

TEXTO E ESTRUTURA EM *MENINA E MOÇA* DE  
BERNARDIM RIBEIRO

*María Rosa Álvarez Sellers*  
Universitat de València

---

A cercar-se ao estudo da obra de Bernardim Ribeiro implica assumir o risco de atravessar as fronteiras do confuso labirinto que constituirá depois uma das imagens favoritas do Barroco, palavra de possível origem portuguesa que, como outras singularidades lusas, resumiria épocas e atitudes. *Menina e Moça* é também uma obra singular que resume trajectórias e abre novos caminhos sem pretender servir de guia aos que se aventurem a transitar por eles.

Um dado que chama a atenção do estudioso é a amplitude de perspectivas que caracteriza as análises e as conclusões aplicadas a *Menina e Moça*, motivada, segundo cremos, não só pela sua qualidade de discurso inacabado, mas pela riqueza dos seus constituintes e pelo difícil equilíbrio conseguido na sua disposição. A sua complexidade nasce também dos problemas suscitados pelas suas edições e culmina com as distintas propostas sobre a sua estrutura e intenções ou sobre o género ao qual pertenceria<sup>1</sup>. Neste artigo pretendemos reflectir o “estado da questão” apresentando os diferentes pontos de vista defendidos pela crítica a propósito da organização textual e da disposição estrutural do romance.

#### OS ENIGMAS TEXTUAIS

O primeiro obstáculo com que tropeçamos ao ler *Menina e Moça* é o seu carácter inacabado e as diferenças textuais entre as suas edições, das que daremos conta a seguir.

Em 1554, Abraham Usque publica em Ferrara a *História de Menina e Moça* acompanhada de cinco élogos, uma sextina e duas cantigas de Bernardim Ribeiro, além da égloga *Crisfal* e uma carta do poeta a determinada dama com a

---

<sup>1</sup> Vid. María Rosa Álvarez Sellers, “*Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro: a questão do género”, (2000: 156-164).

que era casado em segredo, ambas atribuídas a Cristóvão Falcão<sup>2</sup>. Esta edição não se divide em capítulos, mas às vezes os parágrafos iniciam-se com letras maiúsculas sem um tamanho uniforme.

Em 1557, André de Burgos edita em Évora *Menina e Moça* com diferenças notáveis em relação à primeira. O título é agora *Primeira e segunda parte do livro chamado As Saudades*, e o texto divide-se em duas partes e por capítulos, mas além de múltiplas variantes, acrescentam-se quarenta e um novos capítulos cuja atribuição a Bernardim se considera duvidosa. Ambas edições coincidem nos capítulos um a trinta e um da *Primeira Parte* e nos capítulos um a dezassete da *Segunda Parte*, pelo que o acrescentado eborense se reduz aos capítulos dezoito a cinquenta e oito da *Segunda Parte*.

Excepto esta edição, todas as testemunhas conservadas do século XVI apresentam uma lição comum: o manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa –também chamado “manuscrito Asensio”– datado entre 1543 e 1546<sup>3</sup>, a edição de Ferrara de 1554, a edição de Colónia de 1559 –feita por Birckman seguindo a de Ferrara<sup>4</sup>– e o manuscrito da Biblioteca da Real Academia de la Historia de Madrid, do último terço do século<sup>5</sup>, nenhuma delas –incluindo a edição de Évora–, supostamente da responsabilidade de Bernardim<sup>6</sup>.

Esta peculiaridade dividiu a opinião da crítica a respeito do possível carácter apócrifo do acrescentado eborense:

a) Teófilo Braga –a quem devemos a confusão entre parte acrescentada (ou acrescentado eborense) e *Segunda Parte* de Évora porque não pôde consultar directamente a edição de Ferrara–, na primeira edição do seu estudo sobre Ribeiro

<sup>2</sup> A portada diz: *História de Menina e Moça... agora de novo estampada e con summa deligencia emendada* –o que fez investigar a D. Carolina Michaëlis sobre a existência de uma edição anterior. A sua conclusão foi que “a edição de Ferrara é realmente edição-príncipe da *Menina e moça*” (1923: 76).

<sup>3</sup> O manuscrito foi descoberto por Eugenio Asensio e José V. de Pina e conserva-se na Biblioteca Nacional de Lisboa com a cota Res. 11353. O texto do romance ocupa os primeiros trinta e quatro fólhos. Eugenio Asensio (1957 e 1974) data a composição da obra entre 1530-1540, e o manuscrito entre 1543 e 1546. E Aníbal Pinto de Castro (1986: 164) situa-a por volta de 1543: “Como o seu generoso possuidor já referiu [p. 200], a data do manuscrito deve situar-se à roda de 1543, visto que, na sua última folha útil deparamos com duas notas (da mesma letra do resto da cópia) acerca do falecimento de Rui de Sá Pereira e do bispo de Coimbra, D. Jorge de Almeida, respectivamente a 26 e 24 de Julho desse ano”.

<sup>4</sup> “A ed. de Colónia segue a de Ferrara, embora presente, em relação a ela, numerosas se bem que irrelevantes alterações gráficas e algumas modificações do texto visivelmente destinadas a atenuar a heterodoxia do fatalismo bernardiniano, pouco consentânea com os escrúpulos da censura. Importante no campo da história das ideias, revela-se por isso sem interesse de maior no mero plano da crítica textual” (Aníbal Pinto de Castro, 1986: 168).

