

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra romanistiky

Studijní rok 2011/2012

**A inspiração do romance de cavalaria e da novela sentimental na obra
Menina e moça de Bernardim Ribeiro**

***An inspiration of the chivalric and sentimental novel in “Menina e moça”
by Bernardim Ribeiro***

Bakalářská práce 3. ročníku bakalářského studia

portugalské filologie

Ivana Varjassyová

Vedoucí práce: **PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.**

Olomouc 2012

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne 17.5.2012

.....
podpis

Poděkování

Moje poděkování patří PhDr. Zuzaně Burianové, Ph.D. za odborné vedení a užitečné rady, které mi během psaní bakalářské práce poskytla.

Introdução

Neste trabalho vamos concentrar-nos na obra de um dos maiores autores da literatura portuguesa, Bernardim Ribeiro, intitulada *Menina e Moça*. Trata-se dum romance que é ainda hoje o centro de interesse de vários eruditos. Muitos estudos já foram feitos sobre esta obra, mas ela continua a suscitar um número de perguntas, concentradas sobretudo na mensagem que o autor nela incorporou. Podemos encontrar um grande número de hipóteses ligadas à sua mensagem e com o número crescente de interpretações cresce também a confusão aliada ao livro.

O nosso interesse é ligado à inspiração genérica da obra, porque parece que Ribeiro tenha criado esta prosa à base de uma mistura de géneros então conhecidos. Isso também leva ao facto que podemos encontrar opiniões diversas sobre a classificação genérica deste livro.

A nossa intenção fundamental é analisar as inspirações genéricas de *Menina e Moça*. Vamos focalizar dois géneros mais populares da época, concretamente o romance de cavalaria e a novela sentimental, porque parece que estes géneros tenham uma ligação estreita com *Menina e Moça* por alguns elementos essenciais.

A nossa pesquisa é assim baseada nas seguintes questões: “Não será a *Menina e Moça* um romance de cavalaria”, como falou João Gaspar Simões?¹ Quais são os elementos cavaleirescos perceptíveis na obra? Que diferenças encontramos em *Menina e Moça* comparando com o romance de cavalaria? E, semelhantemente, quais traços abrange *Menina e moça* da novela sentimental? Qual inspiração é mais perceptível e intensa? Como afinal podemos classificar o livro? Tem *Menina e Moça* algumas características especiais do ponto de vista de género?

Para adquirir a resposta válida, vamos comparar *Menina e Moça* com duas obras representativas dos géneros acima-referidos. O romance de cavalaria vai ser representado por *Amadis de Gaula* de Garci Rodriguez de Montalvo e a novela sentimental por *Elegia di Madonna Fiammetta* de Giovanni Boccaccio. Partimos da suposição prévia de que o romance de cavalaria deu a forma aos tipos de protagonistas de *Menina e moça* enquanto que a novela sentimental teve influência mais intensa nos motivos que podemos encontrar na obra.

¹ Simões J.G. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa (das origens ao século XX)*. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

No que se refere à estrutura do trabalho, no início fazemos referência aos estilos artísticos da época e à vida e obra do autor para ganhar uma imagem sobre a sua figura dentro do contexto cultural do seu tempo. Aí entra a problemática de *Menina e Moça*, a informação necessária sobre a obra e o resumo das histórias incluídas. No capítulo seguinte mencionaremos a evolução do romance de cavalaria, apresentaremos o seu exemplo *Amadis* e, finalmente, analisaremos a inspiração de *Menina e Moça* no romance de cavalaria. Do mesmo modo procederemos com a novela sentimental, comparando *Menina e moça* com *Fiammetta* e concentrando-nos tanto nas semelhanças como nas diferenças entre as obras. Na conclusão final recapitularemos os resultados das nossas análises.

1 O contexto cultural da época

Ao longo dos séculos 15 e 16 desenvolveu-se na Europa o movimento cultural chamado o Renascimento. Porém, o movimento não surgiu em todas as partes da Europa ao mesmo tempo, no seu início foi ligado principalmente ao desenvolvimento do comércio na Itália, onde os ricos mercadores investiam as suas finanças na arte. A transformação intelectual renascentista foi baseada em uma passagem da mentalidade teocêntrica à mentalidade antropocêntrica, que pode ser associada com outros conceitos como individualismo, racionalismo e empirismo. Este facto propõe a correspondência com a crença optimista nas capacidades e no valor do ser humano, que contradiz a visão medieval do mundo. Os elementos renascentistas mais apreciados eram inteligência, conhecimento, natureza, razão e métodos experimentais. O termo “renascimento” é ligado ao facto de que os eruditos europeus voltaram a sua atenção para as obras antigas que tinham sido consideravelmente ignoradas durante a Idade Média. No Renascimento iniciou-se um grande florescimento das ciências, do mesmo modo como das artes.

Um movimento influente incluído no Renascimento foi o Humanismo; este termo designa o movimento intelectual europeu que influenciou a cultura da época principalmente no campo literário e artístico. O Humanismo, caracterizado pela valorização do espírito humano e por uma atitude individualista, formou o ideal do homem renascentista. Além disso teve um interesse enorme pela redescoberta das obras da Antiguidade clássica. A origem do humanismo podemos encontrá-la na obra de Francesco Petrarca, o iniciador do movimento na Itália, que teve um grande número de sucessores como, por exemplo, Giovanni Boccaccio ou Dante Alighieri. A inspiração deste estilo expandiu-se em toda a Europa e influenciou também a arte na Península Ibérica.

A influência do Humanismo e do Renascimento na literatura portuguesa começa com a obra de Sá de Miranda que introduziu as novas formas italianas do chamado *dolce stil nuovo*. Junto com Sá de Miranda devemos mencionar a colectânea *Cancioneiro Geral*, que foi em 1516 composta por Garcia de Resende, onde contribuíam muitos autores importantes da época, entre os quais também Bernardim Ribeiro que é considerado o iniciador de bucolismo em Portugal. O Humanismo e o

Renascimento deram a Portugal grandes figuras literárias como Gil Vicente no campo do teatro, Luís de Camões que assegurou a sua posição na literatura com o seu poema épico *Os Lusíadas*, ou Fernão Mendes Pinto na literatura de viagens.

Durante o Renascimento foram introduzidos novos géneros poéticos como soneto, canção, sextina, terceto, oitava, ode, elegia, écloga, epístola ou epigrama, e a produção dramática foi enriquecida por mistério, farsa, comedia e tragicomédia. Falando sobre os géneros de prosa, é necessário mencionar o romance de cavalaria, que era um fenómeno literário de toda a Península Ibérica durante o século 16 e que adquiriu uma popularidade enorme com as obras como *Amadis de Gaula* (1508)², *Crónica do Imperador Clarimundo* (1522)³ ou *Palmerim de Inglaterra* (1541)⁴.

Alguns críticos, como António José Barreiros⁵, consideram a Renascença só o estilo italiano e o movimento dos países influenciados chamam o Maneirismo. Segundo eles, o Maneirismo surge no período desde meados do século 16 até os meados do século 17, baseando-se nos valores e ideias principais da Alta Renascença. Na literatura maneirista podemos observar os sentimentos de dúvida, duplicidade, ironia, frustração, ambiguidade, assim como vemos o uso frequente de imagens fantásticas, junto com a inserção dos elementos novos e até bizzaros, que mostram a vida como uma coisa trágica e complicada que contrasta com a realidade e o desejo de ordem e paz.

Como vamos ver a seguir, as características dos estilos mencionados podemos encontrar também em Bernardim Ribeiro, autor de uma obra excepcional que também celebra os valores concentrados no ser humano e na natureza.

² Da autoria de João de Lobeira

³ Da autoria de João de Barros

⁴ Da autoria de Francisco de Moraes

⁵ Barreiros, A. J. *História da Literatura Portuguesa, Volume I, Séculos XII-XVIII*. Braga: Editora Bezerra 1997, p. 232-235.

3 Bernardim Ribeiro

3.1 Vida

Bernardim Ribeiro era um dos maiores escritores da literatura portuguesa na esquina dos séculos 15 e 16. Este período é em Portugal marcado pelos descobrimentos marítimos, a intolerância religiosa, a questão de cristãos-novos, os sucessos no ultramar e a situação inquieta no reino. Existem muitas incertezas sobre a vida de Bernardim Ribeiro mas a maioria de críticos e historiadores concordam que ele nasceu na Vila de Torrão no Alto Alentejo. O ano de 1482 é a data mais provável do seu nascimento. Durante a sua vida passou algum tempo na corte, mas provavelmente por causa do desacordo com a moral aí decidiu abandonar esse ambiente. Isso pode ser a causa do motivo do exílio muito frequente na sua obra. Sá de Miranda, cuja importância para a literatura portuguesa consiste em introdução da forma de *dolce stil nuovo*⁶, é considerado o seu amigo. Bernardim Ribeiro foi influenciado por autores italianos, por isso existe a hipótese de que ele também passasse algum tempo na Itália, provavelmente com Sá de Miranda. Numa das éclogas de Sá de Miranda, *Basto* (1544), fala-se de “bom Ribeiro amigo”, já falecido, o que nos leva a pensar sobre uma amizade entre eles. Não temos a certeza sobre as circunstâncias da morte de Bernardim Ribeiro, mas como o ano do seu falecimento considera-se o ano de 1552.⁷

3.2 Obra

Bernardim Ribeiro contribuiu com a sua obra ao *Cancioneiro Geral* (1516) de Garcia de Resende, concretamente com doze obras (cantigas, vilancetes, esparsas). A forma principal usada por Ribeiro é a redondilha. Na sua poesia no *Cancioneiro Geral* não vemos nada específico, estas obras são peças dedicadas ao amor cortês e à dialéctica sentimental; tudo isso podemos ver também nas obras de outros autores que estão incluídos no *Cancioneiro*. Ribeiro é o autor, por exemplo, da sextina de setessílabos “*Ontem pôs-se o sol*”. Embora o autor use principalmente a métrica tradicional na sua poesia, podemos ver a sua manifestação literária como a mais renascentista incluída no *Cancioneiro*, em que nós podemos perceber a influência dos

