

UM ESTUDO DE *MENINA E MOÇA* DE BERNARDIM RIBEIRO NA PERSPECTIVA DA ANÁLISE DO DISCURSO

Maria Ascensão Ferreira APOLÔNIA¹

RESUMO

Adotando como referencial teórico a *Análise do Discurso*, buscamos, de modo especial, discutir a adoção da perspectiva feminina, na análise dos sentimentos e das emoções, na novela sentimental do século XVI: *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro. Nela assistimos, em língua portuguesa, aos primeiros passos do homem rumo à conscientização dos mecanismos psíquicos que desencadeiam as paixões e os movimentos da afetividade. No singelo diálogo entre a mais velha e a mais jovem, surpreendemos o olhar e a sensibilidade feminina procedendo à análise de como os gestos, as palavras e a contemplação da donzela repercutem na interioridade do cavaleiro enamorado. Deste modo, a partir do estudo da *estrutura dialógica* e da *cenografia* peculiares de *Menina e Moça*, intentamos apreender como Bernardim Ribeiro, em sintonia com o empirismo, os gêneros e as convenções literárias daquele período, desenvolve um autêntico estudo de caso no âmbito do relacionamento afetivo. Bernardim, num esforço similar ao dos navegadores portugueses, que *faziam o mapa que não tinham*, busca entender e definir à luz da experiência, as manifestações mais sutis da afetividade, penetrando *nos mares ainda pouco navegados* dos sentimentos e das paixões. Iluminar um texto do século XVI na perspectiva da *Análise do Discurso*, constitui um desafio, mas pensamos ser um caminho fecundo para pôr em evidência como a novela *Menina e Moça* preparou o terreno para os futuros estudos psicanalíticos e as descobertas freudianas do final do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: análise do discurso; novela sentimental do século XVI; sentimentos e emoções; mecanismos psíquicos das paixões; empirismo.

ABSTRACT

By adopting as theoretical background the *Discourse Analysis*, we specially aimed at discussing the choice of a feminine view in the analysis of both feelings and emotions in *Menina e Moça*, a XVIth century sentimental romance. In that book we witness the first steps given by men using the Portuguese language to become conscious of the psychological mechanisms triggering passions and affectionate movements. In the dialogue, at the same time simple and deep, between the old (the so-called “*The Lady of the Ancient Times*”) and the young woman, we find out how the feminine looks and sensitiveness that those women use lead them to analyse how the young lady’s gestures, words and contemplativeness reflect in the enamoured knight’s spirit. Then, from the study of the *dialogical structure* and the *scenography* characteristic of *Menina e Moça*, we aim at grasping how Bernardim Ribeiro, who followed the empiricism, and the literary genders and conventions of the time develops a genuine case study in the field of the relationship. Bernardim, making an effort similar to that of the Portuguese navigators who designed the map they did not have, tries to understand and define (through the light of experience) the subtle manifestations of affectiveness. To do that, Bernardim penetrated into “*hardly navigated seas*” of feelings and passions. To illuminate a XVIth century romance in the perspective of the *Discourse Analysis* is a challenge, but we think it is a fertile way to put into evidence how a romance such as *Menina e Moça* prepared the field for both future psychoanalytical studies and Freud’s discoveries of the end of the XIXth century.

KEYWORDS: discourse analysis; sentimental romance of XVIth century; feelings and emotions; psychological mechanisms of passions; empiricism.

Em *Menina e Moça*² – novela sentimental do século XVI, vinculada, no entanto, à tradição cavaleiresca – assistimos, em língua portuguesa, aos primeiros passos do homem rumo à conscientização dos mecanismos psíquicos que desencadeiam as paixões e os movimentos da afetividade. Autêntico espaço de reflexão sobre os sentimentos, a novela *Menina e Moça* prepara o

¹ Doutora em Literatura portuguesa – FFLCH/USP. Professora de Literatura Portuguesa do Curso de Letras e do curso de Pós-graduação em Língua e Literatura – Universidade de São Marcos.

² Ao longo deste trabalho estaremos fazendo uso da seguinte edição de *Menina e Moça*: 4 ed. Lisboa: Publicações Europa – América, s./d. (Baseada na edição de Ferrara, com fixação de texto e atualização efetuada por Maria de Lourdes Saraiva e introdução de José Hermano Saraiva)

terreno para os futuros estudos psicanalíticos e as descobertas freudianas do final do século XIX. No singelo diálogo entre a mais velha e a mais jovem, surpreendemos o olhar e a sensibilidade feminina procedendo à análise de como os gestos, as palavras e a contemplação da donzela repercutem na interioridade do cavaleiro enamorado. A partir do relato de três histórias de amor, Bernardim Ribeiro, em sintonia com o empirismo daquele período, desenvolve um verdadeiro estudo de caso no âmbito do relacionamento afetivo. Num esforço similar ao dos navegadores portugueses, que *faziam o mapa que não tinham*, Bernardim busca entender e definir à luz da experiência, as manifestações mais sutis da afetividade, penetrando *nos mares ainda pouco navegados* dos sentimentos e das paixões.

A narração transita do monólogo da mais jovem, no início da novela, para o diálogo com a Dona do Tempo Antigo, responsável a partir do encontro com a donzela pela narração quase integral do livro. A adoção da perspectiva feminina na análise da dor moral, que os acontecimentos e a experiência de amar desencadeiam, é indubitavelmente um dos aspectos mais instigantes de *Menina e Moça*. Como desdobramento desse olhar feminino, avulta a especial importância atribuída ao âmbito psicológico e interior: marca singular e contribuição relevante de *Menina e Moça* ao estudo da alma humana. De fato, nessa novela, a referência episódica tem apenas a função de delimitar a causa da dolorosa angústia instaurada no interior daqueles que amam. A realidade humana, íntima e subjetiva, tem primazia sobre a realidade factual e exterior, cuja importância é correspondente ao sentido humano que se lhe atribui.

