

UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

Departamento de Letras



A ÉCLOGA PÉRSIO E FAUNO

DE BERNARDIM RIBEIRO

- ANÁLISE E ABORDAGEM EXTENSIVA -

MESTRADO EM LETRAS

- ESTUDOS IBÉRICOS -

Anabela Rodrigues Marques

Covilhã

2009

UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

Departamento de Letras

**A ÉCLOGA *PÉRSIO E FAUNO*
DE BERNARDIM RIBEIRO**

- ANÁLISE E ABORDAGEM EXTENSIVA -

**Dissertação apresentada à Universidade da Beira Interior
para obtenção do grau de Mestre em Letras – Estudos Ibéricos**

Anabela Rodrigues Marques

Orientadora: Professora Doutora Reina Marisol Troca Pereira

Covilhã, Junho de 2009

**A MEU PAI,
MANUEL MARQUES**

PREFÁCIO

“Comece por fazer o necessário, depois o possível, e, de repente, estará a fazer o impossível.”¹

No ano lectivo de 2008/2009 decidi, pelo gosto que tenho por estudar, ver em que medida me era possível fazer na Universidade da Beira Interior um Mestrado em Literatura Portuguesa. Na mesma Universidade concluí a licenciatura em Língua e Cultura Portuguesas (área científica) no ano de 2003 com média de 14 (catorze) valores), que não me dá acesso directo ao Doutoramento; facto que não me agrada nem desagrada na medida em que estudar é um gosto. Resolvi, pois, ver em que medida me era possível realizar tal Mestrado, porque não tinha dinheiro para pagar as propinas. Tenho limitações de saúde que me impedem de ter um trabalho regular e recompensado.

Com esse objectivo, dirigi-me ao Presidente do Departamento de Letras, Exmo. Sr. Prof. Doutor António dos Santos Pereira, docente da cadeira de Cultura Portuguesa no 2º ano, que me incentivou a inscrever-me, aguardar pela selecção e apelar para os Serviços Sociais da referida Universidade. Tendo sido seleccionada para o Mestrado em Estudos Ibéricos, com muita alegria escolhi para minha orientadora a Exma. Sra. Professora Doutora Reina Marisol Troca Pereira, que havia sido minha docente de Literatura Medieval II, também no 2º ano / 2º semestre e solicitei ajuda aos Serviços Sociais, sem os quais não poderia fazer o meu estudo e aos quais apresentei todos os dados pedidos.

A conselho da Sra. Professora e com muito agrado e muito proveito inscrevi-me na cadeira de Mitologia e Retórica cujos ensinamentos foram preciosos e agradáveis. Tenho de acrescentar que no primeiro encontro com a Sra. Professora Reina, no âmbito do meu gosto de estudo, me foram apresentadas várias hipóteses de trabalho que incluíam autores como Sá de Miranda, Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, entre outros. Não hesitei ao escolher Bernardim Ribeiro e a sua obra lírica, porque sempre gostei da sua novela Menina e Moça, desejando saber mais e compreender o porquê ser eu a única estudante de outro tempo a gostar deste autor e dos seus escritos. Porquê? Assim, escolhi trabalhar a Écloga I - Pérsio e Fauno por tratar um tema que me

¹ Pensamento da autoria de São Francisco de Assis. Vd. Richard Alan Krieger, *Civilization's quotations: life's ideal*, Algora Publishing, 2002, p.201: “Start by doing what’s necessary; then do what’s possible; and suddenly you are doing the impossible.”

agrada: o Amor vs. a Razão; ao contrário de muitos, sempre considerei desejavelmente compatíveis.

Comecei por instalar no meu computador uma Internet economicamente possível e suficiente para as minhas pesquisas. As aulas e a minha investigação pelas diferentes bibliotecas e obras quer via Internet quer via pessoal foram progredindo e, logo de início, foi-me possível apresentar um simples rascunho de Projecto de Mestrado nos Serviços Académicos da Universidade aprovado pela Sr. Professora Reina para posterior melhoramento.

Pelo Natal de 2008 a minha investigação apresentava, na minha modesta opinião, o suficiente para a redacção de uma tese de Mestrado, que fui iniciando, mas não com o suficiente aproveitamento, pois não tinha a certeza se teria de desistir do meu Mestrado, já que as Bolsas só saíam em inícios de Janeiro. E, só em princípios de Fevereiro tive essa certeza, pois os Serviços Sociais haviam-me concedido a Bolsa suficiente para as propinas. Todavia, as dez prestações da Bolsa desencontram-se com as cinco prestações de propinas, facto que condicionou a minha certeza até tão tarde, pois tive de realizar algum esforço económico.

Com contentamento, a minha escrita da tese começou a fluir com o único inconveniente que me impede um trabalho regular - a minha falta de saúde-, infelizmente, por diversas vezes referido à Sra. Professora Reina, mas aceite sempre com uma enorme grandiosidade intelectual e humana. Canso-me muito facilmente e, mais algumas imprevistas enxaquecas, não permitiram um trabalho mais calmo. Contudo, creio que me habituei, pelo menos há 25 anos, a fazer um bom uso do vocábulo da segunda metade do século XX - “gerir”. Imprevisíveis foram os limites a que chegou o conhecimento do significado do vocábulo pelas mais variáveis razões.

Os meus agradecimentos às bibliotecas que frequentei: Biblioteca da Universidade da Beira Interior, Biblioteca Municipal da Covilhã, Biblioteca Nacional em Lisboa e Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Também agradeço aos bons amigos, que me ajudaram de diferentes maneiras, sobretudo em matéria tecnológica, a retirar um bom proveito de um computador para estudos académicos, pois o meu saber é pouco. Esta foi uma das grandes dificuldades do meu estudo: saber conciliar o saber que advém da máquina com o saber livresco. A aprendizagem gastou tempo precioso para o estudo ficar um pouco melhor. Digamos que, sem exagero nenhum, vivi a angústia existencial entre o pensamento e a sua expressão na máquina - aprendizagem muitíssimo dolorosa.

A minha gratidão aos Serviços Sociais da Universidade da Beira Interior, sem cuja Bolsa não teria podido realizar este Mestrado.

Grata também estou aos meus médicos, Dr. Vítor Sainhas e Dra. Sónia Bessa, que com os seus cuidados me ajudam a viver melhor, pois afinal “não há emoção que perdure” e a compaixão é um belo sentir para connosco e para com os outros.

Ao Exmo. Sr. Professor Doutor António dos Santos Pereira , aqui registo uma palavra de apreço pelo incentivo e credibilidade no meu saber, mesmo conhecendo as minhas limitações de saúde, para além da minha elevada consideração pelo seu saber histórico.

Tendo sido a minha orientadora de tese, para a Sra. Professora Doutora Reina Marisol Troca Pereira vai a minha gratidão pela aprendizagem, pela generosidade com que me deixou trilhar os meus caminhos, subtilmente guiando os meus passos e com grandiosidade humana tendo paciência com a minha não saúde e outras dificuldades de ordem formal.

Por fim, uma gratidão a um homem para lá de todos os homens, que vê com o amor infinito, para além dos seus próprios olhos - meu pai, Manuel Marques.

Covilhã, 29 de Maio de 2009

ÍNDICE

PREFÁCIO	5
ÍNDICE	9
INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I – BERNARDIM RIBEIRO	15
1. A vida	
2. A obra	
2.1. Considerações sobre <i>Menina e Moça</i>	
2.2. As éclogas	
2.2.1. A écloga <i>Crisfal</i>	
2.3. As obras menores	
2.3.1. O <i>Cancioneiro Geral</i>	
2.3.2. Outros poemas de Bernardim Ribeiro	
2.4. As diferenças formais	
2.5. A controvérsia	
2.6. O ensino de Bernardim Ribeiro nas escolas	
CAPÍTULO II – A ÉCLOGA PÉRSIO E FAUNO	41
1. Os movimentos literários e filosóficos	
2. Influências literárias	
2.1. Autores da Antiguidade Clássica	
2.2. Autores espanhóis	
2.3. Autores italianos	
2.4. Autores portugueses	
3. Interligação entre os diversos autores	
4. A lírica pastoril da Idade Média	
CAPÍTULO III – ANÁLISE TEMÁTICA DA ÉCLOGA PÉRSIO E FAUNO	67
1. Amor / Razão	
2. Natureza	
3. Tempo e Mudança	
4. <i>Fatum</i> e <i>Fortuna</i>	
5. Saudade	
6. Símbolos	
7. Interligações temáticas	
CAPÍTULO IV – ANÁLISE FORMAL DA ÉCLOGA PÉRSIO E FAUNO	81
1. Recursos estilísticos	
2. A métrica	
3. Relações morfossintáticas e semânticas	
CONCLUSÃO	95
BIBLIOGRAFIA	101
ANEXOS	111

INTRODUÇÃO

“Bernardim Ribeiro – no genero pastoril – foi um tanto mais original em sua **simplicidade**; o que lhe falta de sublime... sobeja-lhe em brandura, e numa ingenua ternura, que faz suspirar de **saudade**², daquela saudade, cujo poeta foi, cujos suaves tormentos tam longo padeceu, e tam bem pintou.”³

Quem foi Bernardim Ribeiro?

O estudo que se segue procura analisar com algum pormenor a égloga *Pérsio e Fauno*⁴ de Bernardim Ribeiro seguindo a edição impressa em 1554⁵ em Ferrara, na Tipografia de Abraão Usque,⁶ por nos parecer esta a mais fidedigna, sem descurar, contudo, os manuscritos ou outras edições impressas e respeitando as análises realizadas por diferentes estudiosos nas suas diversas vertentes.

Antes, porém, para melhor compreensão do leitor, impõe-se que façamos uma apresentação do autor e da sua obra bem como de outros saberes, que ajudam no entendimento global do que está escrito e do que se escreve.

Assim sendo, procuramos esclarecer a vida do autor através das leituras que fizemos. Tentámos ir mais além na descoberta de algum dado objectivo, sempre difícil, para o que contactámos a Comunidade Judaica em Lisboa, da qual não obtivemos resposta até à data, e realizámos uma ligeira incursão em documentos do Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Tudo isto, no sentido de melhor compreender a obra do autor que nela se reflecte. Evitamos por ora abordar quaisquer desavenças linguísticas.

Partindo da edição de Ferrara de 1554, como referimos, estudámos as obras de Bernardim Ribeiro: *História de Menina e Moça*; as suas *éclogas*; a égloga *Crisfal*, atribuída a Cristóvão Falcão e a *Carta* do mesmo; as poesias menores de Bernardim Ribeiro quer no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende quer as presentes na dita

² Nota: o negrito dos dois vocábulos é nosso.

³ Almeida Garrett, *Parnaso Lusitano*, I, pp. XII – XIII. Cit. em Marques Braga, *Éclogas*, 1982, p. XII.

⁴ Vd. Anexos: fotocópias do microfilme da *Écloga Pérsio e Fauno* da *editio princeps* de 1554, que se encontra na Biblioteca Nacional em Lisboa.

⁵ Vd. Anexos: fotocópia do fac-simile da primeira folha da *editio princeps*, 1554, presente na obra de Vitorino de Pina Martins, *Bernardim Ribeiro*, 2002, que se encontra na Biblioteca da Universidade da Beira Interior.

⁶ Abraão Usque foi um editor português do século XVI exilado em Itália devido à perseguição aos judeus em Portugal. Em 1553 publicou em Ferrara, Itália, a obra do seu irmão Samuel Usque, *Consolação às Tribulações de Israel*. Em 1554 publicou *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro. Editou, também, a famosa *Bíblia* de Ferrara.

edição. Não será um estudo exaustivo, mas um delinear de problemas, que poderão ser aprofundados numa reflexão doutoral.

Veremos aquilo a chamámos de *controvérsia*, para além das diferenças de forma nos diversos escritos, e faremos um pouco de *história escolar*, a propósito do ensino de Bernardim Ribeiro considerando, sobretudo, os manuais escolares.

A égloga *Pérsio e Fauno*⁷ será, numa primeira parte, abordada sob o ponto de vista dos movimentos que tiveram influência sobre si e sobre toda a obra de Bernardim Ribeiro. Mencionaremos as importantes influências dos autores clássicos, italianos, espanhóis, portugueses e as suas interligações. Procederemos, outrossim, a uma breve abordagem respeitante à lírica pastoril medieval, para fixar algumas diferenças.

Nas duas etapas seguintes, a égloga em questão será estudada a nível do seu conteúdo e da sua forma, contando já com uma noção do todo que a rodeia. Veremos o Amor e a Razão; a Natureza; a Mudança e o Tempo; o *Fatum* e a *Fortuna*; a Saudade e os Símbolos; e por fim, todos os temas interligados no seu presente e passado. A nível formal consideraremos os recursos estilísticos utilizados; a métrica e as relações morfossintáticas e semânticas.

Este todo dar-nos-á uma ideia de como o autor escreveu e daí advirá a conclusão do estudo com a assinalada bibliografia activa e passiva.

Tendo como referência de estudo base a obra do Professor Doutor Vitorino de Pina Martins, *Bernardim Ribeiro*⁸, e respeitando muito dos seus ensinamentos, fomos alargando o leque de estudiosos e referências bibliográficas com o cuidado de consultar tais obras na Biblioteca Nacional. Para a nossa análise teve particular importância o texto da égloga *Pérsio e Fauno* trabalhado pelo Professor Marques Braga⁹, mas sem perder de vista o texto recolhido da *editio princeps* existente na Biblioteca Nacional.

Em anexo constarão os textos da égloga *Pérsio e Fauno* (1554) de Bernardim Ribeiro; *Alexo e Basto* (1595) de Sá de Miranda; uma novela, uma égloga e algo mais que objective as nossas conclusões.

⁷ Nota: optámos por colocar a negrito os versos da égloga para uma melhor identificação por parte do leitor.

⁸ Vitorino de Pina Martins, *Bernardim Ribeiro*, 2002.

⁹ Marques Braga, *Éclogas de Brnardim Ribeiro*, 1982.

CAPÍTULO I

- BERNARDIM RIBEIRO

“É erichada de **dificuldades**¹⁰, algumas, porventura, para sempre insuperáveis, a problemática que envolve a biografia como a obra de Bernardim Ribeiro.”¹¹

1. A vida

Pouco se sabe da vida de Bernardim Ribeiro. Esta afirmação repete a de diversos estudiosos ao longo dos tempos, sem que a ela possamos acrescentar alguma nota de novidade que nos possa trazer mais algum saber para além do já registado e conhecido.

Na edição de Ferrara, de 1554, consta, na capa da obra impressa, o nome *Bernaldim Ribeyro*, com as letras <l> e <y>. No seguimento da obra, surge já *Bernaldim Ribeiro*, sendo o <y> substituído por <i>. Tal reflecte a falta de uniformização ortográfica da época.

Esse pouco que se sabe da vida de *Bernaldim Ribeyro* é-nos dado a conhecer pela sua própria obra impressa em 1554, sobretudo pelas suas *Éclogas*, e ainda pelas *Éclogas* do seu amigo Sá de Miranda, na edição da sua obra de 1595.

Onde nasceu? Quando Nasceu? Quando morreu? São questões básicas na vida de um ser humano, mas não pretendemos responder-lhes a não ser que certos factos as documentem. Tais factos, porém, não existem. Os que ficaram conhecidos a partir de Manuel Faria de Sousa¹² ou a partir do documento de 1642, presumível descoberta do Visconde Sanches de Baena¹³, baseado nos quais Teófilo Braga¹⁴ criou uma pretensa biografia de Bernardim Ribeiro, foram posteriormente considerados fraudulentos por

¹⁰ O negrito é nosso.

¹¹ Hernâni Cidade, *Prefácio à História de Menina e Moça*, edição de D. G. GroKenberger, 1947, p. VIII. Cit. em Marques Braga, *Éclogas*, 1982, p. XXVIII.

¹² Manuel Faria de Sousa (1590-1649): historiador e poeta durante o período da União Ibérica. Nasceu em Pombeiro, mas passou parte da sua vida em Espanha.

¹³ Visconde Sanches de Baena, título criado por decreto de 13 de Fevereiro de 1869 pelo rei D. Luís I a favor de Augusto Romano Sanches de Baena (1822-1909). Médico, historiador, genealogista e especialista em heráldica.

¹⁴ Teófilo Braga nasceu em 1843 em Ponta Delgada e faleceu em Lisboa em 1924. Distinguiu-se como político, escritor e ensaísta português. Estreia-se na literatura em 1859 com *Folhas verdes*.

Álvaro Júlio da Costa Pimpão¹⁵ em 1947. Suficientes, contudo, para Garrett¹⁶ compor, no século XIX, *Um Auto de Gil Vicente*, no qual Bernardim Ribeiro sofre por amor à Infanta D. Beatriz, filha de D. Manuel I que veio a casar com Carlos III, Duque de Sabóia, usufruindo do título de Duquesa de Sabóia entre 1504 e 1538.

Um facto indiscutível é a participação de Bernardim Ribeiro no *Cancioneiro Geral*¹⁷ de Garcia de Resende em 1516 com doze poemas: duas trovas, quatro vilancetes, três cantigas e três esparsas. Procedia assim como Sá de Miranda¹⁸ e muitos outros palacianos do tempo de D. Manuel.¹⁹ Outro facto indiscutível é a impressão da sua obra em 1554 pela Tipografia de Abrão Usque, em Ferrara.

Procurar numa obra ficcionada alguma documentação sobre o autor não é descabido, desde que não ultrapasse os limites do possível. Por essa metodologia enveredam estudiosos da Teoria da Literatura. Com efeito, Carolina Michaëlis de Vasconcelos,²⁰ na edição de 1923, preparada e revista por Anselmo Braancamp Freire,²¹ acredita na biografia organizada por Teófilo Braga.

¹⁵ Álvaro Júlio da Costa Pimpão nasceu em Coimbra em 1902 e faleceu em 1984. Licenciou-se em Filologia Românica na Universidade de Coimbra e doutorou-se na mesma em 1943 com uma tese sobre Fialho de Almeida. Reputado medievalista e atento estudioso da literatura renascentista como o provam as edições de obras de Gil Vicente, Camões ou Fernão Mendes Pinto. Colaborou em diferentes revistas e publicações literárias. Como Reitor do Liceu em Viseu ficou bom conhecedor desta cidade. Director da Faculdade de Letras de Coimbra entre 1963 e 1970 na qual “realizou uma obra notável” nas palavras de Aguiar e Silva.

¹⁶ Almeida Garrett nasceu no Porto em 1799 e faleceu em Lisboa em 1854. Escritor e dramaturgo romântico, orador, Par do Reino, ministro e secretário de estado honorário português. Grande impulsor do teatro em Portugal e uma das maiores figuras do romantismo português. Propôs a edificação do Teatro Nacional de D. Maria II e a criação do Conservatório de Arte Dramática.

¹⁷ *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, 1516, obra na qual Garcia de Resende (1470-1536) reuniu composições palacianas produzidas nas cortes de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel I.

¹⁸ Sá de Miranda nasceu em Coimbra em 1487 e faleceu em Amares em 1558. Grande poeta português, introdutor do soneto em Portugal e amigo de Bernardim Ribeiro.

¹⁹ D. Manuel I, 14º rei de Portugal, nasceu em Alcochete em 1469 e faleceu em Lisboa em 1521. Filho do Infante D. Fernando de Portugal, Duque de Viseu e de Beatriz, na época chamada D. Brites, princesa de Portugal. Cognominado de *o Venturoso* ou *o Afortunado* pelos eventos felizes que ocorreram no seu reinado designadamente a descoberta do caminho marítimo para a Índia e a descoberta do Brasil. Foi o primeiro rei a assumir o título de *Rei de Portugal e dos Algarves, d’Aquém e de d’Além-Mar em África, Senhor do Comércio, da Conquista e da Navegação da Arábia, Pérsia e Índia*.

²⁰ Carolina Michaëlis de Vasconcelos nasceu em 1851 em Berlim e faleceu em 1925 em Portugal. Romancista, filóloga, etnógrafa e historiadora da literatura portuguesa. Escreveu, entre muitas obras, *Poesias de Sá de Miranda*.

²¹ Anselmo Braancamp Freire nasceu em Lisboa em 1849 e faleceu na mesma cidade em 1921. Historiador, genealogista e político português. Foi um dos fundadores do *Arquivo Histórico Português* em 1903. A sua casa é actualmente a Biblioteca Municipal de Santarém.

Assim, na écloga II- *Jano e Franco* lê-se:

[...]
“Dizem que havia um pastor
antre Tejo e Odiana, [...]”²²

“e o pastor, de Alentejo
era [...]”²³

[...]
“Quando as fomes grandes foram,
que Alentejo foi perdido,
da aldea que chamam o Terram
foi este pastor fogido [...]”²⁴

Com tais afirmações, de índole autobiográfica, podemos afirmar que Bernardim Ribeiro nasceu na aldeia do Torrão, no Alentejo. Assim também, podemos constatar que a personagem *Franco de Sandovir* tem relação com Francisco Sá de Miranda. Ainda ficamos a saber que Bernardim Ribeiro teve de deixar essas terras na direcção provável de Lisboa. Na mesma écloga II, diz:

[...]
“que era perdido de amor
per uma moça Joana:
Joana patas guardava pela ribeira do Tejo,
seu pai acerca morava”²⁵.

Saiu da aldeia do Torrão e foi para Lisboa onde frequentou o Paço da Ribeira.

Refere o seguinte Marques Braga, citando Júlio de Castilho na sua obra *Ribeira de Lisboa*: “ Pode colocar-se afoitamente entre 1500 a 1505 a edificação dos primitivos Paços da Ribeira; e a sua inauguração pela Família Real, pode atribuir-se ao mês de Dezembro deste último ano...”²⁶

Na mesma écloga, mais adiante, após a apresentação da personagem Franco de Sandovir, podemos reconhecer a amizade entre Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda:

²² Marques Braga, *Éclogas de Bernardim Ribeiro - Écloga II - Jano e Franco*, 1982, vv. 1-2.

²³ Idem, *Ibidem*, vv. 8-9.

²⁴ Idem, *Ibidem*, vv. 9-13.

²⁵ Idem, *Ibidem*, vv. 3-6.

²⁶ Idem, *Ibidem*, p. 193.

[...]
“Doutro tempo conhecidos
estes dous pastores erão
d’estranghas terras nascidos
nã no bem que se quiserão.”²⁷
[...]

E que poderã dizer-nos as éclogas *Basto* e *Alexo*, de Sá de Miranda?²⁸

Na écloga *Basto*, posterior a 1526, entende-se que se disseram “mil coisas” malevolentes do seu “bom Ribeiro amigo”; que ele “conheceu bem o perigo”; que “passou por mil embaraços”; que “deixou ali a pele”, mas que se encontraria então “em melhor parte”.

A écloga *Basto*, assumindo a forma de diálogo, abre com uma dedicatória a Nuno Álvares Pereira, irmão de António Pereira, Senhor de Basto. As principais personagens são Gil e Bieito. Gil defende o isolamento enquanto Bieito defende a vida social sem conseguir convencer o amigo, embora reconheça os defeitos da vida em sociedade. Há, nesta écloga, uma clara denúncia social e temas de índole estóica: a serenidade, a virtude, o sábio, a natureza-mãe, a regularidade da vida no campo, o individualismo, a auto-suficiência e outros.²⁹ Na écloga *Pérsio e Fauno* de Bernardim, embora alguns destes temas estejam latentes, o tema dos amores infelizes é principal.

Na écloga *Alexo*, cerca de 1532, entende-se que o poeta “Ribeiro”, “o amigo do Torrão” teria caído em desgraça na corte, mas Sá de Miranda defende-o.³⁰ Alexo Zagal é o personagem principal do drama poético. Sancho Viejo, um pastor já idoso, surge como seu pai adoptivo. Outros pastores dialogam entre si: Juan Pastor, Anton, Turibio e Pelaió. Alexo sofre por amor e anda fugido. Sancho conta-nos como encontrou aquele menino e o criou. Agora, sente a dor da sua ausência. Alexo encosta-se a descansar junto a uma fonte na qual vive a Ninfa da Fonte que num monólogo decide enfeitiça-lo, quando beber da sua água. Os pastores contam seus cuidados e cantam. Nestes, algumas vezes, podemos ler o nome Ribeiro. Lembram Alexo e Sancho; acabam por encontrar o Zagal e ao beberem da água da fonte, também ficam enfeitiçados. Na mesma écloga

²⁷ Marques Braga, *Éclogas de Bernardim Ribeiro - Écloga II - Jano e Franco*, 1982, vv. 10-13.

²⁸ Vd. Anexos: *Écloga Basto* e *Écloga Alexo*. Fotocópias da edição fac-símile da edição de 1595 com um estudo introdutório de Vítor Aguiar e Silva, 1994. Consultadas na Biblioteca Municipal da Covilhã.

²⁹ Silvério Augusto Benedito, *Sá de Miranda - Poesia e Teatro*, s.d., pp. 34 - 35.

³⁰ Helder Macedo, *Dicionário de Literatura Portuguesa* (dirigido por Álvaro Manuel Machado), 1996, p. 417.

encontramos uma pequena nota que pode confirmar que Bernardim Ribeiro fez com o seu amigo parte da viagem a Itália (1521-1526):

Fala Juan Pastor:

[...]

“El cantar que aqui cantamos

Fue (sabes) destraña parte,

Donde anduimos entramos.”³¹

[...]

Assim, podemos afirmar, partindo da perspectiva autobiográfica da sua obra e das composições de Sá de Miranda que, Bernardim Ribeiro teria nascido na aldeia do Torrão; teria convivido no Paço da Ribeira com autores do seu tempo; teria sido muito amigo de Sá de Miranda, que nos dá conta de que havia sofrido alguns maus momentos na corte e teria participado na sua viagem a Itália. Mais do que isso não nos é permitido afirmar em raciocínios lógicos e sem base documental.