⁶ Acessível em [http://www.infopedia.pt/\\$dolce-stil-nuovo](http://www.infopedia.pt/$dolce-stil-nuovo) [cit. 21.2.2012]

⁷ Estas informações biográficas foram buscadas em: Simões J. G. *Perspectiva Histórica da Ficção portuguesa (das Origens ao Século XX)*. Lisboa: Dom Quixote 1987, p. 86.

autores como Virgílio, Ovídio, Petrarca, Sannazzaro, Boccaccio, ou da novela sentimental castelhana.⁸

Da sua autoria são também as écloas, cujo tema principal é o enredo amoroso-bucólico, onde estão também incluídas algumas alusões autobiográficas. A écloga exemplar é “*Écloga de Jano e Franco*”⁹ em que encontramos alguns traços principais que caracterizam a novela *Menina e moça*: A écloga descreve a vida campesina duma maneira idealizada. Aparece aqui uma personagem típica do género bucólico que é o pastor-narrador da acção (“*Dizem que havia um pastor*”), infelizmente apaixonado (“*que era perdido de amor*”) pela moça de nome Joana, proveniente “*da aldeia que chamam o Torrão*” – nesta alusão a crítica encontra a menção direta do lugar de nascimento do autor. Devido ao amor infeliz o protagonista abandonou o seu lugar, sentido-se como um exilado (“*foi este pastor fugido*”). Na obra abundam imagens da natureza do campo (“*gado,... prado,...flores,... mato*”). Aparece aqui também o motivo de diálogo entre o protagonista, Jano, e o seu amigo, Franco, a quem confessa o seu amor infeliz. As écloas dedicam-se em geral à nostalgia da vida campestre e à idealização das maneiras cortesãs. O carácter lírico das écloas encontramos-lo mais uma vez na sua obra prosaica principal, *Menina e Moça*, que é frequentemente classificada como uma novela sentimental.

⁸ Saraiva, A. J. *Dějiny portugalské literatury*. Praha: Odeon 1972, p. 125.

⁹ Acessível em http://www.livrosgratis.com.br/arquivos_livros/wk000233.pdf [cit. 8.4.2012]

4 *Menina e Moça*

Como a obra principal de Bernardim Ribeiro é considerada *Menina e moça*, geralmente classificada como uma novela sentimental e específica pelo seu estilo extraordinário. Trata-se de uma das obras principais da Renascença portuguesa. De certo modo *Menina e moça* inaugurou a novelística sentimental nacional. Tornou-se uma grande inspiração para a criação literária contemporânea e para alguns movimentos estéticos como, por exemplo, o saudosismo, no início de século 20.¹⁰

4.1 As edições de *Menina e moça*

Menina e moça tem três edições diferentes. O livro foi publicado pela primeira vez no ano de 1554 em Ferrara. O editor dela era o judeu português Abraão Usque que vivia na Itália. O nome desta versão era “*Menina e Moça*”. A extensão do volume é menor do que nas edições seguintes e é considerada como a obra original, autorizada por Bernardim Ribeiro. A primeira frase do livro é: “*Menina e moça me levaram de casa de minha mãe para muito longe*”¹¹

A segunda edição realizou-se em Évora no ano de 1557. O editor foi André de Burgas. Em contraste com a primeira edição do livro, esta segunda é mais vasta, tem os capítulos adicionados à forma original, mas provavelmente sem a autorização do autor. Estes capítulos adicionados diferem da primeira parte principalmente na estilística porque não se encaixam no contexto geral do livro. O título desta edição é “*Saudades de Bernardim Ribeiro*“. A diferença é visível já na primeira frase: “*Menina e moça me levaram de casa de meu pai para longes terras.*”¹²

Pela terceira vez o livro foi editado em Colónia no ano de 1559. Esta edição foi semelhante com a de Ferrara.

¹⁰ O movimento estético de saudosismo, foi iniciado pelo escritor Teixeira de Pascoaes. Foi ligado à sociedade Renascença Portuguesa e ao seu órgão principal, a revista *A Águia*. Criado no clima nacionalista, tradicionalista e neo-romântico do início do século 20, o saudosismo é percebido como um movimento dinâmico que luta pela regeneração do país. A saudade, definida como “o grande traço espiritual definidor de alma portuguesa” (Acessível em <http://www.dicio.com.br/saudosismo/> [cit.2.5.2012]) é considerada uma característica que se declara na literatura portuguesa desde o início até hoje.

¹¹ Ribeiro, Bernardim. *Menina e moça*, Edição de Teresa Amado. Charneca de Caparica: Edições Duarte Reis 2002, p. 53.

¹² Ribeiro, Bernardim. *Saudades (História de Menina e moça) de Bernardim Ribeiro*. Acessível em <http://www.gutenberg.org/files/27725/27725-h/27725-h.htm> [cit. 20.11.2011]

4.2 O enredo

A obra *Menina e moça* é dividida em quatro partes – um Prólogo que funciona como um quadro geral, e três histórias inseridas neste quadro.

4.2.1 O Prólogo

O Prólogo dá o tom geral ao livro. Apresenta-nos a figura de uma menina que com o seu monólogo introdutivo nos informa sobre o seu destino. Adquirimos a informação sobre o estado psíquico da menina, sabemos que ela foi separada pelo destino do seu amigo e que decidiu viver na solidão da natureza. Nada sabemos sobre a sua origem ou a situação familiar, somos logo envolvidos na narração que começa com o infortúnio da menina. Assim recebemos só a informação relevante para a mensagem do livro: sobre o seu amor infeliz e a separação, e o seguinte retiro na natureza e no seu sofrimento.

A natureza tem um papel de importância no livro, principalmente o simbolismo dos elementos naturais. Podemos por exemplo mencionar a cena do Prólogo quando um rouxinol cantando cai morto, que se torna o símbolo da mudança e da efemeridade do tempo. O mesmo motivo encontramos, por exemplo, no desfolhar da árvore ao ver o rouxinol morrer. Tudo isso reflecte o sofrimento e a proximidade da morte. A menina informa-nos sobre as razões da sua tristeza e acrescenta que todo o sofrimento resulta em novo sofrimento ainda mais forte. A tristeza ou melhor a saudade, aliás, é o conceito que descreve a atmosfera de toda a narração. Porém, ser triste, na *Menina e moça*, é como que uma virtude, um privilégio que só os eleitos entendem.¹³ A menina aceita o seu fado, aceita o sofrimento que é ligado à vida.

Depois a menina se encontra com a Dona do Tempo Antigo e continua a desenvolver a problemática com ela, até a Dona tomar a palavra e começar a narração de três histórias. Ela também sofre pela perda de uma pessoa amada, mas no caso dela esta pessoa é o seu filho. Ela medita sobre a posição das mulheres no mundo, vendo-as como as criaturas capazes de sofrer pelo amor, ao contrário dos homens que não sentem nada disso. Porém, como diz, até nos homens há exceções. E começa a narrar as histórias sobre dois amigos, homens excepcionais que eram capazes de sentir o amor e sofrer em nome dele.

¹³ Simões, p. 93.

4.2.2 A História de Lamentor e Belisa

Lamentor e Belisa fogem da sua terra, a razão não é mencionada. Durante a sua viagem encontram o cavaleiro da Ponte que tem de enfrentar cada cavaleiro que declara que tem maior razão para amar do que ele. Na parte introdutiva Lamentor fere fatalmente o cavaleiro da Ponte no combate. Um outro momento fundamental é o parto de Belisa durante o qual ela morre e só fica viva a filha Arima.

4.2.3 A História de Binmarder e Aónia

O cavaleiro Narbindel enamora-se por Aónia, a irmã de Belisa. Por causa dela decide tornar-se pastor e muda o seu nome para Binmarder. Aónia apaixona-se por ele mas tem que esconder os seus sentimentos em frente da sua ama. Ela encontra-se com Binmarder secretamente com a ajuda da empregada dela, Inês. Finalmente Aónia é forçada a casar com um cavaleiro rico e poderoso, mas Inês lhe dá o conselho para ela casar e depois manter o relacionamento secreto com Binmarder. Quando, porém, Binmarder sabe do casamento, parte e ninguém mais ouve dele.

4.2.4 A História de Avalor e Arima

Arima foi a filha de Belisa e Lamentor. Ela foi enviada à corte da rainha para encontrar um noivo adequado (toda a história desenrola-se principalmente na corte). Avalor, que tem a missão de guardá-la durante a viagem, apaixona-se por ela. Porém, o amor por Arima representa para Avalor um grande sofrimento porque ele tem medo de rejeição no caso de revelar os seus sentimentos. Arima toma conhecimento da sua afeição, mas parte do ambiente da corte e escolhe uma vida na solidão. Avalor segue Arima em barco. A história tem um fim aberto, acaba com o romance de Avalor que descreve a sua tristeza e o sofrimento durante a viagem da busca de Arima. No final aparece uma imagem perturbadora quando Avalor entra no barco e desaparece nas águas do mar. A passagem do romance de Avalor, "*Onde mágoas levam alma, vão também corpo levar*"¹⁴, hipoteticamente indica que o seu caminho termina no mundo do além.

O livro de segunda edição, da Évora, é mais vasto e as histórias têm uma continuação. Nós, contudo, para a análise da criação literária de Bernardim Ribeiro considerámos relevantes só as partes incluídas na edição de Ferrara.

¹⁴ Ribeiro, p. 177.

