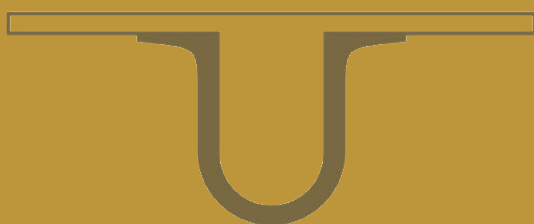




UNIVERSIDADE D
COIMBRA



Elisama Soraia Sousa de Oliveira

ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO E GROTESCO
NA PEREGRINAÇÃO
– DA ANTROPOLOGIA LITERÁRIA ÀS
POTENCIALIDADES DIDÁTICAS

Tese no âmbito do doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa orientada pelo
Professor Doutor José Carlos Seabra Pereira e apresentada à Faculdade de Letras da
Universidade de Coimbra.

novembro de 2018

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Romance autobiográfico e grotesco na *Peregrinação*
— da antropologia literária às potencialidades didáticas

Elisama Soraia Sousa de Oliveira

FICHA TÉCNICA

Tipo de trabalho	Tese de doutoramento
Título	Romance autobiográfico e grotesco na <i>Peregrinação</i> — da antropologia literária às potencialidades didáticas.
Autor(a)	Elisama Soraia Sousa de Oliveira
Orientador	Professor Doutor José Carlos Seabra Pereira
Curso	Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa
Área Científica	Literatura Portuguesa
Especialidade/Ramo	Investigação e ensino



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA



À minha avó Emília (e com ela ao mundo que guardou para nós)

In memoriam

Nota preambular

Romance autobiográfico e grotesco na Peregrinação – da antropologia literária às potencialidades didáticas é o título que enforma a tese apresentada nestas páginas. Essa tese e este texto defluem das reflexões e indagações de ordem teórico-crítica e pedagógica suscitadas, no primeiro ano curricular (2013/2014) do Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), pelos seminários História e Periodização da Literatura Portuguesa I, Ensino da Literatura e Cânone e Teoria Literária, que em tempo oportuno se concentraram nas hipóteses interpretativas da narrativa de Fernão Mendes Pinto.

O primeiro contacto com a *Peregrinação* ocorreu no seminário História e Periodização da Literatura Portuguesa I, do qual resultou a apresentação de um trabalho de investigação centrado no estudo dos índices temáticos e dos traços estético-estilísticos da narrativa mendesiana com vista à ponderação da sua alocação periodológica.

A génese do trabalho agora apresentado remota a essa leitura inicial da *Peregrinação*, que tendo frutificado, dada a prolificidade da obra, se substanciou num outro estudo levado a cabo no seminário lecionado pelo Doutor José Carlos Seabra Pereira, orientador desta tese, cuja premissa norteadora proveio de um lastro muito particular do cânone da literatura para a infância e a juventude: as adaptações. O périplo, desta feita, encetado pela *Peregrinação* estribou-se na análise da adaptação da obra mendesiana realizada por Aquilino Ribeiro.

Emanaram, por consequência, dos percursos de investigação mencionados as traves-mestras que sustentaram o trabalho de doutoramento apresentado nesta tese. Nessa fase embrionária foi possível, com o avultar dos primeiros esboços, cruzar linhas de investigação adjacentes à obra selecionada, que ajudaram a encorpar esse projeto que confluuiu no estudo da *Peregrinação* como exercício de autobiografia marcado por emergências de formas várias de grotesco, bem como na presença dessa categoria (estética e, embora de natureza metatextual, com grande potencial na análise literária) na adaptação dessa obra levada a cabo por Aquilino Ribeiro. A roupagem final que lhe foi dada em muito se deve também às proveitosas notas críticas e reflexões proporcionadas pelos elementos do júri das provas de qualificação do projeto da tese, dos quais é impreterível destacar, sem qualquer pretensão protocolar normativa, mas antes com respeitoso reconhecimento e gratidão, o professor Doutor José António Gomes e a professora Doutora Zulmira Santos.

Agradecimentos

Sendo este texto o resultado de uma investigação no âmbito das Humanidades e um ato de letras levará sempre a imperfeição e a incompletude próprias das palavras – que se devem respeitar e vigiar num esforço constante para que não venham a suplantar as ações –, não as levam, porém, os sentimentos e o gesto que lhes deu forma. O percurso que no presente se põe «diante dos olhos» (Pinto, 1983, p. 13), ainda que percorrido individualmente, resultou de um esforço anímico coletivo: é, pois, para esses rostos, que aqui levam unicamente o meu nome, e para a sua memória, que se dirigem as próximas palavras.

