

O LIVRO DAS SAUDADES: A TRADUÇÃO DE “MENINA E MOÇA” PARA O CHECO

por MARIE HAVLÍKOVÁ
(Praga)

O processo da tradução duma obra de tal complexidade como o romance “Menina e Moça,” para que se preferiu, na tradução checa, o título de “O Livro das Saudades” (Kniha stesku), leva necessariamente o tradutor – para além do estudo da própria obra e a leitura dos estudos relativos a esta – a pesquisas excepcionalmente extensas, feitas por intermédio de inúmeros estudos e obras de carácter filológico, filosófico, religioso, histórico e outros, pois, embora se trate duma obra de que a maioria dos Portugueses têm um conhecimento e sabem dizer de cor a sua frase inicial, poucos são aqueles que não o considerem senão um “estranho” romance escrito no período inicial do Renascimento que contém várias histórias de amor. Esse adjectivo “estranho”, com o qual têm sido muitas vezes caracterizadas obras (ou alguns dos seus aspectos), cujo sentido e mensagem têm resistido a um esclarecimento completo (podendo ser alegadas, a título de exemplo e entre inúmeras outras obras literárias, algumas famosas de várias épocas, começando pelos romances de Santo Graal, obras de Dante, Cervantes, Jan Ámos Komenský (Coménio), J. Swift, Goethe, Honoré de Balzac, Alain Fournier, poesias de Victor Hugo, Ch. Baudelaire, A. Rimbaud, G. Apollinaire, Fernando Pessoa...), já antes fora substituível simplesmente por “esotérico”, passando-se isto também na obra em apreço.

O romance de Bernardim Ribeiro, que não pode deixar de chamar a atenção de qualquer lusitanista, tem-me atraído desde o começo do meu interesse pela literatura portuguesa, mas não foi sem um (natural) receio que tomei a decisão de o traduzir.

Embora seja um intento difícil, o de pretender contribuir para desvendar o mistério que tem envolvido este romance, os seus tradutores para várias línguas (a saber, e salvo erro, o espanhol, o russo, o francês e o húngaro) têm dado, sem dúvida, pelas suas interpretações pessoais, um contributo nesse sentido. É também esse o objectivo das observações que se seguem – em grande parte recapitulativas, relativas ao processo de tradução do romance – sendo o fruto, para além das próprias leituras, da confrontação destas com as reflexões baseadas na produção dos maiores estudiosos bernardinos portugueses, nomeadamente José de Pina Martins, Helder Macedo, Teresa Amado, Leonor Neves, e ainda o filósofo J. Pinharanda Gomes; mas não procedi ao confronto e a uma leitura aprofundada destes – também por serem muitas vezes contraditórias as hipóteses e con-

clusões de tais investigadores – senão no fim do processo da tradução e acabadas as pesquisas referidas na introdução, pois convém ser considerado como extremamente importante o primeiro contacto directo e pessoal do tradutor com o texto, durante o qual este se vai apoderando dele apoiando-se, naturalmente, em conhecimentos básicos que lhe são relativos, mas principalmente através da sua sensibilidade.

Acabada a tradução dum livro, ficam sempre muitas dúvidas nos pensamentos do tradutor, que são inevitavelmente mais numerosas no caso da tradução da “Menina e Moça,” sabendo-se que permanece misteriosa a chave para o esoterismo do romance, até agora só parcialmente revelado. Em diálogo com os estudos dos autores acima referidos, a presente análise tentará debruçar-se sobre algumas das questões-chave, discutidas nos estudos bernardinos (completando-as, eventualmente, com opiniões formadas através das leituras), a saber: o carácter e o problema da classificação do romance, o seu esoterismo, o seu feminismo, a intertextualidade e outros. Um notável contributo e apoio tem significado a monografia da estudiosa checa Daniela Hodrová.¹ Baseando-se nos trabalhos desta pesquisadora e escritora, parece evidente poder reafirmar que o romance de Bernardim Ribeiro é um romance esotérico, em que tal significado permanece oculto sob a aparência dum romance (de várias histórias) de amor. É um complexo romance místico, “de iniciação”², marcante da transição entre a literatura portuguesa medieval e renascentista.

Logo o início do romance é típico das obras de iniciação, como por exemplo no famoso texto gnóstico “O Hino da Pérola”³ (neste caso o protagonista é um jovem príncipe), mas a mesma ideia pode ser encontrada nos textos de Plotino, nas suas reflexões sobre a Beleza e o Bem, nos quais a alma (que ama o Bem, porque lhe guarda em si um natural amor, procurando-o sempre como uma amante que não encontra a tranquilidade senão junto ao seu amado) é comparada a uma virgem que deseja ficar eternamente na casa do pai⁴. A narradora encontra-se numa paisagem cheia de símbolos típicos das obras de iniciação (que não podem ser enumerados neste estudo, senão parcialmente): o monte, que é o símbolo da ascensão espiritual e da união da terra e do céu; o vale – símbolo da descida e da profundidade no sentido negativo, mas também dum aprofundamento da sabedoria; a árvore – o símbolo da vida e da união da terra e do céu; a água (que simboliza o início de tudo) – o ribeiro, que é, por um lado, o rio de perdição, símbolo de aflição e de desgraça, sendo também, nos ritos iniciáticos, a água de iniciação, de purificação (o rio pelo qual Avalor segue para outro mundo, um mundo superior); o mar – símbolo da força vital inexaurível, mas também do abismo que tudo absorve; a procura do caminho por Binmarder (a sua visão, a sua flauta e a música que toca), as errâncias de Avalor – a procura do caminho (o seu

¹ Hodrová, Daniela, *Román zasněžení* (O Romance da Iniciação), H&H, Praha 1993.

² O termo é de Daniela Hodrová.

³ Pokorný, Petr, *Píseň o perle* (O Hino da Pérola), Vyšehrad, Praha 1986.