5 A polémica genérica de *Menina e Moça*

A obra em prosa de Bernardim Ribeiro é dos casos mais singulares da novelística peninsular.¹⁵ A crítica contemporânea acorda com a classificação de *Menina e Moça* como uma novela sentimental-psicológica. Porém, uma vista dentro do livro claramente mostra uma combinação de géneros. Parece que o livro não é nem romance, nem novela, nem uma série de contos ou novelas. As fontes basicamente falam da influência de três géneros: do romance cavaleiresco, do prosa bucólica e da novela sentimental.¹⁶ Embora o livro *Menina e Moça* abranja alguns dos aspectos dos três géneros mencionados, à primeira vista é evidente que se trata genericamente de uma obra “sui generis”¹⁷.

No caso do romance de cavalaria como, por exemplo, *Amadis de Gaula*, encontramos motivos aventureiros e religiosos e a ênfase posta nos combates entre os cavaleiros, o que consideramos como aspectos contraditórios aos que vemos em *Menina e Moça*. Da mesma forma, *Menina e Moça* é diferente das obras bucólicas porque tem uma atmosfera sombria que é contraditória com este tipo da literatura.

A semelhança com a novela sentimental é mais notável de todos, mas ainda aqui encontramos elementos que têm nada a ver como a novela sentimental, concretamente o papel importante da natureza e o matiz metafísico. Como uma obra da novelística sentimental que tem uma estreita ligação ao livro *Menina e moça*, consideramos *Elegia di Madonna Fiammetta*, principalmente por causa da forma de narração e o motivo feminista. É muito provável que Bernardim Ribeiro tenha querido criar uma obra similar com o *Decameron* de Giovanni Boccaccio, por isso *Fiammetta* é uma obra ideal para a comparação com *Menina e Moça*.

Assim podemos considerar *Menina e Moça* uma obra que foge aos esquemas dos géneros mencionados, mostrando além deles a influência de vários sistemas filosóficos como a cabala ou o neoplatonismo.

“ *O que torna Menina e moça obra sui generis é a sua sentimentalidade intrínseca, o lirismo especialmente acentuado no prólogo, e como que o suspenso de toda a*

¹⁵ Simões, p.84.

¹⁶ Lourenço, H.F. *A representatividade de feminino na Menina e moça de Bernardim Ribeiro: paradigmas do discurso amoroso*. Acessível em http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_12/articles/Lourenco.pdf [cit. 16.2.2012]

¹⁷ Simões, p.104.

*matéria original de obra, decorrente do estilo em que a menina e moça analisa subjectivamente a tristeza, a saudade, a mudança, a fatalidade, a piedade feminina, o amor que se dá e o amor que se força.”*¹⁸

Será o objectivo dos capítulos a seguir provar a unicidade genérica do romance ribeiriano.

¹⁸ Simões, p. 104.

6 O romance de cavalaria

O romance de cavalaria é um género literário épico criado na Idade Média que é ligado principalmente à Europa ocidental. Neste caso a designação “romance” não têm a relação com o romance moderno mas refere-se à literatura escrita na linguagem romana em oposição à literatura sacra latina. Este género tem a sua origem na França, na forma poética chamada “*canção de gesta*”, que é um poema épico que surgiu entre os séculos 11 e 12 e que celebra proezas de heróis. Durante o tempo esta forma mudou-se, até chegar a um género prosaico que se dedicou à narração dos feitos de cavaleiros. Acentuou os valores e as características típicas do cavaleiro como a castidade, dedicação, coragem, fidelidade.¹⁹ O próprio romance de cavalaria criou-se na Espanha, onde não havia a tradição da canção de gesta como na França.

Este género apresenta basicamente dois tipos de cavaleiros. O primeiro tipo é um cavaleiro que se preocupa com a defesa da fé e é percebido como uma pessoa com religiosidade pura e a crença cristã muito profunda. O outro tipo pode ser descrito como um cavaleiro que serve às damas; neste caso predomina o tema de amor junto com o tema das lutas entre os cavaleiros. Esta distinção não é tão restrita, muitas vezes estes dois tipos de cavaleiros se combinam numa pessoa que não só defende a fé mas também se dedica ao serviço de damas. O romance de cavalaria tem a semelhança com o romance clássico de Antiguidade, na dedicação à história amorosa, mas tem elementos novos como o sofrimento interior ou uma moral específica.²⁰ A estrutura do romance de cavalaria é fixa e os capítulos são ligados segundo o contexto causal.

No início da produção de romance de cavalaria há o romance *Amadis de Gaula*, cujo original provém do século 14. Mas um número considerável dos romances de cavalaria apareceu só em torno do fim do século 15. Durante o século 16, o romance ficou muito popular mas depois começou a decadência deste género e a fama do romance de cavalaria acabou com as obras paródicas como, por exemplo *Don Quijote de Miquel de Cervantes*. Esta forma de romance foi substituída pelos romances que se dedicavam à realidade contemporânea. A produção do romance de cavalaria caiu nos países da Europa ocidental nos séculos 17 e 18.

¹⁹ Acessível em <http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/373313> [cit. 25.10.2011]

²⁰ Simões, p. 49.

6.1 O romance de iniciação

O romance de iniciação é o tipo principal do romance místico, que deu a base ao romance medieval e até ao romance moderno. A Idade Média foi um tempo fértil para o romance de iniciação e a sua popularidade continuou durante o romantismo. O início do romance é ligado ao conto de fadas. Os mitos criam a base para os romances e também os contos de fadas, mas o mito é obscurecido aqui.²¹ No conto de fadas o bem vence o mal e no romance a luz vence o escuro. Por isso podemos considerar o romance de cavalaria medieval um conto de fadas cortês²². No período medieval não havia uma fronteira estreita entre o mundo humano e o de animais. A matéria do santo graal mudou muito durante o tempo. Transforma-se do mito pagão ao romance cristão, da cerimónia natural ao ritual de missa.

Um símbolo deste tipo de romance que encontramos em *Menina e Moça* é o barco. O acto de nadar na água é um momento de iniciação. A água tem uma ligação à iniciação, a morte e o purgatório no romance de iniciação. Todo o simbolismo do barco tem a sua origem no costume celta do enterro no mar. Isso podemos observar na história de Avalor e Arima, quando Avalor está surpreendido pelo facto que não está morto depois de ser levado ao mar. O papel da água não é só purificação, morte e iniciação, ela também cria a fronteira nas histórias do romance.²³ Com a água tem uma próxima ligação o elemento da ponte. Depois de passar pela ponte, o protagonista tem o caminho devolta fechado. Esta passagem é um exame do adepto para a iniciação. Outro aspecto do romance de iniciação é a origem secreta ou não clara do protagonista. Na Idade Média o herói tem frequentemente a origem semi-divina. Muitas vezes é um herdeiro ao trono desconhecido. Este fenómeno podemos encontrar só no caso de *Amadis*.

6.2 Ciclos

a) O ciclo clássico

Dedica-se a dois momentos importantes da história da Antiguidade, concretamente à guerra de Tróia e aos acontecimentos ligados a Alexandre Magno. A adaptação deste ciclo acrescentou marcas do ambiente medieval para criar uma atmosfera mais familiar para os leitores contemporâneos. Ocorre, por exemplo, a mudança do protagonista e do

²¹ Hodrová, D. *Román zasvěcení*. Praha: H&H 1993, p. 34.

²² Ibidem.

²³ Hodrová, p. 59.

seu ambiente para corresponder à situação do tempo: o cavaleiro é posto como herói no lugar de Alexandre Magno e os castelos tornam-se a “Tróia medieval”.²⁴

b) O ciclo carolíngio

Este tipo de romance gira ao redor da personagem de Carlos Magno e da sua tropa de elite pessoal composta de doze cavaleiros. A inspiração é buscada nas suas aventuras durante a luta contra os mouros. O esquema deste ciclo é semelhante com o do ciclo bretão nos tipos de personagens e nas acções deles. “Chanson de Roland” é a obra mais conhecida do ciclo carolíngio. Ainda que não tivesse uma tradução portuguesa, o conteúdo da obra devia ser conhecido porque ela ganhou uma grande popularidade e expansão.

c) O ciclo bretão

Este ciclo tem a influência mais perceptível de todos os ciclos. Influenciou o pensamento e a criação literária em Portugal até ao século 16. O cavaleiro perfeito tinha a aparência e as características dos cavaleiros da Távola Redonda, ele devia lutar pelo bem, pela justiça e pela fé cristã e também devia ter como objetivo a fidelidade à sua dama.

Os primeiros textos deste ciclo que apareciam em língua portuguesa foram as traduções directas do francês. Os pequenos ajustamentos foram feitos para a correspondência com o ambiente puramente português. Entre as obras mais notáveis pertencem *Demanda de Santo Graal*, *Livro de José de Arimateia*, *História de Merlim*²⁵, todas tendo as bases inspiradas na matéria bretã.

As histórias desenrolam-se no ambiente cheio de eventos fantásticos, têm semelhança com os mitos celtas, contêm o milagre cristão e abundam em criaturas sobrenaturais (fadas, monstros), magos, florestas escuras e castelos.²⁶ Este ambiente é analógico com o das novelas bretãs. O graal, o objetivo da busca da maior parte dos romances deste ciclo, é um dos símbolos mais universais do romance medieval místico. Tem a origem celta, pode ter a aparência mais diversa e a característica típica dele é a

²⁴ Carvalho Buescu, M.L. *Apontamentos de literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora 1993, p. 30.

