

António Cândido Franco

O essencial sobre

BERNARDIM RIBEIRO

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

INTRODUÇÃO

A primeira questão que se nos afigura pertinente ao falarmos de Bernardim Ribeiro, tanto mais que o assunto da sua biografia continua oculto por condições atmosféricas propícias ao aparecimento de névoa, é a das tradições textuais que se ligam à sua obra impressa. Esta questão, que de resto se mostra oportuna para a quase generalidade dos autores portugueses editados no século XVI e reeditados ainda no mesmo século ou na primeira metade do seguinte, carrega uma reflexão contrastiva, capaz de no seu termo levar à escolha de uma tradição textual fidedigna. Se não estamos em condições de apresentar um roteiro biográfico credível para Bernardim Ribeiro, nem tão-pouco de indicar caminhos inovadores para essa indagação, podemos porém avançar com segurança na detecção de segmentos erradamente atribuídos ao autor ao longo dos séculos, fixando-lhe de vez um documento literário digno de crédito.

Depois de resolvido o problema do corpo textual de Bernardim, importa seleccionar a partir da sua obra um conjunto de problemas suficientemente representativos

para servirem de matéria de leitura. Esses problemas são a nosso ver essencialmente dois, a ligação ao criptojudaísmo e a saudade. Eles decorrem do quadro textual dessa literatura, onde a saudade assume uma importância filológica intorneável, quer pela recorrência, quer pela significação, mas também do contexto cultural ibérico do século que a viu surgir e onde o estabelecimento da Inquisição em Portugal em 1536, com o conseqüente programa de censura, vigilância e opressão, faz figura de acontecimento crucial e determinante.

Não se trata de ligar de forma absolutamente provada esta literatura com o criptojudaísmo nascente na cultura portuguesa, nem tão-pouco de ter essa linha de leitura como única ou mesmo dominante. Assim como assim, temos um ponto de partida interessante. É a publicação em 1554 da edição *princeps* das obras de Bernardim Ribeiro na mesma tipografia de Ferrara que editara um ano antes a obra de Samuel Usque, *Consolação às Tribulações de Israel*, esta sim uma obra assumidamente judaica, com manifesto propósito de resistência (recorde-se por exemplo a célebre descrição que Usque faz da Inquisição portuguesa no terceiro diálogo), ainda que escrita em portuguesa língua, o que constitui elemento claro de hibridismo cultural. Só muito mais tarde, já na primeira metade do século xx, a obra de Usque será traduzida para hebraico, *yiddish*. A tipografia em causa, propriedade dos irmãos Usques, Samuel e Abraão, publicou entre 1552 e

1555 obras para um público judaico, com duas exceções, Bernardim Ribeiro e Jorge Manrique (1440-1479?). As coplas de Manrique (cremos serem as «coplas por la muerte de su padre», austera e carregada meditação sobre a morte e a imortalidade da alma que pode ser aproximada com facilidade da literatura parenética hebraica, sobretudo a sálmica e a aforística) apareceram em 1554 como apêndice final, em escassas onze páginas, à *Vision Delectable de la Philosophia y Artes Liberales*, obra de um cristão-novo espanhol do século xv, Alfonso de la Torre, tocada pela filosofia de Maimónides, que abundantemente cita e que parece ter tido boa recepção mental nos círculos criptojudáicos da época. Neste sentido, teremos mesmo uma única exceção, a de Bernardim Ribeiro, o que evidentemente nos leva a cruzar dentro de certos limites a sua obra com o criptojudáismo português da época.

Neste plano, é importante não confundir judaísmo com criptojudáismo; o primeiro é reconhecimento ortodoxo, enquanto o segundo, manifestando-se num contexto de perseguição, resistência ou clandestinidade tende invariavelmente para hibridismos e sincretismos culturais que o tornam irreconhecível ou pelo menos distorcido à luz da ortodoxia judaica. Isto dito, e aceitando que a literatura de Bernardim ganha em ser discutida contextualmente a partir da questão do criptojudáismo, a linha de leitura interna que nos interessa privilegiar para essa literatura é

é a representação figurativa da saudade, quer em termos gráficos, quer em termos de significação.