⁴ Eliade, Mircea et al., *Encyklopedie mystiky* (Enciclopédia da mística), vols. I–VI, Argo, Praha 2000–2004.

sonho e a visão nele, e finalmente a sua navegação). O cavaleiro que lutou com Lamentor guardava a ponte para o castelo (o castelo é, na mística, símbolo do interior humano). A luta de Binmarder com o touro (segundo Leonor Neves⁵ a primeira imagem de tourada na literatura portuguesa) inspirada sem dúvida no mito de Hércules, faz igualmente parte da experiência iniciática, sendo uma prova, o símbolo da vitória do adepto sobre si próprio. Na mística persa e também judaica o touro é o símbolo do eu (exterior) com o qual é preciso lutar. A determinação temporal no romance limita-se às alterações do dia e da noite; as personagens não são motivadoras de nenhuma acção; são “estáticas”, como as do “Húmus” de Raul Brandão ou do “Marinheiro” de Fernando Pessoa. É bastante complexa, a nível iniciático, a distribuição dos papéis desempenhados pelas personagens do romance, assim como não estão claramente definidos e se entrelaçam os papéis de escritor(a) e de narradora(s), sendo possível constatar que no caso da narradora que proclama ser autora da obra, é o dum adepto (sendo a máscara do próprio escritor), e este é também o papel de Binmarder e de Avalor; a senhora dos tempos antigos tem, assim como a Ama, o papel de guru, de iniciador; no caso de Arima (anagrama evidente de Maria, como já foi muitas vezes constatado), a mais perfeita das personagens femininas, o papel passa do de adepto para o de iniciador.

O romance é uma obra de carácter místico – e recordemos aqui a afirmação de Charles Oulmont⁶ que lembra que um escritor pode escrever uma obra mística sem ser místico – cuja base parece-me poder ser caracterizada, de acordo com as conclusões da professora Teresa Amado⁷, de carácter híbrido, com predominantes influências do platonismo e nomeadamente do neoplatonismo, embora seja possível, como opina J. Pinharanda Gomes⁸, que exista uma só chave, ainda não descoberta, para o seu mistério. É um livro que parcialmente, como o pretendem os textos do misticismo sufista, revela o mistério do amor inspirado por Deus; um livro das saudades da alma separada de Deus. No romance de Bernardim Ribeiro são valorizadas – assim como, por exemplo, nos romances de iniciação do escritor persa Sohrawardî (morreu em 1191), em cuja obra se une o neoplatonismo ao orfismo e a outras influências – as experiências espirituais místicas: em várias passagens encontramos a descrição de estados místicos, processos (o sonho místico) e técnicas, como por exemplo o choro místico de Avalor, que tem por objectivo o evocar de uma visão, e durante o qual Avalor, lamentando, cai no sono durante o qual lhe sobrevém o sonho revelador (sendo esta técnica típica da mística judaica; também

⁵ Curado Neves, M. Leonor, *Transformação e hibridismo genéricos na Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*. Tese de Doutoramento, Lisboa, 1996, 163 p.

⁶ “Un poète de l’amour, par exemple, fut-il en vérité un amoureux?... Le mysticisme est plus difficile encore à interroger et à juger; un écrivain mystique peut n’être mystique qu’aux heures où il écrit, et ne parler que sur commande.” Oulmont, Charles, *Le Verger, Le Temple et la Cellule*, Librairie Hachette, Paris 1912, p. 224.

⁷ Amado, Teresa, *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*, Editorial Comunicação, Lisboa 1984.

⁸ Pinharanda Gomes, J., “Filosofia e teologia na diáspora do século XVI: Samuel Usque, Bernardim Ribeiro e Emanuel Aboab”, in: *História do Pensamento Filosófico Português*, vol. II, Caminho, Lisboa 2001, p. 259.

o Livro dos Mistérios persa continha, porém, instruções sobre como evocar visões). E não será uma das mais expressivas e interessantes passagens do romance na qual o grito do mateiro queimado inspirou o cavaleiro, que já “arde” por Aónia, a mudar de nome para Binmarder, anagrama evidente do nome Bernardim, e de estado – do cavaleiro para pastor – a alusão ao estado místico chamado “baptismo de fogo”, símbolo da transformação alquímica do homem “físico”, natural, numa pessoa espiritualmente esclarecida (o espírito humano purifica-se numa prova de fogo), sendo o mediador desta iluminação o Espírito Santo? Igualmente a dor que acompanha a experiência iniciática do noviço e a lamentação, evocadas insistentemente no romance, são elementos duma experiência mística. Já Ésquilo sublinhava a necessidade de sofrer, e segundo Platão o sofrimento é necessário para a libertação da alma do corpo. A bela música produzida por Binmarder por intermédio da sua flauta relaciona-se com a importância da música na mística – entre os sufis nomeadamente em “Masnavi” do poeta Rûmî⁹, sendo a flauta o símbolo da alma, separada da sua origem como uma cana cortada, e no orfismo: assim como Orfeu, Bernardim luta com a música contra o “inferno” do seu interior.

Várias correntes místicas nasceram e expandiram-se em períodos politicamente e socialmente difíceis, durante regimes de opressão, sendo uma reacção, uma forma e uma expressão de protesto, e pode ser esta uma das razões pela qual também a obra de Bernardim Ribeiro assumiu esse carácter. Como será mostrado mais adiante, também várias obras de outros autores, nas quais o criador de “Menina e moça” se inspirou, têm esse mesmo carácter. Mesmo que não se considere como certa ou justificada a origem judaica (ou o criptojudaísmo) de Bernardim Ribeiro, defendidos por vários pesquisadores¹⁰, o carácter pessimista e o tom lamentoso do seu romance podem ser tanto consequência duma dura experiência pessoal, como – e é esta hipótese que me parece mais provável – duma expressão delicada, mas ao mesmo tempo profunda, perspicaz, uma reacção muito pessoal (mas que se insere num conjunto de outras análogas, como p.ex. nos autos de Gil Vicente), à péssima situação que se vivia, sob vários aspectos, no país do que o autor foi originário, que se encontrava numa crise económica, política e religiosa, e no qual, brevemente, viria a ser instalada a Inquisição. Eram comuns, na época de Bernardim Ribeiro, as manifestações de tolerância religiosa pelos intelectuais, qualquer fosse a sua profissão de fé: vejam-se os casos do judeu Samuel Usque¹¹ como do cristão João de Barros¹² ou de Damião

⁹ Viveu nos anos 1207–1273. Obra consultada: Rûmî, D. B., *Masnavi* (antologia), DharmaGaia, Praha 2001.