²⁵ Moisés, M. *A Criação literária, Prosa I*. São Paulo: Editora Cutrix 1967. Acessível em <http://pt.scribd.com/doc/458324/Massaudo-Moises-A-criacao-literaria-prosa-rtf> [cit. 18.3.2012]

²⁶ Carvalho Buescu, p. 31.

plenitude e a forma circular.²⁷ O objeto do graal mudava durante o tempo mas o seu simbolismo é preservado até hoje.

d) O ciclo dos Amadises

Representa uma transformação da matéria bretã e a forma mais familiar do romance de cavalaria. A inspiração dele é na parte da cavalaria ideal, mas abraça novos conceitos. Representa a forma mais perfeita da descrição da cavalaria em toda a sua complexidade. Fala sobre o serviço do cavaleiro, a sua relação à família real, a sua valentia e coragem e outras coisas da vida cortesã.²⁸

Com o culto de Amadis os motivos cavalleirescos retornaram à Europa. Este tipo de romance passou por um grande desenvolvimento principalmente no século 15. Como já foi dito, a origem do romance de cavalaria podemos encontrar na Espanha, onde aparecem as obras deste tipo desde o século 14. Mas a matéria cavalleiresca foi conhecida já no século 13.

6.3 *Amadis de Gaula*

Com a obra de *Amadis de Gaula* a criação do romance de cavalaria enriqueceu-se pelos elementos emocionais e por alguns dos motivos bélicos: “O prémio quase só se resume na satisfação amorosa obtida pelo cavaleiro que bem serve à sua dama.”²⁹

A própria história de *Amadis de Gaula* é muito complicada para recontar e os seus detalhes não são necessários para compreender a sua problemática como o romance de cavalaria.

No início da obra adquirimos a informação sobre a origem de Amadis, o bastardo de Perion. A sua mãe deu-lhe o nascimento mas deixou-o ser levado com a corrente de água. Ele é descoberto, educado, depois comete os seus feitos valentes e chega à corte, onde se apaixona por Oriana, filha de Listuarte. Isso é o início da história amorosa, penetrada com muitas situações de solidão, abandono, mentiras e ódio, estando ambos os amantes inocentes em todos os acontecimentos. Amadis deve exhibir as suas capacidades e combater para ganhar a sua amada Oriana, protegendo-a de casamentos involuntários e outros eventos perigosos.

É importante dizer que *Amadis* tenha alguns motivos do romance palaciano em versos mas não é dependente dele. À base dos feitos de Amadis, não há nenhuma

²⁷ Hodrová, p. 64.

²⁸ Carvalho Buescu, p. 31.

²⁹ Simões, p. 81.

dúvida sobre as qualidades dele como fidelidade, justiça, valor pessoal. Todos os atributos são elevados na obra.

As qualidades do cavaleiro não é o único em que a obra se concentra, podemos perceber a psicologia elaborada de cada personagem. O interesse no ser humano é manifestado na descrição dos sentimentos de alegria, tristeza ou incerteza. A maior ênfase põe-se, porém, nos protagonistas, neste caso Amadis e Oriana. Este par amoroso supera o desfavor do destino e no fim estão juntos e vivem uma vida contente. À parte de todas as qualidades cavaleirescas, o cavaleiro é também uma pessoa sensível. Mais importante são os sentimentos que ele tem em relação à mulher e ele não está envergonhado por mostrar isso.

Poucos eventos acontecem na corte, o autor não está interessado na vida cortesã, a parte principal da acção situa-se em cenas naturais. Há muitas personagens além de Amadis e Oriana, mas o autor principalmente se utiliza dos outros para descrever as capacidades e os vícios, mas não se concentra nas coisas negativas.

Durante a obra vemos aspectos que criam a história mais atractiva para o leitor como assaltos, profecias, raptos ou viagens para os países estrangeiros. Geralmente as criaturas sobrenaturais são parte das aventuras cavaleirescas.

O marco especial de *Amadis* em comparação com outros romances de cavalaria é uma análise do sentimento amoroso e por causa disso é considerado o protótipo de romance moderno. *Amadis de Gaula* é o próprio representante do romance de cavalaria e também Cervantes, que o criticou, disse que *Amadis* era o melhor deles.³⁰

6.4 Inspiração de *Menina e Moça* no romance de cavalaria

A inspiração da forma do romance de cavalaria no caso de *Menina e Moça* é clara. Podemos supor que o autor tenha utilizado este género popular para atrair o interesse dos leitores do seu tempo. Mas paralelamente ele criou um género diferente do típico romance de cavalaria, devido à inserção dos elementos sentimentais que têm um papel principal em *Menina e Moça*. Ribeiro misturou a forma popular do romance de cavalaria com um conteúdo mais profundo baseado na descrição pormenorizada dos sentimentos pessoais. Por isso esta obra não é considerada como um romance de cavalaria mas antes um romance sentimental.

A confirmação da nossa opinião de que *Menina e Moça* tem nada a ver com o romance de cavalaria encontramos também na obra teórica de António José Saraiva.

³⁰ Acessível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Amadis_de_Gaula [cit. 8.3.2012]

Segundo Saraiva, “a parte cavalheiresca tem nenhum papel³¹ em *Menina e Moça*. Podemos ver uma maior semelhança com os romances de cavalaria nas partes acrescentadas: “Na história de *Menina e Moça* há uma parte copiada de *Amadis de Gaula*, nós podemos também perceber que o imitador de Ribeiro não tem a capacidade a criar o texto semelhante ao de Bernardim Ribeiro.”³²

6.4.1 Semelhança formal

Falando sobre os elementos do romance de cavalaria na obra ribeiriana, podemos fazer a conclusão que eles não têm um papel básico para a narrativa e a sua mensagem. Porém, podemos ver que a escolha da forma do romance de cavalaria para a sua obra é fundamental. Graças à forma lógica do romance de cavalaria, o autor pode desenvolver com clareza as suas ideias morais, psicológicas, filosóficas, etc. Para a obra é característica uma atmosfera própria, a sua história é uma narração atractiva permeada com um desassossego eterno, o herói é conduzido dum lugar a outro. Aparecem as características gerais de cavaleiros como a fidelidade, castidade ou coragem, mas também as que são muitos diferentes dos cavaleiros em romances de cavalaria típicos.

6.4.2 Homem perfeito

O cavaleiro, o herói do romance de cavalaria, é descrito como o ideal de um homem perfeito. Concretamente Amadis é o primeiro protagonista do romance de cavalaria com traços do homem renascentista e moderno, encontrando-se no conflito sentimental e ético.³³ Essa percepção contrasta com a visão geral do homem em *Fiammetta e Menina e moça*, onde os homens se relacionam com o mal. Os amores de cavaleiros são utilizados para a reflexão sobre o seu estado mental e a sua capacidade de amar. A dedicação às damas é fundamental para a honra do cavaleiro. Ribeiro não se concentrou no cavaleiro como uma pessoa dura mas como uma pessoa de sentimentos gentis. No livro *Menina e Moça* o poder físico ou material não é posto em primeiro lugar, o mais importante é o poder dos sentimentos pessoais. Os cavaleiros não só servem às damas, mas o seu serviço pode ser percebido como o serviço à fé. O romance de cavalaria tem como o seu objetivo a celebração da fé e das capacidades dos heróis

³¹ Saraiva, p. 128.

³² Ibidem.

³³ Moisés, acessível em <http://pt.scribd.com/doc/458324/Massaud-Moises-A-criacao-literaria-prosa-rtf> [cit.18.3.2012]

fiéis. Os cavaleiros dedicam toda a sua vida para a defesa da sua fé e também da honra da sua donzela.

7 A novela sentimental

Durante o século 15 podemos na Europa encontrar uma nova forma literária de novelística que apresenta uma amatória naturalista-feminista.³⁴ Surgem obras que têm como objectivo principal descrever a mulher e os seus sentimentos. Os autores tentam criar uma literatura mais concentrada no motivo amoroso em relação à figura feminina, nas descrições mais realistas. A descrição do amor junto com o sofrimento psíquico nas novelas sentimentais é mais natural, muitas vezes adquirem também um elemento erótico para atrair os leitores.³⁵ A sua grande diferença dos romances de cavalaria é o valor dado aos sentimentos da mulher da mesma maneira como do homem. Há um grau novo na percepção de sentimentos que são observados mais realisticamente do que nas obras anteriores. Nas novelas sentimentais deste período podemos encontrar a origem das novelas psicológicas da época seguinte. Na Península podemos destacar sobretudo as obras traduzidas do francês. Outras obras que têm o seu lugar fundamental na criação de novelística sentimental são *Cárcel de Amor* (1492) e *Arnalte y Lucenda* (1941), ambas obras de Diego de San Pedro, que representam a parte de novelística castelhana. Porém, a obra mais representativa da novela sentimental, que está no início da voga das novelas sentimentais em toda a Europa, é a novela *A Elegia di Madonna Fiammetta*, de Boccaccio. Trata-se de uma obra que num estilo enfático descreve as mágoas de uma mulher enamorada. Nós não temos à disposição a tradução portuguesa de *Fiammetta*, devido provavelmente à proibição de Santo Ofício.³⁶ Os portugueses podem adquirir a tradução castelhana dela ou as obras espanholas inspiradas pela novelística italiana. Na forma das novelas sentimentais castelhanas há elementos de *Fiammetta* e também de *Amadis*.

7.1 A *Elegia di Madonna Fiammetta*

A novela sentimental *Fiammetta* (1343-1345) representa um marco na literatura feminista que é considerada um romance psicológico-sentimental que antecipa as obras modernas baseadas no fluxo de consciência segundo Mariangela Causa-Steindler. A narração é apresentada na primeira pessoa: a protagonista Fiammetta conta a história do

³⁴ Simões, p. 82.

³⁵ Moisés, acessível em <http://pt.scribd.com/doc/458324/Massaud-Moises-A-criacao-literaria-prosa-rtf> [cit.18.3.2012]

³⁶ Simões, p. 83.

seu amor por um estudante estrangeiro, Panfilo. O facto importante é que ela é já casada. Fiammetta fica prisioneira do seu amor. Panfilo retorna ao seu país nativo por causa do seu pai doente. Com tal motivo ele abandona Fiammetta, mas promete que vai regressar. Fiammetta continua a sua vida na separação do amante. A base da novela própria começa no momento quando a promessa não é realizada porque a parte principal de toda a história é a descrição dos sentimentos da ânsia, tristeza, medo, desespero e sobretudo ódio.