É verdade que também aí o texto de Bernardim Ribeiro não escapa à problemática do criptojudaísmo ou do judaísmo de resistência pois interage de forma privilegiada com o de Samuel Usque. Foi neste que a forma gráfica moderna da palavra apareceu pela primeira vez na prosa portuguesa. Muitos dos significados que a palavra encontra na literatura de Bernardim estão também presentes no texto de Usque. Sem ser um tópico judaico, a saudade moderna, quinhentista e seiscentista, sofreu um impulso significativo com a prosa religiosa de Samuel Usque, recebendo dela alguns dos seus mais largos e novos significados, entre eles o seu sentido religioso, a saudade de Deus, que o Camões das redondilhas de «Babel e Sião» e o Francisco Manuel de Melo da *Epanáfora Amorosa* depois explorarão. E isto que aqui se diz para os significados da palavra pode também ser dito para os seus revestimentos gráficos. Usque usou na sua prosa uma profusão notável de formas gráficas da palavra (dos arcaísmos à forma moderna), que não estão longe também das que encontramos em Bernardim (em que se detectam pelo menos três formas: soydades e soidade para a prosa e saudade e suydade para o verso). Há pois afinidade profunda na forma como os dois autores tratam a saudade.

De qualquer modo, a forma mimética que a literatura de Bernardim Ribeiro voluntariamente assume, distanciando-se por aí da forma didáctica ou apologética da de Samuel Usque, obriga a ponderar diferenças entre a criação dos dois e a encarar uma parcela de absoluta independência e alguma novidade na saudade de Bernardim Ribeiro. É essa novidade que nos interessa explorar. O objectivo é assim perceber uma obra-chave da literatura portuguesa quinhentista a partir das metamorfoses significantes do termo «saudade», ao mesmo tempo que se problematizam questões importantes do contexto histórico, cultural e literário da época.

AS DUAS TRADIÇÕES TEXTUAIS

Temos hoje dois manuscritos bernardinianos (para a obra em prosa). O primeiro que se designa por Ms. Bernardiniano da BNL [Biblioteca Nacional de Lisboa; COD 11353] é um volume de 251 folhas, contendo um conjunto largo de textos de vários autores (Bernardim, Sá de Miranda, Boscán e Garcilaso, Zurara, Afonso de Albuquerque, entre outros). As primeiras 34 folhas, a duas colunas, tem o seguinte título: «Obra intitulada saudades de / bernardim ribeiro q foy autor della.» Outros textos atribuídos a Bernardim aparecem manuscritos na miscelânea; é o caso do romance «Ao longo de ua ribeira» (impresso numa silva de romances castelhanos, *Cancionero de Romances*, surgida na cidade de Antuérpia, antes de 1550) ou a écloga «Silvestre e Amador». A miscelânea de textos e autores comprova que estamos ante um apógrafo. Trata-se de qualquer modo de manuscrito com valor, pois segundo a abalizada opinião do seu primeiro possuidor, Eugenio Asensio, a cópia manuscrita data (segundo a letra) de 1545-1550. Se a hipótese for verdadeira, o códice da Biblioteca Nacional de Lisboa será anterior à edi-

ção *princeps* da prosa de Bernardim. Este manuscrito foi adquirido no início da segunda metade do século xx pelo insigne filólogo espanhol em Lisboa, onde era tido por um apógrafo vulgar e tardio. Asensio escreveu em 1957 um importante e revelador ensaio crítico sobre o manuscrito, «Bernardim Ribeiro a la luz de un Manuscrito Nuevo» (in *Revista Brasileira de Filologia*, vol. 3, tomo 1, Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, Junho, 1957). Em 1976 o conjunto foi adquirido pelo professor José Vitorino de Pina Martins que posteriormente, em Fevereiro de 1983, o ofereceu à Biblioteca Nacional de Lisboa, onde hoje se encontra.