¹⁰ Rego, Teixeira, “Bernardim Ribeiro, Notas sobre Bernardim Ribeiro”, in: *Estudos e Controvérsias*, organização de J. Pinharanda Gomes, Assírio & Alvim, Lisboa 1991; Mendes Coelho, Paula, “Bernardim Ribeiro e Samuel Usque: duas figuras que se cruzaram no tempo e nos lugares do texto”, in: *O Judaísmo na Cultura Ocidental*, Acarte, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1993; Macedo, Helder, *Do significado oculto da Menina e Moça*, Moraes Editores, Lisboa 1977.

¹¹ Usque, Samuel, *Consolação às Tribulações de Israel*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1989.

¹² João de Barros, autor de, entre outras obras, *Ropicañefma*, obra inspirada pelo Humanismo, posta em 1581 no Index da Inquisição. Segundo alguns críticos, simpatizou com certas ideias erasmistas. Igualmente autor do “Diálogo Evangélico sobre artigos de Fé contra o Talmud dos Judeus”.

de Góis¹³, perseguido pelas suas tendências ecuménicas e acusado de luteranismo. Estes dois últimos intelectuais pretendem dar, por outro lado, nas suas obras, uma imagem objectiva da situação dos “cristãos-novos”, que por um lado gozavam das vantagens dos cristãos “velhos”, continuando alguns deles a praticar o criptojudaísmo. E, mesmo com a saída dos judeus ou após o seu baptismo forçado não acabou o antisemitismo em Portugal. Por isso, não podemos deixar de mencionar novamente o dramaturgo da Corte, Gil Vicente, que conseguiu impedir, após o desastroso terramoto de 1531, um “pogrom”, falando ao povo reunido numa igreja de Santarém. A alegorizante homília do velho pastor, a cujo serviço esteve Binmarder, que de facto lembra pelo seu tom e carácter o estilo de Samuel Usque¹⁴, talvez se relacione com esta situação, configurando ao mesmo tempo uma crítica da Igreja Católica e da Inquisição. Podem igualmente ser encaradas como uma crítica das condições na Corte real e na sociedade portuguesa as passagens relacionadas com o personagem de Lamentor (a descrição da Corte da qual Lamentor se mantém distante, os conselhos que este dá à sua filha). E talvez possa ser subentendida a crítica de certas práticas (da Igreja e da Inquisição) também na passagem em que a narradora fica a observar uma pedra que impede a água no ribeiro de correr livremente, sendo a água o símbolo do espírito e da verdade.

Sabe-se que um amigo próximo de Bernardim Ribeiro, o poeta e dramaturgo Francisco Sá de Miranda, rompeu num determinado momento as suas relações com a Corte. Pensa-se também que Bernardim o acompanhou na viagem a Espanha e nomeadamente a Itália, durante a qual os dois escritores tomaram ou aprofundaram os conhecimentos das novas correntes e influências literárias e filosófico-religiosas que se manifestam na sua obra. O facto de quase nada se saber sobre a vida e a morte de Bernardim Ribeiro, cuja obra se encontrou nos índices da Inquisição, pode significar que a sua ruptura com a Corte e as suas dificuldades foram igualmente ou ainda mais graves do que as do seu companheiro.

Fora de dúvida fica o facto de Bernardim Ribeiro ter travado uma luta no próprio campo da literatura: principalmente, juntamente com o seu companheiro acima referido, pela introdução do stilnovismo em Portugal. Os dois poetas destacaram-se pelas suas poesias no “Cancioneiro Geral” e pelas suas éclogas. O romance de Bernardim Ribeiro foi, por sua vez, cronologicamente, a segunda obra de ficção na literatura portuguesa, mas a primeira que difere dos géneros até então cultivados em Portugal, ou seja, da ficção de carácter histórico, cavaleiresco ou religioso. Quanto ao carácter místico, ele pode ter achado uma fonte de inspiração na obra considerada como excepcional, do início do século XV: “Boosco Deleitoso”, obra escrita num estilo lírico e em frases ritmadas, cujo autor tinha vastos conhecimentos tanto da mística medieval como dos clássicos

¹³ Damião de Góis (1502–1574): comerciante, diplomata, historiador e geógrafo, cosmopolita. Humanista, amigo de Erasmo de Roterdão. Denunciado pelo motivo de cobiça pelo próprio genro, ficou preso. Em 1574 foi provavelmente assassinado. Ver o estudo de Raul Rego citado na Bibliografia.

¹⁴ Obra citada na nota 11.

e da obra de Dante Alighieri e Francesco Petrarca¹⁵. Entre os tratados da alma influenciados pelo platonismo destacou-se em Portugal, por exemplo, o “Tractado” da autoria de Álvaro Gomes¹⁶, um contemporâneo de Bernardim Ribeiro (mas cuja obra, que figurou igualmente no índice da Inquisição, não foi provavelmente publicada senão em 1550).

A “Menina e Moça” contém ainda reminiscências das novelas de cavalaria, distanciando-se, como já notou Leonor Neves¹⁷, ao mesmo tempo destas e dos valores da cortesia cavaleiresca, como é evidente por exemplo no caso do cavaleiro da ponte: antes de morrer pela honra da sua dama, que não o ama, ele lamenta ter de morrer. A reacção de Lamentor às palavras do cavaleiro agonizante, que clama por vingança, tem uma interpretação mística, e assim deve ser também entendida a transformação do cavaleiro no pastor Binmarder: o ritual da mudança da roupa significa, na iniciação, a mudança da alma do adepto: este despe a veste mundana para vestir a do “espaço interior”. Das novelas de cavalaria, devem ter sido mais familiares a Bernardim Ribeiro os valores dos cavaleiros do Santo Graal como símbolo do misticismo medieval: só aquele que se destaca pelo amor e pela compaixão (que são as virtudes do místico), quem desdenhar da glória cavaleiresca (ou seja, que chegar a vencer-se a si próprio), só a esse será permitido entrar no castelo (do seu interior) onde se identificará com Deus.