A protagonista passou por vários sentimentos contraditórios o amor mistura-se nela com o ódio. O combate interior lança-a no desespero extremo e leva-a até a uma tentativa de suicídio, porém sem sucesso. Depois de algum tempo ela decide-se a buscar Panfilo no seu país nativo. As suas intenções são um segredo para o seu marido que até a ajuda. Contudo, ela chega a saber que Panfilo tem outra mulher e este facto intensifica ainda mais o seu ódio. Durante toda a obra Fiammetta utiliza a mitologia para reflectir sobre o seu estado psíquico e físico, comparando o seu destino com o das figuras de mitos.

Esta novela é muito específica porque a protagonista se dirige ao público puramente feminino e fala sobre a depravação de homens. Representa uma grande acusação da população masculina. Este facto, segundo a crítica, faz de Fiammetta, a antecessora da mulher moderna, desleal e sofisticada.³⁷

7.2 Inspiração de *Menina e moça* na novela sentimental

A inspiração do romance de Ribeiro na novela sentimental pode ser vista nos sentimentos profundos que mudam as personagens. Encontramos vários estados psíquicos de protagonistas quando a vida mostra outros recantos de vida onde sentem-se completamente fracos e vulneráveis para os jogos do destino. As características dos cavaleiros no romance giram também ao redor os sentimentos gentis para a sua dama escolhida e a sua dedicação completa a ela. Isso é um aspecto específico também no caso do romance de cavalaria *Amadis*, onde vemos este sofrimento de amor que é aprofundado depois na novela sentimental. Ao amor nas novelas sentimentais pode faltar, porém, a piedade presente nos romances de cavalaria e também em *Menina e moça*.

³⁷ Mariangela Causa-Steindler

7.2.1 Infidelidade, desconfiança e naividade

Um elemento notável que não encontramos em *Menina e moça* é a infidelidade, *Fiammetta* começa a relação fora de casamento com Panfilo. As heroínas de Ribeiro não têm os relacionamentos desleais e também o amor fica no nível puramente platónico. A infidelidade chega só como a ideia de Inês, a criada de Aónia, que aconselha à sua senhora entrar no matrimónio e depois manter a relação extraconjugal com Binmarder.

A deslealdade coloca *Fiammetta* em outro grupo de obras, porque Panfilo deu uma promessa a *Fiammetta* e sem remorsos não a respeita. Em *Menina e moça* os homens consideram a promessa dada a uma mulher alguma coisa sagrada e incorruptível. Eles, ao contrário de Panfilo que se afasta de *Fiammetta*, não abandonam as suas amadas. Ao contrário, eles lutam por elas quando estas são afastadas deles.

A naividade é outro aspecto específico de *Fiammetta*. Ela espera que Panfilo cumpra a promessa e não aceita outra possibilidade, porém, no momento quando Panfilo quebra a sua promessa, ela muda completamente da atitude. Ao contrário, as protagonistas de Ribeiro aceitam a vida, dada pelo destino, como um grande sofrimento e não esperam nada dela.

7.2.2 As personagens e as suas características no contexto de sentimento

O principal personagem masculino de *Fiammetta*, Panfilo, não é o criador de história, contribui apenas ao enredo. A força motriz são as personagens femininas que nos dão o ponto de vista feminino. Isso é semelhante em *Menina e moça*. As mulheres têm a palavra principal (ver as narradoras, a menina e a dona). Em *Menina e moça* a dona também mostra que Binmarder e Avalor superam a suposição geral sobre os homens. *Fiammetta* desempenha o papel de protagonista incapaz de dominar os seus sentimentos, em contraste com os personagens de *Menina e moça*, que se defrontam com os sentimentos intensivos mas não resvalam até o derramamento emocional quase histérico. Eles são capazes de manter as declarações emocionais tranquilas, a sua afeição é mais declarada pelas acções.

7.2.3 A estética da dor

Tem a seu origem na Itália na obra dos autores como Dante ou Petrarca que se concentravam na problemática da tristeza.³⁸ Pensavam sobre o amor em relacionamento próximo à morte. Tudo começa com o enamoramento, que é o início de tristeza, porque com o amor chega também o sentimento de ser triste. Esta tristeza inevitável tem também outro sintoma que é a dor. Esta dor é representada pelo desespero e pela angústia, mas todos estes sentimentos podem ser causados só por um “amor verdadeiro”³⁹. Este tipo de tristeza vemos nas novelas sentimentais. No caso do romance de cavalaria a situação é diferente porque a tristeza está frequentemente ligada com à origem ou aos pais desconhecidos do protagonista, isso encontramos também em *Menina e moça*. Ao contrário na novela sentimental, muitas vezes adquirimos a informação clara e sobre a origem do protagonista.⁴⁰

Na novela sentimental, por causa do amor o homem cria o inimigo de si mesmo. Depois fica um amigo de tristeza e sofrimento.⁴¹ Este momento do encontro com a tristeza é bem visível nas eclógas de Bernardim Ribeiro bem como na própria *Menina e moça*. O prólogo é uma parte crucial em relação à explicitação da estética de dor, como a dona diz à menina “Mal haja a desventura, que tão cedo começou em vós e tão tarde não acaba em mim”⁴² A dor passa por este livro tal como por toda a vida. Helder Macedo considera, na obra de Ribeiro, esta capacidade de sentir profundamente o sofrimento e a tristeza, em ligação ao amor, como expressão duma coisa única, quase divina.⁴³

Às vezes as personagens da menina e da dona são consideradas a mesma pessoa que aparece nos períodos diferentes de vida⁴⁴, o que significa que com a idade a pessoa adquire muitas experiências na vida mas com o mesmo resultado: sente um grande sofrimento e não importa se é jovem ou velha.

³⁸ Acessível em http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/14_szam/12.htm [cit. 6.2.2012]

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Acessível em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1772/1/22472_ulfl075356_tm.pdf [cit. 2.3.2012]

⁴² Ribeiro, B. *Menina e moça*. p. 67.

⁴³ Macedo, H. *Menina e moça: o texto e contexto (excerto)* da *História e antologia da literatura portuguesa*. Lisboa: Edição de Fundação de Calouste Gulbekian 2000, p. 27.

⁴⁴ Acessível em http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/14_szam/12.htm [cit. 6.2.2012]

Como já foi mencionado, a morte anda inseparavelmente com o amor nas novelas sentimentais e é uma saída mais frequente das histórias amorosas.⁴⁵ Este aspecto forma as emoções mais fortes e grada o sentimento de tristeza e pena do protagonista que recebe dimensões profundamente trágicas.

O que é importante é o facto de que Bernardim Ribeiro não distingue de uma forma considerável a vida e a morte. E ele também não se parece inspirar no pensamento cristão.⁴⁶ Ele não exprime a esperança no aperfeiçoamento da situação humana depois da morte. Ele descreve o sofrimento e a tristeza em todos os modos possíveis, mas não em relação à doutrina cristã, no sentido que uma pessoa sofredora na vida terrestre ganhe o paraíso celeste.

7.2.4 O feminismo

O feminismo é notável já no ponto que a narradora é uma mulher, que é um aspecto igual em *Menina e moça* e *Fiammetta*. Fiammetta é típica pela atitude bem definida aos homens, e hoje em dia é frequentemente considerada como um marco da literatura feminista. Outro elemento é que a protagonista Fiammetta se dirige ao público puramente feminino porque sente a compreensão entre os membros de mesmo sexo. Neste feminismo podemos observar uma semelhança entre ambas as obras, *Menina e moça* e *Fiammetta*. Porém, a mulher de Boccaccio é descrita como uma criatura de imensa beleza física mas não é dotada pela capacidade de manter a afeição do homem. *Menina e moça* mostra uma atitude bem diferente, as mulheres são apresentadas como figuras angélicas com a feição de divindade. Então criam uma atracção fatal nos homens que sucumbem à elas e não as conseguem deixar.

A figura de mulher tem um lugar especial na obra *Menina e moça* de Bernardim Ribeiro. Pode ser vista como uma pessoa que dá inspiração para a criação poética e é um representante do sofrimento vital, que é claramente descrito nas personagens de menina e dona. Um aspecto típico é a lamentação sobre a vida, sobre a dor causada pela separação de amados.

⁴⁵ Acessível em http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_12/articles/Lourenco.pdf [cit. 16.2.2012]

⁴⁶ Barreiros, p. 331.

Ribeiro criou a novela que captura os sentimentos femininos, o sofrimento. Parece que ele conhecia brilhantemente a obra de Boccaccio, *Fiammetta*. Por isso é possível que ele se inspirou com o motivo feminino.

A mulher tem então um papel básico em *Menina e moça*. As mulheres não são apenas as narradoras, mas também aceleradoras das ações de homens nas histórias narradas. O poder feminino é simplesmente percebido durante toda a obra. Comparando, por exemplo, com o romance de cavalaria, neste o homem é a pessoa central para a história e a mulher tem um lugar um pouco diferente. A mulher é aqui um objeto de amor platônico, muito típico para o romance de cavalaria, porque muitas vezes o amor tem mais a forma mental do que física. Este amor platônico gera a ação, sendo o motivo do cavaleiro para superar todos os problemas e obstáculos.

O poder feminino que elas têm sobre a situação é uma coisa essencial em *Menina e moça*. No caso de *Amadis* e também *Menina e moça* as protagonistas femininas passam por eventos difíceis e com a sua vontade são capazes da sobrevivência além do desfavor de destino.