O segundo manuscrito bernardiniano é o Ms. da Real Academia de la Historia de Madrid (col. Salazar, Est. 7, cr. 2, n.º 76). Trata-se de um volume de 245 páginas, contendo também um largo espectro de textos. Setenta e seis páginas desse manuscrito, numa única coluna de 40 linhas, são ocupadas pelo texto em prosa de Bernardim Ribeiro, com o título «Tratado de Bernaldim Ribeiro». A letra foi identificada como sendo dos finais do século xvi. Trata-se portanto de mais um apógrafo. O manuscrito de Lisboa e o da Real Academia pertencem à mesma estirpe, pois os desvios entre os dois códices são pequenos (mas existem, começando pelo título). Há cópia do manuscrito de Madrid na Biblioteca Nacional de Lisboa (com a cota «Ms. 8166», 66 pp.), mandada fazer por Teófilo Braga nos finais do século xix. O título do códice de Madrid, que

diverge muito do manuscrito de Lisboa acima transcrito, parece um eco da literatura de Diego de San Pedro, um autor castelhano da segunda metade do século xv, que publicou em 1491 o *Tratado de los Amores de Arnalte e Lucena* e em 1492 *Cárcel de Amor*, duas novelas sentimentais às quais a novela de Bernardim tem sido associada. Encontramos no autor espanhol uma mística do amor, que necessita de leitura simbólica ou mesmo anagógica. Esta vertente das novelas de San Pedro parece assim reforçar o lado alegórico da de Bernardim. Assinale-se ainda que San Pedro é cristão-novo e que a sua primeira literatura, proibida pela Inquisição espanhola, aparece ligada em termos de ideias às correntes heterodoxas do pensamento da época, em especial à difusa atmosfera mental dos novos conversos, onde se pode ainda incluir um dos textos capitais da época, *Tragicomedia de Calixto y Melibea* (1499), de Fernando de Rojas, vulgarmente conhecido pelo nome *La Celestina*, e que alguma afinidade mostra também com a problemática amorosa da obra de Bernardim.

Quanto a edições impressas, temos três edições bernardinianas no século xvi, todas elas contendo as obras em prosa e em verso de Bernardim, posto que com critérios e lições descontraídas como se verá a partir da descrição de cada uma delas.

A primeira edição, a *editio princeps*, apareceu na cidade italiana de Ferrara, em 1554, na tipografia de Abraão

Usque, irmão de Samuel Usque, o autor que um ano antes na mesma cidade e na mesma tipografia publicara a *Consolação às Tribulações de Israel*. A folha de rosto da obra apresenta os seguintes dizeres, para além do ano, do local e da marca do impressor (uma esfera armilar): *HYSTORIA / DE MENINA E MOÇA, POR BER- / NALDIM RIBEYRO AGORA DE NOVO ESTAMPADA E CON / SVMMA DELIGENCIA / EMENDADA. / E assi algumas Eglogas suas com ho mais / que na pagina seguinte se vera /*. Na página seguinte, a portada do texto, encontramos a tábua descritiva das matérias do livro. Lá figuram as obras reconhecidamente de Bernardim [*Hystoria de Menina e Moça; Egloga chamada, Persio e Fauno; Egloga, Jano e Franco; Egloga, Silvestre e Amador; Egloga, Agrestes e Ribeirio* [sic]; *Egloga, chamada Jano; Sextina, hontem posse o Sol; alguns motes e cantigas* (são duas, *Nam sam casado senhora e Para mim nasceo cuidado*)]. E acrescentam-se as seguintes, assim descritas: *Hua muy nomeada e agradavel / Egloga chamada Crisfal que diz. / Entre Sintra a muy prezada. / Que dizem ser de Cristovã fal- / cam. ho que parece alludir ho / nome da mesma Egloga. / Hua carta do dito, Hos presos cõ- / tam os dias. Mil anos por cada dia. / E outras cousas que entre lendo se / poderam ver*. As outras matérias que lendo se vêem são as cantigas e as esparsas desta vez em elevado número (quarenta e uma), sem autoria na portada mas atribuídas depois no corpo do texto (fol. CL; aparece

sem numeração no cimélio entre a CXLIX e a CLI) ao autor da écloa (com a seguinte designação na referida folha: *Cantigas / De Crisfal*). Trata-se irrefragavelmente da primeira edição das obras de Bernardim, mau grado os dizeres do rosto «*agora de / novo estampada e con / summa deligencia / emendada*»; José Vitorino de Pina Martins chamou a atenção para o erro que é ler estas palavras do século XVI com o sentido que lhes damos ou podemos dar quase quinhentos anos depois. O *novo* tem aqui segundo ele sentido de afirmação ou de revelação e não de repetição.