Talvez seja possível imaginar uma polémica literária que tenha decorrido durante os serões realizados na Corte, e durante esta, visualizar Bernardim Ribeiro no papel de adversário e crítico das novelas de cavalaria, nomeadamente na sua segunda vaga, quando mudava o seu conteúdo e a sua qualidade decaía, muito embora continuassem a ser apreciadas nas Cortes da Europa, segundo escreve Peter Burke¹⁸, ainda na época de Bernardim Ribeiro (no Renascimento ocorria aliás uma renovação deste género e a sua modernização, quer pela introdução de novos valores, quer pela introdução das influências da antiguidade). “Menina e Moça” revela um evidente conhecimento de vários autores italianos e clássicos, para além, eventualmente, das novelas de amor espanholas (nomeadamente de Diego de San Pedro), apontadas por vários pesquisadores bernardinos, que concordam, porém, na constatação que o romance de B. Ribeiro ultrapassa estas pelas suas qualidades, pela profundidade das ideias e pela complexidade da sua estrutura. Esta intertextualidade corresponde à norma da época, e, apesar dessas influências, B. Ribeiro conseguiu escrever uma obra única, original.

Introdutores do bucolismo em Portugal (no seu romance são apresentadas, na fala da ama, a definição e as características do bucolismo), Bernardim Ribeiro assim como o seu amigo Sá de Miranda devem ter considerado como seu grande

¹⁵ *Boosco Deleitoso*, Lisboa 1515.

¹⁶ Gomes, Álvaro, *Tractado da Perfeiçoam da Alma*, Acta Universitatis Conimbrigensis, Coimbra 1947.

¹⁷ Curado Neves, M. Leonor, *op. cit.*

¹⁸ Burke, Peter, *La Renaissance Européenne*, Seuil, Paris 2000.

modelo Virgílio, as suas “Geórgicas” e as “Bucólicas”. Como revelam as éclogas dos dois poetas portugueses, eles devem ter apreciado a tendência de Virgílio para a alegoria, a sua alegorização e actualização da ficção pastoral (que lhe serve de instrumento de expressão dos seus próprios sentimentos) e a presença nelas do próprio poeta sob as máscaras de pastores. É também nas “Geórgicas” que encontramos o “refrão” pessimista, repetido com insistência na “Menina e Moça”, que constata uma mudança de tudo para o pior e a decadência devida ao governo do destino.

Por entre as obras de escritores italianos foi apontada, com razão, por vários especialistas¹⁹ a influência da novela “Fiammetta” de Boccaccio²⁰, nomeadamente no início do romance: como nesta, a narradora também se proclama ser a autora do texto que o leitor está a ler; a protagonista lamenta-se insistentemente do seu destino e tem igualmente uma ama que lhe dá conselhos. As duas obras são unidas mais uma vez pelo motivo do destino inevitável, “cego governador deste mundo”. Por sua vez, Boccaccio também se inspirara nos clássicos, sendo o encerramento da “Fiammetta” uma paráfrase dos versos iniciais dos “Tristia” de Ovídio. Por outro lado, existem igualmente muitas divergências entre as duas obras: a maior diversidade da acção no romance de B. Ribeiro; “Fiammetta,” inspirada talvez pelo amor de Boccaccio por uma dama casada, é a história duma única mulher, traída pelo amante e que estava a trair o seu marido. Elas diferem também pela perspectiva, que, no romance do escritor português, é exclusivamente pró-feminina, enquanto que na novela do autor italiano lemos tanto o louvor como a crítica às mulheres; e diferem nomeadamente pelo carácter da obra e pelo estilo: a obra de Boccaccio contém muitas reminiscências mitológicas e é uma novela exotérica, não parecendo encobrir um “significado oculto”.

O “feminismo”, a predominante, ou melhor dito a exclusiva perspectiva da “Menina e Moça”, explica-se parcialmente, como já foi muitas vezes apontado, pelos ecos, na obra de Bernardim Ribeiro, da poesia de Petrarca e Dante, estes influenciados, por sua vez, pela poesia trovadoresca: a bela lírica galego-portuguesa influenciou também, na poesia e ficção de Bernardim Ribeiro, por via directa. Concordando com a hipótese de Denis de Rougemont²¹ que detectara na poesia dos trovadores provençais repercussões dos poetas sufistas persas e árabes, cujo misticismo já tinha um carácter híbrido (formou-se num meio no qual se conheciam influências indianas e budistas, do islão e do misticismo cristão, encontrando ainda reminiscências gregas – platónicas, neoplatónicas e pitagóricas, do hermetismo e da gnose), segundo a qual a Dama adorada pelos trovadores seria Deus, esta hipótese não faz senão reforçar a das influências já acima referidas.

Diferindo das cantigas de amor, nas quais se manifesta um evidente eco da lírica provençal, as cantigas de amigo são um género cuja origem ainda está a ser

¹⁹ Malaca Casteleiro, A. Salgada Júnior e outros.

²⁰ Boccaccio, G., *Fiammetta*, Šfinx – Královské Vinohrady, 1919. Tradução de Josef Bartoš.

²¹ Rougemont, Denis de, *O Amor e o Ocidente*, 2ª edição, Vega, Lisboa 1999.

objecto das discussões (assim como as poesias do posterior “Cancioneiro de Baena”), sendo o principal tema de toda a separação dos amantes, chorada pela mulher. É este tema que estabelece uma proximidade entre este género e a ficção de Bernardim Ribeiro: a narradora encontra-se separada, distanciada do seu amante. As cantigas de amigo talvez reflectam os ecos dos antigos cultos e ritos, antigos mistérios, nos quais, segundo aponta Margaret Starbird²², as deusas pagãs, da Lua e da Terra, do amor e da fertilidade, nomeadamente Ísis (símbolo do amor e do mistério, arquétipo da feminidade) e Inanna, “irmãs e noivas”, choravam a separação (pela morte ritual) dos seus alter ego, deuses do Sol. Esta pesquisadora encontrou uma conexão entre versos que glorificavam Ísis e versos do Cântico dos Cânticos (que é uma das referências bíblicas do romance bernardino). O culto da deusa (de amor e da fertilidade) pagã sobrevivia aliás ainda na era cristã, quando já prevalecia o culto da divindade masculina.