<sup>5</sup> “De letra da segunda metade do século XVI ou, mais provavelmente, do seu último quartel” segundo Aníbal Pinto de Castro (1986: 165), embora Eugenio Asensio (1957, nota 3) ache que foi copiado por volta de 1560.

<sup>6</sup> “não há dúvida de que nenhum dos textos impressos é da sua responsabilidade. E o mesmo se pode dizer dos manuscritos.” Aníbal Pinto de Castro (1986: 170).

(1872) considera apócrifa toda a *Segunda Parte*, mas quando o reeditou (1897), escolhe o de Évora como único texto autêntico, já que precisa do acrescentado para completar a sua interpretação anagramática da obra. Seguindo a opinião inicial de Teófilo, José Pessanha assinala as grandes diferenças entre ambas as partes, que o conduzem a considerá-las escritas por diferente mão, e em 1891 edita a obra eliminando toda a *Segunda Parte*, e o mesmo fará Delfim Guimarães em 1905.

A confusão entre parte acrescentada e *Segunda Parte* da edição de Évora desfaz-se quando em 1923 A. Braamcamp Freire e Carolina Michaëlis publicam a edição de Ferrara, mas ainda estará presente nos juízos críticos de alguns autores, caso de Costa Pimpão (1941), que na sua defesa do carácter bucólico e sentimental do romance, continua a pôr em causa toda a *Segunda Parte*. Herculano de Carvalho (1973: 15), Teresa Amado<sup>7</sup> e Hélder Macedo<sup>8</sup> consideram de Ribeiro só o publicado em 1554, e Aquilino Ribeiro<sup>9</sup> e João Gaspar Simões (1987: 101) duvidam também da autenticidade do acrescentado eborense. Aníbal Pinto de Castro (1986: 170-71) prefere não “retomar a velha questão da sua

---

<sup>7</sup> “Considero pouco convincentes todas as opiniões que admitem a autenticidade de alguns dos 41 capítulos dessa parte da edição de Évora. A melhor qualidade —ou mais aceitável— de alguns desses trechos pode simplesmente explicar-se pela autoria dum continuador mais hábil ou mais atento” (1984: 15).

<sup>8</sup> “O que, no entanto, se pode saber é que a continuação da obra como trazida pela edição de Évora (também a única que divide o texto em duas partes e em capítulos) não é convincente como tendo saído da mesma pena que escreveu tudo o que a precede. Dadas as suas notórias incongruências em relação à matéria narrativa anterior (troca de personagens de pai e filho, reaparecimento de uma personagem que morrera no início do livro, etc.) e, salvo algumas passagens mais cuidadas, a sua desastrada inconsistência com o estilo e o espírito do texto, comum a todas as versões conhecidas, pode-se afirmar sem receio de errar que essa continuação é apócrifa” (1999: 21-22).

Macedo, no entanto, mudou de opinião, pois num estudo anterior considerava escrito por Bernardim o texto completo, dirigido à comunidade judaica: “Por tudo isso, talvez não seja totalmente absurdo sugerir que Bernardim tenha deliberadamente acrescentado à novela o início de uma falsa continuação —que ao mesmo tempo servisse o seu significado— como um disfarce estrutural. Tornando dessa maneira a sua circulação em Portugal mais fácil e menos perigosa, tal disfarce no entanto não confundiria quem tivesse a informação ideológica necessária para compreender o seu significado ou seja, o público a quem se dirigia” (1977: 106-107).

No prólogo à sua edição da obra (1999: 22, nota) indica que a “falsa continuação” poderia ter sido acrescentada pelo editor de Évora: “A possibilidade de que André de Burgos tenha usado uma falsa continuação como neutralização retrospectiva do que, no texto de Bernardim, pudesse haver de ofensivo para a censura inquisitorial, não deve, quanto a mim, ser excluída”.

<sup>9</sup> “A partir do capítulo XVII, exclusive, da nossa edição, houve concurso de segundos. Estamos plenamente de acordo com Delfim Guimarães no que respeita a esse particular. (...) A partir da divisória traçada pela edição de Ferrara, nem o estilo, nem o quilate, nem o toque, nem o carácter, nem a vascularização espiritual subjectiva, nem os módulos léxicos são os mesmos que se nos deparam atrás. Aquilo é outro metal e forjou-o outro homem. Salta aos olhos do entendimento. Depois, ainda a parte final deve ser lavra de terceira pessoa, sobrevivendo de qualquer modo para rematar, tão diferente se mostra em estilo e no próprio desenrolamento da acção” (1982: XIII-XV).

apócrifa” e pensa que a parte acrescentada por André de Burgos deveria ser editada em apêndice, como faz Dorothee Grokenberger (1947)<sup>10</sup>.

Os autores citados consideram apócrifo o acrescentado eborense devido à sua aparição numa única testemunha e às incoerências temáticas, à mudança de tom e às diferenças de estilo que apresenta relativamente ao resto da novela.

b) Em oposição, Menéndez Pelayo<sup>11</sup>, António José Saraiva (1990), António Salgado Júnior (1940)<sup>12</sup>, Hernâni Cidade<sup>13</sup> ou Antonio Gallego Morell<sup>14</sup>, consideram de Bernardim muitos momentos da *Segunda Parte*, pertençam ou não ao acrescentado eborense, e não rejeitam completamente a reimpressão de André de Burgos, que declara no prólogo que viu o original completo<sup>15</sup>.