Teófilo Braga,³² na conjecturada biografia de Bernardim, propõe a data de 1482 para o seu nascimento. Sabemos nós a data de nascimento de Sá de Miranda - 1487- a partir de um documento encontrado recentemente no Vaticano que lhe atribui 22 anos, em 1509.³³ Com a data sugerida por Teófilo Braga ficaria estabelecida, duvidosamente, a senioridade de Bernardim em relação a Sá de Miranda. Todavia, Vitorino de Pina Martins indica uma data mais plausível: um pouco antes ou depois de 1490. Deste modo, aquando da publicação do *Cancioneiro Geral*, Bernardim Ribeiro contaria com 25 ou 26 anos.

Também a data da sua morte é incerta. A proposta de 1552 não é documentada. José Cardoso Bernardes³⁴ aponta a data de 1542, doze anos antes da impressão da

³¹ Sá de Miranda, *As obras do celebrado Lusitano - Alexo*, 1595, verso do fólho 84.

³² Teófilo Braga, *Bernardim Ribeiro a uma nova luz histórica*, in *Bernardim Ribeiro* pelo Visconde Sanches de Baena, Lisboa, 1895, p. 10. Cit. em Vitorino de Pina Martins, *Bernardim Ribeiro*, 2002, p. 63.

³³ Vd. Vitorino de Pina Martins, *Bernardim Ribeiro*, 2002, nota nº 5, p. 20.

³⁴ José Augusto Cardoso Bernardes, *Biblos - Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, 2001, p. 786.

edição de Ferrara. Por sua vez, a Écloga *Basto* de Sá de Miranda, escrita antes de 1544, refere “o bom amigo Ribeiro” como já falecido.

Até uma possível descoberta do documento autógrafo que permitiu a impressão de 1554 ou de outros documentos genealógicos, a biografia de Bernardim Ribeiro é muito incerta. Apresentam-se, por tal, muitas dúvidas e hipóteses de resolução. Uma dessas dúvidas diz respeito ao manuscrito autógrafo. Na realidade, os Usques devem ter saído de Portugal entre 1530 e 1535. Será que já tinham o manuscrito? Ou Alonso Núñez Reinoso³⁵, admirador de Bernardim e Sá de Miranda, tê-lo-á levado para Itália?

Ainda uma outra questão levanta polémica ao longo dos tempos: seria Bernardim Ribeiro um judeu, um cristão-novo ou um cristão-velho? Esta situação inconclusiva tem levado a diversas e variadas leituras da sua obra.

Em Espanha, o decreto de expulsão dos judeus foi em 1492. Em Portugal, D. Manuel decreta a excreção em 1496 e, em 1536, seu filho, D. João III permite o estabelecimento da Inquisição. Teixeira Rego³⁶ e na sua pegada Hélder Macedo³⁷ defenderam o judaísmo³⁸ ou criptojudaísmo³⁹ de Bernardim Ribeiro. Herculano de Carvalho⁴⁰ e Aníbal Pinto da Costa fazem uma leitura cristã da sua obra. Vitorino de Pina Martins,⁴¹ numa análise comparativa da palavra *Deus* em “*História de Menina e*

³⁵ Alonso Núñez de Reinoso: narrador e poeta espanhol do Século de Ouro; autor da primeira novela bizantina da literatura espanhola. Sabe-se pouco acerca dele: era de origem judaica; nasceu em Guadalajara; estudou em Salamanca e passou temporadas em Ciudad Rodrigo. Conheceu Sá de Miranda e Bernardim Ribeiro e foi para Itália onde publicou, entre outras obras, *Baltea*, com características mirandinas.

³⁶ Teixeira Rego nasceu em 1881 e faleceu em 1934. Investigador, mitólogo e filósofo da história comparada das religiões. Destacam-se os ensaios *Nova Teoria do Sacrifício* e *Estudos e Controvérsias*.

³⁷ Hélder de Macedo: poeta e ensaísta, crítico e investigador literário, nasceu em 1935 na África do Sul. Especializou-se nas obras de Camões, Bernardim Ribeiro e Cesário Verde. O seu primeiro livro de poesias, *Vesperal*, foi publicado em 1957 marcando o início da sua obra poética.

³⁸ Judaísmo é o nome dado à religião do povo judeu, a mais antiga das três principais religiões monoteístas (as outras duas são o cristianismo e o islamismo). Surgido da religião mosaica, o judaísmo, apesar das suas ramificações, defende um conjunto de doutrinas que o distingue de outras religiões: a crença monoteísta em YHWH (às vezes chamado Adonai, Meu Senhor, ou ainda HaShem - O Nome) como criador e Deus e a eleição de Israel como povo escolhido, para receber a revelação da Tora que seriam os mandamentos deste Deus. Dentro da visão judaica do mundo, Deus é um criador activo no Universo e que influencia a sociedade humana, na qual o judeu é aquele que pertence a uma linhagem com um pacto eterno com este Deus.

³⁹ Criptojudeus são aqueles judeus obrigados a praticar a sua fé em segredo, por receio de perseguições, ao mesmo tempo que publicamente praticam outra religião. Destes grupos destacam-se os Xuetes das Ilhas Baleares, os Marranos na Península Ibérica ou ainda os Neofiti em Itália.

⁴⁰ José Gonçalves Chorão Herculano de Carvalho nasceu em 1924 e faleceu em 2001. Estudou a influência italiana em Bernardim Ribeiro.

⁴¹ Vitorino de Pina Martins nasceu em Penalva, Oliveira do Hospital, em 1920. Investigador português estudioso da cultura portuguesa e europeia do Renascimento; autor de mais de duas centenas de estudos históricos e bibliográficos em português, francês, italiano e inglês, publicados desde 1960. Descobriu e publicou o mais antigo livro impresso em língua portuguesa, o *Tratado De Confissom*.

Moça” e “*Consolação às Tribulações de Israel*”, afirma que Bernardim Ribeiro foi um verdadeiro cristão-velho como o seu amigo Sá de Miranda.⁴²

Não foram tempos fáceis, aqueles em que Bernardim Ribeiro viveu, fosse ele quem fosse, como se depreende pela seguinte consideração de António dos Santos Pereira:

“ [...] a ocasião da morte de D. João II e da subida ao trono de D. Manuel I lançou de novo o pânico e renovou o sentimento de exílio entre eles (judeus). Com efeito, por imposição dos reis católicos, o Venturoso expulsou os judeus que não quisessem receber o baptismo. Os que optaram por este, continuaram pacificamente em terras lusas a praticar o seu culto na privacidade e a participar nos actos cristãos em público, como cristãos-novos, conversos ou marranos... Entretanto, os judeus que se refugiaram em Ferrara, em Salónica e na Turquia, continuaram a viver a sua religião em alguns casos na língua que levaram de Portugal.”⁴³

Bernardim, todavia, gozou da profunda amizade de Sá de Miranda, considerado o *introdutor do Renascimento*⁴⁴ em Portugal, cuja biografia é mais conhecida.

2. A Obra

2.1. Considerações sobre *Menina e Moça*

A composição *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro é uma novela de amor e morte, exaltadora da figura feminina, com características cavaleirescas e lírico-bucólicas.⁴⁵ Contam-se as histórias de Lamentor e Belisa; Binmarder e Aónia; Avalor e Arima – anagramas de Manuel Tavares, Isabel, Bernardim, Joana, Álvaro e Maria-, respectivamente, sem necessidade de efectuar nenhuma leitura cristã ou criptojudáica. Podemos ou não reflectir sobre os anagramas dos nomes, mas Belisa (Isabel) e Aónia (Joana), por exemplo, aparecem em outros escritos, quer da mesma época, quer mais tardios⁴⁶. Na Torre do Tombo encontrámos um escrito no qual consta o nome “Aónio”.

⁴² Vd. Vitorino de Pina Martins, *Bernardim Ribeiro*, 2002, p. 27.

⁴³ António dos Santos Pereira, *Portugal Descoberto*, vol. I, 2008, p.83.

⁴⁴ Renascimento é o termo que designa os séculos XV e XVI da história europeia, altura em que surgiu uma nova concepção de Homem e Natureza – assim como um renovado entusiasmo pela cultura clássica. A palavra já era usada no Baixo Império romano e, nessa altura, significava conversão.

⁴⁵ Vd. Vitorino de Pina Martins, *Bernardim Ribeiro*, 2002, p. 26.

⁴⁶ Vd. Anexos: documento digitalizado pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo na qual se lê *Obras Poéticas* de Eliano Aónio.

Podemos vê-lo como o masculino de “Aónia”. Diz: *Obras Poéticas de Eliano Aónio, Folheto II, Lisboa*. No verso do fólio encontram-se escritos uns versos de uma Carta a *Diogo Bernardes*, nos quais se expressa o medo em escrever, pois a censura inquisitorial podia atentar contra a vida de qualquer um. O autor escreve, apenas, por precisar de dinheiro :

[...]

A medo vivo, a medo escrevo, e falo,

[...]

Mais estudada do que as suas *Éclogas*, a história de *Menina e Moça* consiste em relatos entrelaçados nos quais o amor, a mudança e a morte caracterizam uma visão existencial pessimista. Aquilino Ribeiro⁴⁷ refere-se à *Menina e Moça* de maneira implacável : “ *A nosso ver, a Menina e Moça é uma especulação de paranóico, lançada corrente calamo, se não de jacto, ao papel.*”⁴⁸ Afirmações deste tipo, provenientes de autores consagrados, assustam-nos pela incerteza da base factual e do seu radicalismo imanente.

Existem dois manuscritos quinhentistas de *Menina e Moça*: o Ms Asensio / Pina Martins (Ms bernardiniano)⁴⁹ na Biblioteca Nacional de Lisboa e o Ms da Real Academia de Madrid⁵⁰, também com cópia na mesma Biblioteca. Não servem, contudo, de base documental segura. A primeira impressão de Abraão Usque em Ferrara, 1554, é a mais fiável como base de estudo. Seguiu-se uma segunda edição em Évora , 1557, por André de Burgos (tipógrafo) com diferenças relativamente à de Ferrara, incluindo uma continuação da novela, que ficara incompleta. Em Colónia, imprime-se uma terceira edição da responsabilidade de Arnaldo Birckman (tipógrafo) baseada na de Ferrara, em

⁴⁷ Aquilino Ribeiro nasceu em Tabosa do Carregal em 1885 e faleceu em Lisboa em 1963. É considerado um dos romancistas portugueses mais fecundos da primeira metade do século XX. Inicia a sua obra em 1907 com o folheto *A Filha do Jardineiro* e depois em 1913 com os contos de *Jardim das Tormentas* e com o romance *A Via Sinuosa* em 1918. Mantém a qualidade literária na maioria dos seus textos, publicados com regularidade e êxito junto do público e crítica. Em 1956 é fundador e presidente da Sociedade Portuguesa de Escritores (SPA).

⁴⁸ Aquilino Ribeiro (Prefácio e notas), *Menina e Moça*, vol. I, 1982, p. IX.

⁴⁹ Ms bernardiniano assim chamado por Vitorino de Pina Martins. Este manuscrito pertenceu a Eugénio Asensio, adquirido pelo Prof. Vitorino de Pina Martins em 1976 e doado em 1983 à Biblioteca Nacional de Lisboa. É um manuscrito da novela *Menina e Moça* com erros do copista que ambos consideram menos válido em relação à primeira impressão de Ferrara.

⁵⁰ Ms da Real Academia de Madrid tem como título *Tratado de bernaldim ribeiro* e o texto é da *Menina e Moça*. Teófilo Braga mandou copiá-lo e ,assim, consta na Biblioteca Nacional.

1559. Enfim, à volta destes manuscritos e destas diferentes impressões da obra muito têm escrito os estudiosos com maior ou menor acerto, mais a respeito da novela para a qual adoptam diferentes adjectivos, do que relativamente às éclogas ou a outras poesias. Mas, na verdade, para além da novela, devemos concentrar-nos, também, na obra poética de Bernardim Ribeiro, o que será feito oportunamente, nesta tese, por nós.

Na história de *Menina e Moça* encontra-se o reflexo de *Clarimundo* da autoria de João de Barros (1520); da novela sentimental castelhana *Cuestión de Amor*, anónima; de *El siervo libre de amor* de Rodríguez del Padrón ; de *Cárcel de amor* bem como de *Tractado de Amores de Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro.

João de Barros (c.1496-1570), a quem chamaram o *Tito Lívio Português*, foi um grande historiador e o pioneiro da gramática do idioma luso. Escreveu em 1520 o romance de cavalaria, *a Crónica do Emperador Clarimundo, donde os Reys de Portugal descendem*, dedicado a D. Manuel e ao príncipe D. João, no qual Bernardim Ribeiro foi buscar muita inspiração para a *Menina e Moça*. Publicou em 1540 a *Grammatica da Língua Portuguesa com os Mandamentos da Santa Madre Igreja* e, pouco depois, iniciou as *Décadas da Ásia*, que Diogo Couto continuou mais tarde.

Juan Rodriguez del Padron (1390-1450) foi um escritor do Pré-renascimento. Franciscano em Jerusalém, voltou para um convento em Herbón, *pueblo* galego perto da terra onde nasceu – Padrón. A sua primeira obra inaugura a novela sentimental - *El siervo libre de amor*. Tem três partes e recorda as *Heroides* de Ovídio, que o próprio autor traduziu e adaptou com o nome de *Bursario*.

Diego de San Pedro (1437?-1498?) escreveu *Tratactado de amores de Arnalte y Lucenda*, que dedicou às damas de companhia da rainha Isabel. É um romance sentimental escrito em 1491. O narrador, como um autor, conta a história de Arnalte, um nobre de Tebas que tenta conseguir o amor de Lucenda, mas não é bem sucedido. *Cárcel de amor*, também é um romance sentimental, escrito em 1492. Narrada pelo autor, a história tem muitas cartas-monólogos e discursos em vez de diálogos. Há um triângulo amoroso: Leriano, Persio e Laureola que acaba com a morte dos dois pretendentes.

Eis uma análise de Eugénio Asensio acerca da *Menina e Moça*:

“Menina e Moça es una novela saturada de lirismo com poesías intercaladas que sirven a fijar las situaciones y los personajes y crean un clima poético. Bernardim, que había efectuado su educación literária en la práctica da la poesía de pastores, visiones alegóricas y la sextina, trespasa su temática y retórica a la novela. No sólo identificamos en su texto prosaico fragmentos y reminiscencias abundantes de sus versos, sino materiales, procedimientos y artificios derivados del aprendizaje y tradiciones poéticas.”⁵¹

Para comparar com *Menina e Moça* estudámos uma novela,⁵² cuja história remonta a 1572. Não se refere o nome do autor, mas foi impressa na Officina de Joze Phillippe em Lisboa. É um bom exemplo do trabalho da censura; encontramos correcções em todo o documento sem razão de ser, senão para os que as realizaram. Uma apresentação de primeira página muito parecida à que fez Abrãao Usque, em relação á novela de Bernardim Ribeiro: *Sucesso PRODIGIOSO, que na Província de Ultónia, Condado de Donatal, Aconteceo a Madame CHRISTINA AXE, Nas Margens Da Lagoa Ernoliser, no anno de 1572 em o dia 21 do mez de Junho [...]*. E, os pormenores do título continuam.

A história divide-se em seis partes nas quais se contam as aventuras desta donzela que, num certo dia, saiu para passear junto da Lagoa Ernoliser e aí encontrou uma gruta cheia de maravilhas; um Palácio em cujo jardim dormitava um *gentil mancebo* de nome Gripo. Este, sempre guiado pelos deuses, conduziu Cristina por lugares com muitas riquezas. Tudo o que pode haver de melhor na vida: ouro, diamantes, lugares celestiais (fontes, bosques, prados, quadros...); um lugar encantado que a surpreende, sobretudo, o Templo de Apolo. Apaixonados, celebram os esponsais com grande pompa, num país de sonho. Cristina teve vários filhos e Gripo deu muitas mercês ao seu povo. Acaba o autor, com receio da censura, afirmando a sua fé católica e explicando a inocência de palavras pagãs. E, refere também, outros trabalhos já dados à Imprensa. Ninguém conhece estas histórias nem são estudadas.

Na sua originalidade, a obra *Menina e Moça* não deixa de ser um espelho dos escritos do tempo. Partindo dela, um rouxinol projectar-se-á para um outro tempo em que um romântico de nome Garrett escreverá “*Viagens na Minha Terra*” e nos fará

⁵¹ Eugenio Asensio, *Bernardim Ribeiro y los Problemas de Menina e Moça*, 1978, p. 60.

recordar que “*Menina e moça me levaram de casa de minha mãe para muito longe*”.⁵³ Parece-nos que cedo aprendemos o gosto pelas viagens e, afinal, Bernardim Ribeiro viveu no tempo de ouro das descobertas.

2.2. As éclogas

Teócrito no séc. IV a. C., na Grécia, foi o inventor do idílio (eijduvllion), poema lírico de tema bucólico ou pastoril. Outros autores como Bíon⁵⁴ e Mosco⁵⁵ cultivaram o mesmo género. Mosco influenciou Bíon, o poeta romano Catulo e muitos poetas posteriores, inclusive o italiano Torquato Tasso (1544-1595) e o inglês Ben Johnson (1572-1637). Bíon influenciou Virgílio, Ovídio e muitos autores modernos da Renascença em diante.

Virgílio, em Roma, imitou os idílios de Teócrito, mas utilizou o termo *écloga*, e assim ficaram conhecidos os seus poemas bucólicos⁵⁶. A *écloga* é um pequeno poema pastoral na forma de um diálogo entre pastores ou de um solilóquio. Também Ovídio⁵⁷ e Horácio⁵⁸ escreveram obras de cariz bucólico.

⁵² Vd. Anexos: documento digitalizado pelo Arquivo da Torre do Tombo com o título *Sucesso Prodigioso [...] Aconteceo a Madame Christina Axe...*

⁵³ Bernardim Ribeiro, *Hystoria de Menina e Moça*, [Abramo Usque], Ferrara, 1554, pp. lrrri-crrri.

⁵⁴ Bíon de Esmirna viveu uma ou duas gerações depois de Moscos, no final do século II. Nada se sabe a seu respeito. Antigos biógrafos consideravam-no amigo e professor de Moscos, mas acredita-se actualmente que não há nenhuma prova disso. Restam-nos curtos fragmentos com diálogos entre pastores e o *Epitáfio de Adónis*, que a maioria dos estudiosos considera imitação da parte final de um dos mimos de Teócrito, *As Mulheres na Festa de Adónis*.

⁵⁵ Moscos de Siracusa (faleceu em 150) era filólogo, segundo a tradição, e foi discípulo de Aristarco de Samotrácia; bibliotecário da Biblioteca de Alexandria. Temos três fragmentos pastorais (*Bucolica*), três epýllia (*Eros*, *Fugitivo*, *Mégara*, *Europa*) e um epigrama. O seu estilo, embora simples, prima pelas cenas descritivas e pelo lirismo. Nenhum fragmento das suas obras sobre gramática chegou até nós.

⁵⁶ T. Herbert Noy (trad.), *The Eclogues of Virgil. A Selection from the Odes of Horace and the Legend of the Sibyll*, John Camden Hotten, Piccadilly, 1868.

⁵⁷ Publius Ovidius Naso (43 a. C.- 17 a . C.) conhecido como Ovídio. Viveu uma vida boémia, mas foi admirado como um grande poeta. Exerceu grande influência na revitalização da poesia bucólica e mitológica do Renascimento.

⁵⁸ Horácio (Venúsia, 65 a C. - Roma, 8 a C.): poeta lírico e satírico romano além de filósofo. É um dos maiores poetas da Roma antiga.

Na edição de 1554 estão impressas cinco écloas atribuídas a Bernardim Ribeiro: a écloa I - *Pérsio e Fauno*; a écloa II - *Jano e Franco*; a écloa III - *Silvestre e Amador*; a écloa IV - *Agrestes e Ribeiro* e a Écloa V- *Jano*.⁵⁹

Em 1536 circula em folhas *Trovas de dois pastores, Silvestre e Amador* feitas por *Bernaldim Ribeyro*. É a única écloa que nos chegou para além da impressão de 1554. Foi estudada por Maria Delfina Múrias dos Santos, em 1965. Também a écloa *Jano e Franco* recebeu anotação de Arlindo de Sousa, em 1940. Aida Santos, por seu turno, estudou a écloa V – *Jano* em 1997.

As *Écloas* de Bernardim Ribeiro são diálogos entre pastores que lamentam os seus infelizes amores. A écloa *Jano* é exceção, pois trata-se de um solilóquio. São écloas dramáticas ao estilo de Juan del Encina e Gil Vicente, mas que adquirem características portuguesas como o lamento; a tristeza; a saudade; a melancolia; o animismo e percepção paisagística - enfim, a nostalgia e a meiguice do luso e do galego.⁶⁰

Para melhor compararmos a écloa *Pérsio e Fauno* com outra, escolhemos na Torre do Tombo⁶¹ uma écloa Pastoril: Simanto queixa-se das ingratidão de Lizia ao seu amigo Andronio. No princípio da écloa, o narrador é o próprio Simanto, que apresenta um ambiente campestre alegre, no seu despertar matinal, em contraste com a sua tristeza:

[...]
“Só eu que no meu mal vivo disposto
A sofrer o pesar, pena e desgosto.”⁶² [...]

Chega o pastor Andronio e entre eles se estabelece o diálogo, no qual Simanto conta a sua história e o motivo da sua tristeza: conheceu Lizia, mas encantou-se por uma Marcela com quem casou, desprezando a primeira; Marcela morre e vinte e oito anos passaram; voltou a ver Lizia e esta permitiu que ele a visitasse, mas após o casamento

⁵⁹ Vd. Marques Braga, *Écloas* de Bernardim Ribeiro, 1982.

⁶⁰ Vd. Erasmo Buceta, *Algunas relaciones de la Menina e Moça com la literatura española, especialmente com las novelas de Diego de San Pedro*, 1933, pp. 18-19. Cit. em Marques Braga, *Écloas*, 1982, p. XXIII.

⁶¹ Vd. Anexos: documento digitalizado pelo Arquivo da Torre do Tombo – *Ecloga Pastoril, em que Simanto se queixa das ingratidoens de Lizia*, por Simão Nunes Rangel, e Silva Franco, 1765.

⁶² *Ecloga Pastorill*, p. 5.

da sua irmã, Matilde, recusa-o como vingança. Lizia vem pela estrada e Simanto dirige-lhe palavras de amor e tristeza pela sua crueldade. Numa única fala, Lizia diz:

[...]

Bem sei que tens razão mas como queres

Disfarçar a inconstância nas mulheres?

Tudo confesso, queixas não admito

És pastor infeliz, e tenho dito.⁶³

Simanto acaba a *écloga*, chamando-a tirana, fugindo dela, de quem o Monte, a Fonte e a Cabana têm medo. Enfim, uma Natureza que acaba por partilhar o seu desencanto.

Eis, pois, uma *écloga* com diferenças naturais daquela estudada, mas não conhecida por nós. Na Advertência final ficamos a saber da existência de outras mais. E, na conclusão deste nosso estudo, veremos estes nossos interesses explicados.

Nas *Éclogas* de Bernardim Ribeiro podemos ver retratada a figura de Sá de Miranda, seu amigo, e constatar a influência que este último teve no seu estilo. Na *écloga* I - *Pérsio e Fauno*, o primeiro pastor representa o Amor e o segundo a Razão. Na *écloga* II - *Jano e Franco*, o primeiro pastor parece representar Bernardim Ribeiro e o segundo Sá de Miranda. Mais uma vez, na *écloga* III - *Amador* representará Bernardim Ribeiro e *Silvestre* representa Sá de Miranda. Na *Écloga* IV – *Ribeiro é Bernardim e Agrestes Sá de Miranda*. Sob o disfarce de pastores (Jano, Amador, Ribeiro), Bernardim Ribeiro conversa com seu amigo Sá de Miranda, por quem podemos sentir que nutre muito respeito, nas figuras de Franco, Silvestre ou Agrestes.

⁶³ *Ecloga Pastorill*, p. 15.

2.2.1. A égloga *Crisfal*

Os estudiosos muito têm debatido a autoria desta égloga, referida na edição de 1554 como sendo da autoria de Cristóvão Falcão⁶⁴, não encontrando nós motivo de prova contrário.

Em 1908 Delfim Guimarães⁶⁵ procurou demonstrar que esta égloga pertencia a Bernardim Ribeiro. As razões apresentadas com alguma facilidade não foram validadas por Rodrigues Lapa.⁶⁶ Na verdade, como este estudioso constata, a *Crisfal* apresenta características diferentes das églogas bernardinianas: adjectivação diferente; ausência dos arcaísmos de Bernardim; abolição de sinéreses e sínopes violentas; narração de um facto com princípio, meio e fim; localização mais minuciosa; intervenção da mulher; narrativa mais extensa; drama com origem na diferença de bens; pouca compenetração com a Natureza.⁶⁷

Estes argumentos de Rodrigues Lapa parecem-nos merecer estima lógica, faltando outra qualquer prova de que é falso o que está impresso na edição de 1554.

Seguindo o caminho de Delfim Guimarães, António José Saraiva⁶⁸ também atribui a égloga *Crisfal* a Bernardim Ribeiro. Conclui que o herói da história contada na *Crisfal* é Cristóvão Falcão, autor de uma carta⁶⁹ de que dispomos na actualidade. Todavia, a história da *Crisfal* teria sido escrita por Bernardim Ribeiro. Ao contrário de Rodrigues Lapa, nela encontra características bernardinianas e defende a sua escrita

⁶⁴ Cristóvão Falcão, autor da *Crisfal*, mas motivo de muita controvérsia. Nasceu em Portalegre entre 1515 e 1518 de uma família nobre. Seu pai era cavaleiro, tendo servido como capitão na Mina. Educado a partir dos nove anos no Paço onde aprendeu as belas-artes. Por ter casado com uma menor em segredo foi condenado e preso no castelo de Lisboa. Saído da prisão, cinco anos depois, procurou a sua amada em Lorzão, começando entretanto a escrever o poema *Crisfal*, no qual canta a arrebatadora paixão que o tomara. O rei D. João III procurou afastá-lo do reino para evitar mais escândalos.