Voltando à insistente idealização da mulher no romance “Menina e Moça” e da proclamação da sua superioridade sobre o homem, nomeadamente pela sua capacidade do sacrifício no amor e pela sua compaixão, convém citar ainda outra referência clássica, sublinhada por Leonor Neves²³: “Heroides” de Ovídio²⁴, cartas, cujas autoras são na maioria dos casos as famosas mulheres míticas que se sacrificavam e sofriam pelos homens, demasiadamente ocupados e às vezes infieis, que não respondiam ao amor das suas amantes ou esposas com sentimentos iguais e com a mesma devoção, com excepção de Leandro (nota da autora do artigo), que não hesitou sacrificar pelo amor a sua vida. (Na obra bernardina são referidos dois “amigos” que, pela sua disponibilidade de se sacrificar por amor, equivalem a mulheres). Como sublinha G. B. Conte²⁵, as cartas são elegias, “poesias de dor e de lamentação” (seja lembrado aqui o insistente tom de lamentação no romance de Bernardim), cujas autoras sofrem não só com a separação e solidão, mas também com o seu destino de mulher.

Na explicação de Helder Macedo, que no seu famoso estudo de fundamental significância para a literatura bernardina²⁶ considera como a base esotérica obras do cabalismo do século XIII, nomeadamente Sepher-ha-Zohar ou o Livro do Esplendor²⁷, relacionando o feminismo do romance de B. Ribeiro com a mensagem política da obra: a perspectiva feminina derivaria de Shekhinah, a presença divina (o feminino de Deus) em exílio na Terra (ou ainda: a presença divina na mulher), que se identifica no Livro Zohar (e antes deste já no Livro Bahir²⁸, que revela uma pronunciada influência gnóstica) com a comunidade judaica, sendo

²² Starbird, Margaret, *Žena s alabastrovým džbánkem* (The woman with the alabaster jar), Pragma, Praha 1993.

²³ Neves, Leonor, *op. cit.*

²⁴ Ovidius Naso, Publius, *Listy milostné*, Fr. Borový, Praha 1943.

²⁵ Conte, G. B., *Dějiny římské literatury*, KLP, Praha 2003, p. 327.

²⁶ Macedo, Helder, *Do significado oculto da “Menina e Moça”*, 1ª edição, Moraes, Lisboa 1977.

²⁷ Pauly, Jean de, *Sepher ha Zohar (Le livre de la Splendeur)*, vols. I–V, A. G. Grad, Paris 1976.

²⁸ *Bahir – Livre de la Clarté*, Verdier, Paris 1983. Sobre Zohar e Bahir e a convergência na Cabala das ideias do gnosticismo e do neoplatonismo, “este derivado sobretudo da fonte árabe” ver por exemplo Helder Macedo, *op. cit.*, p. 69.

as suas representantes as mulheres judaicas. O criptojudaísmo do autor do romance nunca foi – e talvez nem possa ser – provado, mas é provável que o autor tenha tido conhecimentos sobre o cabalismo, assim como de outras correntes místicas (Helder Macedo sublinha igualmente a influência, na Cabala, do neoplatonismo, este introduzido pelas influências árabes), especialmente, segundo nos parece, o sufismo. O feminismo da “Menina e Moça” assume uma ideia de importância relevante, comum precisamente em várias correntes místicas, entre outros também no mito cabalístico do século XIII: a consciência da necessidade – para serem reestabelecidos o equilíbrio e a harmonia na terra – da reinstauração do princípio feminino (“no céu”, e por consequência também na terra, segundo o princípio esotérico “no céu, assim como na terra”). De acordo com o carácter místico da obra (e a sua inspiração platónica, gnóstica e outras), a valorização da mulher e do princípio feminino pode ser inspirada pela ideia platónica da suprema Beleza, da Sofia ou de Pistis-Sofia dos sistemas gnósticos (o princípio divino feminino tinha na gnose o papel de intermediário). Na dedução do princípio feminino divino é possível discernir a base de toda a sofologia, decorrendo dela que o ser feminino é uma teofania por excelência, segundo H. Corbin²⁹ que sublinha, em relação com a obra dos poetas Ibn Arabî³⁰, Rûmî e outros, que nela a principal função do amor humano (amor cortês e amor místico) corresponde à das figuras, às quais se dá a função teofânica de anjo, como às figuras femininas celebradas pelos Fedeli d’amore (os súfis), entre os quais figurava Dante.

Outro fundamento do feminismo pode ser o facto de ser comum a representação da alma como a mulher. Não devemos também esquecer que, nomeadamente a partir do século XV, a mística cristã interferia intensamente na vida e na literatura (vários pesquisadores salientam também uma possível influência do culto mariano).

As personagens de Bernardim Ribeiro não são individualizadas, não têm cara nem carácter, sendo sublinhados os pormenores dotados de significado simbólico. Por outro lado, no nível narrativo do romance a psicologia amorosa feminina é diferenciada, assim como as estratégias das mulheres na relação amorosa (v. por exemplo as mentiras de Aónia, desejosa de se encontrar com Binmarder, ou a reflexão pragmática da sua criada que a aconselha a casar com o homem escolhido pelo seu pai, mas a continuar a encontrar-se com o amante mesmo depois de casada). Outro traço interessante: essas passagens do romance mais realistas, as que narram o amor de Binmarder e Aónia, contêm momentos que roçam quase o cómico, numa escrita em que prevalece um tom grave e trágico. Por vezes, o romance revela uma imagem realística da posição degradante das mulheres na sociedade (dependentes da vontade do pai ou do marido, humilhadas e violadas),

²⁹ Corbin, Henry, *L’imagination créatrice dans le soufisme d’Ibn Arabî*, Aubier, Paris 1993.