A estrutura da obra de Ribeiro corresponde em muito à forma da cantiga de amigo. A mulher é narradora, exprime a lamentação por causa da separação do homem amado e representa uma expressão universal dos sentimentos femininos. Através dos olhos da menina e da dona podemos ver a reflexão da condição das outras mulheres, cujos destinos e sentimentos são idênticos. Mais importante é a imagem da mulher sofredora do que as aventuras masculinas. Como a dona diz, “*nos homens houve sempre desamor*”⁴⁷. O livro descreve a psicologia da mulher e os seus estados de enamoramento até à gradação do amor na forma mais intensa que se muda na dor extrema.

Em *Fiammetta* ocorre uma globalização da culpa em relação aos homens. A protagonista não fica só na insultação de Panfilo, a culpa é lançada a todos os homens. Ao contrário, os protagonistas masculinos de *Menina e moça* são apresentados como os indivíduos exclusivos da população masculina que são capazes de reinterar os sentimentos gentis.

⁴⁷ Ribeiro, *Menina e moça*, p. 56.

7.2.5 O sofrimento e a solidão

O sofrimento é ligado com cada dia, o nascimento é o início de todo o sofrimento.⁴⁸ O sofrimento é a marca comum para ambas as obras sentimentais. O sofrimento de Fiammetta é ligado ao facto que ela não se encontra com o seu amante. Ribeiro mostra o sofrimento por amor de seus protagonistas, e o amor equivale uma perdição. Nos casos que o amor não é satisfeita e começa um grande sofrimento com o melhor fim na forma de morte. Esta separação de amantes é similar em ambas obras, mas a parte disso Ribeiro equivale a vida com o sofrimento, contrastando com Fiammetta que tem um sofrimento único, que é causado só pelo amante desleal.

Os protagonistas de Ribeiro sofrem por amor e simultaneamente não querem deixar de sofrer. Sofrer é considerado como um dom divino necessário e inevitável para a plena percepção da vida. Os protagonistas totalmente aceitam o seu fado. Toda a sua concentração e a força vital é dada pelo amor. Nada no mundo pode mudar isso. Eles rendem-se à vontade do amor. Podemos ver como os personagens ficam paralisados pelo amor, vivem no sofrimento interminável.

Fiammetta passa pelo mesmo sofrimento mas enfrenta a situação de modo diferente. Segundo alguns críticos ela tem uma atitude ingénuo, por exemplo, Robert Hollander classifica Fiammetta como “a fool”, mas segundo outros é uma mulher sofisticada. A nossa opinião inclina-se à primeira interpretação. No início da novela o amor é uma distração para a protagonista mas depois, quando o seu sentimento começa a ser mais intenso, o seu amante parte o sofrimento pelo amor começa, o seu comportamento torna-se ingénuo. Ela nunca aceita a realidade e quer mudar a sua vida vendo de novo o seu amante. Há desespero notável em *Fiammetta* que só ligado ao Panfilo, nem sofre pelo fato que é casada e infiel como que não admita/ perceba as suas acções como algum engano.

Em *Menina e moça* não há possibilidade de evitar o sofrimento e a dor. A menina encontra sempre novos motivos para sofrer: “*O que fazia alegre todas as cousas, a mim só teve causa de fazer triste*”⁴⁹. A dor, o sofrimento e o sentimento de tristeza ou simplesmente saudade é o elemento que encontramos em todo o livro, de maneira que, como já foi dito, podemos considerar Bernardim Ribeiro o precursor do saudosismo português.

⁴⁸ Barreiros, p. 330.

⁴⁹Ribeiro, *Menina e moça*, p. 59.

A busca da solidão intensifica a desolação da alma mas os protagonistas paradoxalmente buscam a dor. Essa dor não é um típico elemento cristão. A oposição de vida e morte, não é vista na obra de Ribeiro, considera-as como os componentes que pertencem um ao outro e não é diferença entre a vida e a morte.

Os protagonistas ribeirianos não contam com a redenção no término da vida terrena. Porque o sofrimento e a dor são descritos em *Menina e moça* como um fenómeno interminável, não acabam com a morte.

Podemos perceber a morte e a vida no mesmo nível, pois Ribeiro parece não criar a diferença entre os dois conceitos e completamente ignora a concepção cristã do sofrimento.⁵⁰ A solidão de Fiammetta tem a sua origem na partida de Panfilo. O sentimento de solidão é ligado com o exílio e o amor. Falando sobre *Menina e moça* a distância e a separação são as razões do sofrimento dos protagonistas. A vontade de ser um par e estar parte de sociedade não é ouvido. Também a distância física é intensificada com a proximidade mental. As circunstâncias geralmente fazem o fim do estado ideal entre os namorados e as complicações começam junto como o sofrimento inevitável. Por isso podemos pensar sobre o amor como um motivo de sofrimento em ligação a solidão.

Na eventualidade que as pessoas devem mudar o seu lugar e lidam com a distância real, o sentimento de solidão começa. A vida no país estrangeiro evoca nas pessoas as sensações mixturadas, porque muitas vezes não sentem alguma opção do regresso ao seu lugar nativo e vivem numa ânsia por um lugar prometido. A distância também pode ser percebida como o maior obstáculo em *Amadis*, o herói é muitas vezes posto no lugar extremamente distante de Oriana. *Menina e moça* fala sobre esta problemática de maneira semelhante, mas os protagonistas sofrem no modo mais intenso e vêem nada mudança no seu futuro.

No caso do romance de iniciação, a solidão e o conceito de amizade não é conhecido pelo aprendiz, sucumbe a realidade de iniciação, porque o espaço dela é tão pequeno que é suficiente só para uma pessoa de processo de iniciação. Cada aprendiz vive o seu paraíso, purgatório e inferno.

7.2.6 Amor trágico

O amor pode ser percebido como trágico em todas as obras mencionadas. No primeiro caso, a tragédia é mais ligada ao estado de enamoramento com todas as

⁵⁰ Barreiros, p. 331.

experiências frustradas de Fiammetta. Pelo contrário, o amor em *Menina e moça* é trágico no sentido próprio porque dirige as personagens ribeirianas até à perdição. Os sentimentos são mencionadas durante toda a obra, *Fiammetta*, porém, na *Menina e moça* também adquirimos informação sobre os sentimentos de frustração amorosa, mas não de forma tão agressiva como no caso de *Fiammetta*. A Dona de Tempo Antigo fala sobre as mulheres como criaturas únicas que são capazes de sentir o amor profundo. A afeição e o sofrimento emocional de homens é, segundo ela, um fenómeno excepcional, sendo mostrado nas histórias narradas pela Dona..

No caso do romance de cavalaria o amor não é o tema central mas em *Amadis* podemos considerar o amor a força motriz e fatal. O amor causa um grande sofrimento a ambos os participantes, o cavaleiro e a sua dama.

Os relacionamentos não têm o “happy ending” pelo facto que os namorados não ficam juntos. Podemos observar como outros aspectos deste amor têm um papel muito especial, principalmente a fidelidade. O sentido da vida é sentir o amor. O problema começa quando o amor está cheio de desilusão. Depois do encontro do amor, os namorados são separados um do outro. O amor sobrevive mas é ligado com o sofrimento. O fim dele não é a opção. Bernardim Ribeiro identificou o amor com uma trágica que se reflecte em toda a *escola maneirista*.⁵¹

O amor trágico chega junto com o amor platónico nas três histórias. Os sentimentos platónicos são os que nunca desaparecem, da mesma maneira como o sofrimento segue o amor. Em todas as histórias podemos encontrar o facto que o sofrimento e a tristeza são ligados ao amor puro. Neste caso o amor não é realizado e fique só no estado mental, o próprio amor platão encontramos em *Menina e moça* na terceira *História de Avalor e Arima* onde Avalor nunca revela os seus sentimentos. O amor causa um obstáculo evidente, um obstáculo natural e sagrado⁵². O amor cria um obstáculo para os namorados, este obstáculo influencia bastante as suas vidas, devem lutar para o amor e a pessoa amada. Mas o amor vale tudo, todas as complicações e dura além do desfavor do destino. Este amor puro podemos ver no caso de *Tristão e Isolda*. Geralmente o obstáculo tem uma importância principal no mito que é baseado no vencimento ou sucumbimento do obstáculo. Como o obstáculo mais evidente consideramos a distância entre os namorados que podemos encontrar igualmente em

⁵¹ Barreiros, p. 327.

⁵² De Rougemont, D. *O amor e o Ocidente*. Vega: Librarie Plon 1999, p. 49.

Menina e moça, *Amadis* ou *Fiammetta*. Os aspectos frequentemente mencionados na ligação ao amor são a castidade e amor corporal. A castidade pode ser percebida no caso de *Menina e moça* e também de *Amadis*. *Fiammetta*, ao contrário, apresenta principalmente a atracção corporal.

Muitas vezes o amor transforma-se no desejo da morte. “O amor é uma doença”⁵³ foi o pensamento grego e romano sobre o amor. Porque ele muda o estado mental de pessoa, causa uma loucura na procura de voluptuosidade que é uma loucura fatal.⁵⁴ O desejo de amor não acaba e o amor é uma coisa que entra na nossa alma e nos faz enloquecer como se houvesse uma força divina nele. O entusiasmo amoroso (endeusamento) é “um rapto indefinido de razão e do sentido natural”⁵⁵ e este estado delirioso conduz-nos a Deus.

O amor platónico é por isso visto como o “delírio divino”⁵⁶ porque a alma é ocupada pelo amor e a razão é neste caso subordinada à força divina do enamoramento. Discutindo o amor devemos mencionar a concepção dualista que foi usada muito nas obras do período medieval. É baseada nos conceitos do mal e do bom e no contraste deles. Quando nós desejamos alguma coisa, somos capazes de fazer os maiores sacrifícios necessários para a obter. Para adição ao conceito de amor platónico, Platão aliava o amor e criou uma beleza suprema dele, essa beleza tem uma certa ligação a figura da mulher. Este traço significativo do platonismo podemos encontrar em *Menina e moça* onde a mulher é percebida como “a criatura quase divina”⁵⁷, especialmente no caso de Arima.