⁶⁵ Delfim Guimarães (1872-1933): poeta, ensaísta e bibliófilo português, fundador da editora “Guimarães, Libânio e C.^a” em 1903. Nas suas obras consta *A Paixão de Soror Mariana* de 1922.

⁶⁶ Rodrigues Lapa: filólogo português do século XX. “Homem inquieto, sensível e exigente” nasceu em Anadia em 1897 e faleceu em 1989. Professor catedrático da Universidade de Lisboa; doutorou-se com a tese *Das Origens da Poesia Lírica em Portugal na Idade Média* (1930). Afastado por motivos políticos.

⁶⁷ Rodrigues Lapa, *Crisfal*, 1978, pp. 11-13.

⁶⁸ António José Saraiva nasceu em Leiria em 1917 e faleceu em Lisboa em 1993; doutorado em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa; foi um professor catedrático da faculdade de Letras da Universidade de Lisboa bem como historiador português.

⁶⁹ Na edição de 1554, Abraão Usque imprimiu uma carta, que diz ser de Cristóvão Falcão, logo após a égloga *Crisfal*: *Carta do Mesmo Estando preso que mandou a uma senhora com que era casado a furto contra a vontade de seus parentes dela, os quais a queriam casar com outrem, sobre que fez (segundo parece) a passada Egloga.*

como uma actividade lúdica.⁷⁰ Na verdade, o texto *Trovas de Crisfal* começou a circular em folha volante de autor anónimo.

Cristóvão Falcão foi, como já referimos, um fidalgo pobre que viveu no Paço onde conheceu Maria, mas a diferença económica impossibilitou aqueles amores. Esta é a história contada na *Crisfal*, derivando este nome de **Cristóvão Falcão**. Outros dizem ter sido obtido a partir de **Crisma Falso**, o que poderia estar de algum modo conectado com Bernardim Ribeiro.

Respeitando todos os doutos estudiosos, até prova objectiva em contrário, temos de acreditar nas palavras de Abrão Usque: “*Uma mui nomeada e agradável écloga chamada Crisfal que diz «Entre Sintra a mui prezada». Que diz ser de Cristóvão Falcão ao que parece aludir o nome da mesma écloga.*”

No entanto, na écloga *Crisfal*, existem aspectos relacionados com a mitologia grega, contrariamente ao que ocorre nas restantes composições de Bernardim Ribeiro. Ao fazer um estudo comparativo entre o mito de Io e *Crisfal*⁷¹ sentimos uma escrita proveniente de um autor cujos conhecimentos clássicos nos parecem mais profundos do que aqueles demonstrados na escrita de Bernardim. Mas, fizemos como diz o poeta “*lemos e sentimos*”⁷²:

⁷⁰ António José Saraiva, *Poesia e Drama*, 1990, pp. 29-30.

⁷¹ O mito de Io: Zeus apaixonou-se por Io mas Hera, sua esposa, descobriu. Zeus para esconder Io transformou-a numa novilha, que a esposa exigiu para si e fez guardar por Argos de cem olhos. Mercúrio conseguiu enganá-lo e libertar a novilha que se viu condenada a fugir pelo mundo devido a um moscardo que a perseguia; só mais tarde voltaria à sua forma humana. *Crisfal* compara-se a Io nas suas deambulações e refere os cem olhos de Argos insuficientes para tantas lágrimas.

⁷² Fernando Pessoa, *Poesias*, 1978, p. 238.

[...] Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio
Sério do que não é
Sentir? Sinta quem lê!”

CRISFAL

[...]

“Não vos posso mais contar,
águas minhas, minhas águas,
que me não deixa pesar.
Ora chorai minhas mágoas,
que bem são pera chorar;
que, em que cem olhos tivera,
como teve Argos pastor,
da vaca Io guardador,
mais olhos mister houvera
para chorar minha dor.”⁷³

Como podemos verificar, aqui se encontram elementos mitológicos, que não lemos nas éclogas de Bernardim Ribeiro nem na novela, segundo a edição de 1554. Facto este que devemos não só constatar mas também deixar como mais uma interrogação a resolver.

2.3. As obras menores

2.3.1. O *Cancioneiro Geral*

Garcia de Resende nasceu em Évora em 1470 e aí faleceu em 1536. Poeta, cronista, músico e arquitecto português. Em 1490 era moço de câmara de D. João II (1481-1495) e, no ano seguinte, era já seu moço de *escrevaninha* ou secretário particular, cargo que exercia ainda em Alvor onde o soberano veio a falecer. D. Manuel I (1495-1521) designou-o secretário-tesoureiro da faustosa embaixada ao Papa Leão X. Escreveu a *Miscelânea* em redondilhas, curiosa anotação de personagens e de acontecimentos nacionais e europeus.

Em 1516, a pedido de D. Manuel, Garcia de Resende publica no *Cancioneiro Geral* um conjunto de poemas escritos por diferentes autores, que se encontravam dispersos e nos quais podemos estudar a poesia palaciana⁷⁴ bem como as novas formas métricas utilizadas.

⁷³Rodrigues Lapa, *Crisfal*, 1978, estrofe 102.

⁷⁴Poesia palaciana: poesia geralmente produzida durante os serões do paço como passatempo, provavelmente, por improvisação; reflecte a vida cortesã em que teve origem. Influenciada já por Dante e Petrarca, mas mantendo características do lirismo peninsular, a poesia palaciana caracteriza-se, em geral, pelo seu carácter frívolo, lúdico, e pelo formalismo da sua expressão. Do ponto de vista formal, encontramos neste tipo de poesia vilancetes, cantigas e esparsas, para além de outros géneros menos comuns. Trata-se, pois, de poemas breves, aspecto que não se pode desligar das condições em que eram

No prólogo dedica o seu trabalho a D. João, futuro D. João III, e compõe as quarenta e oito trovas com que encerra a obra. Muitos historiadores consideram-no o iniciador do ciclo dos Castros com as suas *Trovas à morte de Inês de Castro*.

Aí, encontramos doze poesias da autoria de Bernardim Ribeiro e/ou *Dr. Bernardim Ribeiro*. Esta diferenciação conduz à dúvida de alguns estudiosos quanto a tratar-se ou não da mesma pessoa.

Eis uma lista das poesias de Bernardim incluídas na compilação de Garcia de Resende:

POESIAS DE BERNARDIM RIBEIRO NO *CANCIONEIRO GERAL*

- 1- *De Bernardim rrybeiro a hua molher que servia; & vã todas sobre memento;*⁷⁵
- 2- *Cantiga sua (Nunca foy mal nenhum moor);*
- 3- *De Bernardim Ribeiro a huma senhora que se vistio daamarelo;*
- 4- *Cantiga sua a senhora Maria Coresma;*
- 5- *Outra sua (Antre tamanhas mudãças);*
- 6- *Esparça sua a huas sospeytas;*
- 7- *Outra esparça sua (Desesperança em esperança);*
- 8- *Outra esparça sua (Chegou a tanto meu mal,);*
- 9- *Vilancete seu (Antre mim mesmo, & mim);*
- 10- *Outro seu (Cõ quantas cousas perdy);*
- 11- *Outro seu (Esperança minha, hys vos,);*
- 12- *Outro seu (Cuidado tã mal cuidado,).*

Figuram, ademais, treze composições poéticas da autoria do *Doutor Francisco Sá de Miranda*.

A edição de 1554 contém, pois estas poesias e outras que, em 1516, não foram publicadas.

POESIAS DE BERNARDIM RIBEIRO NA EDIÇÃO DE FERRARA (1554)

- 1- *Sextina de Bernaldim Ribeiro: Ontem pôs-se o sol e a noite;*
- 2- *Cantigas com suas voltas que dizem ser do mesmo autor: Não sou casado senhora; Para mim nasceu cuidado;*
- 3- *Cantigas: Vi o cabo no começo; Nunca sinto um mal vir só;*
- 4- *Esparsa: Deixai-me cuidados vãos;*
- 5- *Cantigas: Que forte fortuna sigo; Senhora pois por vos ver; Quem me vos levou senhora;*
- 6- *Cantigas: Está só razão me ajuda; Não posso dormir as noites; Coitado quem me dará;*

criados. Os textos predominantes são de tipo amoroso - galanteios a uma senhora, num tom semelhante à poesia das cantigas de amor. Encontram-se também poemas satíricos (atacando, por exemplo, a corrupção do clero), religiosos, didáticos, histórico-épicas (os poetas eram nobres, servindo pois o seu rei na guerra e nas conquistas) e dramáticos. Destacam-se, neste tipo de poesia, os nomes de João Roiz de Castel -Branco, Jorge d' Aguiar e o conde de Vimioso, entre outros.

⁷⁵ Memento: oração que se reza pelos defuntos e que principia por esta palavra latina, que significa: lembra-te.

- 7- *Cantigas: Senhora pois não deixais; Comigo me desavim; Partindo fiz com meus olhos;*
- 8- *Cantigas: Ventura sempre no mal; Casada sem piedade;*
- 9- *Esparsa: Solteira fosseis senhora;*
- 10- *Cantigas: Em desconto do meu mal; Espalhei a fantasia; Antre mim mesmo em mim;*
- 11- *Cantigas: Pois tudo tão pouco dura;*
- 12- *Esparsa: Pelos prazeres passados;*
- 13- *Cantigas: Se mais dais para contar; Senhora nesse amarelo; Enganosas esperanças;*
- 14- *Cantigas: Quem vos visse e não cegásse; Mal empregada senhora;*
- 15- *Cantigas: Não passeis vós cavaleiro; Não vive quem vos não viu; Isabel e mais Francisca;*
- 16- *Cantigas: Olhos que vêm ou que vêem; Acabai acabai já; Como aqui houve bons ollhos; Não sabe quem bem parece;*
- 17- *Cantigas: A uma senhora a quem disse uma verdade que ela não quisera;*
- 18- *Cantigas: Perdi a vista no mar; Não me sei desesperar; Menina pois sois formosa; Cuidados se descuidais;*
- 19- *Cantigas: Acabo de tantos anos;*
- 20- *Cantigas: Antre tamanhas mudanças;*
- 21- *Cantigas: Com quantas cousas perdi; Cuidados dos meus cuidados;*
- 22- *Esparsa: Tudo seu tempo há-de ter;*
- 23- *Cantigas: Donde hei meu mal de pôr; Cuidados assim vos quero.*⁷⁶

2.3.2. Outros poemas de Bernardim Ribeiro

Menina e Moça (1554)

. **Cantiga da Menina e Moça** (*Para tudo houve remedio*)

Integra-se na Parte I da *Menina e Moça* (edição de Ferrara).

. **Cantar à maneira de solão** (*Pensando-vos estou, filha*)

Este cantar está escrito na Parte I da *Menina e Moça* (edição de Ferrara).

. **Cantar-Romance de Avalor** (*Pola ribeira dum rio*)

Integra-se na parte II de *Menina e Moça* (edição de Ferrara).

⁷⁶ Nota: Bernardim Ribeiro referenciou todas as composições poéticas como cantigas, mas muitas não seguem a métrica da cantiga. Podem ser vilancetes ou esparsas.

Menina e Moça (1645)

. Romance (*Ao longo de uma Ribeira*)

Não faz parte da edição de Ferrara. Este romance só foi publicado em 1645. Consiste num poema de desespero metafísico, uma fantasmática alegoria em que a visão da amada morta culmina com a divina revelação negativa do mundo de trevas em que está submerso. Eugenio Asensio⁷⁷ e Leonor Curado Neves efectuaram estudos sobre esta composição.

Edição de Ferrara (1554) conjuntamente com Menina e Moça

. Sextina (*Hontem pos-se o sol, e a noute*)

Abraão Usque imprimiu-a juntamente com a novela.

Poema renascentista no conteúdo e na forma, melancólico e triste na tentativa de introduzir as novidades italianas (a medida nova) tal como Sá de Miranda fez. Nela exprime o seu mais extremado niilismo.⁷⁸ Trata-se de uma elegia à morte da mulher amada. Jorge de Sena⁷⁹ realizou um estudo sobre esta sextina, em 1963.

⁷⁷ Eugenio Asensio nasceu em Navarra em 1902 e faleceu em 1996. Filólogo, humanista, cervantista e crítico literário espanhol. Estudou em Madrid e doutorou-se com uma tese sobre o pensamento de Quevedo. Começou a publicar tarde, por volta dos cinquenta anos. Dizia: “*Si no tengo tres cosas que decir que no sabe absolutamente nadie, cierro el pico*”. Passou os seus últimos dias em Portugal.

⁷⁸ Niilismo é um termo e um conceito filosófico que afecta as mais diferentes esferas do mundo contemporâneo (literatura, arte, ciências humanas, teorias sociais, ética e moral). É a desvalorização e a morte do sentido, a ausência de finalidade e de respostas ao “porquê”. Os valores tradicionais depreciam-se e os “princípios e critérios absolutos dissolvem-se”. “Tudo é sacudido, posto radicalmente em discussão. A superfície, antes congelada, das verdades e dos valores tradicionais está despedaçada e torna-se difícil prosseguir no caminho, avistar um ancoradouro.”

⁷⁹ Jorge de Sena nasceu em Lisboa em 1919 e faleceu na Califórnia em 1978. Poeta crítico, ensaísta, ficcionista, dramaturgo, tradutor e professor universitário português.

2.4. As diferenças formais

.Trova

Este é o termo genérico para designar as composições líricas elaboradas pelos trovadores. No século XV a trova era uma forma poética de matriz popular, sobretudo se cantada, assumindo diversas designações, de acordo com o tema ou estrutura métrica; vilancete, cantiga, glosa, esparsa.⁸⁰

. Cantiga

A cantiga consiste numa poesia composta para ser cantada, por isso deve apresentar uma combinação harmoniosa de palavras (letra) e sons (música), o que aliás se assume como uma característica geral de toda a lírica românica no seu início (salvo para a escola siciliana).

O termo *cantiga* é de uso geral na *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, embora nos textos se utilize também o termo *cantar*, com o mesmo sentido.⁸¹

. Esparsa

Trata-se de uma forma poética pertencente ao grupo das trovas, em geral mais curta e composta por uma única estrofe de versos heptassílabos ou de redondilha maior. Trata-se portanto de uma pequena composição mono-estrófica, cuja variabilidade consiste no número de versos (entre um mínimo de oito e um máximo de dezasseis)⁸².

. Vilancete

Consiste numa forma poético-musical que deve remontar ao século XV, a partir do castelhano *villancico* (cantiga de vilão), embora a versão portuguesa, aliás de raiz galego-portuguesa, siga parâmetros diferentes do esquema original, com uma evolução perfeitamente autónoma.

⁸⁰ G. Gianciani e G.Tavani, *Dicionário da Literatura Medieval galega e portuguesa*, 1993, p. 639.

⁸¹ Idem, *Ibidem*, p. 133.

⁸² Idem. *Ibidem*. p. 242.

O vilancete apresenta, em geral, duas partes: um mote ou moto inicial de dois ou três versos, seguido da glosa ou volta, geralmente de sete versos, onde se retoma e desenvolve o tema proposto pelo mote.⁸³

. Écloga

As *éclogas* são escritas em redondilha menor, em estrofes de dez versos. Muito ao estilo trovadoresco, ainda que de origem clássica, encontramos nas *éclogas* repetições paralelísticas; jogos de palavras homónimas; naturalidade e sequência lógica nos diálogos. Todavia, os elementos míticos são pouco recorrentes ou inexistentes.

. Sextina

Sendo Bernardim Ribeiro um renascentista, a nível formal, com exceção da sextina, nenhuma outra poesia encontramos na sua obra com medida nova.

A sextina consiste num poema criado por Arnould Daniel⁸⁴ no séc. XII. Apresenta um dos esquemas estróficos mais difíceis e raros: seis sextetos e um terceto final, a coda com versos decassilábicos. Tem as rimas finais repetidas em todas as estrofes, num esquema pré-determinado.

Dante, Petrarca e Camões, entre outros, escreveram poemas com esta forma poética muito utilizada no Renascimento.

.Novela

A narrativa cavaleiresca é um dos géneros literários que mais gozou dos favores do público medieval, com um êxito, inclusivamente de natureza «comercial», que conseguiu transpor os limites da Idade Média para se expandir gloriosamente no século XVI e para perdurar, depois, nos séculos seguintes, sobretudo a nível de literatura oral. [...] Os romances de «capa» e «espada» e, mais genericamente, os romances de aventuras continuarão durante séculos a alimentar-se deste espírito heróico, perpetuando, no fundo, o antigo êxito das novelas de cavalaria.⁸⁵

⁸³ Idem, *Ibidem*. p. 680.

⁸⁴ Arnould Daniel foi um poeta provençal, trovador e mestre do trovar clus, um estilo poético composto por uma métrica complexa, rimas intrincadas e palavras escolhidas mais pelo som do que pelo seu sentido. Trovador nobre e que muito viajou. Inventou a sextina, poema com um elaborado esquema de rimas. Admirado por Petrarca e no século XX por Ezra Pound e T. S. Eliot. Influenciou Dante que o imitou e lhe deu um lugar importante no *Purgatório* como modelo de um poeta vernáculo. O discurso de Arnould em provençal é a única passagem na *Divina Comédia* não escrita em italiano.

⁸⁵ G. Gianciani e G.Tavani, *Dicionário da Literatura Medieval galega e portuguesa*, 1993, pp. 475-477.

A própria novela de Bernardim, inacabada, segue modelos medievais quatrocentistas e muito se discute também a sua característica pastoril, cavalheiresca, sentimental assim como temáticas do tipo amor e morte, entre outras.⁸⁶

2.5. A controvérsia

Ao longo dos tempos e com base no pouco que se conhece da biografia de Bernardim Ribeiro os estudiosos foram debatendo hipóteses resolutivas sempre dignas de respeito, mas pouco credíveis, a propósito de algumas questões. Alguns desses dados já fomos escrevendo. Por um lado, tentaram descobrir alguns factos da sua vida; por outro lado, dissertaram acerca das suas possíveis tendências religiosas e procuraram ainda diferentes abordagens para a segunda parte da história de *Menina e Moça*.

Teófilo Braga em 1897, partindo de um documento de 1642 que o Visconde Sanchez de Baena publicou, no qual se encontrava uma genealogia dos Zagalos, parentes dos Ribeiros, organizou toda uma biografia do autor que preenchia, muito adequadamente, todos os factos desconhecidos.⁸⁷ Na verdade, ao consultarmos este escrito ficamos surpreendidos com a ousadia do autor que com bases tão frágeis se atreve a resolver até ao ínfimo pormenor a vida e obra de Bernardim Ribeiro. Questionamos o nosso estudo e de precedentes: que fazemos nós se Teófilo Braga já resolveu tudo? Que bases objectivas lançam este e outros estudiosos em aventureiros registos? Todo o cuidado é pouco em tais radicalismos!

Teixeira Rego seguido por Hernâni Cidade⁸⁸ contestou tal documento e Braamcamp Freire negou mesmo a sua autenticidade. António Salgado Júnior⁸⁹ e Álvaro da Costa Pimpão, por seu turno, destruíram por completo essa *fantasiosa*

⁸⁶ Vd. Vitorino de Pina Martins, *Bernardim Ribeiro*, 2002, p. 159.

⁸⁷ Vd. Theophilo Braga, *Bernardim Ribeiro e o bucolismo*, Lello & Irmão, 1897.

⁸⁸ Hernâni Cidade nasceu em Redondo em 1887 e faleceu em Évora em 1975. Doutorada em Filologia Românica foi professor da Faculdade de Letras do Porto e em Lisboa.

⁸⁹ António Salgado Júnior nasceu no Porto em 1904 e aí faleceu em 1989; licenciou-se em Filologia Românica na Faculdade de Letras do Porto e nela se doutorou, defendendo perante Teixeira Rego a sua tese sobre as *Conferências do Casino*. Dividiu o seu tempo pela investigação da nossa história literária e o ensino liceal. Publica em 1930 a *História das Conferências* e em 1940 surge o estudo *A Menina e Moça e o Romance Sentimental do Renascimento*, geralmente considerado um trabalho verdadeiramente crítico sobre a novela de Bernardim Ribeiro aplicando um critério rigoroso e revendo as teses anteriores, apelidando-a do “Decameron Ocidental”. Volta a publicar, entre 1949 e 1952, o *Verdadeiro Método de Estudar* de Luís António de Verney, tornando-o mais acessível. Colaborou no *Dicionário da Literatura de Jacinto do Prado Coelho* e deixou-nos a *Obra Completa de Luís de Camões* em cuja Introdução diz: “O rigor em operação intelectual é a coisa mais desejável deste mundo”.

biografia. Tal não foi, contudo, suficiente para que D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos em 1923, não acreditasse em muitos desses factos assim como Francisco Dias Gomes e Almeida Garrett, também neles se basearam.

Na verdade, não há evidências do dito documento que se dizia pertencente a uma colecção particular. Nada podemos, pois, concluir que ateste a veracidade desses factos e, assim, o sabido continua a ser o já referido.

Quanto à religiosidade de Bernardim Ribeiro os estudiosos multiplicam-se em propostas devidamente argumentadas: ora judeu, ora cristão-novo, ora cristão-velho. Hélder de Macedo não hesita na sua leitura criptojudáica da obra de Bernardim Ribeiro tal como Vitorino de Pina Martins não hesita na sua leitura cristã. Uma visão exagerada é a de Jill R. Webster⁹⁰ que vê na *Menina e Moça* um romance místico.⁹¹

Enfim, o tempo histórico vivido pelo autor, não ajuda muito nesta definição religiosa, pois eram os tempos conturbados de perseguição aos judeus. D. Manuel decretou a expulsão dos judeus em 1496 e D. João III permitiu, em 1536, a instalação do Tribunal da Inquisição. Alguns judeus aceitaram a conversão pela força; outros, tal como os Usque, saíram de Portugal. Não cremos que seja muito fácil, em tempos destes, dizer quem é o quê. Interessa-nos que foi escrito em português.

A propósito da continuação da novela, pois a edição de 1554 ficou inacabada, também divergem os autores. Alguns acreditam num continuador que procurou imitar o estilo de Bernardim Ribeiro com base no já escrito, mas não o terá conseguido pois a história torna-se mais cavalheiresca e com elementos míticos que não se enquadram no delineado anteriormente.⁹² Outros ainda, como António José Saraiva, acreditam num continuador, mas que se baseou em apontamentos soltos deixados pelo verdadeiro autor.⁹³

⁹⁰ Jill R. Webster nasceu em Londres em 1931 e é catedrática de castelhano e português na Universidade de Toronto. Publicou investigações sobre os franciscanos castelhanos e aragoneses no século XIV.

⁹¹ Vd. Vitorino de Pina Martins, *Bernardim Ribeiro*, 2002, p. 31.

⁹² Idem, *Ibidem*, p. 220.

⁹³ António José Saraiva, *Poesia e Drama*, 1990, p. 52.

2.6. O ensino de Bernardim Ribeiro nas escolas⁹⁴

No século XX, a novela de Bernardim Ribeiro difundiu-se a nível escolar, facto de muito interesse, pois na idade de formação juvenil descobrem-se autores cujas obras contribuem para a educação do espírito. As edições escolares seguiram ora o texto de Évora ora o texto de Ferrara no seguimento do já conhecido ou segundo a tendência literária de cada autor.

José da Fonseca em 1837 escreveu as *Prosas Selectas* ignorando ainda a edição de Ferrara. Em 1907, A. Gomes Pereira e Augusto Casanova Pinto escrevem uma *Selecta de Litteratura para a 4ª e 5ª Classe dos Lyceus*, com trechos poéticos extraídos das edições de 1785 e 1852. A novela segue a edição de Évora. Nos anos 20, encontramos o manual de J. Barbosa de Betencourt e em 1935 o manual de Francisco Júlio Martins Sequeira e Manuel António de Morais Neves.

Fidelino de Figueiredo em 1922, por sua vez, já seguiu a edição de Ferrara. Em 1930, Mendes dos Remédios escreve a *História da Literatura Portuguesa* aceitando ainda a biografia de Teófilo Braga. Em 1931 Aubrey Bell, traduzido do inglês por Agostinho de Campos e J. C. de Barros e Cunha, também aceita o alegado documento.

Em 1938 António Salgado Júnior faz o prefácio e notas de uma edição de *O Livro de Menina e Moça* que já segue a edição de Ferrara.

Em 1942, F. Costa Marques anota uma edição de *Menina e Moça*, também seguindo a edição de Ferrara. Em 1947, D. E. Grokenberger escreveu a melhor edição crítica até hoje.

Em 1975 numa introdução a um manual escolar refere-se que os portugueses só sabem o título da novela,⁹⁵ o que não nos parece assim, pois diferentes manuais escolares atestam o seu estudo nos liceus. Em 1967 Feliciano Ramos, Júlio Martins e Virgínia Mota já puderam referenciar a novela sentimental e disponibilizar aos alunos melhores materiais.

⁹⁴ Vd. Vitorino de Pina Martins, *Bernardim Ribeiro*, 2002, pp. 157-170.

⁹⁵ Idem, *Ibidem*, nota de rodapé 395, p. 163.

O melhor manual até 1999 é o de António José Saraiva e Óscar Lopes, apesar de algumas análises controversas. Em 1973 os estudantes tiveram em José G. Herculano Carvalho o seu mentor num novo rumo, pois este autor só aceitava a edição de 1554, a *princeps*.

Referimos outros manuais ao longo dos anos: de Rodrigo Fernandes Fontainha; Padre Arlindo Ribeiro da Cunha; Júlio Martins e Jaime Mota; Mário Fiúza; Maria Ema Tarracha Ferreira; Eduarda Dionísio, José Marques, e Margarida Carneiro da Silva; Lilaz dos Santos Carriço. Todos estes manuais orientaram os estudos de muitos jovens da melhor maneira que os seus autores foram capazes.