São igualmente *vozes femininas* que compõem a *relação dialógica*, que serve de abertura ao relato da história dos três cavaleiros. Essa interlocução entre a jovem e a anciã reproduz os costumes de convivência da época, as *normas literárias* em vigor e assinala a presença marcante da *tradição oral* em *Menina e Moça*. A Dona do Tempo Antigo, logo que se aproxima da jovem, percebe a presença da tristeza no olhar da donzela. Por isso, nas palavras que criam o contato – logo confiança – a Dona do Tempo Antigo sublinha, em atenção à dor que vê manifesta no semblante da interlocutora, a maior inclinação da mulher à contemplação sentimental, ao sofrimento e à melancolia:

(...) Por que o pouco tempo que há que vivo, tenho aprendido que não há tristeza nos homens. Só as mulheres são tristes: que as tristezas, quando viram que os homens andavam de um cabo para outro, e como as mais das cousas, com as contínuas mudanças, ora se espalham, ora se perdem, e as muitas ocupações lhes tolham o mais do tempo, tornaram-se às coitadas das mulheres, ou porque aborreceram as mudanças, ou porque elas não tinham para onde lhes fugir (RIBEIRO, s/d, p.39).

Mas, como toda regra tem sua exceção, a mesma Dona do Tempo Antigo, autêntico *alter ego* do autor, sutilmente justifica a necessidade de dar a conhecer a história dos cavaleiros: Lamentor, Binmarder e Avalor, que padeceram por amor, contrariando a versão popular de que o sofrimento amoroso é privilégio feminino.

A essa *legitimação circunstancial*, que se constrói como preâmbulo ao relato das três narrativas, segue-se o fortalecimento da verossimilhança do que será narrado. O autor tem a diligência de registrar, nas palavras da Dona do Tempo Antigo, como a anciã teve acesso à história de Binmarder e Aônia: “(...)mas, de todas, uma só me lembra, que dizia meu pai que ele cantara e ouvira-lha a ama da menina” (RIBEIRO, s/d, p.87). Nesse registro, não podemos deixar de perceber o objetivo que tem o autor de legitimar a *autoridade enunciativa*³ da segunda narradora, que a condição de filha do confidente da ama de Aônia lhe confere. Por outro lado, tal como já enfatizara, com palavras, a ancestral; e, com o gesto e o olhar, a mais jovem, ninguém mais qualificado do que a mulher na *vocação enunciativa* de narrar histórias de amor em que a tristeza tenha sido a nota dominante. E ninguém melhor do que a ancestral, a quem não se identifica com

³ Estaremos fazendo uso da *Análise do Discurso* como referencial teórico. A maior parte dos conceitos utilizados foi extraída da obra *O contexto da obra literária* de Dominique Maingueneau. (Trad. Marina Appenzeller, São Paulo: Martins Fontes, 1995).

um nome próprio, mas com a perífrase: Dona do Tempo Antigo, para ser a guardiã e a narradora dos relatos que integram *Menina e Moça*.

Porém, à sombra da **relação dialógica** entre a anciã e a jovem, num nível mais profundo e abrangente, uma outra relação se insinua: a do autor com o seu público. De modo mais evidente, embora não único, é a partir da instância da Dona do Tempo Antigo que o escritor constrói a sua **localização paradoxal**,⁴ delimita o seu **status**, legitimando-se aos olhos do leitor na qualidade de quem, mediante o poder da palavra, é capaz de reconstituir o sulco do sofrimento humano que os fatos imprimiram no percurso da vida. Em *Menina e Moça*, a **relação: escritor – público** se consolida em virtude de o autor deter ao mesmo tempo a memória dos fatos, a sabedoria e a necessária delicadeza de sentimentos para intuir as mais sutis ressonâncias da relação: feminino – masculina na alma humana. De fato, ao eleger a Dona do Tempo Antigo como porta-voz de suas considerações, o autor reproduz na **estrutura dialógica** da novela o que efetivamente fazia parte dos costumes medievais: as ancestrais transmitiam às mais jovens o depósito de experiências e saberes que a vida lhes confiara.

Não podemos deixar de ver na figura emblemática da Dona do Tempo Antigo, a imagem da mulher como educadora do Ocidente. O primeiro manual de Educação, com oitocentas páginas, foi redigido, no século IX, por uma mulher: Dhuoda (PERNOUD, 1980, p.54). No século XII, coube à mulher, que já se consagrara como educadora dos filhos, alargar a dimensão de sua influência social, passando a "civilizar", no campo da afetividade, o namorado, o marido ou os vassallos a serviço do senhor feudal. Na Corte da Provença, a mulher prescreveu as normas do amor cortês. De acordo com Régine Pernoud, uma primeira vez – e isto é extremamente relevante – uma dama nobre explica a um homem do povo, portanto, de condição inferior à sua, o que ele deve fazer, que conduta deve adotar se deseja merecer seu amor. A sociedade medieval também confiou a mulheres ilustres como: Aliénor d'Aquitaine, Adèle de Champagne, Ermengarde de Narbonne ou ainda à própria Marie de Champagne a possibilidade julgar impasses amorosos. A atenção do público convergia para os cavaleiros, mas às damas correspondia a palavra final na "*Cours d'Amour*": espécie de tribunal em que as mulheres emitiam o veredicto, instaurando as normas de uma ética ou jurisprudência do amor⁵. Nesse sentido, a Dama do Tempo Antigo, pelas contínuas digressões tecidas à margem da história dos cavaleiros, evoca a mulher medieval a quem correspondeu, na **cenografia das relações sociais**, promover a humanização da sociedade mediante a **disciplina do desejo** (PASTOUREAU, s/d, p144).

Porém, a **paratopia**⁶ do autor não se restringe à perspectiva da Dona do Tempo Antigo, desdobra-se igualmente no monólogo íntimo e confidencial da mais jovem, que reproduz, com nitidez, a topografia do amor: espaço de reclusão e intimidade, em harmonia com as normas do amor cortês. Os cânones provençais prescreviam não ultrapassar as fronteiras da privacidade, quer quanto ao nome, quer quanto à correspondência da mulher amada. O segredo e o ocultamento a que se inclinava a relação amorosa interpessoal, na Idade Média, já constituía uma delicada manifestação de apreço e "*courtoisie*", sem a qual não se lograva o acesso ao verdadeiro amor. O respeito à intimidade foi uma das faces mais valorizadas do amor palaciano.