Esta edição foi durante muitos anos desconhecida em Portugal. Ainda no século XIX, um bibliógrafo como Inocêncio Silva Dias não dava dela notícia (o que não admira, dada a absoluta raridade do volume; até meados do século XX só se conhecia um único exemplar). Na entrada que escreveu para «Bernardim Ribeiro» no seu *Dicionário Bibliográfico Português* (tomo I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1858, pp. 359-361) nem sequer a menciona nas obras do autor, limitando-se a descrever as outras duas edições do século XVI. No penúltimo parágrafo do verbete, chama contudo a atenção para a última edição acabada de sair do *Manuel du Libraire* (tomo IV) de Jacques-Charles Brunet, onde se referencia um exemplar da edição de Ferrara de 1554, a que Inocêncio não parece dar crédito nem valor. É talvez a primeira referência entre nós à edição hoje tida como *princeps* das obras de Bernardim

(pelo menos na modernidade, pois tanto Gaspar Frutuoso como Diogo do Couto parecem referenciá-la nas alusões que fazem à écloga *Crisfal* no livro III das *Saudades da Terra* e no cap. XXXIV da *Década Oitava da Ásia*; a menos que a fonte textual desses dois autores seja a terceira edição das obras de Bernardim, de 1559, o que também é aceitável).

Toda a tradição crítica portuguesa anterior a Inocêncio, com destaque para Diogo Barbosa Machado, desconhecia em absoluto a edição de Ferrara, o que se comprova ainda pelas edições portuguesas da novela e das restantes obras de Bernardim depois do século XVI, todas feitas no desconhecimento da edição de Ferrara. Entre 1645 (data da quarta edição do texto e primeira edição seiscentista conhecida) até 1923, a obra de Bernardim Ribeiro teve entre nós sete edições (1645; 1785; 1852; 1860; 1891; s. d.; 1923). Só na última, de 1923, preparada por Anselmo Braamcamp Freire e prefaciada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, se regressou ao texto de Ferrara numa cuidada e fiel leitura diplomática. O texto de Ferrara foi depois disso usado por vários editores, com destaque para Dorothe E. Grokenberger, que em 1947 nos deu aquela que ainda hoje é a melhor edição da obra em prosa de Bernardim. A edição de D. E. Grokenberger, com apresentação de Hernâni Cidade (pp. VII-IX), é a única que merece a designação de edição crítica, pois partindo de uma leitura escrupulosa do texto da edição de Ferrara, lhe

acrescenta um aparato crítico-textual onde são registadas as variantes significativas das outras duas edições do século XVI e do único manuscrito bernardiniano então conhecido, o de Madrid. Só se lamenta que essa edição crítica se restrinja à obra em prosa de Bernardim. Recentemente, em 2002, o professor José Vitorino de Pina Martins deu-nos uma edição fac-similada da edição de Ferrara de 1554, acrescentando-lhe um estudo introdutório de inestimável valor heurístico, ainda que ou quando discutível do ponto de vista das ideias, sobretudo na teimosa e a nosso ver forçada e nada convincente defesa da ortodoxia religiosa de Bernardim e da sua obra. Esse trabalho contém hoje a mais extensa, completa e bem comentada bibliografia bernardiniana. Foi estudo que demorou (segundo informação pessoal do autor) cerca de dez anos a escrever; do ponto de vista documental, em especial no que à descrição das fontes diz respeito, o trabalho parece-nos modelar ou mesmo inexcedível.

A segunda edição das obras de Bernardim, que até ao século XX passou por ser a primeira e a mais fidedigna, apareceu na cidade portuguesa de Évora, em 1557 [o colofon apresenta a data de 30 de Janeiro de 1558 (M.D.lvij)], na tipografia de André de Burgos, e a folha de rosto da obra apresenta dentro de moldura xilográfica rectangular de assinalável primor os seguintes dizeres, para além do ano na última linha (1557): *Primeira / & seguda parte do / liuro chamado as / saudades / de Ber / nardim Ri-*