Um professor que merece ser lembrado por ter sido o primeiro a pôr em causa o manuscrito de 1642 é Hernâni Cidade⁹⁶ que nas suas *Lições de Cultura e Literatura Portuguesa* soube registar conhecimentos muito válidos, conectando a melancolia da novela às tristezas da poesia bernardiniana.

Como podemos constatar os autores dos manuais escolares nos quais orientavam os alunos para o estudo da novela de Bernardim Ribeiro variavam muito quanto ao texto base. Quanto à obra poética pouco ou nada se dizia

.

Pensando como se poderia leccionar a écloga *Pérsio e Fauno*, seguiríamos os tópicos:

1. Autor: tempo e espaço histórico;
2. Significado de “Écloga” (trovadorismo vs classicismo);
3. Título da composição poética (mitologia);
4. Análise formal (estrofes, versos, rimas, recursos estilísticos...);
5. Análise do conteúdo (tema, desenvolvimento do tema...);
6. Confluência entre a forma e o conteúdo;
7. Conclusões a retirar do estudo da composição poética.

⁹⁶ Vd. Vitorino de Pina Martins, *Bernardim Ribeiro*, 2002, p. 157 e seg.

Se o ensino tivesse de ser feito a nível superior, não esqueceríamos uma abordagem comparativa de algumas teses e seus autores, quanto a algumas problemáticas.

Concluimos, dizendo que o nosso estudo de Bernardim Ribeiro se fez com a ajuda do manual de Mário Fiúza de 1978, *Clássicos Portugueses*. Claro que o estudo recaiu só sobre a novela, mas já no seguimento da edição de Ferrara. Grata lhe estamos, pois aí nasceu a curiosidade pelo autor que hoje temos oportunidade de trabalhar. Plantemos as sementes. Certamente, algumas darão frutos!

CAPÍTULO II

- A ÉCLOGA PÉRSIO⁹⁷ E FAUNO⁹⁸

“Das Cinco éclogas de Bernardim Ribeiro é, sem dúvida, **a primeira a mais bela**”, porque é a única que transcende os limites do medíocre interesse ordinariamente despertado pelo interesse de uma écloga”¹⁰⁰.

1. Os movimentos literários e filosóficos

A écloga *Pérsio e Fauno*, no seu conteúdo, regista características epicuristas, estóicas e bucólicas. Sendo uma écloga, a própria designação dá-nos indicações do que a caracteriza: temas pastoris ou bucólicos; a vida simples do campo, da natureza e as suas belezas. Trata-se de um bucolismo¹⁰¹ introduzido por Bernardim Ribeiro em Portugal, mas que já se evidenciava na Antiguidade Clássica.

. Bucolismo

O bucolismo é uma espécie de poesia pastoral que descreve a qualidade ou o carácter dos costumes rurais exaltando as belezas da vida campestre e da natureza, aspectos que caracterizavam o arcadismo. Os árcades buscavam uma vida simples, bucólica, longe do burburinho citadino.

. Estoicismo

Os fragmentos de Heraclito¹⁰² reflectem a existência de uma Razão universal que ordena todas as coisas. Este princípio encontraria desenvolvimento no estoicismo. O

⁹⁷ Pérsio é o nome de um poeta satírico da Roma Antiga adepto do estoicismo. *Aulus Persius Flaccus* nasceu em Volterra em 34 d. C. e faleceu em Roma em 62 d. C.. De origem etrusca mostrou em suas obras, poemas e sátiras, uma visão do mundo estóica aliada a um senso crítico forte contra os abusos de seus contemporâneos. Os seus textos, que foram especialmente populares na Idade Média, só foram publicados após a sua morte por seu amigo e mentor, o filósofo estóico Lúcio Aneu Cornuto.

⁹⁸ Faunos são divindades romanas dos bosques comparáveis aos Sátiros gregos. Descendem, segundo a lenda, do rei Fauno, neto de Saturno. Entretanto, eles são apenas semi - deuses e a morte é o que os espera após uma longa existência. São representados com pequenos cornos, uma cauda e unhas de bode.

⁹⁹ O negrito é nosso.

¹⁰⁰ Fidelino de Figueiredo, *História da literatura Portuguesa*, 1927, pp. 67-68. Cit. Marques Braga, *Éclogas*, 1982, p. XIX.

¹⁰¹ Helder Macedo, *Dicionário de Literatura Portuguesa*, (dirigido por Álvaro Manuel Machado), 1996, pp. 514 -515.

¹⁰² Heraclito nasceu em Éfeso, na Jónia, em 540 a C. e faleceu em 470 a C. Filósofo pré-socrático que recebeu o cognome de “pai da dialéctica”. Problematisa a questão do devir -mudança. Conhecido como “O Obscuro”, pois desprezava a plebe, recusava-se a participar da política, desprezava os poetas, filósofos

kosmos ou *harmonia*¹⁰³ resulta de uma vivência de acordo com a natureza, que é a Razão.

*“Ser virtuoso identifica-se com ser sábio, e filosofia é o saber do humano e do divino. Tudo no mundo é obra da razão, e a razão absoluta é a base do mundo. (...) O homem que for sábio está livre de afectos e paixões, basta-se a si mesmo e é temente a deus, aspira ao bem e ao justo e é capaz de actuar segundo a natureza.”*¹⁰⁴

O estoicismo vive fazendo parte da lei racional da natureza universal. Os pastores vivem desse modo, retirando o prazer da natureza que os rodeia, uma natureza rural, que é a sua razão no viver humano. Todo o estóico acabou por ser sinónimo de valente, capaz de resistir à adversidade com serenidade e força interior.¹⁰⁵

Fauno muito chama a atenção de seu amigo Pérsio para esta capacidade de resistir a um Amor não correspondido, através da Razão, por meio do trabalho.

.Epicurismo

No conteúdo da poesia bucólica também encontramos características epicuristas. O epicurismo defendido no séc. IV a. C. por Epicuro de Samos e no séc. III por Zenão de Cítio acreditava na felicidade como resultante de um contínuo prazer na simplicidade; no sossego; na Amizade; na Liberdade e no Tempo para meditar.

*“O homem tem em si condições para atingir a felicidade, ευδαιμονία. Esta identificava-se com o prazer. O fim da aquisição do saber é regular a vida, e a filosofia é a medicina da alma.”*¹⁰⁶

E, assim, Pérsio e Fauno são felizes com o seu gado em comunhão com a natureza e no silêncio dos seus pensamentos.

e a religião. No seu livro *Sobre a Natureza* escreveu com um estilo obscuro, próximo a sentenças oraculares. Teve a penetrante percepção da variabilidade e fugacidade de tudo quanto existe, da sua diversidade e perpétua mudança; πανταρει (pantarei), tudo muda é a conclusão em que exprime o que a realidade lhe oferece. “A existência – diz – é a corrente de um rio, no qual não nos podemos banhar duas vezes nas mesmas águas”.

¹⁰³ Harmonia :deusa, fruto dos amores de Ares com Afrodite; foi casada com Cadmo, fundador de Tebas, e os esposais foram celebrados por todos os deuses do Olimpo. Como prenda recebeu, em particular, um peplo, tecido por Atena, e um colar, lavrado pelo deus ferreiro, Hefesto. Ligada a estes presentes havia uma maldição que também os atingiu a ambos e aos seus filhos.

¹⁰⁴ Maria Helena da Rocha Pereira, *Cultura Grega*, 1988, pp. 514 -515.

¹⁰⁵ Rafael Gamba, *História da Filosofia*, s.d., p.p. 68 – 77.

¹⁰⁶ Maria Helena da Rocha Pereira, *Cultura Grega*, 1988, pp. 516-517.

2. Influências literárias

2.1. Autores da Antiguidade Clássica

Naturalmente, o primeiro autor clássico a referir tem de ser Teócrito (300 a.C.-260 a. C.), como já expressámos, um cultor do idílio na Antiguidade Grega e, a seguir, Virgílio, autor de várias éclogas, no âmbito da Antiguidade Latina. A écloa *Pérsio e Fauno* existe porque já outrora outros autores haviam criado e cultivado este tipo de composição poética.

Teócrito (θεοκρίτος), poeta grego de maior destaque no período helenístico. Nascido em Siracusa, viajou por diferentes lugares da Magna Grécia. Este género que o poeta cria procurou-o na poesia popular. Chama-se, ao princípio, mimo rústico. O mundo poético de Teócrito é, ao mesmo tempo, *verdade e poesia*. Os seus mimos realistas ganham um conteúdo pastoral: neles conta a vida dos pastores da Sicília com quem vivera ou que conhecera; mostra os cantos que ouvira da sua boca e as paisagens que amara. O amor e a natureza estão em toda a parte.¹⁰⁷

Virgílio (70 a.C.-19 a.C.), poeta romano, amigo de Horácio e protegido de Mecenas; era filho de uma família de camponeses e para o Imperador escreveu a *Eneida*.¹⁰⁸ Redigiu dez *éclogas* ou *Bucólicas* nas quais reflecte o género pastoril criado por Teócrito . Escreve, também, um tratado de agricultura de nome *Geórgicas* dedicado a Mecenas.

Com as suas *Bucólicas*, em muito parece ter contribuído para a écloa *Pérsio e Fauno* de Bernardim Ribeiro. Notem-se, pois, algumas semelhanças e paralelismos:

“Triste lupus stabilus [...]”¹⁰⁹

“Infelix o semper, oves, pecus!”¹¹⁰

**“[...] sem pascer, por que o temor
de ver os lobos em bando
lhes tira da erva o sabor.”**¹¹¹

“[...] delas morrem de cançadas,”¹¹²

¹⁰⁷ André Bonnard, *A Civilização Grega*, 2007, pp. 689 - 707

¹⁰⁸ *Eneida*: poema épico no qual se contam as aventuras de Eneias até chegar à Península Itálica.

¹⁰⁹ Virgílio, *Bucólicas*, III, 80.

¹¹⁰ Idem, *Ibidem*, III, 3.

¹¹¹ Marques Braga, *Écloa Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 48-50.

¹¹² Idem, *Ibidem*, v. 53

“[...] indigno amore peribat?”¹¹³

**“Mulher que a outrem se entrega,
querer-lhe bem em extremo,
vem de andar a razão cega,
ou do espírito ser pequeno,
de uma destas não se nega.”**¹¹⁴

Ovídio (43 a.C.-18 d.C.) ao escrever as *Heroides*¹¹⁵ e a *Ars Amatoria*,¹¹⁶ contribuiu para o desenvolvimento do tema amoroso base da peripécia narrativa desta e de outras églogas.¹¹⁷ Por causa da *Ars Amatoria* foi banido de Roma no ano 8, pois o Imperador Octávio Augusto considerou-a imoral. Foi autor das *Metamorfoses*. Influenciou criadores como Dante, Milton ou Shakespeare. Como tal, o amor tão cantado em *Pérsio e Fauno* encontrou nele uma base didáctica.

Horácio (65 a.C.-8 a. C.) ao escrever as *Odes*¹¹⁸ e a *Ars Poetica*¹¹⁹ contribuiu, também, para o desenvolvimento da poesia. Foi um epicurista no sentido de reconhecer a brevidade da vida e de saber aproveitar o momento presente sem muita preocupação pelo futuro. Expressa uma sentença, sempre moderna, aproveitada por Bernardim e por outros autores como no seguinte exemplo:

“Rebus angustis animosus atque
fortis appare [...]”¹²⁰

**“sê esforçado e sofrido,
serás bem aventurado.”**¹²¹

¹¹³ Virgílio, *Bucólicas*, X, 10.

¹¹⁴ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 136-140.

¹¹⁵ *Heroides*: publicadas em 15 a C.; é uma obra produto de uma época feliz na vida de Ovídio. São cartas fictícias de mulheres famosas, desconcertantes, mas à sua maneira credíveis. Como o poeta se refere a histórias de amor familiar apela para os gostos e interesses românticos do leitor fortuito em vez do dos intelectuais mais eruditos de Roma.

¹¹⁶ *Ars Amatoria*: é um tratado sobre o amor no qual explica os passos a dar para a conquista de uma mulher.

¹¹⁷ Vd. Mary Ellen Snodgrass, *Clássicos Romanos*, 1993, p. 205.

¹¹⁸ *Odes*: são quatro volumes nos quais Horácio revela as crenças mais sinceras em versos muito trabalhados e altamente refinados que desafiam a tradução.

¹¹⁹ *Ars Poetica*: tratado dedicado a Pisão no qual o autor procura ensinar como escrever através de conselhos sábios.

¹²⁰ Horácio, *Odes* II, VII, vv. 21-22.

¹²¹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 339-340.

2.2. Autores espanhóis¹²²

Os autores espanhóis influenciaram a écloga, designadamente Juan Rodríguez del Padron (c.1390-1450), Jorge Manrique (c.1440-1479), Juan del Encina (1469-1529) com as suas *Églogas* e Garcí Sánchez de Badajoz no sentido tradicional; Juan Boscán (1493 -1542) e Garcilaso de la Vega (1503- 1534) já como integrantes do Renascimento espanhol. Mas, as obras de Bernardim são influenciadas e influenciam muitos outros.

Juan Rodríguez del Padron, já por nós referido, escreveu canções que ajudaram Bernardim Ribeiro. Vejamos um exemplo:

Canção

Bem amar, leal querer,
e minhas penas gritar,
é no areal semear
ou nas ondas escrever.¹²³
[...]

Jorge Manrique nasceu cerca de 1440 e faleceu em 1479. Era sobrinho de Iñigo López de Mendoza (Marquês de Santilhana, um descendente de Pero López de Ayala), chanceler de Castela e sobrinho de Gómez Manrique, corregedor de Toledo. Descendia pois de uma família nobre. Apoiou a rainha Isabel de Castela na guerra contra o seu meio-irmão Henrique IV. A sua obra mais famosa são as *Coplas a la muerte de su padre*.

Canção

Quem tanto ver-vos deseja,
senhora, sem conhecer-vos,
- que faz depois que vos veja
quando então não poder ver-vos?¹²⁴
[...]

Juan del Encina é o criador desta poesia dramatizada, em conjunto com Gil Vicente cuja presença se sente constantemente em *Pérsio e Fauno*. Há notas parecidas no *Velho da Horta*, no *Juiz da Beira*, na *Serra da Estrela*, no *Auto da Índia*, nas *Cortes de Jupiter*. Poeta espanhol, grande humanista, músico e cantor. A maior parte da obra

¹²² Nota: a Espanha ainda não estava unificada, mas dividida em Reinos.

¹²³ José Bento, *Antologia da Poesia Espanhola das Origens ao Século XIX*, 2001, p.183.

lírica de Juan del Encina foi escrita antes de 1500 e com intenção de ser cantada. A sua poesia divide-se em profana e sagrada. É caracterizada por um certo gosto popular e muita imaginação. Esteve ao serviço do duque de Alba. Viveu em Itália, onde cantou para o Papa Leão X. De volta a Espanha foi nomeado arcediogo em Málaga. Em 1519 dirigiu-se para Jerusalém onde disse missa no Monte Sinai. Crê-se que tenha falecido em Leão.

MOTE

É-me forçado forçar-me

Glosa

Ditoso por cativar-me,
desejando vos servir,
mas para meu mal encobrir
é-me forçado forçar-me.¹²⁵

[...]

Garcí-Sanchez de Badajoz (1460-1526) foi um autor com o qual, por certo, Bernardim muito aprendeu da lírica dos cancioneiros. Muitas das suas composições foram recolhidas no “*El Cancionero General*”(1511). A sua família era proveniente da baixa nobreza de Badajoz. Escreveu *El infierno del amor* ao estilo de Dante. Lope de Vega afirmou no prólogo do seu *Isidro* : “Qué cosa iguala a una redondilha de Garcí Sánchez?”.

Vilancete

Secaram-me meus pesares
os olhos e o coração,
que não podem chorar, não.

Os pesares me secaram
o coração e os olhos,
o meu pranto e meus abrolhos
minha saúde acabaram.
morto em vida me deixaram
trespassado de paixão,
que não posso chorar, não.¹²⁶

[...]

De família nobre Juan Boscán recebeu uma excelente educação humanista e serviu na corte dos reis católicos e, depois, o Imperador Carlos I de Espanha. Foi igualmente preceptor do duque de Alba. Na corte conheceu o poeta e seu grande amigo Don Diego

¹²⁴ Op. Cit., p. 212.

¹²⁵ Op. Cit., p. 261.

¹²⁶ Op. Cit., p. 268.

Hurtado de Mendoza.¹²⁷ Cultivou a lírica dos cancioneros, mas foi ele a introduzir a nova estética renascentista em Espanha e a influenciar Garcilaso de la Vega e Don Diego. Esteve em Itália como embaixador espanhol e aí encontrou o cavaleiro toledano Garcilaso de la Vega do qual se tornou grande amigo. O poema *Hero y Leandro* é o primeiro que trata temas lendários e mitológicos. A sua *Epístola a Mendoza* introduz em Espanha o modelo da epístola moral como um género poético imitado de Horácio, na qual se expõe o ideal do sábio estóico com a sua prudente moderação e equilíbrio.

CANÇÃO

Que ânimo dá ao existir
Esperar ver-me volvido!
Mas, triste esperar perdido,
- que poderá, após partir,
se não só haver partido?¹²⁸
[...]

Comprove-se a sua influência na écloga:

**“Nenhum trabalho tam forte
nesta vida é de sofrer,
que um coração não soporte,
nem há mais certo morrer,
que temer homem a morte;”¹²⁹**
[...]

“Que el amor,
A medida del dolor
Suele dar el sufrimiento.”¹³⁰
[...]

Garcilaso de la Vega é considerado um dos grandes escritores espanhóis, poeta e militar, admirador da mitologia como alternativa aos temas religiosos. A obra poética deste autor é composta por trinta e oito sonetos, cinco canções, uma ode em líras, duas elegias, uma epístola, três éclogas, sete coplas castelhanas e três odes latinas, publicou-se pela primeira vez em 1534, como apêndice às *Obras* de Juan Boscán. A sua

¹²⁷ Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575): novelista, poeta e diplomata espanhol. O seu avô foi o Marquês de Santilhana. Nasceu em Granada e serviu Carlos V. Adquiriu uma vasta colecção de manuscritos gregos.

¹²⁸ Op. Cit., p. 293.

¹²⁹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 300-304.

¹³⁰ Cancionero General, I.

linguagem é clara e nítida: selecção, precisão, naturalidade e palavra oral mais que “escrita”; prefere as palavras usuais e castiças aos cultismos estranhos à língua.

[...]

“Más a las veces son mejor oídos
el puro ingenio y lengua casi muda,
testigos limpios de ánimo inocente,
que la curiosidad del elocuente.”¹³¹

A influência de Garcilaso de la Vega na écloga de Bernardim Ribeiro é digna de nota. Veja-se:

“[...] cuyas ovejas al cantar sabroso
Estaban muy atentas, los amores,
de pacer olvidadas, escuchando”¹³².

“esta agua que corre clara y pura [...]”¹³³

[...]

**“se alguma pena sentia,
praticava-a com meu gado.”**¹³⁴

CANÇÃO, TENDO-SE CASADO A SUA DAMA

Crime deve ser amar-vos,
pelo que vós me fazeis;
porém, lá o pagareis,
onde não vão apreciar-vos
pois tal me correspondeis.¹³⁵
[...]

¹³¹ Égloga terceira,

¹³² Écloga primera, vv. 4 - 6.

¹³³ Écloga primera, v. 178

¹³⁴ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 278-279.

¹³⁵ José Bento, *Antologia da Poesia Espanhola das Origens ao Século XIX*, 2001, p. 304.

2.3. Autores italianos

A influência italiana na écloga não é surpresa pois a Itália foi o berço do Renascimento. E, essa influência começa com os autores que abrem os caminhos para a nova estética.

Dante (1265-1321) em Florença dava os primeiros passos rumo à renovação, ao aprender a poesia toscana, caracterizada pela “*Scuola Poetica Siciliana*” na qual o estudo dos Provençais e da Antiguidade Clássica era importante. Estudou Virgílio, Horácio, Ovídio, Cícero, entre outros, e aos 18 anos assume-se com o *Dolce Stil Nuovo*, estilo influenciado pela poesia siciliana e toscana. O Amor é o tema principal que justifica a poesia e a própria vida. A designação foi utilizada por Dante pela primeira vez no canto 24 do *Purgatório* na *Divina Comédia*. A poesia é mais refinada utilizando mais as metáforas e o simbolismo e o duplo sentido das palavras. Os seus cultores adoram a beleza feminina e comparam-na a uma criatura angélica. Dante é o autor da grandiosa *Comédia*, que Boccaccio (1313-1375) baptizou como *Divina*, passando a ser assim conhecida - *A Divina Comédia*- na qual canta o seu amor por Beatriz.

Francesco Petrarca (1304-1374) de Arezzo, amigo de Boccaccio, redescobriu a Roma e a Grécia Antigas e foi o *pai* do humanismo que conduziu à Renascença. Introdutor do soneto, em 1341 retomou a tradição da *Laurea Poetas*. No *Il Canzoniere* canta a amada Laura e o seu estilo já denota uma certa introspecção.

Boccaccio nasceu em Florença e escreveu a primeira biografia de Dante. Escreveu, também, o primeiro poema realista da Literatura Universal, *O Decamerom*. A *Fiammeta*, escrita por ele entre 1343-44, foi uma base para *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro.¹³⁶

Um autor contemporâneo de Bernardim Ribeiro foi Jacopo Sannazaro (1458-1530) nascido em Nápoles. Em 1480 começa a circular em manuscritos a *Arcadia*, um romance pastoral numa terra idílica como os *Idílios* de Teócrito publicado em 1504 e base para todos os autores da época.

¹³⁶ Vd. o estudo de João Malaca Casteleiro acerca da *Fiammeta*, 1968.

No poema *Pérsio e Fauno* encontramos algumas passagens que lembram outras parecidas, sobretudo de Sannazaro e Petrarca.

Vejamos os seguintes exemplos:

“[...] fazer-lhe guerra o amor:”¹³⁷

“É mi tolse di pace, e pose in guerra.”¹³⁸

“Di quella che mi fa si lunga guerra.”¹³⁹

**“[...] sem pascer, por que o temor
de ver os lobos em bando
lhes tira da erva o sabor.”**¹⁴⁰

“ Et non temam de lupi
Li agnelli mansueti [...]”¹⁴¹

“[...] d’agoa mui crara e fresca:”¹⁴²

“Chiare, fresche e dolci acque [...]”¹⁴³

2.4. Autores portugueses

Na écloa *Pérsio e Fauno* nota-se muito a influência de Gil Vicente e de Sá de Miranda: o primeiro, como dramaturgo; o segundo, como poeta.

Gil Vicente (1465-1536) dito *pai do teatro português* e ibérico conjuntamente com Juan del Encina reflecte a passagem da Idade Média para o Renascimento. Na sua literatura aparecem elementos populares que influenciam a cultura popular portuguesa. No *Cancioneiro Geral* escreve poesias no estilo palaciano e no estilo dos trovadores.

¹³⁷ Marques Braga, *Écloa Pérsio e Fauno*, 1982, v. 9.

¹³⁸ Petrarca, 360, 30.

¹³⁹ Sannazaro, *Écloa Terza*, 76.

¹⁴⁰ Marques Braga, *Écloa Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 43-45.

¹⁴¹ Sannazaro, *Egloga Terza*, 30 – I .

¹⁴² Marques Braga, *Écloa Pérsio e Fauno*, 1982, v. 297.

¹⁴³ Petrarca., *Canzonere*, CXXVI.

Autor satírico no qual encontramos três estilos de lirismo: religioso, patriótico e amoroso. Juan del Encina deu-lhe os ensinamentos para os temas pastoris.

A obra de Gil Vicente tem uma vasta diversidade de formas: o auto pastoril, a alegoria religiosa, narrativas bíblicas, farsas episódicas e autos narrativos. A propósito dos autos narrativos e da sua comparação com a novela, aqui apresentamos em anexo um Auto.¹⁴⁴ Não tem as características de um Auto ligado ao género dramático, mas pode ser facilmente adaptado à representação teatral. Se desejássemos podíamos adaptar ao teatro a Novela *Menina e Moça*, aliás como é feito com muitas outras Novelas. Este Auto relata a vida da *Forneira de Aljubarrota* (Brites de Almeida): a sua infância em Faro; a sua estranha força; como ficou orfã aos 26 anos e gastou o dinheiro na prática da esgrima;; a sua ida para Loulé; o seu rapto para Argel pelos Mouros; a sua fuga até à Ericeira; as andanças por Torres Vedras, Granjal, Lisboa; a sua prisão durante dois anos; a ida até Santarém e Valada; a chegada à vila de Aljubarrota onde ficou a trabalhar num forno; e a sua luta contra os castelhanos pela qual ficou conhecida. Um Auto com aventuras, tristezas, lutas e alegrias; no qual o autor, Diogo da Costa nos ensina um tempo e espaço histórico sem esquecer Marte ou Hércules. Tudo isto, como ele refere no final, para divertimento do público. Não apareceu nenhum tipógrafo para o publicar. Mas, de certo, Bernardim Ribeiro muito aprendeu com Gil Vicente.

As écloas dialogadas de Bernardim Ribeiro, Cristóvão Falcão e Sá de Miranda ecoam textos dramáticos pré-vicentinos, entre outros de carácter religioso que se representavam nos adros das igrejas.

Notem-se os paralelismos:

Os olhos

**“Sendo livre mui isento
vio dos olhos a Maria[...]”¹⁴⁵**

“Porque assi como vos vi,
- Cegou minha alma e a vida
E está tam fóra de si,
Qu’em partindo vós daqui
he partida”¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Vd. Anexos: documento digitalizado pelo Arquivo da Torre do Tombo - *Auto Novo, e Curioso da Forneira de Aljubarrota*, composto por Diogo da Costa em 1743.

