

# MENINA E MOÇA DE BERNARDIM RIBEIRO: A QUESTÃO DO GÊNERO

María Rosa Álvarez Sellers

*Universitat de València*

*Menina e Moça* é uma das criações emblemáticas da literatura portuguesa sem que possamos determinar com segurança a causa do seu carácter representativo do universo lusitano, já que a esta condição une a da pluralidade de perspectivas e interpretações, o que faz dela uma obra aberta à discussão e ao ensaio. Aos enigmas textuais que rodeiam a sua composição e edições e às distintas propostas sobre a sua estrutura feitas pela crítica, podemos acrescentar as que têm despertado a complexa questão de incluir *Menina e Moça* num género concreto em função do predomínio de determinados elementos, pois a conjugação do diverso conforma aqui um todo harmónico do qual é difícil constatar a hegemonia de alguma das suas partes.

Inscrita no diletantismo genérico que caracteriza o século XVI, momento de experiências onde se tenta pôr limites ao literário para o transformar no espelho da vida, a novela de Bernardim participa desse espírito conciliador ou de transição que intui a dissolução ou transformação dos géneros prévios mas não oferece resultados definitivos, talvez porque o seu autor sabia que “todo o mundo é composto de mudança,/ tomando sempre novas qualidades”. E este “desconcerto do mundo” que tantas vezes e vocou Camões é a pedra angular dessa *Menina e Moça* onde tudo flui e nada permanece, mais disposta à incerteza do que à certeza, como manifesta uma das suas protagonistas, a “Dona do tempo antigo”:

Não sei este desconcerto do mundo onde há-de ir ter: um tempo foram estes vales muito povoados, e agora muito desertos: soíam gentes andar neles, agora andam alimárias feras; uns leixam o que outros tomam! Para que eram tantas mudanças em uma só terra? Mas parece que também a terra se muda como as coisas dela: e esta porque passou o tempo de quando foi leda, veio este de quando havia de ser triste. [...] Mas tudo é assim. Enfim fazem-se umas coisas para outras para que se não faziam. [Ribeiro e Marques Braga 1982: 22-23]

No entanto, a crítica tem procurado estabelecer classificações que ajudem a decifrar significados e intenções. Os pontos de vista defendidos relativamente à questão do género ao que pertenceria o romance de Bernardim são os seguintes:

1. Novela *sui generis*.
2. Mistura do cavalheiresco e do pastoril .
3. Novela sentimental.
4. Novela pastoril.

## 1. *Novela sui generis*.

Menéndez Pelayo [1961: 220] considera *Menina e Moça* uma aparição solitária na literatura portuguesa e um romance *sui generis* cheio de subjectivismo romântico desenvolvido por aventuras cavaleirescas num cenário pastoril, enquanto que para João Gaspar Simões é *sui generis* pelo seu lirismo e a sua “sentimentalidade intrínseca”, e embora a qualifique de “um caso portuguêsíssimo de novela sentimental” [1987: 103], acha o seu carácter ambíguo ajustado à hibridez que caracterizava então o género novelístico.<sup>1</sup> Perfecto Cuadrado resume tais impressões sublinhando o desconcerto e a fascinação que a obra continua a produzir “desde su indiscutible originalidad y su solitaria presencia en el panorama narrativo de la literatura portuguesa de los siglos XVI y XVII” [Cuadrado 1991: 325].

## 2. Mistura do cavaleiresco e do pastoril.

Atendendo à convivência do pastoril e do cavaleiresco foi definida por Fidelino de Figueiredo —uma série de “episodios inacabados en que se mezcla lo pastoril y lo caballeresco” [1927: 67]—, Aubrey F.G. Bell —“romance de cavalaria em disfarce pastoril” [1931: 170]—, Albino Forjaz de Sampaio,<sup>2</sup> Aquilino Ribeiro,<sup>3</sup> ou Helder Macedo, para quem é um dos mais notáveis exemplos da novela sentimental, mas também se integra na tradição pastoril, que se sobrepõe às conotações épicas dos romances de cavalaria que lhe servem de referência contrastante [1999: 60-61].