beiro, / com todas suas o / bras treladado / de seu proprio ori / ginal. Nouamen / te impresso. Esta edição (rara também) apresenta notáveis divergências com a de Ferrara. Não inclui a «Sextina» de Bernardim nem os motes e as cantigas que se encontram na edição de 1554, nem tão-pouco a égloga de Crisfal, a carta e as cantigas deste. De qualquer modo, a divergência mais assinalável diz respeito ao texto da novela em prosa. O título muda, a história divide-se pela primeira vez por duas partes distintas, que se agrupam por sua vez também pela primeira vez em capítulos numerados e titulados com texto (xxxI para a primeira parte e LVIII para a segunda). Ademais, aparecem variantes de pontuação, de léxico, de ortografia e de sintaxe, e sobretudo a extensão do texto diverge. Enquanto o texto de Ferrara é curto, terminando pouco depois do romance em verso de Avalor (inserido no capítulo XI da segunda parte da edição de 1557), o texto de Évora é muito mais extenso, com um conjunto significativo de novos capítulos (os que vão na segunda parte do cap. XVIII ao cap. final, o LVIII, num total de quarenta e um capítulos), que prolongam as aventuras de Avalor e Bimarder e dão mesmo lugar a novas personagens e novas acções.

Este desacerto textual tem sido muito discutido, mas é hoje quase consensual, depois do estudo de Carolina Michaëlis para a edição de Braamcamp Freire das obras de Bernardim, e na falta de um documento manuscrito coevo que o corrobore e justifique, que o acrescento da

edição de Évora é espúrio e apócrifo. E isto apesar do aviso «Aos Leitores» dessa edição em que se diz que o texto apresentado foi tirado «a limpo do próprio original seu» (f. II). Mas se para o texto da edição tipográfica de Ferrara nós possuímos dois manuscritos do século XVI que o caucionam, permitindo-nos perceber alguma coisa do seu processo genético, pois pertencem à mesma estirpe do autógrafo ou do apógrafo que esteve na base dessa edição, para a edição de Évora não temos nenhum manuscrito que nos permita sustentá-la ou percebê-la. Neste sentido, esta edição, que foi desde o século XVII até ao XX a única fonte de todas as reedições bernardinianas, perdeu a importância que outrora teve, tornando-se apenas num elemento de confrontação crítica com o texto da edição *princeps*.

A terceira edição das obras de Bernardim apareceu na cidade alemã de Colónia e apresenta os seguintes dizeres no rosto: *HYSTORIA / DE MENINA E / MOÇA, POR BERNALDIM / RIBEYRO AGORA DE NO / uo estampada, e cõ summa deli / gencia emendada. / E assi algumas Eglogas suas com ho mais / que na pagina seguinte se vera / [marca do impressor] / Vendese a presente obra em Lisboa, em / casa de Francisco Grafeo, acabouse / de imprimir a 20 de Março, / de 1559 annos. Esta edição repete a de Ferrara, com pequenas mas numerosas alterações, que não mexem todavia com a estrutura do texto. A edição de 1559, subsidiária da *princeps*, é conhecida como*

sendo de Colónia porque a marca que apresenta no rosto é a do impressor colonino Arnold Birckman. Em parte nenhuma do volume se indica o local de impressão, assinalando apenas o rosto a casa lisbonina de Francisco Grafeo, que José Vitorino de Pina Martins aventa ser sucursal da casa Birkman.

A estas fontes é preciso acrescentar mais três elementos. Primeiro, a edição em folheto de uma écloga de Bernardim, conhecida como «A folha volante de 1536». A folha de rosto da obra apresenta dentro de gravura rectangular os seguintes dizeres: *Siluestre. Amador / Trouas de dous pastores. J. Sil- / uestre & Amador. Feytas por Bernal- / dim ribeyro. Nouamente empremidas / Com outros dous romãces com suas / grosas: que dizem. Obelesma. E justa / fue mi perdicion. E passando el mar le- / andro.* Na moldura xilográfica que enquadra estas palavras, composta por quatro peças móveis, encontra-se na base da peça da direita, uma coluna, o ano de 1536. A data não está impressa, mas gravada na madeira da gravura, aparecendo por isso em outros livros e folhetos da tipografia de Germão Galharde, a quem se atribui a impressão desta folha de Bernardim, alguns muito posteriores ao ano de 1536. É por exemplo o caso da *Tragedia de los Amores de Eneas*, um opúsculo de 20 folhas. É provável que a verdadeira data de impressão deste folheto bernardiniano seja assim posterior a 1536.

ÍNDICE

Introdução	3
As duas tradições textuais	8
As dramatizações pastoris	30
A questão <i>Crisfal</i>	47
O <i>Livro das Saudades</i>	59
A leitura judaico-cabalística	78
Neoplatonismo e saudade	87
<i>Bibliografia</i>	105