¹⁴⁵ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 12.

¹⁴⁶ Gil Vicente, *O Velho da Horta*.

O cuidado

“[...]Com o cuidado que cobrou.”¹⁴⁷

“ E o triste meu cuidado[...]

¹⁴⁸

A alma

“[...]Mandou a alma tras ela,”¹⁴⁹

“E leva-me a alma e tudo”¹⁵⁰

“Y ando un cuerpo sin alma
Um papel que lleva el viento [...]”¹⁵¹

O Rabil

“Qu’ é do teu rabil prezado,”¹⁵²

“Quem me dera um arrabil”¹⁵³

A razão

**“[...] mas no grande bem querer
poucas vezes há razão”**¹⁵⁴

“Que amor não quer razão[...]

¹⁵⁵

A morte

**“que a morte é menos perigo,
que outros perigos que vi.”**¹⁵⁶

¹⁴⁷ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 20.

¹⁴⁸ Gil Vicente, *Juiz da Beira*.

¹⁴⁹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 34.

¹⁵⁰ Gil Vicente, *Serra da Estrela*.

¹⁵¹ Gil Vicente, *Auto da Índia*.

¹⁵² Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 56.

¹⁵³ Gil Vicente, *Cortes de Jupiter*.

¹⁵⁴ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 89-90.

¹⁵⁵ Gil Vicente, *O Velho da Horta*.

O não sofrer de amor

**“Falas, Fauno, como quem
vive livre e descansado;”**¹⁵⁷

“ Pois falas isento assi,
Certo a mi se m’afigura
Que nunca chegou a ti
O impeto que contra mi
Tomou a desventura”¹⁵⁸.

A dor

**“Persio, não há maior door,
que querer bem em extremo,”**¹⁵⁹

“muito triste padecer
No inferno sinto eu,
Mas a dor que o amor me deu
Nunca a mais pude esquecer”¹⁶⁰.

“ [...]a dor que o amor me deu
Nunca a mais pude esquecer [...]”¹⁶¹

Podemos ver pelas palavras de cada autor o quanto as ideias são comuns.

A mesma situação se passa com Sá de Miranda (1481-1558), o grande amigo e mentor de Bernardim Ribeiro. Devem ter-se conhecido nas Escolas Gerais e frequentaram o Paço da Ribeira com Gil Vicente, Camões e outros. No Paço Sá de Miranda influenciou D. João de Meneses¹⁶² e D. João Manuel.¹⁶³

¹⁵⁶ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 149-150.

¹⁵⁷ Idem; *Ibidem*, vv. 221-222.

¹⁵⁸ Gil Vicente, *Romagem dos Aggravados*.

¹⁵⁹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 223-224..

¹⁶⁰ Gil Vicente, *Exhortação da guerra*.

¹⁶¹ Idem, *Ibidem*.

¹⁶² D. João de Meneses (João Rodrigues de Sá de Meneses) era parente de Sá de Miranda; nasceu em 1487 e faleceu em 1579 com 92 anos. Partilhou o ambiente da corte com o referido e outros tantos. Construiu a sua imagem no tempo e no espaço social da corte de D. Manuel, para o que contribuíram tanto os seus feitos de Armas, quanto os seus trabalhos poéticos. Deixou-nos várias composições poéticas no *Cancioneiro Geral*. O Prof. Costa Pimpão escreveu: João R. de Sá de Meneses é “um dos raros poetas que, no *Cancioneiro Geral*, deixaram entrever novas aspirações de Cultura...”. (Luís Fardilha)

¹⁶³ D. João Manuel : camareiro-mor de el-rei D. Manuel.

No *Cancioneiro* assina treze poesias nas quais imita os poetas do *Cancioneiro General* de Hernando del Castillo de 1511 glosando os motes ou cantigas de Jorge Manrique e de Garcí Sanchez em redondilhas. Vai a Itália donde traz a nova estética - o soneto- para Portugal. Pelas suas cartas podemos ver que era um bom amigo de D. João III. Em 1527 encontrava-se em Coimbra aquando da chegada da corte fugida da peste, onde cultivava o teatro de Terêncio¹⁶⁴ e de Plauto¹⁶⁵. Aí, Gil Vicente e Sá de Miranda entram em confronto retirando-se este último para o Minho, para Duas Igrejas e escreve o seu primeiro poema clássico, *Alexo*, já comentado.

Posteriormente, depois do grau de comendador, muda-se para a Tapada e aí recebe António Ferreira e Diogo Bernardes. Sá de Miranda sofre com a morte de amigos e familiares, mas a sua influência marca Pêro Andrade de Caminha; Luís de Camões; D. Francisco Manuel de Melo e, mais próximo de nós Jorge de Sena; Gastão Cruz e Ruy Belo.

Vejamos, na écloga *Pérsio e Fauno*, algumas similitudes.

A propósito do rabil:

“outro traz graças na boca.
Faz falar seu arrabil”¹⁶⁶

Relativamente ao amor e à guerra:

“ Amor bravo e rezão dentro em meu peito
Têm guerra desigual.”¹⁶⁷

Face à prisão amorosa:

“ **Vi-me já preso; contente**”¹⁶⁸

“Outra prisão mais nobre, outra cadea [...]”¹⁶⁹

¹⁶⁴ Publius Terentius Varro Atacinus (82 a C. - c. 35 a C.): poeta latino cujo epíteto se refere ao seu local de nascimento, junto ao rio Atax (rio Aude) no qual se situava a capital da província, Narbonne.

¹⁶⁵ Titus Maccius Plautus (230 a C.- 180 a C): dramaturgo romano que viveu durante o período republicano. As suas peças são quase todas adaptações de modelos gregos para o público romano, principalmente, comédias. Serviu de inspiração a Shakespeare, Molière e outros.

¹⁶⁶ Sá de Miranda, *Poesias*, p.157.

¹⁶⁷ Idem, *Ibidem*, p. 68.

¹⁶⁸ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 101.

¹⁶⁹ Sá de Miranda, *Poesias*, p. 808.

Face ao desejo alcançado:

[...]
“ **que às vezes o desejado,
alcançado dá pesar**”.¹⁷⁰

“ O que hontem muito aprouve,
hoje aborrece.”¹⁷¹

Face à esperança:

[...]
“ **tenho a esperança perdida;
não me fica que esperar**.”¹⁷²

“ Ai baldias esperanças!”¹⁷³

Na écloga I notamos, também, registos idênticos ao que escreverão Camões, António Ferreira e Diogo Bernardes¹⁷⁴:

Cuidado

“[...]com o cuidado que cobrou.”¹⁷⁵

“Menos sentia o mal deste cuidado [...]”¹⁷⁶

“Ondados fios de ouro, onde enlaçado
Continuamente tenho o pensamento;
Que quanto mais vos solta o fresco vento,
mais preso fico então do meu cuidado [...]”¹⁷⁷

“[...] A dor do meu cuidado[...]

¹⁷⁰ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 159-160.

¹⁷¹ Sá de Miranda, *Poesias*, p. 810.

¹⁷² Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982 vv. 269-300.

¹⁷³ Sá de Miranda, *Poesias*, p. 236.

¹⁷⁴ Diogo Bernardes nasceu em Ponte da Barca em 1530, julgando-se que morreu em 1605. Poeta, administrador, tabelião e viajante é considerado um dos melhores líricos do século XVI, seguindo Petrarca, Sannazaro e Garcilaso. Chamado “*Poeta do Lima*”, pois muitas das suas poesias são inspiradas por este rio: “... águas que de mistura lágrimas levais”.

¹⁷⁵ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 20.

¹⁷⁶ Camões, *Écloga* - 4.

¹⁷⁷ Camões, *Soneto* - 208.

Alma

[...]

“mandou a alma tras ela”¹⁷⁹

“Sem alma fico, qu’apos si ma leva.”¹⁸⁰

O çurrão e o cajado

[...]

“teu cajado e teu çurrão?”¹⁸¹

“Os çurrões e cajados, todavia
neste comprido tronco penduremos [...]”¹⁸²

E, diz Fausto que **há pouca razão no bem querer**¹⁸³:

Razão e Amor

“Sempre a Razão vencida foi de Amor[...]”¹⁸⁴

“Quem ajuntar poder com agoa o fogo,
Quem misturar co dia a noite escura,
E quem o máo pecado com a virtude,
Este no amor ajuntará Razão [...]”¹⁸⁵

Vida sem cautelas

“Muito livre de cautelas,”¹⁸⁶

[...]

“vida em tanta cautela tanto aviso,
Quando me deixarás?”¹⁸⁷

¹⁷⁸ Diogo Bernardes, *Rimas Várias – Flores de Lima* - soneto 14 .

¹⁷⁹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 34.

¹⁸⁰ Diogo Bernardes, *Rimas Várias – Flores do Lima* - soneto 33.

¹⁸¹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 62.

¹⁸² Camões, *Écloga I*.

¹⁸³ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 59- 60.

¹⁸⁴ Camões, soneto 149.

¹⁸⁵ António Ferreira , *A Castro*, Acto I.

¹⁸⁶ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 111.

¹⁸⁷ António Ferreira, *Poemas Lusitanos*, Tomo II - Carta a Diogo Bernardes.

Vale a pena chorar por Amor

[...]
“**chorava ali muitas mágoas
folgando muito com elas.**”¹⁸⁸

“[...] como receará meu pensamento,
Os males, se com elles mais se apura?”¹⁸⁹

Coração

[...]
“**Os fracos de coração.**”¹⁹⁰

“ Esforço, força, ardil e coração”¹⁹¹

Tempo

“**Ir-se-há o tempo gastando**”¹⁹²

“[...]o tempo que tudo desbarata”¹⁹³

A Saudade

[...]
“ **mas quem viste tu esquecido
daquilo que dá soidade?**”¹⁹⁴

“Do mal ficão as mágoas na lembrança.
E do bem (se algum houver) as saudades”¹⁹⁵

¹⁸⁸ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 119-120.

¹⁸⁹ Camões, soneto 275.

¹⁹⁰ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 151.

¹⁹¹ Camões, *Lusíadas*, X, 20.

¹⁹² Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 179.

¹⁹³ Camões., soneto 135.

¹⁹⁴ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 189-190.

3. Interligação entre os diversos autores

A partir de Teócrito, compositor de idílios, o género foi sendo cultivado por outros autores. Virgílio escreveu as *Bucólicas* ou *Éclogas*. Também, Horácio com a sua *Arte Poética* e Ovídio com a *Arte de Amar*, entre outras obras, constituíram a base para escritores posteriores, sobretudo estes que vamos encontrar no Renascimento e na transição, cujos escritos se reflectem na écloga de Bernardim.

Virgílio e Horácio foram grandes amigos apoiados por Mecenas e ao serviço do Imperador Augusto. Ora, se tivermos em conta que a Renascença se deu em Itália, partindo de Florença e não só, logo foram escritores italianos que começaram a recuperar os textos desses clássicos. Ovídio teve muita influência no reviver da poesia bucólica e da mitologia na época renascentista.

Dante escreveu a *Divina Comédia*, *Vita Nova* e *Le rime* ou *Canzoniere*, Epístolas, Éclogas, entre outras obras. Interessou-se pelos menestréis e poetas provençais; preferiu Virgílio, mas leu também Horácio e Ovídio; conheceu a obra de Cícero,¹⁹⁶ Tito Lívio,¹⁹⁷ Séneca,¹⁹⁸ Plínio¹⁹⁹ e de muitos outros que aparecem na *Divina Comédia*. Cantou o seu

¹⁹⁵ Camões., Soneto 57.

¹⁹⁶ Cícero (106 a C. - 43 a C.): filósofo, orador, escritor, advogado e político romano. Viveu num período conturbado da história de Roma acabando por ser executado. Deixou-nos obras brilhantes.

¹⁹⁷ Tito Lívio (c. 59 a . C.-17 d. C.) nasceu e faleceu em Pádua. É o autor da obra histórica intitulada “*Ab Urbe condita*” (“*Desde a Fundação da cidade*”) na qual tenta relatar a história de Roma desde o momento tradicional da sua fundação - 753 a . C - até ao início do século I da era comum, mencionando desde os reis de Roma, tanto os primeiros como os Tarquínios. Esta obra é composta por 142 livros, dos quais apenas 35 chegaram até nós. Foi uma realização impressionante em tamanho e abrangência, tornando-se posteriormente um clássico e influenciando a historiografia produzida até ao século XVIII- grandes influências foram sentidas em Nicolau Maquiavel, Alexis de Tocqueville e Montesquieu. Dos livros 30 até 45 podemos ver a utilização directa da obra do grego Políbio como fonte. Augusto nomeou-o preceptor do jovem Cláudio, futuro imperador.

¹⁹⁸ Lúcio Aneu Séneca (4 a . C. - 65 d. C.) nasceu em Corduba e faleceu em Roma; um dos mais célebres escritores e intelectuais do Império Romano. A sua obra literária e filosófica é tida como modelo do pensador estoico durante o Renascimento e inspirou o desenvolvimento da tragédia na dramaturgia europeia renascentista. Foi exilado pelo Imperador Cláudio. Agripina, a jovem, sobrinha do Imperador e uma das mulheres com quem este se casou, tornou-o preceptor de seu filho, Nero. Quando este foi Imperador, Séneca converteu-se em seu principal conselheiro e tentou orientá-lo para uma política justa e humanitária. No ano de 65 d. C. acusaram-no de participar na conspiração de Pisão e foi obrigado a cometer suicídio. Séneca ocupava-se da forma correcta de viver a vida, ou seja, da ética, física e da lógica. Via o sereno estoicismo como a maior virtude, o que lhe permitiu praticar a imperturbabilidade da alma, denominada *ataraxia* (termo utilizado a primeira vez por Demócrito em 400 a . C.). Via-se como um sábio imperfeito: “Eu elogio a vida, não a que levo, mas aquela que sei dever ser vivida”. Influenciaria profundamente o pensamento de João calvino.

¹⁹⁹ Plínio: Plínio, o Velho (*Gaius Plinius Secundus*), nobre romano, cientista e historiador que morreu na Álvaro Manuel Machado erupção do Vesúvio em 79 d. C.; Plínio, o Jovem (*Gaius Plinius Caecilius Secundus*), sobrinho-neto do anterior, estadista, orador e escritor que viveu entre 62 d. C. e 113 d. C.

amor por Beatriz tal como Petrarca cantou o amor por Laura. Muito novo lançou com outros amigos o *Dolce Stil Nuovo*. Viveu exilado de Florença como o pai de Petrarca, Ser Petracco.

Petrarca passou os primeiros anos em Avignon com a família que seguiu o papa Clemente V.²⁰⁰ Fez renascer a tradição da *Laurea Poetas* e foi coroado em Roma. Viajou muito pela Europa e foi muito amigo de Boccaccio. Petrarca cantou o seu amor por Laura em *Rime Sparse*, 366 poemas aos quais outros deram o nome de *Il Canzoniere*. Aperfeiçoou o soneto que Dante muito utilizou.

O compositor romântico Franz Liszt musicou alguns sonetos de Petrarca. Ficou conhecido pela poesia italiana - *Il Canzoniere* e *Trionfi* - embora tenha estudado igualmente latim.

Petrarca desenvolveu o *Dolce Stil Nuovo*, o movimento literário mais importante do séc. XIII. Esta expressão de Dante indica um grupo de sete poetas: Guido Guinizelli; Guido Cavalcanti; Lapo Gianni; Gianni Alfani; Dino Frescobaldi; Cino de Pistoia e o próprio Dante. Este estilo estava ligado à introspecção, daí a sua ligação ao humanismo²⁰¹ que conduziu à Renascença o que valeria a Petrarca a conotação de *pai do Humanismo*. Petrarca utilizá-lo-ia nos seus poemas e outros adoptá-lo-iam de igual modo.

Um deles, Boccaccio, grande humanista distinguira-se como autor do *Decameron* (1349-1352), livro que o tornou o primeiro realista da literatura universal. Apelidou a *Comédia de Dante*, de Divina e sobre ela realizou palestras que a morte interrompeu. Escreveu a primeira biografia de Dante - *Trattatello in laude di Dante* (1357). Outras obras ficaram na história, como por exemplo, o poema alegórico *Amorosa visione* (1342) ou *De claris mulieribus* (1361), uma série de biografias de mulheres ilustres.

Já mais tarde, em 1458, nasce em Nápoles Jacopo Sannazzaro, poeta humanista italiano escritor da *Arcadia*, o primeiro grande poema pastoral da Europa renascentista,

²⁰⁰ Papa Clemente V: Bertrand de Gouth (1264 - 1314), papa entre 1305 e 1314, eleito após um pacto selado com o então rei de França, Filipe, o Belo, no qual o rei com seu poder e influência o ajudaria a alcançar o papado se Bertrand retirasse a excomunhão da família real colocada pelo papa anterior. Durante o seu pontificado o papa mudou-se para Avinhão e foi extinta a Ordem dos Templários.

²⁰¹ Humanismo: refere uma série de valores e ideias relacionados com a celebração do ser humano; significa o interesse dos sábios do Renascimento pelos textos da antiguidade clássica como Cícero e Séneca.

pelo qual ficou conhecido e foi seguido. Influenciado por Virgílio, Teócrito e pelo *Ameto* de Boccaccio, criou uma terra de pastores e belezas campestres, cantando ora em prosa ora em verso. Influenciou *Diana* de Jorge de Montemor,²⁰² escrita em 1559. Escreveu cinco écloas piscatórias, entre outros poemas, ficando conhecido em 1526 como o *Cristão Virgílio*. Assim, se tornou num dos grandes inspiradores das écloas espanholas e portuguesas como a écloa de Bernardim.

O galego Juan Rodríguez del Padrón escreveu a novela *El siervo libre de amor*, novela sentimental, no seguimento das *Heroides* de Ovídio e, acima de tudo, poemas trovadorescos e provençais em arte menor.

Um escritor castelhano cuja obra influenciou Bernardim foi Diego de San Pedro. Pouco se sabe acerca da sua vida e muito se especula quanto à sua possível origem judaica ou muçulmana. Escreveu o *Tractado de amores de Arnalte e Lucenda*, *Cárcel de amor* e *Desprecio dela Fortuna*, certamente antes de 1470. Os dois primeiros são romances sentimentais, exploram o tema do amor, do desejo e da morte. Seguem Ovídio como era usual na sua *Ars Amatoria*.

Diego viveu no reinado de Henrique IV²⁰³ de Castela e da rainha Isabel. Em *Cárcel de Amor* um dos protagonistas tem o nome Pérsio, adoptado para um dos pastores da écloa *Pérsio e Fauno* de Bernardim Ribeiro. Foi um romance muito popular que mais tarde Fernando Rojas adaptou na sua obra-mestra, *Celestina*. Claro que, para além das novelas, Diego de San Pedro participa com vinte e dois poemas no *Cancionero General de Hernando de Castillo* de 1511.

Outro grande participante deste cancionero é Garcí Sánchez de Badajoz nascido em Sevilha. Diversas composições aparecem no *Cancionero de Romances*. Noutras obras seguiu o estilo alegórico ou dantesco como no *El Infierno del amor*.

²⁰² Jorge de Montemor nasceu em Montemor-o-Velho (1520-1524) e faleceu em Piemonte em 1561. Passou parte da sua vida em Espanha onde escreveu *Diana*, a novela pastoril que o tornou famoso.

²⁰³ Henrique IV de Castela (1425 - 1474) chamado *O Impotente*. Reinou em Castela e Leão entre 1454 e 1474, reinado conhecido pela anarquia devido à sua fraqueza e desmandos. Ele e D. Joana de Portugal, sua esposa, permitiram que o seu nome fosse enxovalhado em vida e na memória que deles ficou. Sua filha teve o nome de “Beltraneja” pois supunha-se que seu pai fosse o fidalgo D. Beltrán de La Cueva. Sua irmã D. Isabel veio a ser Isabel I de Castela.

Juan del Encina partilha com Gil Vicente a paternidade do teatro ibérico. Escreveu élogos e outras poesias, profanas e religiosas. Bernardim Ribeiro denota muita influência dos dois, como já foi referido.

Juan Boscán, um catalão que serviu na corte dos Reis Católicos e do imperador Carlos I de Espanha ²⁰⁴e preceptor do duque de Alba. Em Itália, como embaixador, conheceu Garcilaso de la Vega do qual se tornou amigo. Cultivou a lírica do *Cancioneiro*, mas levou para Castela a nova estética italiana. Traduziu para castelhano o livro *Il libro del cortegiano* (1528) do humanista italiano Baldassare Castiglione com o título de *El Cortesano* (1534) e preparou a edição das obras de Garcilaso de la Vega em conjunto com as suas.

Garcilaso de la Vega, poeta de Toledo, um poeta militar é um dos grandes da História. Consta que se apaixonou por uma dama da rainha portuguesa, Isabel Freyre e que a canta com o anagrama de Elisa, a mesma que o seu amigo Sá de Miranda canta com o nome de Célia. Antes de ir para Nápoles a sua poesia já tem características petrarquistas. Depois, descobre a lírica italiana. Continua a influência de Petrarca, de Jacopo Sannazzaro e de Ariosto²⁰⁵; redescobre Virgílio, Ovídio e Horácio. A sua obra poética publicou-se em conjunto com a de Juan Boscán em 1543. Revolucionou a métrica e estética da poesia espanhola. Escreve de forma simples e cuida da musicalidade através da aliteração e do ritmo. Trata temas como a ausência; o conflito entre o amor e a Razão; o passar do tempo; a natureza, que contrasta com os sentimentos do poeta, entre outros. Aqui podemos reconhecer o tema da égloga *Pérsio e Fauno* e algumas das suas características. Em 1569 um livreiro publicou só a poesia de Garcilaso com anotações do licenciado Francisco Sánchez, catedrático de Retórica em Salamanca.

Tanto na novela como nas élogos Bernardim Ribeiro reflecte estes antecedentes assim como os dos escritores portugueses que os receberam.

²⁰⁴ Imperador Carlos I de Espanha: Carlos de Habsburgo (1500 - 1558), rei de Espanha (Carlos I) e Imperador do sacro Império Romano (Carlos V). Era filho de Joana, “a Louca” e de Filipe, “o Belo”. Carlos conseguiu unificar em sua pessoa a Coroa de Castela, Aragão, os Países Baixos, o Franco Condado, a Áustria, Estíria e Tirol. Fundou na Espanha e na Alemanha a dinastia dos Áustrias.

²⁰⁵ Ariosto (1474 -1553): poeta italiano com um obra vasta. O seu poema mais famoso é *Orlando Furioso* composto por 46 cantos. Nele, o poeta ridiculariza a nobreza feudal em decadência ao mesmo tempo que prenuncia o novo homem da Renascença.

Gil Vicente, dramaturgo e poeta, através do seu teatro, ajudou Bernardim Ribeiro nas élogas. A sua primeira obra, *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação*, em sayaguês, imitou o *Auto del Repelón* de Juan del Encina que muito agradou a D. Leonor, viúva de D. João II, tornando-se a sua grande protectora e lhe permitiu expor o seu talento. Os temas pastoris e religiosos de Juan del Encina influenciam a sua obra, que assumiu uma diversidade de formas: o auto pastoril; a alegoria religiosa; narrativas bíblicas; farsas episódicas e autos narrativos. Na sua vasta obra encontram-se os dialectos e as linguagens populares que tão bem ajudam a retratar a sociedade portuguesa do séc. XVI. O lirismo religioso, patriótico e amoroso encontra-se na égloga de Bernardim; e, não só fez teatro como escreveu cantigas e vilancetes à moda dos trovadores que constam do *Cancioneiro Geral*. Exprime-se de forma simples sem grandes floreios poéticos e a nível filosófico segue o Platonismo.²⁰⁶

Antes de Gil Vicente faziam-se arremedilhos e representações litúrgicas. No *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* existem alguns textos como o *Entremez do Anjo* de D. Francisco de Portugal e as trovas de Anrique da Mota ou *Farsa do Alfaiate*, de cariz dramático. Para além disso, só as élogas dialogadas de Bernardim Ribeiro; Cristóvão Falcão; Sá de Miranda e um *Pranto de Maria Parda* de André Dias.

Garcia de Resende ao preservar toda a poesia de diferentes autores legou-nos o melhor daquela época, iniciativa que seria de muito louvor, também nos dias de hoje.

Se há autor que foi mestre de Bernardim, seu amigo e defensor, conhecedor dos escritores italianos e espanhóis foi Sá de Miranda. Ouviu na corte os velhos trovadores, D. João de Meneses e D. João Manuel e numa carta a D. Fernando de Meneses, a partir do seu retiro de Duas Igrejas, referia-se à saudade desses faustosos serões, mas tornou-se um homem do campo. Começou por imitar os trovadores do *Cancionero* de Hernando Castillo, Jorge Manrique e Garcí Sanchez e nunca abandonou a medida velha, mesmo após conhecer a nova medida. Foi a Itália e no seu regresso em 1526 introduziu as novas formas: soneto; canção; sextina; tercetos; oitavas e decassílabos. Escreveu a tragédia *Cleópatra* e as comédias *Estrangeiros* e *Vilhapandos* para além de

²⁰⁶ Platonismo é uma doutrina ou elementos característicos do pensamento de Platão. Doutrina das ideias, onde os objectos do conhecimento se distinguem das coisas naturais. Doutrina da superioridade da sabedoria sobre o saber, uma espécie de objectivo político para a filosofia. Doutrina da Dialéctica, enquanto procedimento científico.

algumas cartas. Em Coimbra entra em conflito com Gil Vicente e afasta-se para o Minho para Duas Igrejas e depois para a Casa da Tapada. Aí recebe muitos amigos escritores que seguem os seus escritos: António Ferreira, Diogo Bernardes, seus continuadores; pensa-se que lá terá estado, também, Bernardim e Alonso Núñez de Reinoso, um espanhol cujas composições se basearam nas de Sá de Miranda e de Bernardim Ribeiro.