Em *Menina e Moça*, o **status** do autor oscila entre a mais jovem e a Dona do Tempo Antigo. Situada entre a serra e o mar, a donzela contempla na **linha fria do horizonte**⁷, o limiar da saudade, – cenário simbólico da ausência para o povo português, reproduzindo a expectativa da mulher que nas *cantigas de amigo* se dirigia às ondas do mar, indagando pelo retorno do ser amado:

⁴ Nas palavras de Maingueneau: "(...) a existência social da literatura supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de se fechar sobre si e a de se confundir com a sociedade 'comum'", impondo, portanto, ao escritor a necessidade de estabelecer-se na fronteira entre o lugar e o não-lugar.

⁵ A esse respeito, leia-se a citada obra de Régine Pernoud, particularmente o capítulo: "L'Amour, cette invention du XII siècle" ou de Georges Duby. *Damas do século XII: a lembrança das ancestrais*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

⁶ Conceito igualmente extraído da citada obra de Dominique Maingueneau, equivalendo ao "lugar" de onde fala o autor.

⁷ Conhecido verso do poema: "Horizonte", extraído de *Mensagem*, de Fernando Pessoa.

Neste monte mais alto de todos, que eu vim buscar pela sociedade diferente dos outros, que nele achei, passava eu minha vida como soía: ora em me ir pelos fundos dos vales que o cingem ao derredor, ora em me pôr do mais alto dele a olhar a terra, como ia acabar ao mar, e depois o mar, como se estendia logo após ela, para ir acabar onde o ninguém visse... (RIBEIRO, s/d, p. 29).

Assim, à sombra da jovem, vislumbramos a alma do poeta Bernardim em busca do isolamento e da contemplação da natureza: paisagem ideal para recolher-se, preservando as lembranças que habitam o seu mundo interior, para com elas plasmar o tratado de Psicologia, que é *Menina e Moça*.

Tecido entre o céu e o mar, o monólogo da mais jovem faz-se lamento íntimo, que não ousa ter voz, que nunca será, pela tonalidade intimista, um desvelamento total do mistério do sofrimento amoroso que enuncia e revela parcialmente. A discrição e o recato da donzela, que não relata à Dona do Tempo Antigo, a sua história de amor, mas tão somente manifesta a melancolia que o semblante é incapaz de ocultar, demarca os limites impostos pela inviolabilidade da dor humana, que se situa para além da linguagem e do conhecimento. É nesse limiar tenso entre o dizer e o não – dizer que a novela *Menina e Moça* constrói a interlocução do artista com o leitor. É ainda nesse espaço de transição, de difícil e arriscado equilíbrio entre o silêncio e a palavra, que situamos a **enunciação** de *Menina e Moça*, plenamente inserida no contexto literário de onde emerge, refletindo a dupla face de explicitação e ocultamento que o amor assumiu na lírica trovadoresca e no *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. De acordo com João Amaral Frazão, o amor se instauraria entre o abafar e o desabafar: entre o *cuidar*, que remete à contração e ao recolhimento, e o *suspirar*, que se inclina à revelação (1992, p.284).

A nosso ver, esse tenso deslocamento da jovem (*intimidade*) para a anciã (*verbalização*) constitui, o espaço ambíguo a partir do qual o artista desvela-se, embora se ocultando, nas personagens a quem delega a narração. A alma da mais jovem é Bernardim-poeta, na face íntima e saudosista de quem ama e toma consciência do seu amor; enquanto na anciã se consubstancia a **vocação enunciativa** do escritor – psicólogo, que busca delimitar e compreender os movimentos mais sutis da afetividade, verbalizando-os e analisando-os na perspectiva da experiência: *madre de todas as cousas*. Esse duplo movimento: interioridade/manifestação, em que está latente a unidade de quem ama, e simultaneamente analisa o que é o amor, marcou o ritmo da arte medieval e foi objeto privilegiado de estudo no século XVI.

Já nas *cantigas de amor* e de *amigo*, o ser humano mergulhara na interioridade, perplexo perante um sentimento que o avassalava, mas que ele buscava cingir e conhecer. Confirma-o o neoplatonismo de Petrarca, em seu objetivo de conceituar o amor; o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende e a lírica camoniana, que conferiu um espaço único à análise da ascese, igualmente de raiz neoplatônica, instaurada pelo amor: "*Transforma-se o amador na cousa amada/ por virtude do muito imaginar;/ não tenho, logo, mais que desejar;/ pois em mim tenho a parte desejada.// Se nela está minha alma transformada,/ que mais deseja o corpo de alcançar?/ Em si somente pode descansar;/ pois consigo tal alma está liada.(...)*".

Ora, esse esforço por verbalizar as mudanças interiores desencadeadas pelo amor, que culminam na unidade entre os enamorados também perpassa a novela *Menina e Moça* e encontra particular ressonância nas palavras com que Lamentor se despede de sua filha, Arima. Deseja-lhe a ventura e os prazeres da corte, reservando-se a si, a dor, para a qual vive desde a morte de sua esposa, Belisa. Viúvo, Lamentor é apenas corpo: sua alma está indelevelmente unida à mulher que amou:

Deixai a vosso pai os nojos, pois que para eles nasceu, que vós para outra cousa devíeis nascer, se vos não fora dada a formosura debarde. E se al está ordenado no Céu, primeiro que eu o veja, me possua a mim esta terra que tanto há que sem mim a melhor parte de mim tem lá: e assim o goro a Deus! (RIBEIRO, s/d, p. 129).

Em destaque, a sintonia de Bernardim Ribeiro com a lírica medieval e o século XVI no esforço literário e filosófico de cingir e plasmar com palavras o que é o amor.

Também as considerações com que a jovem, na qualidade de narradora, justifica o desejo de escrever: *Menina e Moça* vêm ao encontro da teoria neoplatônica do amor que, naquela altura, servia de sustentação filosófica à relação interpessoal: feminino-masculina, fomentada pela progressiva prática do casamento monogâmico na Idade Média.⁸ O amor é pessoal e eterno: sobrevive à ausência da pessoa amada, perpetuando-se na interioridade de quem ama:

E também, por outra parte, não me dá nada não leia [este livro] ninguém que eu não o faço senão para um só. Ou para nenhum, pois dele, como disse, não sei parte tanto há.// Mas se ainda me está para me ser, em algum tempo, outorgado que este pequeno penhor dos meus longos suspiros, vá ante os seus olhos, muitas outras cousas desejo, mas esta me seria assaz (RIBEIRO, s/d, p.28-9).