Nesta perspectiva, uma das argumentações mais recentes e inovadoras é a de Juan Carrasco:

a) O acrescentado eborense acolhe dois textos claramente autónomos<sup>16</sup>.

1) Caps. XVIII-XXIV da *Segunda Parte*.

2) Caps. XXV-LVIII da *Segunda Parte*.

<sup>10</sup> “nenhuma solução pode ser aceite como definitiva e inabalável por falta de dados seguros” (Grokenberger, 1947: XXII).

<sup>11</sup> “Las *Saudades* de Bernaldim Ribeiro, en todas las ediciones, excepto la primera y rarísima de Ferrara de 1554, y la moderna del señor Pesanha, lleva una continuación que hoy la mayor parte de los críticos convienen en desechar como apócrifa, aunque a mi ver contiene algunos trozos auténticos. De todos modos, la obra personal y exquisita de Bernaldim Ribeiro son los treinta y un capítulos de la primera parte” (1961: 223).

<sup>12</sup> Considera de Bernardim até o capítulo XXV da *Segunda Parte*.

<sup>13</sup> “É fácil de conceber –e talvez fosse possível demonstrar, dentro dos limites permitidos por uma análise estilística– que, de entre os capítulos considerados apócrifos, bastante pertencerá a Bernardim” (1984: 193, nota).

<sup>14</sup> “Al problema bibliográfico que la producción literaria de Ribeiro plantea se suma ahora un nuevo aspecto que han de tener necesariamente en cuenta los futuros editores de *Menina e Moça*: la necesidad de aceptar como texto base el del manuscrito de Madrid, aceptando, a su vez, la segunda parte de la novela, si no totalmente escrita por Ribeiro, al menos planeada y en gran parte esbozada por él y dada a conocer por Andrés de Burgos en 1557” (1960: 35-36).

E mantem esta opinião na sua edição da obra (1992: 19).

<sup>15</sup> Eugenio Asensio pensa que a edição de Évora “ha sido demasiado maltratada” (1974: 203), já que “¿quién sabe si fue el primer engañado?” (1974: 204), mas depois assinala: “Sobre la autenticidad de la continuación evorense, mal puede haber contienda. Es un pastiche que al final ni siquiera consigue remedar al modelo” (1974: 208).

<sup>16</sup> “El primero comienza donde acaba la lección común de la obra, ocupando los capítulos XVIII al XXIV de la Segunda Parte, y da continuidad coherente al hilo narrativo llevado hasta ese momento, pero no llega hasta su final, pues en el capítulo XXIV se interrumpe nuevamente la narración quedando inconclusa. El segundo texto ocupa los capítulos XXV al LVIII de la Segunda Parte y nos muestra una narración totalmente incoherente tanto con el primer texto del añadido como con la parte común a todos los testimonios de la obra. Se trata, en realidad, de un relato diferente de la misma materia, donde se conservan algunos personajes (Lamentor, Bimarder/Narbindel, etc.), otros se sustituyen (el segundo amigo no es Avalor, sino Tasbião, cuya historia nada tiene que ver con el anterior) y otros son nuevos. Este relato diferente tiene un marcado carácter caballeresco, al contrario que la parte común de la obra, y le falta toda la parte inicial” (1998: 28-29).

b) A lição comum da novela e o segundo texto do acrescentado não são obras diferentes sobre o mesmo tema, mas duas redacções diferentes da mesma obra; nelas aparece praticamente sem alterações toda a aventura de Bimarder, reflexo do autor Bernardim Ribeiro.

c) Só o primeiro texto do acrescentado é a continuação da *Menina e Moça*; o segundo é uma redacção diferente escrita previamente por Bernardim, a quem a morte surpreendeu quando estava a escrever a segunda e definitiva redacção da novela. Neste processo, ia destruindo a versão antiga enquanto criava a nova.

d) O erro é atribuído a André de Burgos, que une os dois textos do acrescentado à parte comum da obra, oferecendo assim uma continuação impossível ao romance inacabado.

Trata-se, portanto, de um assunto muito complexo para o qual ainda não existe uma solução definitiva; a opinião da crítica continua dividida, pois as diferenças estilísticas entre o acrescentado eborense e o resto da novela são claramente perceptíveis, mas não atingem um carácter tão conclusivo como para rejeitar de forma unânime o texto acrescentado.

#### ESTRUTURA E SIGNIFICAÇÃO

Se a questão das edições permitiu formular hipóteses várias, esta pluralidade de perspectivas continua a impor-se ao tentar decifrar o significado da novela partindo da disposição dos seus elementos constituintes. Embora com distintas nomenclaturas, a crítica coincide em assinalar uma estrutura formada por histórias sucessivas entrelaçadas e inacabadas que confluem numa interpretação fatalista da vida baseada na mudança e no desconcerto. Observemos algumas propostas:

A.J. Saraiva e Ó. Lopes consideram *Menina e Moça* uma das mais significativas expressões do Renascimento português e destacam a “dialéctica sentimental contínua” (s.d.: 234) que preside a narração, disposta como uma cadeia *in crescendo* de motivos de sofrimento envolvidos no gosto pela solidão, a noite ou a distância indefinida.