## 3. *Novela Sentimental*

Outros críticos, porém, descartam ambos componentes como caracterizadores da novela e, por diversas razões, relegam-nos a um papel secundário, inclinando-se pelo predomínio do lirismo, a expressividade sentimental e uma filosofia trágica do

1 É uma obra *sui generis*. “nem sentimental, nem cavaleiresca, nem pastoril”. porque nela “se sintetiza a ambiguidade de um génio literário que só sabe ser inteiramente realista quando satírico e que mesmo fantástico, subjectivo ou sentimental, não abdica por completo de um certo realismo” [1987: 85].

2 Um “mixto de *Novela cavaleiresca* e de *Novela pastoril*” pelo predomínio do elemento amoroso e das aventuras maravilhosas, a presença da magia e o profetismo, o culto das virtudes cavaleirescas, a “sua orgânica paixão da Natureza” e o seu bucolismo [1930: 214].

3 Parafraseando a Costa e Silva define-a como “história de cavalarias com uma forte tintura de bucolismo” [1982: XXVIII].

amor como notas determinantes: *Menina e Moça* é uma novela sentimental ou “de psicologia amorosa em prosa que, afinal, se pode considerar poética” no dizer de Saraiva e Lopes [s.d.: 233], Carvalhão Buescu,<sup>4</sup> Hernâni Cidade<sup>5</sup> ou Jacinto do Prado Coelho.<sup>6</sup>

A. Gallego Morell assinala que é impróprio de mulheres narrar feitos de cavalaria, pois, como diz a “Dona”, “ainda que as mulheres folguem muito de ouvir cavalaria, não lhes está bem contarem-nas, nem elas parecem nas suas bocas como nas dos homens que as fazem” [Ribeiro e Marques Braga 1982: 28], e nota ainda o carácter artificial da identidade pastoril de Binmarder. Encontramo-nos então —como apontou A. Salgado Júnior [1940]—, perante um “Decâmeron sentimental”<sup>7</sup> que exemplifica a transformação dos padrões do amor cortês de acordo com a evolução de uma sociedade que abandona os valores medievais e acolhe as formas burguesas,

4 “afigura-se-nos que não se trata de uma novela de cavalaria como pretendem alguns, baseados em certos episódios de inspiração cavaleiresca (o combate singular de Lamentor com o Cavaleiro da Ponte, por exemplo) (...) Nem tão-pouco será uma novela pastoril, como querem outros, visto que Binmarder (anagrama de Bernardim) só por disfarce, dentro do romance, é pastor, sendo, na realidade, um cavaleiro” [1992: 75-76]

Inclina-se por considerá-la “uma novela sentimental ou de psicologia amorosa —visto que é o sentimento, o caso de amor, o fulcro de toda a obra”. E acrescenta: “Esta novela, na sua originalidade, recorda a novela italiana *Fiammeta* (Boccaccio)” [1992: 76].

5 “Trata-se de uma *novela sentimental*, que sobretudo se caracteriza pelo predomínio, como objecto do interesse, da realidade subjectiva sobre a realidade objectiva, da mulher sofredora sobre o homem de acção, da vida do indivíduo —o poeta sob a ficção do herói romanesco— sobre a vida da colectividade, a tudo subjacente ou a tudo se sobrepondo um conceito dramático da existência. Porque o sentimento, fonte de toda a vida moral, é o amor, e o amor é a permanente insatisfação, mesmo quando em plenitude julgue realizar-se —o que jamais sucede em tal novela—, em que a vida é a *grande desventura*” [1984: 193-94]

6 “série de histórias de carácter sentimental (e não cavaleiresco ou pastoril, como se chegara a aceitar), de tendência nitidamente feminista (as narradoras são mulheres, a redacção do livro é atribuída à Menina, o caso é sempre dado como mais doloroso para as mulheres, etc.) e subordinado a uma concepção fatalista do amor, que sempre se conduz trágicamente” [1973: 634]