Mais uma vez, no monólogo da jovem, surpreende-nos a face da exteriorização do amor, presente no desejo de escrever o livro como "*penhor dos seus longos suspiros*". E *suspirar* é dar a conhecer. Com essas palavras, a vertente intimista de Bernardim, plasmada na mais jovem, articula-se com a produção de *Menina e Moça* na qualidade de desvelamento da experiência de amar e ser amado. Por isso a novela tem a diligência de sugerir a figura de um interlocutor preferencial: "*eu não o faço senão para um só*". É, portanto, no interior desse monólogo, emprestando a voz à donzela, que Bernardim esboça o *perfil do leitor(a)* a quem se dirige privilegiadamente e que serve de fundamento à sua obra. Convenção literária? O fato é que o *status* do leitor se define na instância da mais jovem, ambigüamente narradora e ouvinte da Dona do Tempo Antigo. Enquanto eu-lírico do monólogo, a jovem se manifesta como quem ama e escreve para a única pessoa a quem confia os seus segredos. Na categoria de ouvinte, é elevada à condição de confidente da Dona do Tempo Antigo; o que significa ser a herdeira de quem guarda a sabedoria e o patrimônio das experiências humanas: Bernardim/ autor de um tratado de Psicologia. Em suma, em *Menina e Moça*, o *perfil do leitor(a)* está igualmente representado por uma figura feminina: sensível, discreta, precocemente amadurecida pela dor, atenta às observações tecidas pela Dona do Tempo Antigo e, sobretudo, capaz de transcender o meramente factual para identificar, no relato da anciã, a sua própria vida.

No preâmbulo à história dos cavaleiros, estreitando os laços que unem: *autor/leitor*, Bernardim tem o cuidado de registrar a ressonância que as palavras da Dona do Tempo Antigo suscitaram na sensibilidade da donzela. Dá a entender a profunda identidade entre o sofrimento amoroso da jovem/leitor e as considerações da anciã no que diz respeito à proporção entre a indiferença dos homens e a tristeza da mulher:

(...) Os homens cuidam outra cousa (mas o que das mulheres não cuidam eles), outra cousa longamente costumaram: ter em pouco suas tristezas. Mas se elas, por isso, têm razão de ser mais tristes ou não, sabê-lo-á quem souber que mágoa é manter verdade desconhecida.// A isto não pude eu ter um cansado suspiro de dentro da alma.// E ela, sentindo-o, conquanto o eu encobri, estendendo a sua mão direita e tomando-me a minha com dissimulação, suspeitosa tornou a falar, como para mim, dizendo (RIBEIRO, s/d, p. 41-2).

A Dona do Tempo Antigo (Bernardim/ psicólogo), tocou num ponto nevrálgico da interioridade do leitor. Não podemos deixar de ver no trajeto da Dona do Tempo Antigo em direção à jovem, o percurso simbólico do livro: *Menina e Moça* até chegar às mãos de quem o

⁸ A respeito da implantação da relação interpessoal: feminino-masculino, instaurada pelo casamento monogâmico, leia-se o artigo de Jorge Borges de Macedo: "Mulheres e Política no século XV português". In: Oceanos: *Mulheres no Mar Salgado*. n° 21, jan./mar, 1995, p. 18-24.

autor intenta privilegiadamente consolar. As histórias de Lamentor, Binmarder e Avalor (*Binmarder é anagrama de Bernardim*) assumem a dimensão de argumento, objetivando não só desmentir a afirmação corrente de que os homens não sofrem por amor, mas salientar que estes três cavaleiros amaram segundo a sensibilidade feminina que traçou os cânones do amor cortês. Parece-nos pertinente, levando em conta as normas do lirismo trovadoresco, propor a hipótese de estar Bernardim Ribeiro escrevendo, em consonância com a linguagem velada *das cantigas de amor*, um "roman à clef", dirigido com predileção a alguém que ele ama e a quem confia os segredos de sua intimidade: confidente capaz de transpor o limiar entre o silêncio e a palavra, que caracteriza o discurso de *Menina e Moça*.

Ao lado dos cânones da lírica trovadoresca, dos anagramas e da linguagem enigmática de *Menina e Moça*, alguns dados biográficos de Bernardim Ribeiro autorizam-nos a sugerir a possibilidade de a novela evocar laços de amizade oriundos da vida palaciana do autor na corte de D. Manuel e D. João III. Nas palavras de Hernâni Cidade:

(...) Mas não é removendo o mundo sentimental exprimível por tais alegorias que Bernardim cria a sua obra? Alegorias, como preferia criá-las o espírito medieval, e os anagramas das églogas renascentistas – Binmarder por Bernardim, Aônia por Joana, Arima, por Maria, Donanfer por Fernando, Cruélia por Lucrecia e Licélia por Cecília –, tudo parece apontar para a realidade dum grupo de vidas em convivência com o herói ou a heroína da novela (1972,p.72-3).

Fazem referência, Maria Leonor Carvalho Buescu (1992, p.71) e Antônio José Saraiva ao fato de ser, a deliberada estrutura enigmática de *Menina e Moça*, a narrativa codificada dos amores impossíveis de Bernardim Ribeiro pela infanta D. Beatriz: "Já no século XVII Faria e Sousa se faz eco de uma lenda segundo a qual o livro aludiria a uma paixão infeliz do autor pela infanta D. Beatriz, que casou com o duque de Sabóia" (SARAIVA, 1975, p.240). Quer seja ou não *Menina e Moça* uma novela sentimental autobiográfica, o fato é que o *ethos*⁹ confidencial e intimista de sua escrita fortalece a verossimilhança da obra, constituindo-se *fiador* da "verdade humana" que *Menina e Moça* encerra: autêntico estudo de caso no campo do relacionamento afetivo. Faz-se o texto literário precursor dos futuros estudos psicanalíticos sobre a constituição da subjetividade na experiência de amar e ser amado.