7.2.7 Fatalismo

O destino das personagens é visto como claramente dado. Na *Menina e moça*, encontramos exemplos concretos deste fatalismo em todas as personagens, na forma de sonhos, apariações. Sobretudo as mulheres são fatalmente tristes.⁵⁸ A vida não é conduzida com a vontade livre mas é regida pelas forças ocultas. Os heróis de *Menina e moça* não veem uma alternativa, aceitam o seu lugar no mundo e dão a sua vida nas mãos de destino.

⁵³ De Rougemont, D. *O amor e o Ocidente*. Vega: Librarie Plon 1999, p. 50.

⁵⁴ Acessível em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1772/1/22472_ulfl075356_tm.pdf [cit. 2.3.2012]

⁵⁵ De Rougemont, D. *O amor e o Ocidente*. Vega: Librarie Plon 1999, p. 51.

⁵⁶ Ibidem

⁵⁷ Macedo, p. 27.

⁵⁸ Simões, p. 103.

O fatalismo explícito encontramos só na *Menina e moça*, de forma menos explícita no *Amadis*. Em contraste com estas obras, Fiammetta não se conforma com a situação amorosa, ela não aceita o seu fato e tenta mudar a sua vida.

7.2.8 Natureza

A natureza tem uma alma na filosofia ribeiriana, incluindo na *Menina e moça*. A natureza tem um papel fundamental, visto que Ribeiro humaniza a natureza e os fenómenos naturais. Na natureza encontramos vários símbolos com um significado mais profundo, que podem contribuir para a melhor compreensão da obra. Por exemplo, a cena do rouxinol no início da obra é muitas vezes interpretada como a morte inevitável de homens por amor, que causa o sofrimento e uma saudade interminável.⁵⁹ A morte de rouxinol torna-se também o símbolo da efemeridade de tudo o terrestre, inclusive o amor.

Os elementos da paisagem de Bernardim Ribeiro correspondem com os do romance de iniciação, podemos mencionar o bosque, a montanha, o mar, o rio.⁶⁰ O bosque é o lugar onde o herói encontra os amigos e também os rivais desonestos como no caso de *Amadis* por isso o bosque tem o matiz da morte. A morte na forma do ferimento fatal físico, psíquico ou ambos. A complicação física pode ser vista no romance de cavalaria, no caso de *Amadis* adicionamos o aspecto psíquico e em *Menina e moça* ganhamos principalmente o estado inquieto de coração que força menina e dona à natureza na busca do paz. Por exemplo, “*Selva oscura*” de Dante é a forma extrema e mais negativa de floresta, uma área de almas vageando e da viagem até ao castelo de iniciação⁶¹. Devemos mencionar que o bosque e o castelo são as partes de contraste, o escuro e a luz entre o caos e a ordem.

Quanto às outras duas obras, em *Amadis* a natureza é um elemento marcante mas sem um significado mais profundo. Na obra de Boccaccio, a natureza não tem um papel específico.

7.2.9 O movimento e a mudança

O movimento é um elemento básico da obra ribeiriana. O movimento simboliza o andamento de lugar ao lugar, mas também uma mudança psíquica. Bernardim Ribeiro observa os estados psíquicos ligados ao amor. A mudança básica é “o enamoramento”

⁵⁹ Acessível em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1772/1/22472_ulfl075356_tm.pdf [cit. 2.3.2012]

⁶⁰ Ribeiro, B. *Kniha stesku (Posfácio de Marie Havlíková)*. Praha: Argo 2008, p. 146.

⁶¹ Hodrová, p. 57.

quando o mundo da personagem entra num estado desconhecido. Isso depois corresponde ao movimento físico do herói que é influenciado pelos seus sentimentos.

A viagem é o destino das personagens, tanto o movimento imaginário como o real. O herói deve se mover para realizar a iniciação. Neste sentido cada romance de iniciação é um livro de viagens.⁶² O movimento distingue o protagonista de outras personagens da narração que ficam imóveis. A mudança do nome no caso de Narbindel é um dos elementos que ligam *Menina e moça* com o romance de cavalaria. Outro exemplo é Avalor que se põe no caminho perigoso para achar Arima. Mudança pode ser percebida também na cena do rouxinol, onde exprime que nada é eterno e tudo se muda, como vemos quando o rouxinol cheio de vida cai morte. Podemos ver a referencia a efemeridade vital, que a felicidade não dura no modo como a tristeza pode ser pior e pode se gradar. Bernardim Ribeiro quis mostrar que no mundo tudo é mudável, tudo é potenciado com o facto que as histórias se mudam, os protagonistas sofrem, por exemplo, a mudança do lugar, dos sentimentos (em geral: o sofrimento enorme no contraste com o amor intenso) e nós não adquirimos a informação sobre a solução final da situação porque nada fique estático.⁶³ Tudo se move de um ponto ao outro. O amor também não fique mesmo, em *Menina e moça* se aprofunda, em *Fiammetta* vemos transição do amor ao ódio extremo. Por causa de mudança as histórias em *Menina e moça* são inacabadas, como a vida têm o fim aberto.

7.2.10 Autobiografia

Na *Menina e moça* podemos descobrir motivos autobiográficos no sentido de o autor ser um exilado, porque passa algum tempo na Itália, por desacordo com o moral na corte abandonou-o. Os personagens de *Menina e moça* também partem das suas casas ou da corte. O fim da sua vida desconhecido é outro fenómeno que ele comungava com os seus protagonistas.

As alusões à situação contemporânea são visíveis na utilização dos simbolos de iniciação na obra de Ribeiro que podem ser interpretados como as chamadas de situação religiosa, política e social, ao contrário de *Fiammetta* que tem nenhuma ligação à problemática contemporânea. *Menina e moça* contém paralelas com a realidade do seu tempo. Ribeiro colocou a informação autobiográfica, por exemplo, na écloga “*Jano e Franco*” onde podemos encontrar o eboço de Vila de Torrão, considerando o seu lugar

⁶² Hodrová, p. 152.

⁶³ Simões, p.102.

do nascimento. Ainda por cima a história de éclogas é quase semelhante à de *Menina e moça*, por isso é possível que Bernardim Ribeiro provavelmente inserisse outras alusões da sua vida e suas complicações vitais ali. Isso tiraria da vida de Ribeiro e a suas complicações vital, ele abandonou a corte, vive no país estrangeiro e provavelmente foi o judeu. Referindo-se aos nomes utilizados na obra *Menina e moça*, existem opiniões que eles são anagramas dos nomes de pessoas reais tais como: Binmarder (Bernardim), Arima (Maria), Aónia (Joana), Avalor (Álvaro). Devemos pensar sobre ele como o autor da qualidade enorme na parte da produção literaria. A sua herança não é encontrada só nas palavras da sua obra, contudo, é intensificada por o significado oculto perceptível em *Menina e moça*. Quanto a *Fiammetta*, a crítica aponta também ao seu elemento autobiográfico, dizendo que na mulher deste nome nas obras de Boccaccio se reflecte o amor da vida dele.⁶⁴

⁶⁴ Reflecta a condessa Maria d'Aquino

8 O carácter específico de *Menina e moça*

A coisa essencial de *Menina e moça* é a sua infinitude, por que a obra não tem um significado claro e as histórias acabam vagamente com os palpites ambíguos de continuação. A sua diferença mais visível de outras obras de tempo ou género semelhante é o seu nível metafísico, que a coloca numa posição única.

É uma obra *sui genesis*, nem completamente sentimental, nem pastoril, nem cavaleiresca apesar de escrita por um português descendente dos letrados medievais na Península que traduziram a Demanda do Santo Graal e por muito tempo prestaram culto à literatura cavaleiresca da matéria bretã.⁶⁵

Ribeiro criou uma obra que é a fonte de inspiração até hoje. Embora mais tarde alguns autores, como Gaspar Frutuoso ou Samuel Usque. Gaspar Frutuoso era o importante historiador, sacerdote e humanista açoriano que na sua obra documentária *Saudades da Terra* reproduz a forma da escrita de Bernardim Ribeiro. Samuel Usque, judeu português, viveu exilado na Itália. Foi o autor de *Consolação às Tribulações de Israel* que é uma série de diálogos entre três pastores que lamentam sobre o destino da gente hebraica.⁶⁶ Contudo, ambos autores assimilassem o estilo de Bernardim Ribeiro, nunca atingiram a categoria de *Menina e moça* que permanecerá sempre única na literatura portuguesa.

⁶⁵ Simões, p. 85.

⁶⁶ Simões, p. 105.

9 Conclusão

Neste trabalho de licenciatura dedicámo-nos à problemática genérica de *Menina e moça*. Quisemos provar que *Menina e moça* é uma obra inspirada em parte no romance de cavalaria e em parte na novela sentimental. Tentámos encontrar as semelhanças e diferenças com estes dois géneros e interpretar as nossas verificações.

No início abordámos brevemente o contexto cultural da época, concretamente, os estilos que dominavam a criação artística e cuja inspiração é facilmente perceptível na obra de Bernardim Ribeiro. Segue-se a referência à vida do autor e às características gerais da sua criação literária. Depois nos dedicámos inteiramente à obra *Menina e moça*; o nosso objetivo era provar a sua inspiração nos dois géneros da época, ou seja, no romance de cavalaria e na novela sentimental.