³⁰ Ibn al-Arabî (1165–1240), filósofo e poeta de Andaluzia, um dos grandes mestres sufis, que com 36 anos partiu para o Oriente.

não correspondente aos valores de cortesia, assim como a imagem do seu doloroso destino (a morte de Belisa durante o difícil parto), ou ainda de certas convenções da época (o exílio de Lamentor e da Belisa, a que se viram obrigados pela sua relação extraconjugal).

Já se afirmou, na introdução a este estudo, que a “Menina e Moça” pode ser classificada como um romance místico, de iniciação. Segundo o estudo de Daniela Hodrová³¹, é assim perfeitamente aceitável que conjuguem nele características e traços de vários tipos de romances, pois esta classificação justifica o hibridismo tipológico da obra, que já tem sido caracterizado como um romance de carácter sentimental e psicológico, no qual detectamos traços do bucolismo (sem que seja um romance bucólico) e reminiscências das novelas de cavalaria, género do qual o escritor já se ia distanciando e que ultrapassou. José Pina Martins³², que analisou as influências clássicas e italianas na “Menina e Moça”, escreveu que é um romance do amor e da morte. Não concordamos, porém, com a negação do significado encoberto do texto bernardino, afirmada por este grande especialista na literatura portuguesa do século XVI. O “Livro das Saudades” é, sem dúvida, um romance de amor nas suas várias formas, assim como é tratado nos “Diálogos de Amor” de Leão Hebreu³³, um romance sobre o amor humano, mas nomeadamente sobre o amor de Deus, que dá o principal sentido à vida do homem e ao desejo humano. É um romance da morte (libertadora) – como é evidente no caso da morte de Belisa e no poema sobre Avalor, que por isso pode, a nível esotérico, iniciático, servir de encerramento do romance, embora a nível narrativo não pareça ser um fim adequado (aliás, como lemos várias vezes no texto bernardino e como já também tem sido sublinhado por vários pesquisadores, a possibilidade de não chegar a terminar o livro é aceite a até anunciada pela narradora que se proclama ser autora do livro), e parece até ser um princípio adotado, o de não acabar as histórias narradas. É um romance sobre as saudades da alma de Deus e sobre o seu desejo de voltar a ele, sendo várias vezes sublinhada no texto – no caso da narradora, de Binmarder e na relação de Avalor e Arima – a vida contemplativa e a êxtase como a possível ascensão da alma aos graus superiores da verdade e da existência, que culmina no conhecimento imediato e na aproximação a Deus. De acordo com a mística de amor platónica e neoplatónica, o sentido da vida humana consiste, no romance, no amor a Deus (o desejo da alma) que se efectua por intermédio do amor humano. Como já foi escrito por Teresa Amado³⁴, as três protagonistas do romance – Belisa, Aónia e Arima, podem representar, para além de três mulheres que tem comportamentos diferentes nas suas relações amorosas, três graus do desejo da alma na vida contemplativa no

³¹ Hodrová, Daniela, *op. cit.*, p. 45.

³² Pina Martins, José Vitorino de, “Estudo introdutório”, in: *História de Menina e Moça, Reprodução facsimilada da edição de Ferrara, 1554*, Serviço de Educação e Bolsas, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2002.

³³ Hebreu, Leão, *Diálogos de Amor*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa 2001.

³⁴ Amado, Teresa, *op. cit.*, p. 46.

caminho para Deus, sendo o caso de Arima o grau superior: Arima, já durante a sua estadia na Terra como se na realidade já lá não estivesse presente, passando do papel de adepto para o de iniciadora.

Visto, porém, que os “Diálogos de Amor”, citados às vezes como outra possível fonte de inspiração de B. Ribeiro (nos quais o autor tentou conciliar as ideias do judaísmo com o platonismo), saíram em Roma somente em 1535, podemos talvez supor, no caso da “Menina e moça”, a influência de Marsilio Ficino (que foi provavelmente também a fonte de Leão Hebreu) ou a de Pico della Mirandola, eventualmente outros sábios cuja doutrina se baseava no platonismo. J. Pinharanda Gomes opina, por sua vez, que no sincretismo filosófico-místico da “Menina e Moça” predomina a gnose de Valentino, na qual encontramos a personagem de Jesus (no romance, a Dona dos tempos antigos alude, suspirando, ao seu filho), sendo o romance considerado por este filósofo como “uma glosa novelizada da gnose valentina”³⁵. O pessimismo, o desencanto pelo mundo e a existência do princípio feminino são outros elementos que aproximam o texto bernardino dos sistemas gnósticos. Esta inspiração foi referida e analisada por vários pesquisadores, nomeadamente por Helder Macedo³⁶ que o sublinha como a principal explicação do dualismo no pensamento filosófico-religioso, evidente na “Menina e Moça” e que o distingue, evidentemente, da ortodoxia católica: várias vezes é exprimido o desejo de se libertar do corpo e dum desdém do corpo, no qual, presa, a alma faz a sua dura peregrinação no mundo (a vida no mundo como no exílio). O platonismo contém também, porém, pelo menos em certas obras de Platão, o dualismo, ainda intensificado no Plotino; e é também por isso que parece difícil distinguir no romance as influências da gnose (que, por sua vez, absorveu aliás muito da sabedoria judaica) das influências platónicas e outras próximas destas, i.é. a sufista e a cabalística.

O carácter híbrido do misticismo da “Menina e Moça”, ou antes, os temas e motivos que são comuns de várias correntes místicas podem ser detectados em diferentes passagens do romance. Aleguemos, a título de exemplo, algumas deles: por exemplo, “bela e vestida de preto”, que é a imagem da Dona dos tempos antigos, encontra-se tanto no livro Bahir (livro da cabala judaica talvez do século II), como no Cântico dos Cânticos (o preto, para além de ser símbolo da tristeza e das trevas, como a cor da noite participa no complexo de símbolos mãe – fertilidade – mistério – morte, sendo a cor das deusas da maternidade); o ritual de saudação (o texto insiste na saudação, nos cumprimentos, com os quais Arima sempre acolhe Avalor), é típico tanto da mística judaica como da persa; o motivo do rouxinol que canta docemente, caindo de repente morto na água – símbolo do amor humano e divino – é conhecido tanto da mística cristã (v. o poema “Philomela” de S. Bonaventura, que se relaciona com o culto franciscano de Jesus Cristo), como da mística persa. As descrições panteístas no início do romance falam em

³⁵ Pinharanda Gomes, J., *op. cit.*, p. 259.