Em contínuos movimentos de análise e síntese, a Dona do Tempo Antigo aponta pormenores relativos à gênese da paixão entre Binmarder e Aônia, e do enamoramento de Avalor por Arima, conferindo especial ênfase à análise de como as potências interiores: imaginação e vontade participam no processo subjetivo de amar. O cavaleiro, depois pastor: Binmarder, ao ver, pela primeira vez, Aônia, que chorava sem consolo a perda súbita da irmã: Belisa, sente-se irreversivelmente possuído pelo amor à donzela em pranto:

E, entrando, viu a senhora Aônia, que em grande extremo era formosa, soltos os seus grandes cabelos, que toda a cobriam, e parte deles molhados em lágrimas que o seu rosto por algumas partes descobriam. //Foi logo trespassado do amor dela, sem haver quem, por parte de outrem, fizesse defesa alguma (RIBEIRO, s/d. p. 67).

Se o amor de Binmarder teve sua origem na contemplação da beleza e da dor de Aônia, também a piedade estará presente na correspondência de Aônia ao amor do cavaleiro. "Vedes aqui como se enamorou essa donzela de Binmarder, que pareceu cousa feita acinte; porque ambos se começaram a querer bem sobre uma sombra de piedade. E haviam de acabar ambos numa maneira, começaram assim também, ambos de dois numa!" (RIBEIRO, s/d, p.102). É digno de nota que também no *Tratado de Amor entre Arnalte e Lucenda* (Apud MARMOTO, 1997, p. 276), seja igualmente o pranto de um funeral que atraia o protagonista masculino pela donzela,

⁹ Baseamo-nos no conceito de *ethos* de Dominique Maingueneau: referencial teórico já citado.

confirmando ser a piedade um terreno particularmente propício ao amor no final da Idade Média. Não obstante a presença marcante, em *Menina e Moça*, do fatalismo e de uma religiosidade de coloração panteísta, pensamos que a piedade, na função de estímulo ao amor, mergulha suas raízes no cristianismo, responsável pela implantação de um outro olhar relativamente ao sofrimento. A dor perde a sua dimensão negativa, para se configurar como discreto apelo à piedade e ao amor.

No enamoramento do cavaleiro por Arima, ao lado da beleza física da donzela: "*a mais formosa cousa do mundo*", têm especial importância: o recato e a mansidão da jovem, que se manifestam em sua maneira discreta de olhar para Avalor, quando o cavaleiro lhe é apresentado pela primeira vez:

Arima, que ia então tão formosa como o ela era e para o que ela não cuidava, dizendo-lhe escassamente um 'sim', alevantou como de boamente, a estas palavras, a vista encontra Avalor, à maneira de acrescentando desejo ao pedido, que muitas vezes ouvira já falar bem dele. E depois, daí a um pouco, abaixou-os com aquele modo de mansidão que a ela só por dom especial foi dado (...)// Por onde aquilo, e a maneira daquilo, tudo assim como passara, ficou logo escrito na metade da alma de Avalor (RIBEIRO, s/d, p. 133).

Um pouco mais adiante, a Dona do Tempo Antigo (Bernardim/psicólogo) encerra a descrição do enamoramento de Avalor com o comentário:

E porque ainda ele não tinha determinado consigo querer Arima bem de Amor" (querendo-lhe já sem o ter determinado) como anojado de si consigo, muitas vezes fazia por dormir. E não cria ele que uma vez só que vira a Arima, lhe podia ocupar tanto o tempo e tanto o cuidado que lhe tolhesse o sono. Mas não era assim como ele cria: tamanho poder sobre ele, só foi dado a um só pôr de olhos e abaixar! (RIBEIRO, s/d, p. 134).

Vislumbramos na riqueza de detalhes relativos ao olhar, aos gestos e à respectiva ressonância do feminino na interioridade do cavaleiro: "*tamanho poder sobre ele, só foi dado a um só pôr de olhos*" a preocupação que tem o artista de delimitar, na esteira do empirismo do século XVI, o nascimento do amor, na tentativa de cingir com palavras os tênues e fugidios movimentos da afetividade desde a sua primeira manifestação. Em destaque, para além do olhar agudo e penetrante de Bernardim/psicólogo, a convicção de que para apreender o amor é preciso enlaçá-lo em sua origem. É nesse momento misterioso e mágico, em que o amor irrompe, em toda sua pujança, que o olhar de quem o analisa pode mais facilmente apreender a essência do que é amar. E a confirmação, em *Menina e Moça*, de que o amor nasce à primeira vista, despertado pela beleza física, aliada à beleza moral: piedade, mansidão e bondade, vêm ao encontro da concepção de amor legada por Platão: "*Amor é o Desejo despertado pela Beleza*" (Apud WIND, 1972, p.54), retomada por Marsilo Ficino no século XV, a quem coube resgatar a beleza física feminina, elevando-a à condição de emanção da beleza moral: o mais fiel reflexo da bondade do Criador. (LIPOVETSKY, 2000, p. 115).

Em sintonia com a lírica camoniana e os humanistas e teóricos do amor do final da Idade Média, em *Menina e Moça*, o enamoramento é configurado como um processo fatal e irreversível. As personagens masculinas não amam: são possuídas pelo Amor¹⁰. Avalor e Binmarder não logram defender-se do desconcerto que o enlevo amoroso desencadeia. Autêntico *tirano*¹¹, o Amor

¹⁰ Tal como na lírica camoniana, em *Menina e Moça*, o Amor é grafado com maiúsculas e visto como entidade, reproduzindo a configuração dos sentimentos inerente à Antiguidade.

¹¹ A concepção de amor em *Menina e Moça* se aproxima da camoniana, presente no episódio de Inês de Castro: "*Tu, só tu, puro amor, com força crua,/Que os corações humanos tanto obriga,/Deste causa à molesta morte sua, Como se fora pérfida inimiga. Se dizem, fero Amor, que a sede tua/ Nem com lágrimas*

se instala no coração dos cavaleiros sem pedir licença: Avalor ainda não havia decidido se amaria Arima, e já a amava. A partir desse momento, a sua vida: sentidos externos e internos convergem para Arima, que ele jamais deixará de amar, mesmo que ela não possa corresponder ao seu amor. Binmarder muda a sua identidade, faz-se pastor para entregar-se à contemplação daquela que dá sentido à sua vida. Do espaço masculino, caracterizado pela exterioridade e pelo deambular próprio do cavaleiro (*vida nômade*), Binmarder passa a integrar o *locus* feminino, demarcado pela fixidez e a reclusão, na qualidade de pastor (*vida sedentária*), cujo cuidado exclusivo está em guardar Aônia. De fato, em *Menina e Moça*, o amor não admite o compartilhar, quer tudo. Também Lamentor, na dramática despedida de Belisa, – que morreu ao dar à luz Arima –, manifesta estar o percurso de sua existência traçado pela morte da amada: daqui para frente, ele será um corpo sem alma¹²: “*Malaventurado cavaleiro, que para vós, senhora, estava ordenado uma sepultura em terra alheia, e para minha vida, duas: mas a vossa terá o corpo, e as minhas o corpo e a “alma!”*” (RIBEIRO, s./d., p. 72). Igualmente Lamentor, fixar-se-á para sempre naquela terra estranha que acolheu o corpo de Belisa, optando pelo espaço da reclusão e da interioridade, que caracteriza o feminino.