Sá de Miranda, na *Epístola a António Pereira, senhor de Basto*, diz ser a égloga *Alexo* a sua primeira poesia clássica. Como diz na carta a D. João III :

*“Homem de um só parecer,
dum só rosto e d’ua fê,
d’antes quebrar que volver
outra cousa pode ser,
mas da corte homem não é.”*

A poesia é uma missão sagrada, na qual o poeta deve denunciar os luxos e a corrupção defendendo a vida sadia em contacto com a natureza e os lavradores. A sua linguagem não é simples como a de Bernardim Ribeiro, mas densa, sóbria e, por vezes, difícil de entender.

Na sua égloga *Basto* inspirou-se Alonso Núñez de Reinoso para escrever a sua *Baltea* , publicada em Veneza em 1552, e outras composições muito ao estilo de Sá de Miranda e Bernardim Ribeiro.

António Ferreira (1528-1569) foi um discípulo da medida nova. *Os Poemas Lusitanos* apareceram em 1598 e as suas comédias juntamente com as de Sá de Miranda em 1621. A sua obra mais conhecida é *A Castro* de inspiração clássica cujo tema são os amores de D. Pedro e D. Inês.

O grande renascentista, seguidor da medida velha e da medida nova, foi Camões (1524?-1580), escritor da epopeia *Os Lusíadas*. Muitos dos temas foram tratados pelos seus antecessores e enriquecidos pelo seu próprio engenho. Camões, das oito églogas, escreveu uma, a melhor delas pouco discutida por ser bucólica - *égloga VII* ou dos

*Faunos*²⁰⁷ na qual podemos encontrar muitas das figuras do bucolismo clássico. Em alguns versos podemos ler o tema do Amor vs Razão:

“ Se amor de tanta dura
por tanto mal tão pouco bem merece,
que não estranheis minh’ alma, que endoudece;
que se fala doudices de improviso,
sem tento nem aviso,
queira deus que dureza tão crescida
que me não tire a vida, além do siso”²⁰⁸.

Esta abordagem geral de todos os autores e suas obras com pequenas repetições serve para mostrar como todos existem e escrevem dependendo de uma base anterior. Todos estão unidos: Bernardim Ribeiro recebeu influências de autores portugueses que foram directamente a Itália aprender as novas técnicas ou recebeu-as dos escritores espanhóis que já tinham feito o mesmo. Por sua vez, os escritores italianos foram às fontes clássicas. Se na natureza falamos numa cadeia alimentar, na literatura e sua evolução podemos falar numa cadeia literária. O vértice da pirâmide invertida vai naturalmente abrindo o leque daqueles que retomam o ponto de base procurando aperfeiçoá-lo. Assim, é inevitável a interligação entre todos os autores que lêem os escritos mútuos no sentido da sua própria criação literária.

4. A lírica pastoril medieval

A lírica medieval, como é sabido, está expressa nas cantigas galaico-portuguesas: cantigas de amor; cantigas de amigo; cantigas de escárnio; cantigas de maldizer. Para referenciar uma lírica pastoril medieval restam-nos as *Pastorelas*. Além destas, os pastores estavam sempre ligados à figura de Cristo e a sua presença fazia-se notar nos autos litúrgicos. Portanto, um pastoril muito ligado à religiosidade medieval.

A *Pastorela* é um género lírico-narrativo que desenvolve o tema do encontro entre um cavaleiro-trovador e uma pastora num quadro topográfico concreto (ou num locus amoenus). Desenvolveram-se em francês e provençal, mas foram adaptadas ao

²⁰⁷ Luís de Camões, *Rimas*, pp. 366-379.

²⁰⁸ Idem, *Ibidem*, p. 371

galego-português. Ao analisar a cronologia dos trovadores peninsulares que compõem, *Pastorelas* deduz-se que o género teve a aceitação da escola galego-portuguesa na segunda metade do século XIII, sendo o primeiro texto o do poderoso vassalo de Afonso III, D. Johan Perez d' Avoim. As tradições galo-românicas foram muito importantes na adaptação do modelo pelos trovadores do Ocidente hispânico. Foi a confluência das literaturas transpirenaicas que determinou a cultura da *Pastorela* no Ocidente peninsular, onde os trovadores que a praticaram pretendiam introduzir uma *variatio* no rígido sistema que manejavam.²⁰⁹

As *Pastorelas* fundem-se entre nós com certos elementos autóctones; comunhão com a natureza; simplicidade e recato da rapariga solteira; atenção à realidade objectiva – pelo que podemos inclui-las nas cantigas de amigo, embora alguns estudiosos não estejam de acordo. Aproximam-se das cantigas que D. Carolina Michaëlis considerada de origem peninsular “verdadeiras serranilhas, isto é, as pastorelas peninsulares propositadamente rústicas e realistas, em que a pastorinha de França aparece transformada picarescamente em virago (vaqueira ou toureira) com hábitos e trajas de bandoleira.”²¹⁰

Veja-se, a título de exemplo, a seguinte composição de D. Joan d’Avoim

“ Cavalgava noutro dia
Per o caminho francês,
E ûa pastor siia
Cantando com outras três
Pastores,e, non vos pês,
E direi-vos toda via
O que a pastor dizia
Aas outas en castigo:
« Nunca molher crea per amigo,
pois s’ o meu foi e non falou migo.»²¹¹
[...]

O tema pastoril não era demasiado focado, mas muitas características destas cantigas acompanharam Bernardim e outros escritores nos seus poemas. Na novela, por exemplo, existem pequenos actos que relembram as cantigas medievais tais como a visita ao amado, o penhor feminino, entre outros.

²⁰⁹ Giuliana Lanciani e Giuseppe Tavani, *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, 1993, pp. 513 -514

²¹⁰ Maria Ema Tarracha Ferreira, *Antologia Literária – Idade Média*, nota em asterisco, p. 102.

²¹¹ Idem, *Ibidem*, p. 102.

CAPÍTULO III

- ANÁLISE DOS CONTEÚDOS TEMÁTICOS DA ÉCLOGA *PÉRSIO E FAUNO*

1. Amor / Razão

Na base temática da écloga encontramos o Amor. Cupido, bem mais do que o Eros grego, com o qual acabou por se confundir, era o auxiliar de Afrodite, é a personificação do desejo amoroso (segundo o autor). Apuleio²¹² conta-nos a história de Psique amada pelo deus, narração que testemunha a perseverança de que Cupido faz prova, quando possuído pela paixão.²¹³

O pastor Pérsio, livre e feliz, apascentava o seu gado até ao dia em que conheceu Maria. Por ela sentiu um grande Amor. Contudo, Maria foi-se embora com outro pastor, que a soube cativar melhor. O amigo Fauno aparece por ali e procura chamá-lo à Razão. Este Amor é, todavia, não uma emoção positiva, mas um estado doentio. Eis uma doença que se transmite através dos olhos:

**“vio dos olhos a Maria
e cegou o entendimento.”²¹⁴**
[...]

Fauno argumenta o mais possível para o fazer voltar a ver, contudo Pérsio insiste neste gosto de sofrer e morrer de amor à moda da cantiga trovadoresca:

**“Mulher que a outrem se entrega,
querer-lhe bem em extremo,
vem de andar a rezão cega.”²¹⁵**
[...]

**“Se agora padeces door,
ela se te irá mingando,
cada vez será menor;
ir-se-há o tempo gastando
e leva-la-ha por onde fôr.”²¹⁶**

²¹² Apuleio foi um escritor latino (c. 125 - c.180). A sua obra mais famosa é a *Metamorphoseon Libri XI*, mais conhecida como *O Asno de Ouro*.

²¹³ J. Schmidt, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, 1997, p. 78.

²¹⁴ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 12-13.

²¹⁵ Idem, *Ibidem*, vv. 136-138.

²¹⁶ Idem, *Ibidem*, vv. 176-180.

Resistir à paixão

**“Resistir graves paixões
vem de esforço e valentia,
por que aos fracos corações
falta-lhe a ousadia,
nas maiores aflições.”²¹⁷.**

Pérsio, em nada se deixa convencer :

**“Se não lanço esta de mim
não posso tanto comigo;
leixar-me-ei morrer assim
que a morte é menos perigo,
que outros perigos que vi.”²¹⁸**

**“ Mal pode ser esquecida
a cousa mui dessejada;
lembrança nalma empremada,
não pode ser apartada
se se não aparta a vida.»²¹⁹**

Este amor doentio sobrepõe-se à vontade, impede o pastor de dormir, de tomar conta do seu gado, de cantar; nem sequer deseja desabafar com o seu amigo Fauno. Só quer chorar e morrer. Só desventura, aflição, esperança perdida, palavras impossíveis, desengano e uma total entrega a esse padecimento sem esforço para dele sair. Só a lembrança traz conforto.

Em toda a égloga os dois pastores enfrentam Amor e Razão, não encontrando saída para esta dicotomia. Será, mesmo, uma dicotomia? Na mitologia grega Eros e Psique são dos poucos casais que ficam juntos. Alimentar este conflito intemporal, permite grandiosas e belas histórias para ler, ouvir e viver. Mas, como os gregos já fizeram notar, talvez o Amor e a Razão sejam mais compatíveis do que julgemos.

Que a vida de cada um seja um testemunho final da égloga *Pérsio e Fauno*. Um final tão velho como a frase “in medio uirtus est”.²²⁰

²¹⁷ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 221-225.

²¹⁸ Idem, *Ibidem*, vv. 145-150.

²¹⁹ Idem, *Ibidem*, vv. 206-210.

²²⁰ Expressão utilizada, pela primeira vez, por São Tomás de Aquino.

2 – A Natureza

Num estilo muito galaico-português a natureza partilha os sentimentos do pastor: simpatiza com ele na sua alegria ou na sua tristeza.

Quando ele se entristece, tudo muda:

**“Logo então começou
ho seu gado enmagrecer;
nunca mais dele curou,
foi-se-lhe todo a perder,
com o cuidado que cobrou.”²²¹**

**“Perdidas entrezilhadas
as tuas ovelhas vejo, [...]
Andam fracos, desmaiados,
os mastins que as guardavam
.... Qu’ é do teu rabil prezado,
teu cajado, e teu çurrão?
tudo te vejo mudado,
tinhas um cuidado então,
tens agora outro cuidado;...”²²²**

Antes da tristeza amorosa, Pérsio era alegre:

**“[...] mil vilancetes cantavas
conforme os teus segredos.
Então teu gado engordava,
tinhas pasto todo o ano
todo o pastor confeçava
seres tu o mais ufano,
qu’em toda esta serra andava.”²²³**

Pérsio tem noção do que aconteceu:

**“Sentava-me em um penedo
que no meo d’agoa estava;
então dali só e quedo,
a minha frauta tocava....”²²⁴**

**“ Buscava sempre ribeiros
d’agoa mui crara e fresca:
ali, antre os meus cordeiros
soía dormir a sesta,
sob a sombra dos amieiros.”²²⁵**

²²¹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 16-20.

²²² Idem, *Ibidem*, vv. 56- 60.

²²³ Idem, *Ibidem*, vv. 74-80.

²²⁴ Idem, *Ibidem*, vv. 110-114.

Os animais, as plantas e as águas eram felizes quando sentiam o pastor feliz, mas aquele amor ao entristecê-lo fez deles também sofredores, pois tudo enfasiava Pérsio. A natureza também sofria.

Para Bernardim as coisas e todo o ser, por mais insignificante que seja tem uma alma e sofrem como os homens.²²⁶

3. Tempo e Mudança

O tema da mudança, embora não seja exclusivamente renascentista, porquanto já fora evidenciado anteriormente, capta de forma particular a atenção nesse período. Nela baseava-se o próprio movimento no qual o regresso aos valores clássicos se impunha. Em todos os autores desta época, a mudança ou é tratada directamente ou está implícita.

No diálogo entre os dois pastores da écloga de Bernardim em análise, encontramos referências à mudança embora a história, ela mesma, se alicerce sobre um antes e um depois:

A Mudança

**“Té no pasto dos meus gados
tinha a condição ufana,
mas aos mal aventurados,
crê, que tudo se lhes dana
co a mudança dos cuidados.”²²⁷**

**“Falas, Fauno, como quem
vive livre e descansado;
crê-me, amigo, que ninguém
pode mudar o cuidado,
se não quer pequeno bem.”²²⁸**

²²⁵ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 301-305.

²²⁶ Rodrigues Lapa, *Prefácio à selecção das Éclogas de Bernardim Ribeiro*, 1942, pp. XIII-XV. Cit. em Marques Braga, *Éclogas*, p. XXVI.

²²⁷ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv.101-105.

²²⁸ Idem, *Ibidem*, vv.224-225.

Se acontece a mudança, ela vem acompanhada do decorrer do tempo e numa certa combinação incontestável:

O Tempo/ Mudança

**“Não te espante esta mudança
que o tempo traz consigo”²²⁹**

**“ Que se agora te alembiar
tanto, que te faça dano,
deixa o tempo assi andar,
que com a mudança do ano,²³⁰
tu verás tudo mudar.”²³¹**

Como pode constatar-se a mudança e o tempo, na fala dos pastores, pouco se separa. Se é verdade que Pérsio sofre de amor no agora; no antes, não sofria. E, por lógica, Fauno procura convencer o amigo de que o passar do tempo trará nova mudança, não se justificando um desmazelo tão grande e uma vontade de morrer, pois tudo passa. Pérsio, em tudo se opõe a essa mudança e impossibilidade do tempo agir.

Fauno insiste na diminuição da dor com o Tempo

**“Se agora padeces door,
ela se te irá minguando,
cada vez será menor;
ir-se-ha o tempo gastando”²³²**

**“Passa teus males com tento
se lhe queres achar cura,
põe em al o sofrimento
que o que parece sem cura
às vezes o cura o tempo”²³³.**

²²⁹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 276-280.

²³⁰ O sublinhado é nosso.

²³¹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982 vv. 316-320.

²³² Idem, *Ibidem*, vv. 176-179.

²³³ Idem, *Ibidem*, vv. 211-216.

4. *Fatum e Fortuna*

O estudo dos textos clássicos ajuda-nos a compreender melhor o sentido das duas palavras muitas vezes confundidas. Na égloga *Pérsio e Fauno* podemos tentar distingui-los. Os dois pastores representam o Amor e a Razão, mas também os podemos ver na defesa de cada um destes sentidos da vida. O *Fatum*²³⁴ destina a nossa vida em tópicos muito claros: o nascimento e a morte. São as Moiras tecedeiras do destino, mas um tecer limitado pela possibilidade do homem escolher.

Fauno, aí está a lembrá-lo:

Ser forte de coração

**“Quem pena por cousa leve,
deve sempre ser penado:
quem com a vida não se atreve,
deve dela ser privado,
se a morte faz o que deve.”**²³⁵

**“Os fracos de coração
obedecem à vontade,
e muito mais sem razão
se perde a liberdade
por algum cuidado vão.”**²³⁶

**“Nas cousas que dão pesar,
tristeza, pena e tormento,
nestas has tu de mostrar
temperança e sofrimento,
que no al não es de louvar.”**²³⁷

O saber vencer-se a si próprio

[...]
**“crê-me, tu Pérsio, a mi,
que não há maior vencer
que vencer-se homem a si.”**²³⁸

²³⁴ Joël Schmidt, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, 1985, p. 115.

²³⁵ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 131-135.

²³⁶ Idem, *Ibidem*, vv. 151-156.

²³⁷ Idem, *Ibidem*, vv. 171-175.

²³⁸ Idem, *Ibidem*, vv. 203-205.

Resistir com esforço e valentia

**“Resistir graves paixões
vem de esforço e valentia,
por que aos fracos corações
falta-lhes a ousadia,
nas maiores aflições.”²³⁹**

A virtude esforçada vence o medo

**“ Não tenhas o perigo em nada,
e passa-lo-has melhor;
que a vertude esforçada,
no grande medo e temor,
se estima, e é estimada;...”²⁴⁰**

**“Não sintas tristeza tanta
por tão pequeno cuidado.
folga, pratica e canta,
que o coração esforçado
de poucas cousas se espanta.”²⁴¹**

Acaba Fauno o poema com uma exortação contra o *Fatum*:

Pedido

[...]
**“leixa,leixa este cuidado
de que te vês combatido,
e quando mais atrib’lado,
sê esforçado e sofrido,
serás bem aventurado.”²⁴²**

Todas as intervenções de Fauno, a Razão, vão no sentido do amigo combater o *Fatum* através do seu esforço como homem livre e fazedor da sua *Fortuna*²⁴³. E, aqui, a diferença: embora o *Fatum* possa ter tecido a sua teia, o homem tem a vontade e a liberdade para conduzir o seu caminho. Pérsio, contudo, é um homem rendido perante o

²³⁹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 221-225.

²⁴⁰ Idem, *Ibidem*, vv. 271-276.

²⁴¹ Idem, *Ibidem*, vv. 311-315.

²⁴² Idem, *Ibidem*, vv. 336-400.

²⁴³ Joël Schmidt, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, 1997, p. 122.

Fatum e nega-se a realizar a sua *Fortuna*, acreditando somente na morte, perdendo a vontade, desejando a lembrança e não o esquecimento, deliciando-se com a tristeza, a saudade e a melancolia:

Deixar tudo ao *Fatum*

**“Os males, que são sem cura,
mal os pode outrem curar;
nem na gram desventura
não há mais que aventurar
que deixar tudo á ventura.”²⁴⁴**

Desejo da morte

**“A gram door, quem na tiver,
se com door ha de passa-la,
em quanto lhe ela doer,
pode mal dissimula-la,
pior a pode esconder.”²⁴⁵**

**“[...] deixa-me acabar, te digo,
que pode ser que este mal
se acabe também comigo.”²⁴⁶**

Interrogações

**“Em quanto me vires vivo,
não me verás descansar,
pregunto-te, Fauno amigo,
como pode repousar
quem traz a morte consigo?”²⁴⁷**

**“O’ Fauno, que fará quem
tem a alma posta no fio,
e não sabe em que se tem?”²⁴⁸**

Desespero

**“Agora, em nenhum lugar
acho descanso, nem vida,
para poder descansar.
tenho a esperança perdida;
não me fica que esperar.”²⁴⁹**

²⁴⁴ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 86-90

²⁴⁵ Idem, *Ibidem*, vv. 140-145.

²⁴⁶ Idem, *Ibidem*, vv. 168-170.

²⁴⁷ Idem, *Ibidem*, vv. 206-211.

²⁴⁸ Idem, *Ibidem*, vv. 248-250.

Não vale a pena lutar

**“Mas, crê, que não pode ser,
que é tam grande meu dano
que dessejo de dizer
de meu mal o desengano,
e não no posso fazer.”²⁵⁰**

Pérsio, num constante lamento, não sabe nem quer sair do estado de sofrimento. Através do verbo *crer* e das interrogativas tenta convencer Fauno de que não há outra saída senão a morte. É, deveras, uma negação a fazer a sua *Fortuna*; de modo nenhum estranha a este tempo em que o morrer de amor ainda se glorificava.

A Fatalidade anda associada ao Amor; preside aos seus destinos. O “*Amor vem do céu*” como se diz na écloga I²⁵¹, isto é, baixa do alto enviado por uma potência a quem os homens vivem submetidos; e, quando nasce os seus passos estão já medidos até à hora final.²⁵²

5. Saudade

Na segunda impressão da novela *Menina e Moça* realizada em Évora surge, também, o título *Saudades*. A saudade é uma palavra muito presente na língua portuguesa, que advém da vocação marítima de um povo com uma longa costa atlântica. Os barcos levavam os homens para a pesca ou para a guerra e as donzelas, esposas ou mães ficavam em terra à espera do retorno do que partiu.

Trata-se de uma palavra que descreve os sentimentos de perda, distância e amor. Assim, recordem-se muitas das cantigas de amigo nas quais as donzelas sentiam a *solitude* pela ausência do amado dando largas ao seu sofrimento sob diversas formas: conversando com o mar, com as plantas, indo rezar pelo amado, entre outras. Mas, os

²⁴⁹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 266- 270.

²⁵⁰ Idem, *Ibidem*, vv. 326-330.

²⁵¹ Idem, *Ibidem*, v. 8.

²⁵² António José Saraiva, *Poesia e Drama*, 1990, p. 103.

que partem também sofrem da melancolia da lembrança, já não uma *solitude*, mas uma *solitáte* (solidão).

A saudade pode senti-la aquele que fica ou aquele que parte. Embora as palavras originais fossem diferentes evoluem no sentido galaico-português ou só português de *saudade*, sendo o único povo que compreende plenamente o sentido desta palavra. A saudade e a lembrança foram desde sempre cantadas pelos poetas e prosadores portugueses como motivo de dor.

O pastor Pérsio, abandonado pela amada, também sofre com a lembrança:

A Saudade

**“Se dizes que é vaidade
ter lembrança do perdido,
vou sentindo que é verdade;
mas quem viste tu esquecido
daquilo que dá soidade?”²⁵³**

**“Mal pode ser esquecida
a cousa mui dessejada;
lembrança nalma empremada,
não pode ser apartada
se se não aparta avida.”²⁵⁴**

A lembrança traz a saudade do amor e torna-se difícil para o pastor esquecer, a não ser com a morte. Seu amigo Fauno tenta mostrar-lhe que a lembrança acaba por se esvaír com o tempo:

A lembrança passa com o Tempo

**“Lança de ti, se te vem,
aquesta lembrança tal,
Persio, que não ha ninguem,
que possa sofrer um mal
sem se alembrar de algum bem”²⁵⁵.**

²⁵³ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 186-201.

²⁵⁴ Idem, *Ibidem*, vv. 201-206.

²⁵⁵ Idem, *Ibidem*, vv. 331- 336.

A distância da amada faz sentir *saudade* ao pastor Pêrsio: a *solitude* do que fica.

António Cândido Franco em 2007, faz um estudo de *Menina e Moça* tendo como central o tema saudade:

“O romance de Bernardim pôde assim aparecer comumente no capítulo da saudade como texto fundador. E é-o ao lado das éclogas, se pensarmos aqui a saudade em termos de dramatização ou de mito poético. Sob esse aspecto, o romance aparece como um texto refundador da literatura em torno da saudade, porque antes dele e das éclogas bernardinianas (quer dizer, antes da edição de Ferrara de 1554) o que existia era uma literatura didáctica, filosófica, religiosa ou lírica em torno da saudade, não uma literatura dramática ou narrativa.”²⁵⁶

Camões foi, depois, um grande cantor da saudade:

Soneto 81

“Aquele triste e leda madrugada,
cheia toda de mágoa e de piedade,
enquanto houver no mundo saudade
quero que seja sempre celebrada.”²⁵⁷
[...]

E muitos outros autores houve, pois a saudade foi e será sempre uma marca linguística e semântica de identificação do povo português.

6. Símbolos

Na écloga *Pêrsio e Fauno*, embora um novo renascer se possa ver, lá estão, ainda, os símbolos tão queridos da medievalidade e tão grandiosos por conterem significados e significantes, por si só portadores de sentidos úteis para a compreensão do texto e para o seu enriquecimento.

²⁵⁶ António Cândido Franco, *O essencial sobre Bernardim Ribeiro*, 2007, pp. 74-75.

²⁵⁷ Luís de Camões, *Rimas*, 1994, soneto 81, p. 157

O *rabil*, o *cajado*, o *çurrão*,²⁵⁸ a *frauta* são objectos que identificam os pastores, pela ligação à actividade de guardadores de gado:

O rabil e o çurrão

**“Qu’ é do teu rabil prezado,
teu cajado, teu çurrão?”²⁵⁹**

A frauta

**“Sentava-me em um penedo
que no meo d’agoa estava;
então dali só e quedo,
a minha frauta tocava..”²⁶⁰**

A frauta é o objecto de distração do pastor com a qual se anima a si próprio e à natureza. Pã, filho de Hermes, foi o inventor da flauta pastoril exprimindo a força invencível da natureza. O seu nome tem o sentido de *tudo*. Protegia os rebanhos, os cabreiros e os pastores.²⁶¹

Um poema pastoril, sem referir uma flauta não seria vulgar, sobretudo, na pretensão de volver aos clássicos.

Outros símbolos muito importante são: os olhos, órgão físico através do qual o pastor fica doente de amor; e as águas, que se identificam com as lágrimas:

Os olhos

**“Sendo livre mui isento,
vio dos olhos a Maria
e cegou o entendimento”²⁶²**

²⁵⁸ *Çurrão*: bolsa de coiro de uso dos pastores

²⁵⁹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, , vv. 61-62.

²⁶⁰ Idem, *Ibidem*, vv. 111-114.

²⁶¹ Joël Schmit, *Dicionário Mitológico Grego e Romano*, 1997, p. 207.

²⁶² Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 11-13.

**“Muito livre de cautelas,
com os olhos nas mesmas agoas,
co cuidado longe delas,
chorava ali muitas mágoas
folgando muito com elas.”²⁶³**

Ora, os olhos servem para ver, porém o amor cega-os; não uma cegueira física, mas racional/emocional. Para além disso, os olhos permitem o choro; são a fonte das lágrimas comparadas às torrentes das águas do ribeiro, sempre “crara e fresca”²⁶⁴ que, também, deixam de dar felicidade ao pastor.

É com infinita simpatia que, não só o homem põe os olhos nas coisas, mas também estas se miram entre si e ao próprio homem, seu companheiro.²⁶⁵

7. Interligações temáticas

Os temas debatidos pelos pastores só são compreendidos se os pudermos interligar. Eles mesmos se conjugam numa união de sentido geral.

O *Amor* de Pérsio, cuja perda leva ao sofrimento, está ligado à *Natureza* que o rodeia e que com ele sofre. E é no contraste com a atitude racional de Fauno, que podemos aprender como o homem é livre para realizar a sua *Fortuna* e, dessa forma, contrariar o seu *Fatum*.

