Cancioneiro geral” e a poesia peninsular de quatrocentos: contactos e sobrevivência.* Coimbra: Livraria Almedina, 1978.

- . *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-93.
- Duby, Georges, int. Trad. Ana Paula Faria. *Amor e Sexualidade no Ocidente*. Lisboa: Terramar, 1991.
- Folger, Robert. *Images in Mind: Lovesickness, Spanish Sentimental Fiction and Don Quijote*. Chapel Hill, NC: University Press, 2002.
- . *Escape from the Prison of Love: Caloric Identities and Writing Subjects in Fifteenth-Century Spain*. Chapel Hill, NC: University Press, 2008. In press.
- Franco, António Cândido. *Aproximação à génese e ao desenvolvimento de uma cultura do conflito (literatura e ideias no primeiro ciclo da cultura portuguesa)*. Évora: Universidade de Évora, 2006.
- . *O essencial sobre Bernardim Ribeiro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.
- Garin, Eugenio. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. *O Homem Renascentista*. Lisboa: Editorial Presença, 1995.
- Gil, Fernando, & Helder Macedo. *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*. Porto: Campo das Letras, 1998.
- King, Margaret L., “A mulher renascentista.” Ed. Eugenio Garin. *O Homem Renascentista*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- Lago, Maria Paula. *Naceo e Amperidónia. Estatuto da novela sentimental do século XVI*. Braga: Angelus Novus, 1997.
- Lourenço, Eduardo. *O Labirinto da Saudade. Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- Lourenço, Helena Filipa. ‘A Enunciação Feminina do Amor, da Ausência e da Saudade, defendida a 4 de Julho de 2008.’ Dissertação de mestrado inédita, Universidade de Évora, 2008.
- Luhmann, Niklas. Trad. Fernando Ribeiro. *O amor como paixão. Para a codificação da intimidade*. Lisboa: Difel, 1991.
- Macedo, Hélder. *Do Significado Oculto da Menina e Moça*. 2ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1999.
- Margato, Isabel. *As Saudades da “Menina e Moça.”* Lisboa: INCM, 1988.
- Meneses, Paulo. *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro: os mecanismos (dissimulados) da narração*. Braga, Coimbra: Angelus Novus, 1998.
- Morell, Antonio Gallego. *Bernardim Ribeiro y su novela “Menina e Moça.”* Madrid: CSIC, Instituto Miguel de Cervantes, 1960.
- Neves, Leonor Curado. “A “Menina e Moça” de Bernardim Ribeiro e os debates em torno da Mulher.” *Oceanos* 21 (1995a): 72-79.
- . “A função do feminino no universo onírico da *Menina e Moça*.” Ed. Juan Salvador Paredes Núñez. *Medioevo y Literatura. Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 1995b.

- . *Transformação e hibridismo genéricos na “Menina e Moça” de Bernardim Ribeiro*, Lisboa: Universidade de Lisboa, 1996.
- . “Bernardim Ribeiro leitor de Ovídio.” *Euphrosyne* 26 (1998): 269-76.
- . “Do modo bucólico: paisagens e figuras da Menina e Moça.” *Românica* 10 (2001): 67-80.
- Platão. *Fedro*. Trad. Pinharanda Gomes. 6ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.
- Ribeiro, Cristina Almeida. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1993.
- Ribeiro, Patrocínio. “A bem-amada de Bernardim Ribeiro e as personagens secundárias de ‘Menina e Moça.’” *Memória apresentada em 30 de Julho de 1912*. Lisboa: Academia de Ciências de Portugal, 1912.
- Rougemont, Denis de. Trad. Anna Hatherly. *O Amor e o Ocidente*. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.
- Rousset, Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*. 4ª ed. Paris: José Corti, 1984.
- Salgado, António Júnior. *Menina e Moça e o romance sentimental do Renascimento*. Aveiro: Gráfica Aveirense, 1940. [Separata de *Labor*].
- Saraiva, António José. *Poesia e Drama. Estudos sobre Bernardim Ribeiro, Gil Vicente e as Cantigas de Amigo*. Lisboa: Gradiva, 1990.
- Sena, Isabel de. ‘The Sentimental Romance in Spain and Portugal: Towards a Poetics of the Genre at the Turn of the Sixteenth Century.’ Dissertação de Doutoramento Inédita, University of California, Santa Barbara, 1994.
- Simões, João Gaspar. *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa. Das origens ao século XX*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.
- Usque, Samuel. Eds. Yosef Hayim Yerushalmi, & José V de Pina Martins. *Consolação às tribulações de Israel*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de. *A Saudade Portuguesa*. Lisboa: Guimarães Editores, 1996 [1914].