Ao lado da tirania que o Amor exerce sobre os que possui, há algo de imponderável na paixão de Binmarder por Aônia ou no sublime enamoramento de Avalor por Arima. A novela *Menina e Moça*, instaurada entre a palavra e o silêncio, manifesta o “*quid*” divino que une Avalor a Arima, respeitando, no entanto, os limites do inefável, que a palavra não logra elucidar: “*Verdade é que [Arima] é muito formosa e acabada em tudo, mas é tanto do outro mundo, que não é para ninguém se enamorar dela. Que o querer bem, ou nasce das esperanças, ou sem elas.*” (RIBEIRO, s./d., p. 151). Em consonância com Pico de la Mirandola e Nicolau de Cusa (séc. XV), Bernardim Ribeiro inclina-se a conceber o amor como sentimento que escapa à racionalidade: “*Que o querer bem ou nasce das esperanças ou sem elas*”. Em *Menina e Moça*, o processo de enamoramento encerra algo de fatídico e inefável, que transcende a lógica e a inteligência humana: conceito amplamente divulgado pelos humanistas do final da Idade Média a respeito do amor humano e divino. Também, segundo Edgar Wind, entre os teólogos do Renascimento, era freqüente a afirmação de que os mais altos mistérios transcendiam o entendimento e deviam ser apreendidos num estado de obscuridade em que se desvanecem as distinções da lógica. (1972, p. 62). Cristãos, neoplatônicos e cabalísticos inclinaram-se a aderir – nesse período de especial sincretismo religioso –, à teoria de Dionísio Aeropagita segundo a qual: “*(...) o inefável poder do Uno só podia ser descrito por atributos contraditórios, quer dizer, negando aqueles traços que podiam fazê-lo finito e, portanto, acessível ao intelecto*” (Ibidem, p.62). É nesse contexto ideológico, que situamos o desconcerto amoroso descrito no soneto camoniano: “*Amor é fogo que arde sem se ver*”, em que o amor é conceituado em seus componentes contraditórios para ascender ao nível do imponderável: “*Mas como causar pode nos corações humanos amizade sendo a si mesmo tão contrário o mesmo amor?*”

Porém, em *Menina e Moça*, tanto em Binmarder quanto em Avalor, o desconcerto amoroso atingiria o mais alto grau de cegueira/ falta de lucidez, apontado por Giordano Bruno (*Apud* WIND, 1972, p. 61). Fruto da imediata presença da divindade, o mais elevado deslumbramento, produzido pelo amor é o êxtase: ama-se de forma tão sublime que sobram as palavras, mergulhando-se na contemplação. Transposta a linguagem mística para o plano do relacionamento: feminino-masculino, o silêncio e a contemplação passam a ser a forma mais divina de amar. Quando Binmarder, doente, é visitado por Aônia, o transbordamento da emoção ocupa o espaço das palavras, dando lugar à contemplação dos enamorados:

tristes se mitiga,/ É porque queres, áspero e tirano,/Tuas aras banhar em sangue humano.” (Os Lusíadas, 7. ed. Porto: Ed. Porto, s./d., canto III, est.119, p. 140)

¹² Atente-se para a crença neoplatônica, a que já se fez referência neste artigo, de que a alma daquele que sobrevive à morte da amada, despoja-se da sua própria alma, ligada para sempre à mulher que amou. É, nesse contexto ideológico, que situamos o famoso soneto camoniano: “*Alma minha, gentil que te partiste /tão cedo desta vida descontente*”

E assentando-se então Aônia na borda daquela sua pobre cama, lhe pôs a mão, e quisera-lhe dizer alguma cousa, mas não pôde, que lhe faleceu o espírito. Virando-se Binmarder e vendo-a, também lhe faleceu o seu. Estiveram assim ambos um grande pedaço, sem se dizerem nada um ao outro, ele com os olhos postos em Aônia, e Aônia postos os seus no chão, que em se virando Binmarder lhe tomou vergonha. Levando-os assim a terra, cobriu-se-lhe o seu formoso rosto de uma tamalavez de cor além da natural. E sóia dizer meu pai (que parte desta história em seu tempo se soubera) que não parecia senão que viera aquela cor como para ajudar ainda Aônia contra Binmarder, tão formosa a ela, formosa, fizera (RIBEIRO, s/d, p. 117).

Mais do que a potência de significar que há na palavra, prefere o amor, em *Menina e Moça*, a morada íntima e inefável do silêncio. Essa incompatibilidade entre o amor e a palavra (*exteriorização lógica*) faz-se ainda presente em *Avalor*: incapaz de revelar a Arima ou a quem quer que seja, o que sente pela donzela em quem: "*não parece senão que se ajuntavam ali todas as perfeições como que se não haviam d'ajuntar mais nunca*" (RIBEIRO, s/d., p. 127). O silêncio de *Avalor*, a que faz repetidas referências a Dona do Tempo Antigo, é a manifestação mais eloqüente do amor que o cavaleiro devotou a Arima:

Mas uma cousa contam dele maravilhosa: que lhe queria tamanho bem, que nunca entendeu que lho deixava de dizer com receios de dizer-lho! Que no querer bem antigo e velho e o receio em todas as cousas, mormente nesta em que se deve anotar a pessoa bem querida, que, como seja nojo daquela a quem desejais em cabo dar prazer, receai lo mais, pois é o primeiro passo entre dois que se bem querem em que se mostra o temor; e por isso parece maior, ou é, como em cousa primeira (RIBEIRO, s/d., p. 144).