Também, como dizia Heraclito, “o homem não se banha duas vezes na mesma água”²⁶⁶; a *mudança* acontece a cada instante e o *tempo* acaba por curar ou amenizar o

²⁶³ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 116-120.

²⁶⁴ Idem, *Ibidem*, v. 302.

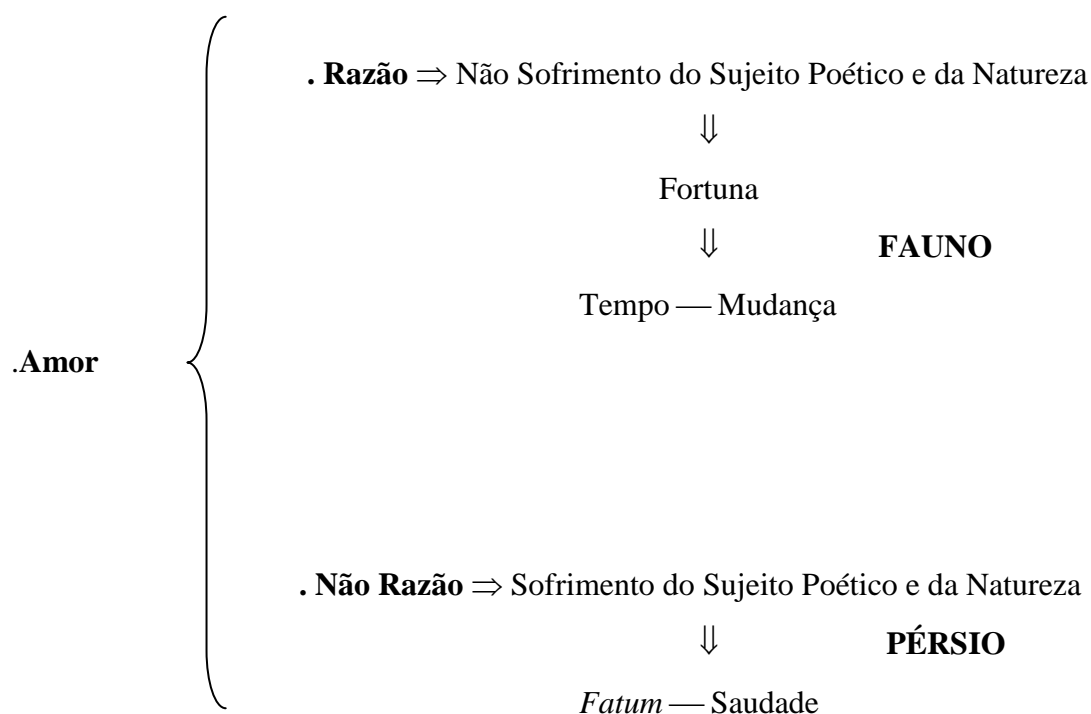
²⁶⁵ António José Saraiva, *Poesia e Drama*, 1990, p.125.

²⁶⁶ Vd. neste estudo, nota 102, p. 35.

sofrimento, de tal forma que a *morte* não é a solução para o mal de amor. A solução encontra-se no esforço de cada um.

O sofrimento causado pelo afastamento do ser amado traz a *Saudade*, pois a memória faz a lembrança.

“Enfim, Fauno é o homem clássico, Pérsio o homem romântico.”²⁶⁷



²⁶⁷ Rodrigues Lapa, *Éclogas/Bernardim Ribeiro*, 1942, p. XIII

CAPÍTULO IV

- ANÁLISE FORMAL DA ÉCLOGA *PÉRSIO E FAUNO*

“A música²⁶⁸ de Bernardim não é literária, mas verdadeiramente musical: converte em ritmo, em vibração audível, a própria alma universal das cousas e não a sua existência externa; é a própria vibração do seu eu, em contacto com a vibração da vida, que se dilue em som.”²⁶⁹

1. Recursos estilísticos

A écloga *Pérsio e Fauno* não é muito variada em recursos estilísticos, pois a maioria dos vocábulos são aplicados no sentido próprio. A riqueza destes recursos encontra-se, sobretudo, nas Aliteraões e nos Jogos de Palavras, que enriquecem a sua forma ao nível musical.

.Personificação

A personificação é a figura de estilo de imediato visível: muitos nomes abstractos e elementos são dotados de vida. Exemplos:

“...fazer-lhe guerra o amor.”²⁷⁰

“... mandou a alma tras ela...”²⁷¹

“...cegaste da vida e razam...”²⁷²

.Imagens

Muitas são as imagens em Bernardim Ribeiro, de tal forma que a fronteira entre o real e o ideal não existe,²⁷³ afirma António José Saraiva. Também nesta écloga, as imagens não são muito frequentes na medida em que a metáfora quase não existe.

²⁶⁸ O negrito é nosso.

²⁶⁹ António José Saraiva, *Ensaio sobre a Poesia de Bernardim Ribeiro*, 1938, p.80. Cit. em Marques Braga, *Éclogas*, p. XXV.

²⁷⁰ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, v. 9.

²⁷¹ Idem, *Ibidem*, v. 34

²⁷² Idem, *Ibidem*, v. 257.

²⁷³ António José Saraiva, *Poesia e Drama*, 1990, p. 75.

Exemplo:

**“No campo sempre dormia,
fugia do povoado;
se alguma pena sentia,
praticava-a com meu gado,
e a ninguém a dezia;”²⁷⁴**
[...]

.Jogos de Palavras

É nos jogos de palavras que Bernardim Ribeiro brinca com o funcionamento da língua de forma soberba tornando-a viva no ritmo de sons belos, que são música de palavras: prefixos, sufixos, homónimos, trocadilhos.

Notem-se pois os seguintes exemplos²⁷⁵:

[...]

**“de nada se arreceava
nem tinha que arrecear”²⁷⁶**

**“com que cuidou que valia
não valia o que cuidava”²⁷⁷**

[...]

**“começou a consolá-lo,
o consolo lh’era pior”²⁷⁸**

**“sem cuidado do coitado,
menos cuidado de ti:”²⁷⁹**

**“tinhas um cuidado então,
tens agora outro cuidado;”²⁸⁰**

**“por que a um desconsolado
um consolo, ou um engano”²⁸¹**

²⁷⁴ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 281-285.

²⁷⁵ O sublinhado é nosso.

²⁷⁶ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 4-5.

²⁷⁷ Idem, *Ibidem*, vv.24-25.

²⁷⁸ Idem, *Ibidem*, vv. 39-40.

²⁷⁹ Idem, *Ibidem*, vv. 44-45.

²⁸⁰ Idem, *Ibidem*, vv. 59-60.

²⁸¹ Idem, *Ibidem*, vv. 78-79.

“Os males que são sem cura,
mal os pode outrem curar;”²⁸²

“nem na gram desventura
não há mais que aventurar
que deixar tudo à ventura”²⁸³

“Vi-me já preso; contente
[...] não vejo triste ninguém
que viva mais descontente.”²⁸⁴

“Quem pena por cousa leve,
deve sempre ser penado:”²⁸⁵

“ A gram door, quem na tiver,
se com door há de passa-la,
em quanto lhe ela doer,
pode mal dissimula-la,
pior a pode esconder.”²⁸⁶

“Se não lanço esta de mim
não posso tanto comigo;
leixar-me-ei morrer assim
que a morte é menos perigo,
que outros perigos que vi.”²⁸⁷

“deixa-me acabar, te digo, [...]
se acabe também comigo.”²⁸⁸

“que não há maio vencer
que vencer-se homem a si.”²⁸⁹

“não pode ser apartada
se se não aparta a vida.”²⁹⁰

²⁸² Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 91-92.

²⁸³ Idem, *Ibidem*, vv. 93-95.

²⁸⁴ Idem, *Ibidem*, vv. 101-105.

²⁸⁵ Idem, *Ibidem*, vv. 131-132.

²⁸⁶ Idem, *Ibidem*, vv. 143-144.

²⁸⁷ Idem, *Ibidem*, vv. 146-150.

²⁸⁸ Idem, *Ibidem*, vv. 168-170.

²⁸⁹ Idem, *Ibidem*, vv. 199-200.

²⁹⁰ Idem, *Ibidem*, vv. 204-205.

[...]
“se lhe queres achar cura, [...]
que o que parece sem cura
às vezes o cura o tempo.”²⁹¹

“desamar-me, e eu ama-la,
ela me leixou, assim,
e eu não posso deixa-la,”²⁹²

“quam cansada ou descansada,”²⁹³

“Agora em nenhum lugar
acho descanço, nem vida,
para poder descançar,
tenho a esperança perdida;
não me fica que esperar.”²⁹⁴

“se estima, e é estimada,”²⁹⁵

“folga de viver te digo,
que quem vive tudo alcança.”²⁹⁶

“nem há mais certo morrer,
que temer homem a morte.”²⁹⁷

“ que com a mudança do ano,
tu verás tudo mudar.”²⁹⁸

. Aliteraões

Uma das mais belas características da escrita de Bernardim Ribeiro é a sua musicalidade. Assim, diz António José Saraiva : “Bernardim é um músico. Garrett será um literato”.²⁹⁹ Para tal contribuem as aliteraões, que repetem sons e imprimem um ritmo próprio ao poema. Estas repetiões de sons e /ou vocábulos são de uma enorme

²⁹¹ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 212-215.

²⁹² Idem, *Ibidem*, vv. 227-230.

²⁹³ Idem, *Ibidem*, v. 239.

²⁹⁴ Idem, *Ibidem*, vv. 266-270.

²⁹⁵ Idem, *Ibidem*, v. 295.

²⁹⁶ Idem, *Ibidem*, vv. 279-280.

²⁹⁷ Idem, *Ibidem*, vv. 294-295.

²⁹⁸ Idem, *Ibidem*, vv. 319-320.

²⁹⁹ António José Saraiva, *Poesia e Drama*, 1990, p 98.

frequência. Exemplo dos sons : «s», «p», «n», «m», «v», «rr», «ar», «ce», «t». Como podemos ver estes registos encontram-se só nestes cinco versos.

“Nas selvas, junto do mar,
Pérsio Pastor costumava
seu gado apascentar:
de nada se arreceava,
nem tinha que arrecear.”³⁰⁰

O narrador

Na parte em que o narrador expõe o enredo vejam-se os sons [r] e [v] seguidos das vogais <a, e, i, o, u> e posteriores consoantes [l, m, t, n, d] sempre acompanhados pelo som [c]:

.Verbos: “costumava”; “arreceava”; “venceo”; “vio”; “curou”; “cuidou”; “velava”; “dormia”; “vencer”; “merecer”; “começou”(…).

.Nomes: “guerra”; “ceo”; “olhos”; cuidado”; “criado”; “servidor”; “consolo”(…).

.Adjectivos e outras classes gramaticais: “livre”; “isento”; “levada”(…).

Enfim, sons sonoros, sinal de vida feliz, que a pouco e pouco, são entremeados por um ameaçador surdo [k], sinal de que algo vai correr mal.

Longa fala de Fauno

Na primeira longa fala de Fauno as aliterações já incidem sobre outros sons consonânticos, mas de uma grande variedade : [d, t, b, p, l, g, j, z, f]. Nos versos 71-80 novamente os sons [v] e [r] para terminar com outro tipo de sons, nos quais se nota um decrescendo e um [q] emergente:

.Nomes: “serra”; “gado”; “temor”; “mastins”; “rabil”; “arvoredos”; “acorda”; “ventos”; “engano”; “coitado”(…).

.Verbos: “apascentavas”; “confeçava”; “jazer”; “bradando”; “querer”(…).

.Adjectivos e outras classes gramaticais: “prezado”; “longe”(…).

³⁰⁰ Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv.1-5.

De notar que ao longo da fala de Fauno aparece o som [s] e [ç] com muito mais intensidade, sinal de surpresa que bem define o vocábulo “dessejo”.

Longa fala de Pésio

Na primeira longa fala de Pésio, explicativa do que o seu amigo vê, os sons das vogais estão de novo mais presentes; as repetições em [v] e [r], aquando das referências ao passado; e os sons consonânticos [f , d , l] quando conta o sucedido.

Eis os vocábulos:

.Verbos: “sentava-me”; “tocava”; “temia”; “folgando”; “vendo”; (...).

.Nomes: “desventura”; “cura”; “cautelas”; “maioral”; (...).

.Adjectivos e outras classes gramaticais: “bem”; “mal”; “agora”; “livre”; “livre”(…).

Repare-se no som [al], induzido pela palavra “mal”.

DIÁLOGO ENTRE OS PASTORES

No posterior diálogo entre os pastores, nos quais Fauno fala onze vezes e tendo em conta que é ele quem termina o diálogo, deixando no ouvinte ou leitor uma ideia positiva de que tudo se iria arranjar, Pésio intervém nove vezes.

As aliterações em Fauno são em [d, v, n, m, t, ç] sempre no sentido dos próprios sons expressarem um sentimento positivo, sonoro, que já foi no passado e que poderá voltar a ser. Eis os vocábulos:

.Nomes: “vida”; “vontade”; “cançado”; “tormento”; “bonança”; “tempo”; “mudança”; “entendimento”; “salvação”; “vaidade”; “cura”; (...).

.Verbos: “canta”; “vencer”; (...).

.Adjectivos e outras classes gramaticais: “menor”; “estimada”; “aventurada”; “esforçada”; “aventurado”(…).

Falas de Pérsio

As aliteraões nas falas de Pérsio recaem sobre as consoantes [p, b, g, q, x], sobre as vogais «o, i» e sobre o ditongo «ei»; tudo sons de desalento. O som do ditongo liga-se a vocábulos que recordam a sua felicidade, mas o pastor insiste sempre na repetição de sons melancólicos que formam vocábulos com significado de rendição perante a tristeza.

Eis os vocábulos:

.Nomes: “perigo”; “perdida”; “door”; “amigo”; “ribeiros”; “cordeiros”; “amieiros”; (...)

.Verbos: “leixar-me-ei”; “vi”; “deixa-me”; “acabe”; “posso”; “quero”; “pregunto-te”; “leixou”; “deixa-la”; “aborreceo”; “vivo”; (...).

.Adjectivos e outras classes gramaticais: “esquecida”; “apartada”; (...).

Falas de Fauno

Nas falas de Fauno, o som vocálico «a» faz-se mais presente e o anasalado «ão» faz o contraste na tentativa de mostrar a esperança ao amigo. As consoantes [p, s, l, t, f, m, b] estão ao serviço de vocábulos esperançosos.

Eis alguns:

.Nomes: “pena”; “estremo”; “coração”; “vontade”; “dessejado”; “esforço”; “salvação”; “ vaidade”; “mudança”; (...).

.Verbos: “louvar”; “mudar”; “alembrear”; (...).

.Adjectivos e outras classes gramaticais: “nada”; “esforçado”; “fracos”; “descansada”; (...).

2. A métrica

A écloga Pérsio e Fauno é constituída por trinta e quatro estrofes de dez versos cada uma em redondilha menor (medida velha), embora o autor seja considerado renascentista. São no total trezentos e quarenta versos. Essas cinco sílabas batem um ritmo popular, acessível ao ouvido. O esquema rimático é ababacdcdc .

O narrador expressa-se em quatro estrofes. A primeira fala de Fauno contém cinco estrofes. A primeira fala de Pérsio contém quatro estrofes. O diálogo entre os pastores realiza-se nas vinte e uma restantes.

Nas rimas de Bernardim Ribeiro está, também, o segredo da bela musicalidade dos seus versos. Consegue brincar com sons de todo o tipo em palavras com classes gramaticais diferentes e, sempre de tal forma que o que escreve é fácil ao ouvido de todos. Daí podermos classificar a rima de rica e soante.

RIMAS

Exemplos de rima do narrador:

.Nomes: “mar”; “ ceo”; “ door”; “ amor” (...).

.Verbos: “ venceo”; ““apascentar”; “arrecear”; “costumava”; “arreceava”; “nasceo” (...).

Exemplos de rima na primeira fala de Fauno:

.Nomes: “gado”; “coitado”; “pastor”; “temor”; “sabor”; “ bando” (...)

.Verbos: “bradando” (...)

.Outras classes gramaticais: “aqui”; “assi”; “ti”(…)

Exemplos de rima na primeira fala de Pérsio:

.Nomes: “cura”; “desventura”; “ventura” (...).

.Verbos: “ tem”; ”curar”; “aventurar” (...).

.Outras classes gramaticais: : “mi”; “ninguem”; “dahi”; “bem” (...).

No diálogo, as rimas continuam a fluir numa aparente simplicidade de tal forma que o leitor tem vontade de ler alto.

Se fizéssemos um esquema exaustivo de rimas do poema, sem a própria palavra, estamos certos de que esses sons nos fariam sentir uma história subjacente.

Eis o que diz Rodrigues Lapa:

“Em Bernardim Ribeiro não há simplicidade: tudo nêle é complicado, desde a barafunda sentimental dos seus personagens até aos efeitos dum estilo, que por vezes se compraz em agudezas, trocadilhos, antíteses e paralelismos. O autor trouxe essa maneira dos serões manuelinos, onde eram cultivados a primor e com agrado geral. Êsses jogos de palavras, que pelo lado estético às vezes pouco valerão, tem importância lingüística e podem ser um passatempo interessante para os estudiosos das subtilezas do idioma. Seja como fôr, são uma antecipação daquele estilo rebuscado e precioso, que devia ser cultivado mais tarde até ao exagêro, no séc. XVII.”³⁰¹

3. Relações morfossintáticas e semânticas

O tema da égloga é desenvolvido com o acompanhamento sensato dos vocábulos certos em termos de classes gramaticais.

Dois advérbios de tempo, “então” (oito vezes) e “agora” (cinco vezes), com ajuda dos tempos verbais Presente do Indicativo, Pretérito Perfeito e Imperfeito do Indicativo permitem ao escritor contrapor um tempo passado e presente: um tempo passado em que Pérsio era feliz, pois então não conhecia Maria; o amor não o atormentava; tocava a sua flauta; apascentava o seu gado. No tempo presente em que Pérsio sofre, o agora, é infeliz, pois Maria deixou-o por outro pastor e já não toca a flauta, já não cuida do gado nem dele próprio envolvido numa profunda tristeza.

O “gado” tem a sua importância na história pastoril, por isso o vocábulo aparece referida oito vezes. Sofrem os animais com o descuido do pastor. O advérbio de tempo “logo”, presente em três ocasiões, oferece um certo imediatismo num sentido positivo ou negativo dos factos.

³⁰¹ Rodrigues Lapa, *Éclogas/Bernardim Ribeiro*, 1942, p. XV.

Em torno dos nomes “razão” (sete vezes) e “amor” (cinco vezes) se desenvolve o tema de sempre: pode ou não o *amor* ser vivido com *Razão*? A *Razão*, apesar das tormentas do *amor*, parece ser possível, pois aparece mais duas vezes e é Fauno que termina o poema.

O vocábulo *amor* acarreta o nome que atormenta Pérsio - “cuidado”- que aparece quinze vezes para não deixar dúvida da lição do poema: o *amor* só traz *cuidado*. E, a consequência do sofrimento de *amor* conduz a um único desejo - a “morte”-, vocábulo que ocorre quatro vezes. Estas quatro ocasiões em que aparece a palavra como que expressam um desejo, mas ficam-se pelo desejo, pois se encontrará uma saída.

O vocábulo “mudança” (três vezes) está sempre a surgir. Por tal não deve o pastor querer a morte. O nome “pastor” tem de estar presente, pelo menos sete vezes, já que em volta dos pastores se desenvolve a trama.

A dualidade do antes e depois também se regista nos pronomes indefinidos invariáveis: o vocábulo “tudo” aparece cinco vezes e “nada” surge duas vezes. Na verdade, tudo era bom para Pérsio antes de o amor o atormentar. Depois nada era bom. O vocábulo “nenhum” surge quatro vezes; assim, “nenhum” ser humano o pode ajudar diz o pronome indefinido variável ao desanimado Pérsio, cuja “dor”, vocábulo que aparece seis vezes, é maior que tudo.

Ao cuidado que traz o amor junta-se a preposição simples “sem” nas mesmas quinze vezes, com lógica; pois o cuidado deixa o infeliz Pérsio sem vontade, sem tocar, sem dormir, sem olhar pelo gado, sem gosto pela vida. A cada cuidado corresponde um sem cuidado.

Os advérbios de negação realçam a história infeliz: o advérbio de negação -“não”- sufoca o poema ao aparecer trinta e oito vezes; o “nem” sete vezes; e o “nunca” duas vezes, deixa a porta aberta para uma saída que não a morte. Por parte de Pérsio, os advérbios servem para demonstrar a impossibilidade de fugir do *Fatum* enquanto por parte de Fauno incentivam o possível, porque a *Fortuna* cabe a Pérsio fazer. Mas, este

está convencido que “ninguém”, pronome indefinido invariável que se regista cinco vezes, o pode ajudar no seu “tormento” nem “cura”, vocábulos que surgem três vezes.

No diálogo entre os pastores amigos é normal que se registem os pronomes possessivos: “meu” e “teu” nove vezes ; pessoais complemento directo “te” vinte vezes; e complemento indirecto com preposição “ti”, seis vezes. Isto pelo tratamento familiar entre os pastores.

O vocábulo “se”, reflexo e condicional como o vocábulo “não”, também estão muito presentes no poema. Não poderiam deixar de estar presentes nem nas falas de Pérsio que tenta dizer ao amigo: “se ele soubesse o sofrimento”; nem nas falas de Fauno que alerta o outro para a razão, pois “se trabalhasse, esquecia a dor”. Há um constante lançar de hipóteses por parte de Fauno na tentativa de fazer reagir Pérsio. E, nesse convencimento entra a adversativa “mas” registada sete vezes para no contraste o amigo poder ver a diferença.

Outros vocábulos queridos a Bernardim Ribeiro e aos trovadores ajudam a compreender o poema: livre (três vezes), isento (duas vezes), extremo (quatro vezes), longe (três vezes), perder, coitado, cegou, curou , cuidou, entre outros.

Há dois verbos importantes: o verbo ver na sua forma do Presente do Indicativo - “vejo”- que aparece oito vezes e que está relacionado com o sentido da visão pelo qual a doença do amor atinge Pérsio. O nome “olhos” referido duas vezes é o elemento que permite a entrada da doença e como tal a cegueira da alma. Também o verbo vir na sua forma do Pretérito Perfeito do Indicativo - “veo”- registado quatro vezes , porque um outro pastor vem sempre de “longe”, vocábulo que surge três vezes, para levar a amada e provocar o morrer de amor, para além de que vem do céu.

No modo imperativo surgem-nos os verbos crer, deixar e acordar, nas formas: “crê-me”, “leixa” e “acorda”, repetidas duas vezes. Através delas, Fauno chama o amigo à razão e aconselha-o a continuar a vida, pois tudo passará com o “tempo” , vocábulo presente cinco vezes, solução para muitas dores.

Na sintaxe, Bernardim Ribeiro forma frases simples nas quais o “que” relativo predomina , pois aparece oitenta e sete vezes; o “quem” doze vezes é mais aceitável; o “e” trinta e cinco vezes na pegada das preposições simples. Estas registam-se : “de”, trinta e seis vezes; “com” doze vezes; e “por” onze vezes. Contudo, não acreditamos que o autor estivesse ou pudesse sequer organizar frases complicadas na área sintáctica. Ele vai conseguir brilhar muito mais com os jogos de palavras, algo que domina na perfeição, como já verificámos.

Exemplo:

“ Não me digas que há hi bem,
que é maior mal para mi,
nem que ouviste a ninguem
que me vai lembrar dahi
que perdi o que outrem tem.”³⁰²

Na fala inicial do narrador, na medida em que conta a história e apresenta os dois intervenientes – Pérsio e Fauno- utiliza os verbos no passado, diferentes nomes comuns e alguns adjectivos:

.Nomes: “pastor”; “selvas”; “mar”; “guerra”; “amor”; “olhos”; “entendimento”; “gado”; “cuidado”; “tormento”; (...).

.Verbos: “nasceo”; “veo”; “venceo”; “cegou”; “começou”; “curou”; “cobrou”; “costumava”; “arreceava”; “velava”; “oulhava”; “dormia”; “valia”; “cuidava”; (...).

.Adjectivos e outras classes gramaticais: “livre”; “isento”; (...).

Podemos notar que os vocábulos presentes na écloga e a forma como estão nas frases contribuem de maneira inequívoca para o significado do texto no seu todo.

³⁰² Marques Braga, *Écloga Pérsio e Fauno*, 1982, vv. 96-100.

Esta é a constatação da relação morfológica e sintáctica com a semântica deste ou de outros textos: o escritor pode ter consciência do que escreve ou ser um acto de inspiração, criação e vida própria. O leitor fica a ganhar com estes dotados das letras, pois não escreve quem quer. Escreve, quem nasceu para escrever!

CONCLUSÃO

Quem foi Bernardim Ribeiro? - Esta foi a questão que colocámos na introdução deste estudo. Como breve que foi, não sabemos muito mais do que no início quanto aos enigmas da vida e obra deste escritor. Aprendemos mais relativamente àqueles que ao longo dos tempos escreveram sobre ele, manifestando as suas opiniões e argumentos. Também conhecemos melhor as obras que escreveu e formámos o nosso próprio pensamento. Só assim, sabemos mais e com muito gosto. E, mais desejaríamos saber!

Bernardim Ribeiro é um escritor renascentista com formas tradicionais. Numa primeira peculiaridade constatamos que escreveu pouco: uma novela; cinco élogos e umas quantas poesias palacianas. Tanto os manuscritos como as edições impressas nada mais nos fizeram chegar. Todavia, se compararmos com os escritores portugueses, espanhóis e italianos do seu tempo, notamos o quão ampla era a obra de todos eles. Sá de Miranda redigiu comédias, tragédias e enorme quantidade de poesias; Gil Vicente deixou-nos autos, farsas, poesias... Foram escritores que viviam do que lucravam com as suas obras.