Na parte central deste trabalho fizemos uma introdução à linha narrativa de *Menina e moça* e a seguir chegámos à sua problemática genérica, focalizando-nos nos géneros comparados. Apresentámos um sumário da origem e das transformações do romance de cavalaria, junto com um representante concreto do romance de cavalaria, *Amadis de Gaula* de Garcia Rodriguez Montalvo. Neste ponto pudemo-nos dedicar aos elementos típicos do romance de cavalaria que eram perceptíveis em *Menina e moça*. Após a comparação descobrimos que a concordância com este género é ao nível formal, a narração tem a estrutura cronológica típica do romance de cavalaria; e em alguns pontos do conteúdo onde encontramos semelhanças na descrição do homem ideal, no seu serviço às damas e na defesa da sua convicção. No caso de *Amadis* a semelhança manifesta-se ainda no motivo de sentimentos intensos.

Depois passámos à novela sentimental, género que parecia ser a maior fonte de inspiração para a obra de Ribeiro. Apresentámos a evolução da novela sentimental e os seus traços fundamentais. Para a comparação com *Menina e moça* escolhemos *Elegia di Madonna Fiammetta* de Boccaccio, porque nesta obra encontramos também uma narradora e um forte feminismo que une ambos os livros. Depois analisámos as similaridades e diferenças de *Menina e moça* e desta novela sentimental. Vimos que a semelhança pode ser vista nos motivos de feminismo, sofrimento, solidão, amor intenso e fatalismo. Como os motivos distintos podemos mencionar infidelidade e ingenuidade (presentes em *Fiammetta*) e a importância da natureza e o motivo de mudança (típicos para *Menina e moça*).

À base destas comparações, que nos deram uma visão mais profunda da obra ribeiriana, chegámos à conclusão que, apesar das influências dos dois géneros, *Menina e moça* é uma prosa *sui generis*. Devido à sua estrutura, ao estilo, à profundidade psicológica e sobretudo ao seu intenso matiz metafísico, esta obra ocupa um lugar único não só na literatura portuguesa mas também no contexto da literatura europeia.

Resumé v češtině

Cílem této bakalářské práce bylo podat bližší informaci o možných žánrových inspiračních zdrojích v díle *Knihy stesku* od Bernardima Ribeira. V první kapitole byl uveden kulturní kontext doby, jelikož *Knihy stesku* byla sepsána v období renesance, je v ní znatelný vliv smýšlení typického pro toto období. Další z kapitol se zabývá samotným autorem a jeho tvorbou. Poté již přecházíme ke konkrétní problematice *Knihy stesku*. Bylo nezbytné uvést dějovou linii díla a vyjádřit se k žánrové polemice, na které je tato práce vystavěna. Rytířský román a sentimentální novela jsou hlavními žánry, jež jsme využili ke srovnání Ribeirova díla a hledání shodných či rozdílných znaků. Rytířský román v našem případě zastupovalo dílo *Příběhy chrabrého rytíře Amadise Waleského* a jako výchozí sentimentální novelu jsme zvolili *Fiammettu*.

Dokázali jsme, že autor se dobovými žánry nepochybně inspiroval. Pokud jde o rytířský román, tato inspirace se dotýká především formální stránky díla. Inspirace sentimentální novelou je mnohem významnější, jelikož do popředí je stavěno prožívání jednotlivých postav. Děj v tomto případě pouze dokresluje atmosféru a poukazuje na duševní rozpoložení postav. Tímto zásadní zjištěním se shodujeme s názorem převážné většiny literárních kritiků, že *Knihy stesku* se dá žánrově zařadit k sentimentální novele a z rytířského románu po stránce obsahové již nijak významně nečerpá.

Přes veškeré důkazy o podobnosti mezi díly zmíněných žánrů a *Knihou stesku* musíme konstatovat, že Ribeirovo dílo zaujímá v této souvislosti zcela jedinečné postavení. Díky svému obsahu, stylu a především zjevnému metafyzickému rázu, který nebyl nikterak typický pro tehdejší prózu, daleko převyšuje díla dané doby a vymyká se jednoznačnému zařazení k některému z dobových žánrů.

English summary

The bachelor thesis focused on the question of the genre inspirational sources of “*Menina e moça*” by Bernardim Ribeiro. It was necessary to mention the historical context to prove the influences on the book. “*Menina e moça*” was created during the period of Renaissance and we can see/perceive the influence of thinking typical for those days. The other chapter deals with information about the author and his literary work. The story line was described in the next chapter then we dedicate ourselves to the concrete issue of the genre disputation of “*Menina e moça*”. The chivalric and sentimental novels are main genres used for a comparison with the piece of Bernardim Ribeiro. The chivalric novel in our case represented “*Amadis de Gaula*” and “*The Elegy of Madona Fiammetta*” was chosen as the basic sentimental novel.

We proved that the author gained the inspiration from the contemporary genre. The inspiration is evident mainly in the formal aspect of the work in the case of chivalric novel. The inspirational source of the sentimental novel is more significant, the suffering of the individual character is put in front. The story itself only creates the atmosphere, which adverts to the protagonist’s state of mind. We agreed with the majority of literary critics that “*Menina e moça*” can be labeled as the sentimental novel and it does not draw anything significant from the chivalric novel.

Above all the evidence about the similarity among the works of the genres mentioned above and “*Menina e moça*”, we have to submit that the book is an original by its content and stylistics. It is hard to place “*Menina e moça*” into the contemporary genre because it greatly exceeds the works of the time with its message and the obvious metaphysical nature.

Bibliografia

Barreiros, A. J. *História da Literatura Portuguesa, Volume I, Séculos XII-XVIII*. Braga: Editora Bezerra 1997.

Boccaccio, G. *Žiaľ Pani Plamienky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1976

Carvalho Buescu, M. L. *Apontamentos de Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora 1993.

De Rougemont, D. *O amor e o Ocidente*. Vega: Librairie Plon 1999.

Hodrová, D. *Román zasvěcení*. Praha: H&H 1993.

Moisés, M. *A Criação literária, Prosa I*. São Paulo: Editoria Cutrix 1967. Acessível em <http://pt.scribd.com/doc/458324/Massaud-Moises-A-criacao-literaria-prosa-rtf>

Ribeiro, B. *Kniha stesku*. Praha: Argo 2008.

Ribeiro, Bernardim. *Menina e moça*, Edição de Teresa Amado. Charneca de Caparica: Edições Duarte Reis 2002.

Ribeiro, Bernardim. *Saudades (História de Menina e moça) de Bernardim Ribeiro*. Acessível em <http://www.gutenberg.org/files/27725/27725-h/27725-h.htm>

Rodriguez de Montalvo, G. *Příběhy chrabrého rytíře Amadise Waleského*. Praha: Odeon 1974.

Saraiva, A. J. *Dějiny portugalské literatury*. Praha: Odeon 1972.

Simões, J. G. *Perspectiva Histórica da Ficção portuguesa (das origens ao século XX)*. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

Fontes da Internet

<http://www.dicio.com.br/saudosismo/>

<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/373313>

http://pt.wikipedia.org/wiki/Amadis_de_Gaula

http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/14_szam/12.htm

http://www.livrosgratis.com.br/arquivos_livros/wk000233.pdf

http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_12/articles/Lourenco.pdf

http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1772/1/22472_ulfl075356_tm.pdf

Conteúdo

Introdução	4
1 O contexto cultural da época	6
3 Bernardim Ribeiro	8
3.1 Vida.....	8
3.2 Obra.....	8
4 <i>Menina e Moça</i>	10
4.1 As edições de <i>Menina e moça</i>	10
4.2 O enredo.....	11
4.2.1 O Prólogo	11
4.2.2 A História de Lamentor e Belisa	12
4.2.3 A História de Binmarder e Aónia.....	12
4.2.4 A História de Avalor e Arima	12
5 A polémica genérica de <i>Menina e Moça</i>	13
6 O romance de cavalaria	15
6.1 O romance de iniciação	16
6.2 Ciclos	16
6.3 <i>Amadis de Gaula</i>	18
6.4 Inspiração de <i>Menina e Moça</i> no romance de cavalaria	19
6.4.1 Semelhança formal.....	20
6.4.2 Homem perfeito	20
7 A novela sentimental	22
7.1 <i>A Elegia di Madonna Fiammetta</i>	22
7.2 Inspiração de <i>Menina e moça</i> na novela sentimental	23
7.2.1 Infidelidade, desconfiança e naividade	24
7.2.2 As personagens e as suas características no contexto de sentimento	24
7.2.3 A estética da dor.....	25
7.2.4 O feminismo.....	26
7.2.5 O sofrimento e a solidão	28
7.2.6 Amor trágico	29

7.2.7	Fatalismo	31
7.2.8	Natureza	32
7.2.9	O movimento e a mudança.....	32
7.2.10	Autobiografia	33
8	O carácter específico de Menina e moça.....	35
9	Conclusão	36
	Resumé v češtině	38
	English summary	39
	Bibliografia	40
	Anotace	44

Anotace

Jméno: Ivana Varjassyová

Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky FF UP Olomouc

Název bakalářské práce: Inspirace rytířským románem a sentimentální novelou v *Knize stesku* od Bernardima Ribeiry

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.

Počet znaků: 75 219 (bez mezer 62 932)

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury a internetových zdrojů: 18

Klíčová slova: Bernardim Ribeiro, *Knihou stesku*, rytířský román, sentimentální novela, žánrová inspirace

Krátká charakteristika: Tématem bakalářské práce je inspirace rytířským románem a sentimentální novelou v díle *Knihou stesku* od Bernardima Ribeiry. První kapitola je věnována kulturnímu kontextu. V druhé kapitole se dovídáme informace o autorovi a jeho tvorbě. Třetí kapitola je věnována seznámení s *Knihou stesku*. Následující kapitola již pojednává o žánrové polemice a přechází v kapitolu o rytířském románu rozebírající jeho inspirační přínos v díle. Nejrozsáhlejší částí práce je následná pasáž věnovaná inspiraci sentimentální novelou. Pomocí rozboru zmiňovaných žánrů porovnávaných s *Knihou stesku* jsme získali důkazy o možných inspiračních zdrojích autora a zároveň dokázali specifičnost *Knihy stesku*.