Detenhamo-nos no receio que sente *Avalor* em causar a mais leve tristeza a Arima e na forma como a Dona do Tempo Antigo analisa as delicadezas de afeto presentes na interioridade do cavaleiro. No estudo desse amor sem palavras, a narradora distingue dois níveis: o consciente e o inconsciente, adiantando-se aos estudos freudianos do final do século XIX. *Avalor* desconhece as razões mais profundas do seu silêncio involuntário, pois sempre se propunha vencê-lo no encontro subsequente com Arima. Depois de registrar, o ziguezague do temor, que vai e volta, tolhendo a iniciativa da personagem, a narradora decodifica o mistério daquela repetida desistência, transitando do âmbito individual para o universal, ao ritmo do empirismo do século XVI. A experiência, fruto da observação dos repetidos casos com que a vida nos brinda, serve de fundamento às inferências da Dona do Tempo Antigo em matéria de amor: "*Que no querer bem antigo e velho e o receio em todas as cousas, mormente nesta em que se deve anotar a pessoa bem querida, que, como seja nojo daquela a quem desejais em cabo dar prazer, receai lo mais*"¹³

A obra *Menina e Moça* se desenvolve ao ritmo das digressões da narradora, cujo percurso se plasma no acúmulo de *orações parentéticas e intercaladas*, que se sucedem umas às outras, numa tentativa de expressar as impressões pessoais de quem narra e busca ao mesmo tempo perscrutar os mais recônditos espaços da interioridade das personagens. Num esforço lingüístico semelhante ao dos navegadores portugueses que *faziam o mapa que não tinham*, Bernardim Ribeiro (artista/psicólogo) parece ter consciência de penetrar no terreno sagrado da alma humana, naqueles bastidores da vida interior em que a imaginação e a vontade constroem a subjetividade e o amor. Nesse terreno, todo cuidado é pouco: as lembranças, as palavras, os gestos ou o mais sutil olhar, que o enamorado revive em seu íntimo, são ao mesmo tempo relevantes e reveladores:

¹³ Não podemos deixar de perceber e registrar a provável influência do amor cortês, com códigos que privilegiam o segredo amoroso e a discrição no *querer velho*, a que se refere o autor/ Dona do Tempo Antigo.

assumem a nobreza e a importância dos sentimentos humanos. De fato, a Dona do Tempo Antigo, ao descrever um dos encontros de Avalor com Arima, imerge delicadamente na interioridade de Avalor, fazendo vir à tona os movimentos do "cuidar" na consolidação do amor:

Estes oferecimentos lhe fazia ela [Arima], e dizia com aquela graça e com aquele ar que so no seu tempo se viu nela. Mas para uma cousa os fazia ela, e para outra se faziam eles, que Avalor tudo via e olhava com os olhos, que lhe punham tudo na alma e no coração! E, acabando ela de lhe dizer uma coisa, ficava-se ele logo lembrando-lhe de como lha dissera; tornava-se ele dizer-lhe outra, e ele lembrava-se daqueloutra... (p.138-9).

O mesmo processo de interiorização do amor será minuciosamente descrito pela Dona do Tempo Antigo ao analisar o "cuidar" em Binmarder após o encontro com Aônia: "(...) lembrou-se logo do lugar onde ela estivera na sua cama assentada e, a grande pressa, se tornou para lá. E entrando, foi-se ali por onde ela estivera assentada e, a grande pressa, se tornou para lá. E entrando Consigo estava fantasiando, ora lembrando-lhe como aquilo fizera, ora como aqueloutro..." (p.119). Em uníssono com o neoplatonismo dos séculos XV e XVI, em *Menina e Moça*, a ausência desempenhará uma função importante na consolidação e fortalecimento espiritual do amor. Graças às faculdades intelectuais de que o homem é dotado, ele é capaz de portar a imagem da amada em sua interioridade, dando lugar a um amor mais puro e profundo. Na sociedade retratada em *Menina e Moça*, ele surge, quase sempre, em substituição à impossibilidade de convívio com a pessoa amada.

Por outro lado, nessa autêntica *ascese do amor*, a contemplação da beleza física e moral da mulher amada dirige o olhar daquele que ama para as realidades eternas ou o mundo inteligível, no qual a suprema beleza é Deus. Particularmente nos últimos parágrafos de *Menina e Moça*, ausente Arima, Avalor ascende à morte mística, graças ao amor que devota à donzela. Tal como Laura de Petrarca, sua amada: anagrama de Maria, sempre se situou entre o céu e a terra, configurando-se como *o reflexo mais fidedigno do Criador*¹⁴:

Sobre tudo o que ela tinha estremadamente sobre todas, era-lhe natural uma honestidade que em muitas feita ainda à mão, parece muito bem. A sua mansidão nos seus ditos e nos seus feitos não eram de cousa mortal. A sua fala, e o tom dela, soava doutra maneira que voz humana (p.126-7).

A título de síntese final, vislumbramos, nas páginas da novela de Bernardim Ribeiro, o lento processo de humanização da sociedade em que o homem descobre o homem, graças à percepção dos múltiplos sentimentos que habitam o seu mundo interior e à consciência de que o amor, ao contrário do erotismo, pressupõe uma contínua relação interpessoal de afeto, facultada pelo conhecimento do outro e pela liberdade de escolha da pessoa amada. Ressalta o historiador português, Jorge Borges de Macedo, o papel fundamental que exerceu o casamento monogâmico, no qual a mulher passou a ser o módulo essencial à constituição da família, para um novo estatuto da mulher no plano das relações sociais. O casamento no mundo ocidental e cristão pressupunha uma troca de informações sobre o outro, base da relação de pessoa a pessoa que se inclinava a se estabelecer no convívio: feminino-masculino, na medida em que a mulher deixava de ser a fêmea a ser fecundada, substituível e descartável, para ser uma presença permanente, responsável pela unidade e solidez da família¹⁵. *Menina e Moça*, publicada no século XVI, situa-se num momento histórico em que a realidade de amar e ser amado, em continuidade às cantigas

¹⁴ Conceito de Marsilo Ficino a que já nos referimos.

¹⁵ A esse respeito, afirma Jorge Borges de Macedo, no artigo a que já fizemos referência neste artigo: " *No mundo ocidental e cristão, a mulher passou a ser, na essência da sua estrutura jurídica e religiosa, o módulo essencial para a constituição da família.*"

trovadorescas, é vista como a experiência mais profunda do ser humano¹⁶ e, em decorrência, a pessoa amada, como única e insubstituível. Nesse contexto de progressiva valorização da mulher¹⁷, a relação: feminino-masculina atingiria uma importância significativa ao longo de toda a Idade Média, que a arte não deixará de retratar.