Para A. Gallego Morell (1992: 20), no entanto, o romance é concebido num duplo plano: um plano real que se inicia com o solilóquio da donzela e se prolonga em diálogo até ao fim da obra, e um plano imaginário integrado pelas aventuras contadas pela Dona do tempo antigo. Estas aventuras começam com o episódio da “Passagem da Ponte”, pensado para reunir e criar um ambiente comum às personagens, a partir do qual as histórias se concebem mediante círculos sucessivos que se entrelaçam sem ficar encerrados, como se aprecia na transição dos vários episódios ou nas reflexões das narradoras<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Gallego Morell (1992: 20-21) inclui *Menina e Moça* entre os romances de “género abierto”: “Es

Teresa Amado (1984: 40) destaca o confronto masculino-feminino na relação amorosa e o efeito de repetição, de reflexo especular, unido ao processo exemplar da aprendizagem (do amor, da vida), de toda a iniciação. O livro é um diálogo do eu com o Outro para aceder a um outro mesmo, dialéctica numa assimilação do saber através da acumulação de experiências repetidas.

De “Decâmeron sentimental” qualifica A. Salgado Júnior a novela pela sua humanização do amor<sup>18</sup>, e divide-a em cinco partes: 1) Preâmbulo; 2) História de Lamentor e Belisa; 3) História de Binmarder e Aónia; 4) História de Arima e Avalor; 5) Episódio de Donanfer-Zicélia-Olânia. A obra terminaria com a traição e morte dos dois amigos, “unidade final, não escrita, mas de que se podem entrever certos elementos” (1940: 74-ss).

Não partilham a percepção deste equilíbrio outros autores, como M. Leonor Carvalhão Buescu, que considera a obra “talvez a mais típica da mentalidade portuguesa” e um documento das características permanentes de um universo psicológico, mas não destaca a clareza na sua estrutura, pelo contrário, qualifica-a de desconcertante e impenetrável (1992: 70). O mesmo faz João Gaspar Simões ao destacar a expressão de “uma subjectividade especificamente portuguesa” (1987: 102) mediante a justaposição de uma série de situações sentimentais – não é um “Decameron sentimental” mas “um “roman à tiroirs” de índole sentimental”– (1987: 104), incompletas<sup>19</sup> e organizadas em gavetas<sup>20</sup>, para mostrar o carácter mutável da vida.

Assim, o seu carácter inacabado, o tema das suas histórias e a atmosfera misteriosa e sentimental, contribuíram para suscitar interpretações que privilegiavam o simbolismo do romance e tentavam decifrá-lo, construídas à sombra dos escassos dados biográficos conhecidos do seu autor<sup>21</sup>. A novela seria um *roman à clef* produto de um destes dois factores:

- a) A infelicidade amorosa de Bernardim.
- b) A sua origem judaica<sup>22</sup>.

---

exacto aplicar a todo este tipo de novelas el término de géneros abiertos, pero quizá sea algo aventurado caracterizarlas como puras creaciones españolas, limitando esta técnica a la novela pastoril y a la picaresca”.

<sup>18</sup> As histórias de Binmarder e Avalor são: “um caso de *piiedade amorosa* e um caso de *timidez de amante*” (s.d.: 14).

<sup>19</sup> Histórias que “se mudam de umas a outras, ambíguas e sem remate” (1987: 102).

<sup>20</sup> 1ª) Lamentor e Belisa, 2ª) Aónia e Narbindel, 3ª) a história da Ama, 4ª) a história de Arima, assim como as de Avalor, Cruécia e o resto de personagens. “Tal como no romance de cavalarias, rosários de episódios tirados de sucessivas «gavetas», na novela de Bernardim Ribeiro, quanto a nós, não há um Decameron sentimental, mas um romance, diríamos melhor uma novela, moldada na técnica à tiroirs consagrada pela novelística cavaleiresca da Península” (1987: 104).

<sup>21</sup> “Grande parte da peculiaridade da *Menina e Moça* radica-se no mistério que envolve a pessoa do seu autor”, indica Simões (1987: 85).

<sup>22</sup> A questão da interpretação de *Menina e Moça* como um *roman à clef* foi tratada em: María Rosa

a) De Bernardim Ribeiro sabemos que nasceu talvez em 1482 na vila do Torrão, no Alentejo, vivendo então em tempos de D. Manuel (1495-1521) e D. João III (1521-1557), sendo contemporâneo dos poetas do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende; por causa de uns amores ou de uma intriga na corte, abandonou Portugal e viajou por Itália; depois teria permanecido por algum tempo no Minho, e daí voltou para Lisboa, onde morreu antes de 1536<sup>23</sup>.

Especulou-se sobre a possibilidade de uma doença mental da qual teria falecido no Hospital de Todos os Santos, circunstância que levou a um dos editores das suas *Obras Completas*, Aquilino Ribeiro, a afirmar que *Menina e Moça* sairia “duma só penada, febril e muito achacosa, do peito convulsionado do autor” (1982: XVII).