7 Pela forma de estruturar a narração, segundo Saraiva e Lopes —trata-se de uma série de novelas ligadas entre si por um enredo central, o encontro da “menina e moça” com a “dona do tempo antigo” [s.d.: 236]—, Á. Marcos e P. Serra —já que “hay fuertes razones para pensar que *Menina e Moça* pretendía ser el inicio de una serie de historias que contaban amores infelices y que se encadenarían hábilmente, lo que no sucedió” [1999: 54]— e Prado Coelho:

“o livro pretendia vir a ser, quando completo, uma série de histórias de amores infelizes, agrupadas num nexos semelhante àquele a que Boccaccio submettera o seu *Decameron* e que várias obras do tempo estavam repetindo: encontro fortuito de alguns personagens, que combinam passar o tempo contando histórias” [1973: 634]

No entanto, Eugenio Asensio encontra ecos do “Proemio” do *Decameron* na *Menina e Moça*, mas não considera tão relevantes as relações entre ambas novelas.

“Nótese que mientras ambos asignan a las mujeres variadas tareas caseras, el florentino entretiene a sus galanes con múltiples ocupaciones, con la busca del placer y del dinero; en cambio el portugués no imagina a su caballero sino «apostamente armado sobre seu formoso cavallo». Una muestra más de que Salgado Júnior anduvo precipitado al calificar a *Menina e Moça* de novela burguesa, reveladora de los gustos de la burguesía adinerada y laboriosa.” [1974: 222]

e esse homem novo transfere para o campo amoroso esse realismo antes limitado ao mundo do objectivo [1992: 10].

A idêntica conclusão podemos chegar também ao comparar *Menina e Moça* com outras novelas inscritas no género sentimental. Erasmo Buceta relaciona-a com as espanholas, e encontra nela os traços próprios do género: lirismo, filoginismo, anatomia da paixão e sentido doloroso do amor,<sup>8</sup> e João Malaca Casteleiro com *Fiammetta* de Boccaccio, concluindo que ambas são “novelas sentimentais” [1968: 150] por tratar de acontecimentos tristes, sofrimentos e desgostos, isto é, sentimentos.

Mas as suas singularidades outorgam-lhe um lugar próprio dentro do género. Para Eugenio Asensio é a “última novela sentimental” [1978: 57], e Herculano de Carvalho —que rejeita a filiação cavaleiresca e pastoril, embora reconheça a presença destes elementos—, qualifica-a como a única novela do género sentimental “conhecida em língua portuguesa” e, pelas suas virtudes, “é praticamente a última obra do género nas literaturas peninsulares, e simultaneamente, embora incompleta, a sua obra-prima” [1973: 19-20].

#### 4. Novela pastoril

Se o carácter sentimental é talvez a nota mais destacada pelos estudiosos lusitanos, parte da crítica espanhola costuma considerá-la na medida em que possa servir como precedente, modelo ou referência de géneros cultivados com êxito em espanhol; assinala as dívidas de *Menina e Moça* com o romance sentimental, e situa esta no ponto de partida da obra de um português escrita em castelhano que atinge uma grande repercussão no âmbito peninsular: a *Diana* de Jorge de Montemayor, apresentada como texto inaugural do romance pastoril espanhol por autores como F. López Estrada,<sup>9</sup> J. B. Avalle-Arce<sup>10</sup> ou E. Moreno Báez,<sup>11</sup> embora apontando as possíveis influências da obra de Bernardim na de Montemayor.

8 “Las conexiones que acabamos de sugerir son lo suficientemente numerosas y significativas. creemos. para tener que aceptar las influencias españolas. Al mismo tiempo hay que reconocer que los materiales han sido elaborados con habilidad por el autor” [1933: 306]

9 Independentemente das obras de temática bucólica anteriores —pertencentes a géneros diversos—, alude “a una rama precisa que se inicia en España con la *Diana* de Montemayor, y en este punto se establece el comienzo de los libros de pastores” [1974: 18]. Situa *Menina e Moça* “en las inmediaciones de los libros de pastores”, estuda-a “no por ella en sí, sino con vistas al establecimiento del género” [1974: 373]. e afirma que “queda entre los precedentes de los libros de pastores, testimoniando que los elementos poéticos de la *Diana* podían hallarse en el aire, pero faltaba su composición” [1974: 382].