Com efeito, a gestação do *homo sapiens* na relação: feminino – masculino não teria sido possível sem o conhecimento da alteridade que a literatura medieval, pouco a pouco, instaurou no amplo espaço que conferiu à experiência de amar e ser amado nas novelas sentimentais e nas cantigas de *amor e de amigo*. E a obra *Menina e Moça*, em uníssono com a literatura da Idade Média, cumpriria um importante papel social na revelação do mundo interior do outro, em particular, da interioridade masculina, cuja contemplação está, muitas vezes, velada nas relações quotidianas, mas que a arte põe diante dos olhos do leitor, instigando-o a levar em conta as nuances de sensibilidade, de comportamento ou de valores inerentes ao outro. De fato, na cenografia das relações sociais, coube, de modo especial, à mulher e à literatura reger a passagem da barbárie à civilização, alargando as fronteiras estreitas de uma concepção erótica do amor, para enriquecê-lo com uma dimensão mais rica em humanidade, capaz de abranger a instância espiritual e afetiva do ser humano: a sua própria interioridade.

Nesse sentido, também a estética da dor e a adoção de uma perspectiva neoplatônica da experiência de amar, ao mesmo tempo em que privilegiam a interioridade, fortalecem a dimensão social que a novela de Bernardim Ribeiro cumpre junto ao público – leitor. Pensamos ser *Menina e Moça* uma obra precursora do Romantismo, na qualidade de eloqüente reivindicação contra a ameaça à escolha íntima e pessoal – configurada como condição *sine qua non* à felicidade no amor – representada pelo interesse patrimonial e pelo peso da intervenção familiar nos contratos de casamento na sociedade portuguesa do século XVI. Não obstante a presença marcante, no registro explícito do texto, de uma concepção fatalista da vida e do amor, inerentes à Antiguidade; a novela *Menina e Moça* na precisa medida em que retrata o sofrimento, íntimo e sem consolo, de quem ama, mas está impedido de ver realizado o seu sonho de amor, faz-se, nos implícitos do texto, lamento pungente e persuasivo em benefício da liberdade de escolha no amor.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Helena. A Imagem do feminino nos lais de Marie de France: os espaços naturais e as cidades. In: *A Imagem do Mundo na Idade Média*. Org. por Helder Godinho. Lisboa: ICALP, 1992, p. 123-27.
- BUESCU, Ana Isabel. Uma imagem do feminino: o retrato da perfeita princesa no Libro Primero dl Espejo dla Princesa Christiana. In: *Imagens do Príncipe*. Lisboa: Ed. Cosmos, 1996, p. 215-34.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalho. *Literatura Portuguesa Clássica*. Lisboa: Ed. da Universidade Aberta, 1992.
- BURGUIÈRE, André et alii. *Histoire de la Famille: temps médiévaux*. Paris: Armand Colin, 1986.
- CAMÕES, Luís Vaz de. (s./d). *Os Lusíadas*. 7. ed. Porto: Ed. Porto, s./d.
- CIDADE, Hernani. *Portugal Histórico - Cultural*, 3. ed. ver. e aum., Póvoa de Varzim: Arcádia, 1972.
- DUBY, Georges. *Damas do século XII: a lembrança das ancestrais*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FRAZÃO, João Amaral. Imagens do Mundo e do Amor no Cancioneiro Geral. In: *A Imagem do Mundo na Idade Média*. Org. por Helder Godinho. Lisboa: ICALP, 1992, p. 281-86.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HESPANHA, António Manuel. O Estatuto Jurídico da mulher na época da expansão. In: *Oceanos: Mulheres no Mar Salgado*. n° 21, jan./mar, 1995, p. 8-17.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MACEDO, Helder. *Do significado oculto de Menina e Moça*. Lisboa: Moraes, 1977.

¹⁶ Leia-se sobre o assunto: “O Romantismo da Cavalaria Cortesã”. In: Arnold Hauser. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.195 - 234.

¹⁷ Nas palavras de Arnold Hauser em que se refere à corte medieval : “É feminina não apenas pelo fato de as mulheres participarem na vida intelectual da corte e influenciarem a linha de criação poética, mas também por que o pensamento e o sentimento dos homens é, em muitos aspectos, feminino.” (2000, p.213)

- MACEDO, Jorge Borges de. Mulheres e Política no século XV português. In: *Oceanos: Mulheres no Mar Salgado*. nº 21, jan./mar, 1995, p. 18-24.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MARMOTO, Rita. *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1997.
- MARQUES, A. H. Oliveira. *A sociedade medieval portuguesa*. Lisboa: Sá da Costa, 1962.
- NEVES, Leonor Curado. A Menina e Moça de Bernardim Ribeiro. In: *Oceanos: Mulheres no Mar Salgado*. nº 21, jan./mar, 1995, p 72-81.
- NORONHA, José. *Para uma leitura de Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*. Lisboa: Presença, 1997.
- PASTOUREAU, Michel. *No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda*. São Paulo: Companhia das Letras, s./d.
- PERNOUD, Régine. *Les femmes au temps des catédrales*. Paris: Stock. Paris: Stock, 1980.
- RIBEIRO, Bernardim. *Menina e Moça*. 4. ed. Lisboa: Publicações Europa - América, (*Baseada na edição de Ferrara, com fixação de texto e atualização efetuada por Maria de Lourdes Saraiva e introdução de José Hermano Saraiva*) s./data.
- SARAIVA, Antônio e LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 16. ed. Porto: Porto, 1975.
- SILVA, Maria Helena Tavares da. O que se dizia sobre as mulheres. In: *Oceanos: Mulheres no Mar Salgado*. nº 21, jan./mar, 1995, p.82-91.
- SIMÕES, João Gaspar. A Menina e Moça e seus problemas. In: *História do Romance Português*. Lisboa: Estúdios Cor, 1967, p.67-90.
- VERDON, Jean. *La femme au Moyen Age*. Paris: Glisserot, 1999.
- WIND, Edgard. *Los Misterios Paganos del Renacimiento*. Barcelona: Ed. Barral, 1972.