Especulou-se ainda com amores fatalmente interrompidos<sup>24</sup>. Assim, Faria e Sousa, em meados do século XVII, supõe Bernardim apaixonado da infanta D. Beatriz, filha de D. Manuel I, dado recolhido por Barbosa Machado na sua *Biblioteca Lusitana*, justificado por Alexandre Herculano (1839: 276-278), que explica o descortês recebimento tributado na Itália à infanta como sintoma da desconfiança popular perante a lembrança da sua relação amorosa, e dramatizado por Almeida Garret em *Um Auto de Gil Vicente*. Pela sua parte, F.A. de Varnhagen (1872: 118-126) imagina-o apaixonado de Juana la Loca, e Teófilo Braga, em 1872, de Juana de Villena, prima de D. Manuel I, mas em 1897 identifica em Aónia a Juana Tavares Zagalo, prima de Bernardim, segundo se deduz dos documentos publicados dois anos antes pelo visconde de Sanches de Baena, cuja falsidade provou Costa Pimpão (1940), e inclusivamente que o de 1642, no qual Teófilo fundava as suas hipóteses, tinha sido alterado pelo Professor António Maria de Freitas.

Mas foi o poeta Manuel da Silva Mascarenhas, sobrinho-neto de Bernardim que promoveu e prologou a quarta edição (1645), quem iniciou a lenda popular que converteu *Menina e Moça* num *roman à clef* que esconderia uma história em parte verdadeira, ao escrever em aditamento à sua edição: “O assunto do livro são amores do paço naquela idade e histórias que verdadeiramente aconteceram,

---

Álvarez Sellers, “Caminos físicos y sentimentales en *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro”, palestra apresentada no “V Congreso Internacional sobre Caminería Hispánica” (Valencia, 17-22 de Julho de 2000), (2002: 631-648). Nesse texto estabelecíamos a relação entre o carácter errante das personagens e o seu possível significado metafórico referido à comunidade judaica, mas por consistir o presente artigo, como indicámos, num “estado da questão”, reproduzimo-la aqui para dar uma imagem completa das opiniões existentes à volta da estrutura da novela de Bernardim.

<sup>23</sup> Segundo Herculano de Carvalho (1973: 5) e Aníbal Pinto de Castro (1986: 170), embora J. G. Simões (1987: 86) fale de 1552, e também A. Gallego Morell: “parece que murió hacia 1552, desde luego con anterioridad a 1554, año en que se publican sus obras sin la menor intervención del poeta” (1992: 14).

<sup>24</sup> Teresa Amado (1984: 24), qualifica de “processo de «banalização» da *Menina e Moça*” as tentativas de decifrar chaves ocultas no texto.

disfarçadas debaixo de cavalarias, que era o que naquele tempo se usava escrever”<sup>25</sup>, e os nomes “dos que falam no livro são as letras mudadas dos verdadeiros que se escrevem, como Narbindel, Bernardim; Avalor, Álvaro; Aónia, Joana, e assim outros”<sup>26</sup>.

Convertida assim em *roman à clef*, foi proibida pela Inquisição em 1581<sup>27</sup>.

b) Não só as hipóteses amorosas referidas a Bernardim têm suscitado interpretações sobre o possível significado do romance, pois este tem sido visto também como um *roman à clef* dirigido à comunidade judaica para indicar-lhe o caminho da salvação espiritual.

Assim, segundo Hélder Macedo, as evidências encontradas na sua obra corroboram as suspeitas sobre a origem judaica de Bernardim<sup>28</sup> –tese iniciada por

---

<sup>25</sup> O mesmo acontece no *argumento* da *Diana* de Jorge de Montemayor: “Y de aquí comienza el primer libro y en los demás hallarán muy diversas hystorias, de casos que verdaderamente an sucedido, aunque van disfraçados debaxo de nombres y estilo pastoril”.

Segundo Menéndez Pelayo (1961: 270) e Jean Subirats (1968), nela podemos perceber os reflexos da festa e da vida da Corte, concretamente das festas celebradas em Binche (22-31 de Agosto de 1549) organizadas pela regente María de Hungria para honrar o Príncipe D. Felipe. Este artigo é citado por Maxime Chevalier: “encierra *La Diana* un sistema de alusiones, difícil de descifrar para nosotros, pero que resultaría inmediatamente claro para los cortesanos de Felipe II en 1559” (p. 45) e que constituiria uma das razões do seu sucesso.

<sup>26</sup> Citado por João Gaspar Simões (1987: 87). A. Gallego Morell (1992: 24) supõe que “Belisa” poderia ser a dama portuguesa Isabel de Freire, amada de Garcilaso, pois ambas morrem de parto em terra estranha.

Segundo Juan Carrasco (1999, nota 40: 338): “El nombre BIMARDER o BINMARDER es un anagrama de BERNARDIM (de la misma manera que NARBINDEL lo es de BERNALDIM). Posee, además, un significado simbólico que se nos explica en la obra: el protagonista adopta este nombre de la expresión “vim-me arder” pronunciada a la gallega (con betacismo y sin vocales nasales), es decir, Bimarder es “el que vino a quemarse” (de amores). Por su parte, AVALOR parece ser anagrama de ÁLVARO (aunque no sabemos cuál era la referencia real de este tal caballero Álvaro en la Lisboa de su tiempo). Posee, además, por proximidad fonética, su propio significado simbólico: AVALOR = HÁ VALOR (el que posee valor, como corresponde a quien no abandona nunca su condición de valiente caballero). Algo parecido ocurre con el personaje LAMENTOR (el doliente, el que se lamenta)”.