³⁶ Macedo, Helder, *op. cit.*

prol da supremacia das místicas persa e cristã sobre a mística judaica (o sensualismo místico no primeiro estádio, no qual o místico não ousa contemplar Deus directamente, olhando para ele por intermédio da natureza que separa a alma humana de Deus, não impedindo, porém, a sua união).

De acordo com as constatações de Ch. Oulmont³⁷ parece provável que Bernardim Ribeiro não tenha absorvido estas influências ao acaso, mas que ele tenha procurado e escolhido obras (acima citadas) cuja mística o inspirava. A complexa estrutura do “Livro das Saudades” obedece, sem dúvida, a uma determinada intenção, e este romance de iniciação, inspirado numa série de obras adequadas desde a antiguidade até a época do autor e caracterizado por um hibridismo filosófico-místico, como era comum no Renascimento, representa uma obra única.

No processo da tradução do romance, a principal dificuldade situa-se, para além de certas questões de vocabulário, na complexidade da sua estrutura, no seu simbolismo: sob uma aparentemente relativa simplicidade dos significados, à qual correspondem meios linguísticos aparentemente simples, o texto tem outros significados profundos; um nível encoberto ao qual se tem acesso pela linguagem simbólica. Teresa Amado³⁸ chamou a este estilo “transfigurativo”. O carácter e os problemas do estilo e da linguagem bernardinosa, a passagem do nível exotérico ao nível esotérico mereceriam ser analisados com maior profundidade do que tem sido feito até agora. Seja lembrada mais uma vez a passagem do romance na qual o grito em galego do mateiro ardente inspirou o cavaleiro, ardente de amor, a mudar de nome (passagem de valor linguístico digna de Gil Vicente).

A linguagem simbólica da “Menina e Moça” não era comum na época do escritor (o seu simbolismo é mais próximo talvez dos textos místicos medievais e de Dante). O mistério da linguagem no texto bernardino não se limita a anagramas e a simbolismo dos nomes, embora este desempenhe um papel importante. Já há muito tempo que a crítica literária abandonou as teorias autobiográficas que tentavam ver, nos nomes das personagens do romance bernardino, anagramas dos nomes das pessoas da vida do autor e dos seus amores. Por outro lado, os nomes que o escritor escolheu para os protagonistas do seu romance não deixam de chamar atenção. Para além dos já citados, de Arima e Binmarder, é o nome de Lamentor (que evoca principalmente, mas não só, o verbo latino “lamentor,” mas pode ocorrer também uma conexão com a palavra “mens”). No romance constatamos que a maioria dos nomes começam com as letras A e B (o nome que começa em A é muito comum nos adeptos), e estas duas letras têm uma importância especial por exemplo na tradição sufi. O nome de Aónia lembra, por sua vez, a palavra aeon (derivada da palavra grega “aeinous” – espírito eterno) que na gnose significava a eterna força proveniente de Deus, ou seja, o equivalente da sefira cabalística. Inspiradoras para Bernardim Ribeiro podem ter sido etimologias sufistas do nome divino que não correspondiam à ortodoxia: por exemplo, Ibn

³⁷ Oulmont, Charles, *op. cit.*, p. 65.

³⁸ Amado, Teresa, *op. cit.*, pp. 33–34.

Arabí propõe a etimologia derivada da raiz que significa triste, agravada; aspirar por alguma coisa ou fugir de alguma coisa. Será relacionada com esta, a distinção das personagens do romance (nomeadamente femininas) tristes (para além das decepcionadas pelo amor, os iniciados, os místicos) e as outras (alegres)?

O belo poema sobre Avalor (cujo nome igualmente não deixa de captar atenção) – e neste ponto este estudo concorda com a opinião da maioria dos pesquisadores que não consideram as passagens da “Menina e Moça” que excedem este poema, como obra de Bernardim Ribeiro, parece então ser um encerramento adequado do romance, de acordo com o ideário da obra: enquanto Avalor segue cavalgando pela ribeira do rio, os remadores no barco que navega no rio cantam na sua canção que diz que só vencerá as águas frias aquele cujo desejo está lá (junto a Deus) donde o não pode tirar. Quando Avalor encontra um barco, parte nele e não há mais notícias suas. A sua nevação neste barco (a barca é, no fundo, uma ilha navegante, e é impossível não recordarmos a ilha de Avalon e a navegação de Artur num barco em direcção àquela ilha – o reino dos mortos) é, no romance uma navegação iniciática – símbolo da morte e da purificação, o faná dos sufistas, caminho que o homem deve empreender para libertar em si a essência divina.

(Escrito em português pela autora)

BIBLIOGRAFIA

Edições utilizadas ou consultadas das obras de Bernardim Ribeiro

- RIBEIRO, Bernardim, *Éclogas*, Seara Nova, Lisboa 1967. Seleção, prefácio e notas por Rodrigues Lapa.
- RIBEIRO, Bernardim, *Menina e Moça*, edição de Ferrara, organizada e anotada por Teresa Amado, Editorial Comunicação, Lisboa 1984.
- RIBEIRO, Bernardim, *História da Menina e Moça*. Reprodução facsimilada da edição de Ferrara, 1554, estudo introdutório por José V. de Pina Martins, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2002.
- RIBEIRO, Bernardim, *Menina e Moça ou Saudades*, antologia, edição de Herculano de Carvalho, 3ª edição, Atlântida, Coimbra 1973.
- RIBEIRO, Bernardim, *Obras Completas*, vol. I – *Menina e Moça*, vol. II – *Éclogas*, edição de Aquilino Ribeiro e Marques Braga, 3ª edição, Sá da Costa, Lisboa 1982.
- RIBEIRO, Bernardim, *Menina e Moça*, edição anotada por Maria da Lurdes Saraiva, Livros do Bolso, vol. 122, 3ª edição, Publicações Europa-América, Lda.
- RIBEIRO, Bernardim, *História da Menina e Moça*, edição de D. E. Grokenberger, Lisboa, 1947.
- RIBEIRO, Bernardim, *Livro das Saudades, História da Menina e Moça*, com um estudo de Teófilo Braga, Lello e Irmão, Porto 1971.