10 “Con Jorge de Montemayor nace, en estado de perfección, la novela pastoril española” [1974: 69]

11 A *Diana* é “la que inicia el género no solo en España, sino en Europa” pois nem a *Arcadia* de Sanzaro possui “la trabazón que es imprescindible en una novela” [1981: XVI-XVII].

López Estrada [1974: 373-86] considera que na *Menina e Moça* prevalece o aspecto cavalheiresco, mas reconhece que “queda muy cerca de los libros de pastores” e a sua “condición saudadosa” repercute na *Diana*; Moreno Báez relaciona-as pelo tom e pelo estilo [1981: XX-XLII], Teijeiro Fuentes pelo seu bucolismo,<sup>12</sup> e Juan Montero pelo uso da voz feminina.<sup>13</sup>

Juan M. Carrasco ultrapassa a localização de semelhanças por características pontuais e afirma que a aparição da novela pastoril castelhana só se explica convenientemente considerando o desenvolvimento literário português,<sup>14</sup> cuja mudança de gosto em redor da Corte de D. João III se faz perceptível no triunfo da prosa cavalheiresca e das novas formas líricas, marcadas pelo petrarquismo e a temática pastoril e assumidas por Gil Vicente, Sá de Miranda ou Bernardim Ribeiro. Com *Menina e Moça* completa-se o panorama de renovação da literatura portuguesa desenvolvido ao longo da década de 1520, perfilando-se um Renascimento delineado pelo cavalheiresco, o sentimental e, sobretudo, o bucólico, que exige uma nova literatura onde se inicia a influência clássica e italianizante, mas que funda as suas raízes na tradição própria e no exemplo permanente da literatura castelhana, à qual regressa a experiência lusitana da mão dos autores portugueses que escrevem em castelhano (Gil Vicente, Sá de Miranda e Jorge de Montemayor) e da influência directa ou indirecta que exerce *Menina e Moça*,<sup>15</sup> que Montemayor devia conhecer [1999: 334-35].<sup>16</sup>

12 Adverte que “será no obstante Montemayor el primero que, retomando algunas de las citadas fuentes [entre elas *Menina e Moça*], inicie la andadura del pastor como protagonista de la ficción narrativa española” [1991: 37].

13 Comparando a *Diana* de Montemayor. “el más representativo de los libros de pastores españoles” [1992: 114], com o *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, afirma:

“La primera coincidencia destacable reside en el hecho de que el lamento amoroso esté puesto en boca de una figura femenina. Partiendo de la base de que esto mismo se da en otras tradiciones líricas o narrativas de la época, conviene subrayar, con todo, que la *Diana* desempeña un papel destacado en la conjunción entre ese modo enunciativo y el cauce bucólico. Repaseemos las églogas de Garcilaso y veremos que no hay tal cosa; como tampoco la hay en la pobladísima *Arcadia* de Sannazaro. Y es que Montemayor actúa como un innovador en esto de dar la voz a las figuras femeninas, quizá a la zaga de *Menina e moça*.” [1992: 116]

14 Atendendo às páginas dos autores considerados por Avalor-Arce [1974: 35-68] precursores do género pastoril —Feliciano de Silva, Alonso Núñez de Reinoso, Antonio de Torquemada, Antonio de Villegas, as églogas de Juan del Encina e a poesia de Garcilaso—, assinala que é indubitável que o bucolismo que impregna a obra destes autores tem a sua origem na tradição pastoril portuguesa, desenvolvida em época imediatamente anterior a eles e continuada pelos poetas da escola de Sá de Miranda [1999: 330].