<sup>27</sup> Talvez porque ocultava figuras de sangue real: “Transformada em *roman à clef*, o livro das *Saudades de Bernardim Ribeiro*, que assim passou a chamar se depois que se editou em Évora em 1645 (a primeira edição foi feita em Ferrara pelos Usque, em 1554, e a segunda, já em Portugal, por André de Burgos, três anos depois), proibido pela Inquisição em 1581, segundo alguns por isso mesmo, por ser um *roman à clef* e estarem envolvidas nele figuras de sangue real, não tarda a ver-se rodeado de um mistério que mais agrava a sua natural singularidade” (J. Gaspar Simões, 1987: 86-87).

“La Inquisición de Portugal la prohibió en 1581, acaso por las alusiones que en ella veían los contemporáneos, pues de otro modo no se comprende tal rigor, con una obra tan honesta e inocente” (Menéndez Pelayo, 1961: 224).

<sup>28</sup> “as sugestões da origem judaica de Bernardim trazidas pela pouca evidência externa até agora encontrada não seriam, no entanto, conclusivas sem a corroboração das evidências integradas na sua obra” (H. Macedo, 1977: 82).

Bernardim seria um judeu convertido ao cristianismo e, posteriormente, reconvertido ao judaísmo. Cf. Hélder Macedo (1999: 35).



Teixeira Rego<sup>29</sup>—, e aplicando a *Menina e Moça* o modelo ideológico extraído da Cabala, assinala a sua organização em três níveis complementares de significado: o romanesco —por consistir numa novela sentimental—, o místico —cuja ideologia é a do cabalismo hispânico— e o político —enquanto obra de resistência à perseguição dos judeus. As personagens, como as acções, possuem uma dimensão transcendente<sup>30</sup>: o tema do exílio, o magistério feminino e a atmosfera saudosista, obtêm um novo sentido à luz do “significado oculto” desvelado por Macedo, pois sob o disfarce da novela sentimental ocultar-se-ia o *Zohar* ou *Libro do Esplendor* escrito por Moisés de León no último quartel do século XIII, que Bernardim, cristão-novo, teria redigido para consolo e edificação dos judeus perseguidos por causa do estabelecimento em 1536 da Inquisição em Portugal<sup>31</sup>.

No entanto, perante as observações de Eugenio Asensio<sup>32</sup>, que considera esta tese sem fundamento, Macedo matizou os seus pontos de vista na “Introdução” (1990; 1999) à sua edição da obra, mas continua —“a considerar válido o essencial desse trabalho”<sup>33</sup>—, insistindo no extremismo da qualidade espiritual atribuída às mulheres e na existência de um sentido de exílio metafísico<sup>34</sup>.

Da origem semita de Ribeiro e Núñez de Reinoso —autor de *Clareo y Florisea*— procederia, segundo Constance H. Rose, o tom melancólico

---

<sup>29</sup> Cf. José Teixeira Rego (1931: 57-69 e 70-79). Bernardim seria Leão Hebreu, autor dos *Diálogos de amor*.

<sup>30</sup> “A compreensão da presença da Menina e da Dona no vale como a de duas almas a caminho de redenção ao mesmo tempo confirma o significado simbólico da viagem que para lá fizeram Arima e Avalor, e é por ela confirmado. A Menina e a Dona ouvem e contam histórias cujo valor espiritual é a preparação para a «morte» que é a redenção final da alma. E afinal é também isso o que faz Avalor depois de passar o rio da morte” (H. Macedo, 1977: 112).

<sup>31</sup> “À luz das complexas convergências ideológicas que caracterizaram esta época em Portugal, é de encarar a hipótese de a ortodoxia portuguesa se ter visto a braços com uma ameaça mais iminente do que as «heresias» protestantes: a presença viva de diversas correntes espirituais de origem interna, com elementos «heréticos» semelhantes, e tendendo para uma síntese susceptível de uma sistematização equivalente à dos movimentos reformistas estrangeiros, no primeiro terço do Século XVI —ou seja, precisamente quando a monarquia portuguesa, abandonando a sua política de integração pacífica, sentiu a necessidade de instaurar a Inquisição” (H. Macedo, 1977: 133).

<sup>32</sup> “Helder Macedo creyó hallar la clave en el judaísmo, el Zóhar, las persecuciones. Con objeto de confirmar y afianzar su hipótesis, descuidó el campo de la crítica literaria, que es lo suyo, para aventurarse en el de la historia. Llevó, me temo, a la historia de la cultura religiosa, filosófica y política una excesiva intrepidez para la conjetura —o mejor, para levantar conjetura sobre conjetura— que raya en la licencia poética” (Eugenio Asensio, 1978: 62).

<sup>33</sup> “Eu próprio, numa investigação de que publiquei as primeiras conclusões em 1972 e que posteriormente amplifiquei em forma de livro, tendo começado por deliberadamente fazer tabula rasa de tudo o que até então tinha sido escrito sobre Bernardim e partir apenas de uma leitura «inocente» da sua obra, fui levado a encontrar na cabala uma hipótese de interpretação global da *Menina e Moça*. Continuo a considerar válido o essencial desse trabalho, para o qual remeto o leitor, embora ele beneficiasse de alguns deslocamentos de ênfase tornados necessários por investigações subsequentes que, na medida do possível, procurei reflectir aqui” (Hélder Macedo, 1999: 38-39).