Outras obras consultadas

- BAJÁTOVÁ, M. – DŽAMNÍJÁ, M. A., *Příběhy z poušti a zahrad* (Tales from the Land of the Sufis), Portál, Praha 1999.
- BARROS, João de, *Crónica do Imperador Clarimundo donde os reys de Portugal descendem*, Clássicos Sá da Costa, Lisboa, 1953.

- BERNARDES CARDOSO, J. A., *O Bucolismo Português, A écloga do Renascimento e do Maneirismo*, Livraria Almedina, Coimbra 1988.
- Biblí svatá. Podle původního vydání kralického z roku 1579–1593*, Česká biblická práce, Kutná Hora, Léta Páně 1940.
- BORGES COELHO, A., *Clérigos, mercadores, “judeus” e fidalgos*, Caminho, Coleção Universitária, Lisboa 1994.
- BRANDÃO, Raul, *Húmus*, Vega, Coleção Mnésis, Lisboa 1986.
- CARDOSO, Adelino, *Fulgurações do Eu. Indivíduo e Singularidade no pensamento do Renascimento*, Edições Colibri, Lisboa 2000.
- CARVALHO, António Carlos, *Os Judeus do Destino de Portugal*, Quetzal Editores, Lisboa 1999.
- CARVALHO, Herculano de, “Introdução” à edição da *Menina e Moça ou Saudades*, 3ª ed., Atlântida, Coimbra 1973.
- CORBIN, Henry, *En Islam iraniien, aspects spirituels et philosophiques*, 4 volumes, Ed. Gallimards, Paris 1971–1972. (Vol. II, *Sohrawardi et les Platoniciens de la Perse*; vol. III *Ruzbehan et le soufisme des Fidèles d’amour*).
- ČERNÝ, Václav, *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*, Nakl. ČSAV, Praha 1958.
- DANTE ALIGHIERI, *A Vida Nova* (A Vita Nuova, tradução portuguesa de Vasco Graça Moura), Bertrand, Lisboa 2001.
- DOSTÁLOVÁ, R. – HOŠEK, R., *Antická mystéria*, Vyšehrad, Praha 1997.
- GARDET, Louis, *Thèmes et Textes Mystiques*, Alsatia, Paris 1958.
- GASPAR SIMÕES, J., *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa*, Publicações Dom Quixote, Lisboa 1987.
- HULSE, D. A., *Magické klíče I–II*, Volvox Globator, Praha 1998–1999.
- IDEL, Moše, *Kabala – nové pohledy* (Kaballah. New Perspectives), Vyšehrad, Praha 2004.
- KRIEGL, Maurice, *Les Juifs à la fin du Moyen Âge dans l’Europe Méditerranéenne*, Hachette, Paris 1979.
- KRISTELLER, Paul Oskar, *Osm filosofů italské renesance*, Vyšehrad, Praha 2007.
- MARCEL, Raymond, *Marsile Ficin*, Société d’édition Les Belles Lettres, Paris 1958.
- MARGATO, Isabel, *As Saudades da “Menina e Moça”*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa 1988.
- MASSIGNON, Louis, *Essais sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, Paul Geuthner, Paris 1922.
- MATOUŠEK, Jaroslav, *Gnose*, Hermann a synové, Praha 1994.
- MENESES, Paulo, *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro, os Mecanismos (Dissimulados) da Narração*, Angelus Novus, Braga 1998.
- MIRANDOLA, Pico della, *O důstojnosti člověka*, Oikoymenh, Praha 2005.
- Mystické příběhy Zoharu* (komentář a poznámky Arje Winneman), Volvox Globator, Praha 1999.
- NAKONEČNÝ, Milan, *Lexikon magie*, 2ª ed., Nakladatelství Ivo Železný, Praha 1995.
- OVIDIUS NASO, Publius, *Listy milostné* (Heroides), Fr. Borový, Praha 1943.
- PESSOA, Fernando, *O Marinheiro, Poemas Dramáticos*, Ática, Lisboa 1956.
- PETRARCA, Francesco, *Mé tajemství. O tajném střetu mých myšlenek*, Oikoymenh, Praha 2004.
- PÉTREMENT, Simone, *Le Dualisme chez Platon, les gnostiques et les manichéens*, P.U.F., Paris 1947.
- PLÓTINOS, *Sestry duše*, Rezek, Praha 1995.
- REGO, Raul, *O processo de Damião de Gões na Inquisição*, Ed. Excelsior, Lisboa 1971.
- RÉVAH, I. S., *La Censure Inquisitoriale Portugaise au XVIe s.*, Instituto de Alta Cultura, Lisboa 1960.
- RIBEIRO, Bernardo, *Mémoires d’une jeune fille triste ou Le livre des solitudes*, tradução francesa de *Menina e Moça* par Cécile Lombard, pref. de Agustina Bessa-Luis, Phébus, Paris 2003.
- ROBIN, Léon, *La Théorie Platonicienne de l’Amour*, PUP, Paris 1964.
- RYPKA, Jan et alii, *Dějiny perské a tádžické literatury*, Nakl. ČSAV, Praha 1956.
- SARAIVA, António José, *Inquisição e Cristãos-Novos*, Editorial Inova, Porto 1969.
- SARAIVA, António José – LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 11ª ed., Porto Editora, Porto 1979.

- SCHEUFLER, J., *Mysteria tajných spoločností a rosikruciánská alchymie*, Nakl. Hledající, Praha 1991.
- SCHOLEM, Gershom, *As Grandes Correntes da Mística Judaica*, Editora Perspectiva, São Paulo 1995.
- VERGILIUS MARO, Publius, *Zpěvy rolnické a pastýřské: Geórgika a Bukólika*, Jan Leichner, Praha 1937.
- VICENTE, Gil, *Copilaçam de Todas as obras de Gil Vicente*, normalização do texto de L. C. Buescu, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa 1984.