Que se passou com Bernardim Ribeiro? De que vivia? Seria ele o escrivão de câmara de D. João III, a quem se faz referência? Se assim foi, quanto tempo esteve no cargo? Receberia alguma tença régia? Porquê? Os seus escritos são poucos; deles não poderia viver. Que levou os Usques a imprimir estas obras de Bernardim Ribeiro? Eram judeus exilados em Ferrara. Quais os seus méritos humanos para usufruir da amizade do cristão-velho Sá de Miranda? Este, nas suas poesias manifesta verdadeira estima por seu amigo Ribeiro, estima recíproca. Que se passou na vida deste homem/escritor que nos foge ao entendimento? Gostamos do que nos deixou, mas não compreendemos o que o tornou num grande escritor. Podemos questionar-nos quanto aos critérios para se ser um grande escritor. Outros mais sábios do que nós talvez possam responder. Nós, não! Gostaríamos de ter feito este estudo sem tantas interrogações directas. Todavia, como teria sido possível se Bernardim Ribeiro é, ele próprio, uma interrogação

Gostamos de Bernardim Ribeiro pela sua estranha e grandiosa simplicidade em língua portuguesa. E, nas nossas breves incursões nos arquivos da Torre do Tombo, lá

estavam novelas, éclogas, poesias tão bonitas como as de Bernardim Ribeiro, não publicadas, não estudadas. Vimos a novela de Christina Axe, a *Écloga Pastoril* de Simanto e o *Auto da Forneira* de Aljubarrota. Algumas, demonstram mais conhecimentos linguísticos e literários do que as do próprio Bernardim. Não estamos, de modo algum, a insultar o escritor, seria um insulto a nós próprios, pois admiramos de longa data os seus escritos ao ponto de desejarmos estudá-los. Talvez as obras de Bernardim Ribeiro representem todas aquelas que ao longo dos tempos foram escritas, esquecidas, queimadas e estejam ainda em diferentes arquivos à espera de alguém que as leia e estude. Parece-nos ser isso que sempre nos ligou a Bernardim Ribeiro: a possibilidade de ver nele um entre muitos portugueses que um certo engenho e arte para a escrita lhes permite chegar ao coração da vida do povo.

Nós não sabemos escrever como Bernardim nem como outros tantos homens simples, que põem em palavras histórias, cantam versos de improviso, brincam com as palavras sem que tal os transforme em Camões ou grandes escritores neste sentido. Mas, não deixam de ser grandes escritores à sua maneira. Podem não saber modelar o barro com a perícia de Virgílio, Camões, Shakespeare, mas modelam-no de forma simples e igualmente bela.

Afinal, o que é um grande poeta, o que é um grande músico, o que é um grande cientista?³⁰³ Num documento visto na Torre do Tombo, o autor de nome Veríssimo Lusitano, citando uma frase de Sá de Miranda – “*Os Poetas tocão tudo*” -, escreve contra a proliferação dos maus poetas, que são apenas uns “palradores”. “*O título de poeta – diz o autor – só para a justa glória.*” E, ao referir-se àqueles que se atrevem a escrever uma *écloga*, refere:

[...]
“Porém *Eclogas!* Cuidas que a cabrinha,
O cajado, e pellico e o arrabil,
Que o dizeres bofé, almalho, e azinha.
Que dizer Bieiro, Braz, Gonçalo, Gil,
A vaca mansa, o loução pegureiro
Basta o formar o estilo pastoril?”³⁰⁴
[...]

³⁰³ Vd. Anexos: *Invectiva Contra os Máos Poetas* por Veríssimo Lusitano.

³⁰⁴ Vd. Anexos: *Idem, Ibidem*, p. 4

Tem razão o nosso escritor ao chamar a atenção para a incapacidade de muitos de nós para a realização de certas obras. Não que forçosamente sejamos maus! Mas, não podemos pela nossa primeira condição natural. O nosso cérebro tem dois hemisférios: no hemisfério dominante localizam-se as áreas da linguagem e capacidades tais como a leitura, a escrita e o cálculo matemático; no outro hemisfério têm assento as capacidades artísticas e criativas.³⁰⁵

Assim, todos nascemos com uma predisposição para uma certa área que ao ser desenvolvida nos faz *SER*. Bernardim Ribeiro escreveu uma novela, poesias, muito do nosso agrado, mas *NÃO É* um grande escritor. Sá de Miranda, Eça, Camões *SÃO* escritores assim como Mozart, Bach, Beethoven *SÃO* músicos e outros. Fernando Pessoa *É* poesia; Mozart *É* música; Van Gogh *É* pintura e por aí adiante.

Muitos de nós pela natureza e desenvolvimento dessas capacidades podemos ser grandes. Muitos outros, com agrado se lêem, escutam ou vemos as suas artes; todavia não são grandes comparativamente, pois esse não é o seu *SER*. E, eis como uma bonita écloga de Bernardim Ribeiro nos faz filosofar, ir à essência da vida. A Literatura abrange tudo. Que enorme riqueza!

As obras de Bernardim Ribeiro são todas essas obras esquecidas pelos tempos. Talvez, Gil Vicente o colocasse em palco como o tipo que chega ao cais com um livro na mão, com um título grande “ Menina e Moça me levaram de casa de minha mãe...”. Os Usques encarregaram-se de o fazer entrar na Barca do Céu. Quantos diários escritos, mas só o de Anne Frank chegou até nós?! Fosse como fosse, Bernardim Ribeiro parece *agradar a gregos e troianos*. Estimado por Sá de Miranda, estimado por judeus, em tempos tão conturbados, este homem dá-nos o sabor da contradição possível, vencida por uma interrogante humanidade. Escondido por detrás de nomes não nos parece totalmente possível, pois muitos dos nomes das suas personagens eram correntes em obras da época

Em nenhuma das suas obras encontramos características muito específicas de um enorme conhecimento dos clássicos ou de uma linguística muito elaborada. A sua escrita fixa o corrente no tempo, aprendido de uma forma natural, sem ir muito mais além. Mais, talvez, do que no nosso tempo em que os clássicos ou mesmo pré-clássicos se ouvem quase nada, originando descobridores do que já foi descoberto há muito.

³⁰⁵ *O Corpo Humano – O Cérebro*, p. 20.

Assim, o tema da écloga está ligado à essência humana, desenvolvido pelos escritores de todos os tempos.

Recordemos o poema de Fernando Pessoa:

EROS E PSIQUE

Conta a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um Infante, que viria
De além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida,
Se espera, dormindo espera,
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado,
Ele dela é ignorado,
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora,

E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.³⁰⁶

³⁰⁶ Fernando Pessoa, *Poesias*, 1978, pp. 239 - 241

Vemos, assim, como passadas várias gerações o tema da écloga – *Razão vs Amor* – continua a ser desenvolvido por muitos dos mais ilustres escritores segundo a estética literária que os guia. E, como escreve! Isto É Fernando Pessoa! Isto É Poesia! Porquê? Porque a Natureza assim o predispôs e o trabalho aperfeiçoou.

Apreciamos Bernardim Ribeiro: a sua écloga e os outros escritos. Continuaremos a estimar tudo o que nos deixou e a querer descobrir mais sobre este homem enigmático e agradecer-lhe pelo prazer que nos permite ter ao ler o que nos deixou. E, deste pequeno estudo nos levar a duas grandes constatações:

1. Nada é verdadeiramente novo; muitos autores da Antiguidade Clássica e Pré-Clássica já trataram muitos temas;
2. Nenhum ser humano escreve bem por QUERER, mas por PODER.

15 de Agosto de 2009 (era cristã)

LAVS DEO³⁰⁷

³⁰⁷ Expressão latina utilizada por Bernardim Ribeiro e outros escritores do tempo ao finalizarem as suas obras. Significa: eu louvo a Deus.

BIBLIOGRAFIA

A - ARTIGOS DE ENCICLOPÉDIAS

BERNARDES, José Augusto Cardoso, Biblos, *Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Verbo, Lxa, 2001;

COSTA, J. Almeida e MELO, A. Sampaio e, *Dicionário da Língua Portuguesa*, Porto Editora, Lda, 5ª ed., Porto, s. d.

GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Difel Editora, 5ª ed., Lxa, 2009;

JUNIOR, António Salgado, *Dicionário da Literatura*, Direcção de Jacinto do Prado Coelho, Figueirinhas, 3ª ed, Porto, 1978;

MACEDO, Helder, *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Organização e Direcção de Álvaro Manuel Machado, Editorial Presença, 1ª ed., Lxa, 1996;

VÁRIOS AUTORES, *O Corpo, Humano – O Cérebro*, Ediclube – edição e promoção do livro, Lda, Amadora, s.d.;

VÁRIOS AUTORES, *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. II, Publicações Alfa, S. A., Lxa, 1991;

VÁRIOS AUTORES, *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Editorial Enciclopédia Limitada, vol. XXV, Lisboa/ Rio de Janeiro, s.d. ;

B - BIBLIOGRAFIA ACTIVA

MARTINS, José Vitorino de Pina, *História de Menina e Moça*, reprodução fac-similada da edição de Ferrara 1554, Fundação Calouste Gulbenkian, Lxa, 2002;

MIRANDA, o Doutor Francisco de Sá de Miranda, *As obras*, Edição fac-simile da edição de 1595, estudo introdutório de Vítor Aguiar e Silva, Universidade do Minho, Braga, 1994;

MIRANDA, O Doutor Francisco de Sá de, *As obras do Celebrado Lusitano*, Colegiadas por Manuel de Lyra, Lxa, 1595;

RIBEIRO, Bernardim, *Hystoria de Menina e Moca [sic]...: agora de nouo estampada, e cõ[m] summa deligencia emendada: e assi algu[m]as Eglogas suas com ho mai na pagina seguinte se vera*, [Colónia], Arnold Birckman, 1559;

RIBEIRO, Bernardim, *Menina e moça ou saudades e poesias*, Typografia Andrade, Lisboa, 1852;

RIBEIRO, Bernardim, *Menina e Moça ou Saudades*, Na Officina de Domingos Gonsalves, Lisboa, 1785;

RIBEIRO, Bernardim, *Obras Completas – Éclogas*, Prefácio e Notas de Aquilino Ribeiro e M. Marques Braga, vol. II, 3ª ed., Coleção de Clássicos Sá da Costa, Livraria Sá da Costa Editora, Lxa, 1982;

RIBEIRO, Bernardim, *Obras Completas – Menina e Moça*, Prefácio e Notas de Aquilino Ribeiro e M. Marques Braga, vol I, 4ª ed., Coleção de Clássicos Sá da Costa, Livraria Sá da Costa Editora, Lxa, 1982;

RIBEIRO, Bernardim, *Obras de Bernardim Ribeiro*, Bibliotheca Portugueza, Lisboa, 1852;

RIBEIRO, Bernardim, *Obras de Bernardim Ribeiro*, ed. J. da S. Mendes Leal Junior, F. I. Pinheiro, Bibliotheca Portugueza, Lisboa, 1852;

RIBEIRO, Bernardim, *Primeira e Segunda parte do liuro chamado as Saudades de Bernardim Ribeiro com todas as suas obras*. Nouamente impresso. Euora: em casa de André de Burgos, 1557 (foi novamente impresso em 1645, em Lisboa, por Paulo Craesbeeck);

RIBEIRO, Bernardim, *Versos de Bernardim Ribeiro*, Typografia Elzeviriana, Lisboa, 1886;

RIBEYRO, Bernaldim, *Trouas de dous pastores. f. Siluestre e Amador*, Nouamente empremidas com outros dous romãces.... [Lisboa: Germão Galharde], 1536;

RIBEYRO, Bernaldim, *Egloga Primeira-Interlocutores Persio e Fauno*, [Abramo Usque], Ferrara, 1554;

RIBEYRO, Bernaldim, *Hystoria de Menina e Moça*, [Abramo Usque], Ferrara, 1554;

RIBEYRO, Bernaldim, *Hystória de Menina e Moça – Egloga de Cristovam Falcam chamada Crisfal-*, Tipografia de Abramo Usque, En Ferrara, 1554;

C - BIBLIOGRFIA PASSIVA

AA.VV., *Á Descoberta de Portugal*, Selecções do Reader's Digest, Porto, 1982;

ÁLVAREZ, Eloísa e LOURENÇO, António Apolinário, *História da Literatura Espanhola*, Edições Asa, Porto, 1994;

ÁLVAREZ, Fe Bajo y PECHARROMÁN, Julio Gil, *Historia de España*, Sociedad General Española de Librería, S.A., 2ªed., Madrid, 2000;

- AMADO, Teresa, *Bernardim Ribeiro – Menina e Moça*, edições Duarte Reis, 2ª ed., Lxa, 2002;
- ASENSIO, Eugénio, *Bernardim Ribeiro y los problemas de menina e Moça*, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1978;
- BAENA, Visconde Sanches de, *Bernardim Ribeiro*, Livraria de António Maria Pereira, Lisboa, 1895;
- BARREIROS, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Editora Pax, 13ª edição, vol. I e II, Braga, 1989;
- BELL, Aubrey F. G. e outros, *Da Poesia Medieval Portuguesa*, Edição da revista ‘Ocidente’, 2ª ed., Cultarte, Lxa, s.d.;
- BELL, Aubrey, *Portuguese literature*, Oxford, 1922;
- BENEDITO, Silvério Augusto (selecção, introdução e notas por), *Sá de Miranda – Poesia e Teatro*, Editora Ulisseia, Lxa, s.d.;
- BENTO, José, selecção, organização, tradução, prefácio e notas de, *Antologia de Poesia Espanhola das Origens ao século XIX*, Assírio & Alvim, Lxa, 2001;
- BONNARD, André, *A Civilização Grega*, Tradução de José Saramago, edições 70, Lda, lxa, 2007;
- BORREGANA, António Afonso, *Cancioneiro Geral: Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, António Ferreira, Diogo Bernardes*, Texto Editora, Lxa, 2000;
- BRAGA, Marques, *Éclogas de Bernardim Ribeiro*, Prefácio de, Oficinas da Secção de Publicidade do Museu Comercial, Lisboa, 1923;
- BRAGA, Theophilo, *Bernardim Ribeiro e a Exegese da “Menina e Moça”*, in *Livro das Saudades: Historia da Menina e Moça e declaração das Saudades de Bernardim Ribeiro*, texto segundo a edição de 1557, 2ª ed., Livraria Chardron de Lelo & Irmão, 1905;
- BRAGA, Theophilo, *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*, Lello & Irmão, Porto, 1897;
- BRAGA, Theophilo, *Bernardim Ribeiro e os bucolistas*, Imprensa Portuguesa, Porto, 1872;
- BUCETA, Erasmo, *Algunas relaciones de la “Menina e Moça” con la literatura española, especialmente com las novelas de Diego de San Pedro*, 1933;
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão, *Literatura Portuguesa Medieval*, Universidade Aberta, Lxa, 1990;
- CAMÕES, Luís de, *Rimas*- Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão, Livraria Almedina, Coimbra, 1994;

CARMO, Mário e DIAS, M. Carlos, *Noções de Linguística e Literariedade*, Didáctica Editora, Lisboa, 1977;

CARVALHO, J. Herculano de, *Seleção e Fixação do Texto, Introdução, Notas e Glossário de, Menina e Moça ou Saudades/ Bernardim Ribeiro*, 3ªed. Corrigida, Coleção Literatura Atlântida, Lxa, 1973;

_____, *A influência italiana em Bernardim Ribeiro*, Lisboa, [s.n.],1957;

CASTELEIRO, João Malaca , *A influência da Fiammeta de Boccaccio na Menina e Moça*, [S.I.:sn], 1968;

CIDADE, Hernani , *Lições de Cultura e Literatura Portuguesa*, 6ªed. ,1º vol., Coimbra Editora, Limitada, Coimbra, 1975;

COMMELIN, P., *Mythologie Grecque et Romaine*, Éditions Garnier Frères, Paris,1948;

CUNHA, Celso e CINTRA, Lindley, *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, edições João Sá da costa, 14ª edição, Lisboa, 1998;

CUNHA, Celso, « *A linguagem poética portuguesa na 1ª metade do século XVI: hiato, sinalefa e elisão nas églogas de Bernardim Ribeiro e na Crisfal*» in Actas do IX Congresso Internacional de Linguística Românica, Tomo II, Lxa, 1961;

DIOGO, Américo António Lindeza, *As Lágrimas de Miranda – Sobre a Poesia de Sá de Miranda*, Angelus Novus Editora, Coimbra, 1995;

FALCÃO, Cristóvão, *Crisfal*, Prefácio e notas de Rodrigues Lapa, Clássicos do Estudante, Livraria Sá da Costa editora, 3ªed., Lxa, 1978;

FERREIRA, Maria Ema Tarracha, *Antologia Literária Comentada – Idade Média*, Coimbra Editora, Editorial Aster, Lisboa, s.d.;

FIGUEIREDO, Fidelino de, *História da Literatura Clássica- I* ,1922; *História da Literatura Portuguesa*, Barcelona - Buenos Aires, 1927;

FIÚZA, Mário, *Clássicos Portugueses*, século XVI, 1º Vol., Porto Editora, Lda, Porto, 1978;

FRANCO, António Cândido, *O essencial sobre Bernardim Ribeiro (1482 – 1552)*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2007;

FREIRE, Anselmo Braancamp, Nova edição, conforme a edição de Ferrara, preparada e revista por, *Obras- Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão*, e Prefaciada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Biblioteca de escritores portugueses, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1923;

GAMBRA, Rafael, *História da Filosofia*, Planeta Editora, Lda, Lxa, 1993;

GARRETT, Almeida, *Um Auto de Gil Vicente*,2ª ed., Publicações Europa-América, Lxa,1995;

GRAVES, Robert, *Os Mitos Gregos- 3*, Publicações D. Quixote, Nova Enciclopédia, Lxa, 1990.

GROKENBERGER, D. E., *História de Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*, variantes, introdução, notas e glossário de, Prefácio de Hernani Cidade, Livraria Studium Editora, Lisboa, 1947;

GUIMARÃES, Delfim, *Saudades (Primeiro Livro) / Bernardim Ribeiro*, edição dirigida e revista por, Lisboa, 1905;

GUIMARÃES, Delfim, *Obras Poéticas de Bernardim Ribeiro*, Prefácio de, Livraria Guimarães, Lisboa, 1930;

GUIMARÃES, Delphim, *Bernardim Ribeiro: o poeta Crisfal*, Guimarães, Lisboa, 1908;

HAMILTON, Edith, *A Mitologia*, Universidade Moderna-4, Publicações Dom Quixote, Lxa, 1983;

JUNIOR, António Salgado, *O livro da Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*, prefácio e notas de, Lisboa, [s. n.], 1938;

LANCIANI, Giulia e TAVANI, Giuseppe, (organização e coordenação de), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Editorial Caminho, 2ªed., Lisboa, 2000;
LAPA, M. Rodrigues, *Lições de Literatura Portuguesa, Época Medieval*, 10ª ed., Coimbra editora, Limitada, Coimbra, 1981;

LAPA, Rodrigues, Prefácio à selecção das *Éclogas de Bernardim Ribeiro*, Textos Literários, 3ª ed., Lxa, 1947 (foram editadas em 1940, 1942, 1947, 1959,1967)³⁰⁸;

_____ *Éclogas/Bernardim Ribeiro*, selecção, prefácio e notas de, 2ª ed. [S.I. : s.n.], 1942;

LEROY, Béatrice, *A Espanha dos Torquemada – Católicos, Judeus e convertidos no século XV*, Editorial Inquérito, Lxa, 1998;

LESKY, Albin, *História da Literatura Grega*, edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 3ª edição-1971, Lisboa, 1995

MACEDO, Helder, *Do Significado Oculdo da Menina e moça*, Guimarães editores, 2ª ed., Lxa, s.d.;

MACEDO, Helder, Introdução e fixação do texto, *Bernardim Ribeiro – Menina e Moça*, Biblioteca de Bolso Clássicos, Publicações Dom Quixote, 1ª ed. Lxa, 1990;

MARTINS, José Vitorino de Pina, *Bernardim Ribeiro*, Serviço de educação e Bolsas, Fundação Calouste Gulbenkian, Lxa, 2002;

³⁰⁸ Referem-se os anos de sucessivas edições da obra citada.

- MARTINS, S. J. Mário, *Alegorias, Símbolos e Exemplos Morais da Literatura Medieval Portuguesa*, Edições Brotéria, 2ª ed. Lisboa, 1980;
- MEDINA, João, dirigida por, *História de Portugal, Portugal Medieval* – vol. III, Ediclube – Edição e Promoção do Livro, Lda, Amadora, 1993;
- MENENDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la Novela*, 4 vols., Madrid, 1905-1915;
- NEVES, Leonor Curado, « *Ainda o romance “ Ao longo de uma Ribeira” de Bernardim Ribeiro*», in *Românica*, 1-2, 1992/93;
- OSÓRIO, Jorge Alves, *Da Cítola ao Prelo – Estudos sobre Literatura (Séculos XII – XVI)*, Granito, Editores e Livreiros, Porto, 1998;
- PARATORE, Ettore, *História da Literatura Latina*, edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 13ª reimpressão, Lxa, 1983;
- PEREIRA, António dos Santos, *Portugal – O Império Urgente (1475 – 1525), Os Espaços, os Homens e os Produtos*, vols. I-II; Temas Portugueses, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2003;
- _____, *Portugal Descoberto – Cultura Medieval e Moderna*, vol. I, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2008;
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica*, Vol. I - *Cultura Grega*, 6ª ed., Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1988;
- _____, *Estudos De História da Cultura Clássica*, Vol. II – *Cultura Romana*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984;
- PESSANHA, D. José, Prefácio à edição de *Menina e Moça*, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Porto, 1891;
- PESSOA, Fernando, *Poesias*, Colecção Poesia, Edição Ática, 10ª ed., Lisboa, 1978;
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa, *Bernardim Ribeiro: uma fraude documental* [S.I. :sn], 1940;
- PRAT, Angel Valbuena, *Historia de la Literatura Española*, Tomo I e II, 9ª ed. Ampliada y puesta al día por Antonio Prieto, Editorial Gustavo Gili, S.A ., Barcelona, 1981;
- REGO, José Teixeira, *Estudos e Controvérsias*, 2ª série, Porto, 1931;
- RICHARD Alan Krieger, *Civilization's quotations: life's ideal*, Algora Publishing, 2002;
- RICO, Francisco, , *Historia y Crítica de la Literatura Española – Alan Deyerman Edad Media*, Editorial Crítica, Barcelona, 2001;
- RODRIGUES, Manuel, selecção e compilação de, *Deuses da Mitologia*, Editorial Minerva, Lisboa, s.d.;

ROSSI, G. Carlos, *A Literatura Italiana e as Literaturas de Língua Portuguesa*, Coleção Universitas / Telos, Tipografia Nunes, Lda., Porto, 1973;

SANTOS, Aida, *A Égloga Quinta de ou sobre?- Bernardim Ribeiro*, Faculdade de Letras, Porto, 1997;

SANTOS, Maria Delfina Múria dos , *Três versões da égloga Silvestre e Amador de Bernardim Ribeiro*, introdução, texto crítico, estudo de variantes e glossário, 1965;

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora, Lda, 10ª edição, Porto, 1978;

SARAIVA, António José, *Ensaio sobre a Poesia de Bernardim Ribeiro*, Faculdade de Letras de Lisboa, Lxa, 1938;

_____, *Poesia e Drama: Bernardim Ribeiro, Gil Vicente, Cantigas de Amigo*, Gradiva, Lxa, 1990;

SARAIVA, José Hermano, *Os factos essenciais da História de Portugal*, Jornal do Fundão editora, Fundão, 1975;

SARAIVA, Maria de Lourdes, *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*, fixação de texto, actualização e comentário explicativo, 4ª ed. Anotada, Mem Martins, Europa- América, Lxa, 1996;

SCHMIDT, Joël, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, edições 70, Lxa, 1997;

SENA, Jorge de, *A Sextina e a Sextina de Bernardim Ribeiro*, [S. I.: s.n.], 1963;

SILVA, Prof. Agostinho da (tradução do latim), *Obras de Virgílio – Bucólicas, Geórgicas, Eneida-*, Temas & Debates, Lxa, 1997;

SNODGRASS Mary Ellen, *Clássicos Gregos*, Apontamentos Europa-América, Publicações Europa-América, Lxa, s.d.;

_____, *Clássicos Romanos*, Apontamentos Europa- América, Publicações Europa- América, Lxa, s.d.;

SOUSA, Arlindo de, comentários biográficos, literários, gramaticais folclóricos de, *Éclogas: Jano e Franco*, 2ª ed. revista por António Freire Maurício, Livraria Progresso, Lxa, 1964;

TAVANI, Giuseppe, *A Poesia Lírica Galego - Portuguesa*, Editorial Comunicação, Lxa, 1988;

TAVARES, Maria José Ferro, *Os Judeus- na época dos descobrimentos*, Edição ELO-Publicidade, Artes Gráficas, Lda, Gouveia, s. d..

D - SÍTIOS NA INTERNET

<http://porbase.bnportugal.pt>

<http://www.bib.uevora.pt>

<http://www.era.es>

<http://www.bl.uk>

<http://kings.com.ac.uk/>

<http://bibliotecaitaliana.it/>

<http://aleph18.sibul.ul.pt>

<http://webopac.sib.uc.pt>

<http://www.instituto-camoes.pt>

<http://catalogue.bl.uk>

<http://pwp.netcabo.pt>

<http://letrario.no.sapo.pt>

<http://lportuguesa.malha.net>

<http://www.assirio.com>

<http://www.eb23-diogo-bernardes.rcts.pt>

<http://www2.fcsh.unl.pt>

<http://alfarrabio.di.uminho.pt>

<http://pt.wikipedia.org>

<http://coloquio.gulbenkian.pt>

ANEXOS