<sup>34</sup> Que faz difícil “não ver uma interpretação da *Menina e Moça*, posterior ao meu estudo e às críticas de Eugenio Asensio, como uma parábola cristã das errâncias da alma pelo mundo, qualquer coisa de uma tentativa de neutralização ortodoxa retrospectiva” (1999: 54).

característico da novela pastoril peninsular. Ambos se desligam da tradição escolhendo mulheres para narrar as suas tristes experiências (1999: 348), pois como escreveu Bernardim: “Não há tristezas nos homens, só as mulheres são tristes”, e é ésta a grande descoberta dos dois<sup>35</sup>. De facto, expressando a dor pela sua vida de separação e exílio, a voz feminina transmite, na verdade, o sentir de Reinoso e Ribeiro, que não viam o fim do seu. As palavras e os sentimentos destes dois escritores, conversos e pais da novela pastoril peninsular, são a herança literária e cultural de outros engenhos de ascendência judaica do século XVI: o português Jorge de Montemayor e o espanhol Miguel de Cervantes (1999: 357).

Pelo contrário, Teresa Amado, como Eugenio Asensio, não considera determinantes as possíveis implicações com a comunidade judaica para explicar o significado de *Menina e Moça*<sup>36</sup>, optando por uma interpretação plural, tanto relacionada com as cantigas de amigo, o sentido iniciático do amor cortês e os seus sucessivos estados de perfeição, como com determinadas convenções literárias, como o “estatuto estrutural” das personagens bucólicas ou o tópico da mudança, presente já no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. Destaca ainda a originalidade do estilo “transfigurativo” de Bernardim, em contraste com o carácter eminentemente representativo do discurso narrativo convencional<sup>37</sup>.

Encontramo-nos assim perante um conjunto de interpretações diferentes confeccionadas em função de elementos intrínsecos ou extrínsecos à novela, mas que de qualquer forma pretendem explicar a sua estrutura e, às vezes, as possíveis intenções do seu autor quando a escreveu. Literal ou metaforicamente considerada, o que é certo é que *Menina e Moça* escapa a quaisquer enquadramento por nos oferecer pontos diferentes onde apoiar a nossa leitura e donde tentar deduzir a chave que encontre esse significado oculto ou desvelado que foge da precisão das interpretações e parece deliberadamente mantido pelo clima melancólico e enigmático que sustenta as sucessivas histórias abertas e enlaçadas que conformam “o discurso do inacabado” no dizer de Agustina Bessa

---

<sup>35</sup> Nas suas obras aparecem duas fontes, uma cristã e outra judia, que constituem a herança dos conversos peninsulares; a poesia e a pintura dedicadas à Virgem Maria, mãe e viúva, e o choro de Jerusalém nas “Lamentaciones” pelo seu abandono, a sua desolação e o seu desespero perante o exílio.

<sup>36</sup> Pois o exílio espiritual –ao qual os judeus deram uma tradução histórica encontrando talvez a maneira de materializar uma reminiscência ancestral de nomadismo comum a toda a humanidade– é uma experiência da que participam todos os misticismos, incluindo o cristão, e tem encontrado representação em obras de várias procedências teóricas (Cf. 1984: 46).

<sup>37</sup> “a *Menina e Moça* não é obra duma escrita «romanesca» no sentido em que o romance seja arte representativa, mas sim duma escrita em que domina o estilo que poderia chamar-se «transfigurativo» porque produz a imagem invisível —psíquica, espiritual— dum real que aparentemente pinta, ou, inversamente, transforma em história, pessoas e coisas, os objectos espirituais a que efectivamente se refere” (Teresa Amado, 1984: 33).

Luís<sup>38</sup>. Talvez “*Menina e Moça* é uma obra de dissimulação genial” (1984: 9) e devamos dar atenção à *Menina* quando adverte que “O livro há-de ser do que vai escrito nele”, embora não saibamos, ou não possamos, decifrá-lo de forma segura.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Sellers, M. R. (2002): “Caminos físicos y sentimentales en *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro”, *Caminería Hispánica. Actas del V Congreso Internacional de Caminería Hispánica*, Madrid, CEDEX-CEHOPU, vol.I, pp. 631-648.
- (2000): “*Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro: a questão do género”, Professor Basilio Losada: ensinar a pensar com liberdade e risco, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 156-164.
- Asensio, E. (1957): “Bernardim Ribeiro a la luz de un manuscrito nuevo”, *Revista Brasileira de Filologia*, Rio de Janeiro, vol. III, t. 1º, pp. 59-81
- (1974): “Bernardim Ribeiro a la luz de un manuscrito nuevo. Cultura literaria y problemas textuales”, *Estudios Portugueses*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 199-223.
- Bessa Luís, A. (1984): ‘*Menina e Moça*’ e a Teoria do inacabado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa/Faculdade de Ciências e Tecnologia.
- Braga, T. (1872): *Bernardim Ribeiro e os bucolistas*, Porto, Imprensa Portuguesa Editora.
- (1897): *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*, Porto, Lello.
- Buescu, M.L. Carvalhaõ (1992): *Literatura Portuguesa Clássica*, Lisboa, Universidade Aberta.
- Carrasco González, J. M. (1998): “Las dos redacciones de *Menina e Moça*. Una nueva teoría sobre la autoría del añadido eborense”, *Gramma y Cal*, nº 2, Palma, Universitat de les Illes Balears, pp. 23-24
- (1999): “El origen portugués de la novela pastoril castellana”, in *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones*, María Rosa Álvarez Sellers (ed.), Valencia, Universitat de València, pp. 327-345.
- Castro, A. Pinto de (1986): “Uma edição crítica da *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro: Problemas e soluções”, *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, pp. 163-178.