15 Segundo Herculano de Carvalho, Bernardim formou-se culturalmente “na leitura dos poetas e prosadores portugueses e castelhanos seus antecessores e contemporâneos” e na de Vergílio, Dante, Boccaccio e Petrarca, mas destaca também o seu “grande poder de «recriação», que lhe permite das sugestões alheias elaborar matéria nova” [1973: 10], de maneira que a sua obra “traz, além do selo inconfundível da sua originalidade, a marca igualmente clara da sua época” [1973: 12], e juntamente com Sá de Miranda é o sinal e o agente da transformação e reforma das letras portuguesas.

16 Nisto concorda com Menéndez Pelayo: “Que Montemayor debía conocer la obra de Bernardim Ribeiro antes de emprender la suya, es cosa que para mí no admite duda” [1961: 265].

Entre as descobertas de Bernardim destaca a estrutura unitária, em forma de éloga —assinalada também por Cardoso Bernardes e Teresa Amado—,<sup>17</sup> e a criação de um estilo apropriado à expressão íntima dos sentimentos, posto ao serviço da análise dos afectos amorosos e das suas consequências, e o juízo que merece o comportamento humano perante os mesmos, traços característicos do género pastoril. A conclusão de Juan Carrasco é que *Menina e Moça* é “la primera novela pastoril de la Península Ibérica, aunque el género seguirá más tarde los dictados de Montemayor y la acomodación que éste hace para otro público de otro tiempo” [1999: 344].

Constance H. Rose também considera *Menina e Moça* um dos primeiros romances pastoris, pois o género nasceu na província portuguesa de Entre Douro e Minho como resultado da colaboração entre o espanhol Alonso Núñez de Reinoso e o português Bernardim Ribeiro, os dois de ascendência judaica [1999: 347], motivo do seu tom melancólico característico: expressando a dor pela sua vida de separação e exílio, a voz feminina —uma das suas principais descobertas— transmitiria o sofrimento dos autores, que não viam o fim do próprio exílio.

Assim, pudemos verificar que a novela bernardiniana tem suscitado atribuições distintas a determinados géneros devido à conjugação de uma série de elementos variados dispostos de maneira equilibrada que produzem uma impressão harmónica, o que dificulta as afirmações rotundas e permite a discrepância de opiniões.

*Menina e Moça* junta as correntes romancistas mais importantes do seu tempo, a cavalheiresca, a sentimental e a bucólica, para construir um navio com o que arribar a novos portos, constituindo-se não como final mas como ponto de partida donde extrair elementos para perfilar o que ela própria dificilmente podia conseguir: a entidade genérica. E esse é precisamente o salto que pôde dar o português que continuou o seu percurso, Jorge de Montemayor, cuja *Diana* se converteu em modelo de um género que, como tal, encontrou continuadores que o modificaram,<sup>18</sup> e para a que

17 J. A. Cardoso Bernardes aponta que a relação entre as élogas e *Menina e Moça* “justifica, por exemplo, que Bernardim Ribeiro tivesse podido transplantar a mundivivência das suas élogas para a *Menina e Moça* preservando, praticamente, a mesma estrutura enunciativa” [1988: 27, nota 3]

E Teresa Amado:

“A *Menina* e a *Dona* são criaturas mais discursivas do que romanescas, não chegando a ter caracterização suficiente para as diferenciar física nem psicologicamente, e não sendo protagonistas de qualquer acção (o episódio do rouxinol é demasiado breve e depressa passa à categoria de exemplo). Neste sentido, aproximam-se do estatuto estrutural das personagens bucólicas que não fazem mais do que falar, por vezes sem chegar a «contar» seja o que for. Sendo personagens femininas, o início da *Menina e Moça* seria uma espécie de reverso da éloga, em que não há memória de discurso sério em boca de mulher.” [1984: 38]

18 Aurora Egido analisa a *Diana* de Gaspar Gil Polo e conclui que esta “ofrece una nueva perspectiva de lo pastoril muy distinta a la de Montemayor, aunque sin abandonar del todo su discurso”:

“Al contrastar el falso con el verdadero amor, desmitificar los celos y el mito de Cupido y destacar los valores de la voluntad libre para alcanzar un punto de equilibrio entre razón y pasión, Gil Polo conse-

possivelmente serviu de inspiração essa obra solitária de Bernardim Ribeiro, cujos traços singulares fazem dela uma novela capaz de concluir géneros —para Asensio e Herculano de Carvalho é a última novela sentimental— e, simultaneamente, de iniciar outros —Carrasco e Rose consideram-na a primeira novela pastoril—, e permitiram-lhe servir de ponte entre as tradições e as novas propostas novelísticas. Compartilhamos a ideia de Eugénio Asensio de que Bernardim compõe uma “novela sincrética”,<sup>19</sup> e consideramos, como antecipávamos no início, que se trata de uma amostra do carácter diletante de muitas das manifestações literárias do século XVI, em que a metamorfose renascentista implica aproximações e vacilações no caminho para a descoberta e a fixação de formas mais adequadas de expressão da vida através da palavra.

## Bibliografía

AMADO, TERESA. *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*. Textos Literários, Lisboa: Comunicação, 1984.

ASENSIO, EUGENIO. “Bernardim Ribeiro a la luz de un manuscrito nuevo — Cultura literaria y problemas textuales”. *Estudios Portugueses*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974, pp. 199-223.

———, “Bernardim Ribeiro y los problemas de *Menina e Moça*”. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, vol. XIII, 1978, pp. 41-62.

---

guía abrir el género a la causalidad y la verosimilitud, lo que equivalía caminar hacia la novela cervantina. El logro del casamiento con la meta final es otro punto de engarce con el autor del *Persiles* y las *Ejemplares*, así como el uso de los espacios y del tiempo.” [1987: 395]

Também Casaldueiro considera a introdução do matrimónio como diferença-chave entre a *Diana de Montemayor* e *La Galatea* de Cervantes, propiciada pela passagem do Renascimento para o Barroco: Montemayor propõe-se pintar quadros de amor, que não são “puntos débiles del arte renacentista, pero el Barroco no los tolera” [1973: 94].

“En *La Diana* no hay bodas, se pasa de la desarmonía a la armonía de los amantes. La única casada es Diana y, *por lo tanto*, desgraciada, malmaridada. La ausencia del matrimonio en Montemayor, Cervantes la salvó inmediatamente. El dramatismo de *La Galatea* no gira alrededor del amor, sino de las bodas. La hazaña, coincidiendo por completo con su época, fue extraordinaria y llevada a cabo de manera muy consciente. (...) El matrimonio va en busca de la vida eterna que el pecado original comprometió” [1973: 95]

19 “Bernardim compone una novela sincrética en la que entran diversos ingredientes. Acepta los datos centrales de la novela sentimental: la historia de un amor triste, el análisis amoroso de la pasión, la tensión emotiva, el desenlace infeliz. Pero toma para motivación de los estados de alma una acción caballeresca que recuerda las novelas arturianas, y proyecta buena parte de los incidentes sobre un fondo de naturaleza, de playas, riberas y bosques. Este elemento renacentista de escenarios pastoriles y bellezas naturales sirve de fondo a amores trágicos, a voces misteriosas, a siniestros presagios.” [1978: 57]

- AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA. *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974, 2ª ed.
- BELL, AUBREY F. G. *A Literatura Portuguesa*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931, pp. 167-173.
- BERNARDES, JOSÉ AUGUSTO CARDOSO. *O bucolismo português. A égloga do Renascimento e do Maneirismo*. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.
- BUCETA, ERASMO. "Algunas relaciones de la *Menina e Moça* con la literatura española, especialmente con las novelas de Diego de San Pedro". *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, t. X, Madrid, 1933, pp. 291-307.
- BUESCU, MARIA LEONOR CARVALHÃO. *Literatura Portuguesa Clássica*. Lisboa: Universidade Aberta, 1992, pp. 68-81.
- CARRASCO GONZÁLEZ, JUAN M. "El origen portugués de la novela pastoril castellana". In María Rosa Álvarez Sellers (ed.). *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones*. Valencia: Universitat de València, 1999, pp. 327-345.
- CASALDUERO, JOAQUÍN. "La Bucólica, la pastoril y el amor". *Estudios de literatura española*. Madrid: Gredos, 1973, pp. 90-95.
- CASTELEIRO, JOÃO MALACA. "A influência da *Fiammetta* de Boccaccio na *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro". *Ocidente*, nº 360, vol. LXXIV, abril, 1968, pp. 146-168.
- CIDADE, HERNÂNI. *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*. 1º volume, Coimbra, Coimbra Editora, 1984, 7ª ed., pp. 183-204.
- COELHO, JACINTO DO PRADO. *Dicionário de Literatura (Portuguesa, Brasileira, Galega, Estilística)*. Porto: Figueirinhas, 1973, pp. 633-635.
- CUADRADO FERNÁNDEZ, PERFECTO E. "Literatura portuguesa de los siglos XVI y XVII". *Historia de la Literatura. Literatura y Sociedad en el mundo Occidental*. vol. III, *Renacimiento y Barroco (1400-1700)*, Madrid: Akal, 1991, pp. 318-619.
- EGIDO, AURORA. "La invención del amor en la *Diana* de Gaspar Gil Polo". *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 6, Madrid: Universidad Complutense, 1987, pp. 383-397.
- FIGUEIREDO, FIDELINO DE. *Historia de la literatura portuguesa*. Barcelona: Labor, 1927.
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO. *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*. Madrid: Gredos, 1974.
- MARCOS, ÁNGEL E SERRA, PEDRO. *Historia de la literatura portuguesa*. Salamanca: Luso-Española de Ediciones, 1999, pp. 53-55.



- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO. *Orígenes de la Novela*. vol. II, Madrid: C.S.I.C., 1961, 2ª ed., pp. 185-346.
- MONTEMAYOR, JORGE DE. *Los siete libros de la Diana*. Ed. Enrique Moreno Báez, Madrid: Editora Nacional, 1981.
- , *Los siete libros de la Diana*. Ed. Miguel Teijeiro Fuentes, Barcelona: PPU, 1991.
- MONTERO, JUAN. “De la «Diana» de Montemayor al «Cántico espiritual»: especulaciones en la fuente”. *Edad de Oro*, XI, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1992, pp. 113-121.
- RIBEIRO, BERNARDIM. *Menina e Moça ou Saudades*. Ed. Hélder Macedo, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, 2ª ed.
- , *Menina e Moça ou Saudades*. Ed. José G. Herculano de Carvalho, Coimbra: Atlântida, 1973, 3ª edição corrigida.
- , *Menina y moza o Saudades*. Ed. Antonio Gallego Morell y Juan M. Carrasco, Madrid: Cátedra, 1992.
- , *Obras completas*. Ed. Aquilino Ribeiro e M. Marques Braga, vol. I, Lisboa: Sá da Costa, 1982, 4ª ed.
- ROSE, CONSTANCE H. “‘La voz a ti debida’: melancolía y narradoras en la novela pastoril”. In María Rosa Álvarez Sellers (ed.), *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones*. València: Universitat de València, 1999, pp. 347-358.
- SALGADO JÚNIOR, ANTÓNIO. A “*Menina e Moça*” e o romance sentimental no Renascimento. Separata de *Labor*, vols. XII-XIV (1937-40), Aveiro: Gráfica Aveirense, 1940.
- SAMPAIO, ALBINO FORJAZ DE. *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*. vol. II, Lisboa: Aillaud e Bertrand, 1930. pp. 214-216.
- SARAIVA, ANTÓNIO JOSÉ E LOPES, ÓSCAR. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, s.d., 16ª ed., pp. 229-246.
- SIMÕES, JOÃO GASPAR. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987, pp. 81-124.