---

<sup>38</sup> *Menina e Moça* configura-se como uma espécie de “tragédia cósmica” que a romancista compara à representada por Miguel Angelo no tecto da Capela Sistina: “A novela de Bernardim, tal como a obra da Sistina, não pode ser lida como história moral –é uma tragédia cósmica. Acidentes, diálogos, presenças mudas, tempo e paisagem, tudo está sujeito a uma rotação sem desenlace e que é o discurso do inacabado” (Agustina Bessa Luís, 1984: 15).

- Cidade, H. (1984): *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, Coimbra, Coimbra Editora, 7ª ed., vol. I.
- Chevalier, M.: “ ‘La Diana’ de Montemayor y su público en la España del siglo XVI”, *Creación y público en la literatura española*, Ed. J.-F. Botrel y S. Salaün, Madrid, Castalia, pp. 40-55.
- Gallego Morell, A. (1960): *Bernardim Ribeiro y su novela ‘Menina e Moça’*, Madrid, CSIC.
- Herculano, A. (1839): *Diário O Panorama*, Lisboa, pp. 276-278.
- Macedo, H. (1977): *Do significado oculto da Menina e Moça*, Lisboa, Moraes Editores.
- Menéndez Pelayo, M. (1961): *Orígenes de la Novela*, Madrid, C.S.I.C., 1961, 2ª ed., vol. II.
- Pimpão, A.J. Da Costa (1940): “Bernardim Ribeiro (Uma fraude documental)”, *Biblos*, t. XVI, Coimbra, pp. 239-254.
- (1941): Resenha de “António Salgado Júnior — A ‘Menina e Moça’ e o romance sentimental no Renascimento”, *Biblos*, Coimbra, vol. XVII, pp. 764-768.
- Rego, J. Teixeira (1931): *Estudos e Controversias. I. Bernardim Ribeiro. II. Notas sobre Bernardim Ribeiro*, Porto.
- Ribeiro, B. (1891): ‘*Menina e Moça...*’ [sic], edição de José Pessanha, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Casa Editora, Lugan & Genelioux sucessores.
- (1905): *Saudades (História de Menina e Moça)*, edição de Delfim Guimarães, Guimarães & Cª Editores.
- (1947): *História de Menina e Moça*, edição de D. E. Grokenberger, Lisboa, Livraria Studium Editora.
- (1973): *Menina e Moça ou Saudades*, edição de J.G. Herculano de Carvalho, Atlântida.
- (1982): *Obras completas*, edição de Aquilino Ribeiro e M. Marquês Braga, vol. I, Lisboa, Sá da Costa, 4ª ed.
- (1984): *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*, edição de Teresa Amado, Lisboa, Comunicação.
- (1992): *Menina y moza o Saudades*, edição de Antonio Gallego Morell e Juan M. Carrasco, Madrid, Cátedra.
- (1999): *Menina e Moça ou Saudades*, edição de Hélder Macedo, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2ª ed.
- Ribeiro, B. e Falcão, C. (1923): *Obras*, Nova edição conforme à edição de Ferrara, preparada por Anselmo Braamcamp Freire e prefaciada por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, 2 vols., Imprensa da Universidade, Coimbra.

- Rose, C.H. (1999): “*La voz a ti debida: melancolía y narradoras en la novela pastoril*”, in *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones*, María Rosa Álvarez Sellers (ed.), Valencia, Universitat de València, pp. 347-358.
- Salgado Júnior, A. (1940): *A ‘Menina e Moça’ e o romance sentimental no Renascimento*, Separata de *Labor*, vols. XII-XIV, Aveiro.
- (s.d.): “Os valores permanentes na obra de Bernardim Ribeiro”, in Costa Barreto (orientação e organização), *Estrada Larga. Antologia dos números especiais de ‘O Século do Porto’*, Porto, Porto Editora.
- Saraiva, A. J. (1990): “Ensaio sobre a poesia de Bernardim Ribeiro”, *Poesia e Drama*, Lisboa, Gradiva, pp. 30-51.
- Saraiva, A.J. e Lopes, Ó. (s.d.): *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 16ª ed.
- Simões, J.G. (1987): *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Subirats, J. (1968): “*La Diane de Montemayor, Roman à clef*”, VI. *Études Ibériques et Latino-Américaines. IVe Congrès des Hispanistes Français* (Poitiers, 18-20 Mars 1967), Poitiers, Presses Universitaires de France, pp. 105-118.
- Varnhagen, F.A. (1872): *Da litteratura dos Livros de Cavallerias*, Viena.