Assim, desejo exprimir o meu profundo agradecimento:

ao Professor Doutor José Carlos Seabra Pereira pela sensibilidade e vitalidade, muito aquiliniana, com que acolheu e orientou o projeto, a doutoranda e o percurso que originou a presente tese, pela extrema generosidade e rigor na leitura deste texto e na partilha da sua sapiência e do seu tempo;

ao Professor Doutor José António Gomes pelos ensinamentos, pelos contributos doutrinários e críticos, pelo incentivo, pela disponibilidade e douta serenidade com que escutou (tem sempre escutado, ao longo de todos estes anos) ideias, dúvidas e com que alimentou os caminhos que me viu percorrer, tanto academicamente, como profissionalmente;

à Professora Doutora e amiga Ana Cristina Macedo pelas palavras, mas, sobretudo, pelos gestos de ânimo e força que me foi emprestando, pelo esforço facilitador, pelo cuidado amigo sempre constante, pela partilha dos sacrifícios e da expiação de culpas que, não sendo dela, a levaram à leitura quase integral deste estudo;

à Marlene e à Tácia não poderei nunca agradecer satisfatoriamente; convém, por isso, que permaneçamos lado a lado nesta caminhada, talvez assim seja mais fácil retribuir por calorosamente me suportarem e confortarem, fazendo-me acreditar que afinal é possível atingir o intangível;

uma palavra muito especial de gratidão, ainda, para a Madalena e o Daniel Rodrigues, para o Daniel Santos, para a Ana, a Alexandra, o Paulo, a Marta, a Azzurra e todos os que vieram a fazer parte deste “nós”;

aos meus familiares – tios, tias e avó (*in memoriam*) – pela herança de afeto e pelo arguto sentido de humor;

aos meus irmãos pelas constantes e muito proveitosas distrações que me proporcionaram;

aos meus pais, para sempre os meus guardadores de sonhos, por me terem ensinado a ler e a ver por dentro, por terem guardado o mundo e por me terem feito *ser*. Obrigada.

Magoei os pés no chão onde nasci.

Cilícios de raivosa hostilidade
Abriram golpes na fragilidade
De criatura
Que não pude deixar de ser um dia.

Com lágrimas de pasmo e de amargura
Paguei à terra o pão que lhe pedia.

Resumo

Ironicamente, Fernão Mendes Pinto ao talhar o narrador homónimo subjacente ao texto da *Peregrinação* – formalmente ora autodiegético, ora homodiegético – estava a construir-se a si mesmo enquanto personagem. É, pois, como personagem gerada pelo produto entre a sua obra e a sua história de vida que Mendes Pinto tem permanecido vivo, rindo da morte.

O «pobre de mim», apresentado no texto da *Peregrinação*, atravessa, por vezes, provações que lembram a descida aos infernos de Dante. Para as transpor é, amiúde, guiado pela Providência divina, que incessantemente louva e evoca. Nos interlúdios da narração e até nas descrições desses momentos de tribulação emergem elementos de humor contrastivamente desconcertantes; e tornam-se perceptíveis, nas malhas textuais da *Peregrinação*, traços próprios da estética do grotesco. Surgem então, no corpo do texto de Fernão Mendes Pinto, imagens que refletem o feio e o vil, ligados ao baixo corporal (Bakhtin, 1970) e à face obscura do ser humano – tanto física, quanto psicológica.

Com as implicações inerentes a uma estética de modernidade vitalista e a um regime de comunicação literária determinado pela índole juvenil dos destinatários, idênticos traços descobrem-se na adaptação levada a cabo por Aquilino Ribeiro, em *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (1.^a ed., 1933).

Mais do que dar conta das controvérsias genológicas e semântico-pragmáticas em torno da obra mendesiana, pretende-se em *Romance autobiográfico e grotesco na Peregrinação – da antropologia literária às potencialidades didáticas*, aclarar o estudo das manifestações textuais (temáticas, técnico-compositivas, retórico-estilísticas) do fenómeno grotesco na obra autobiográfica de Mendes Pinto e na sua adaptação por Aquilino Ribeiro, abrindo caminho cumulativamente para uma conceptualização da autobiografia e do grotesco, com seus valores inerentes, na literatura para a infância e juventude.

Palavras-chave: *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, romance autobiográfico, grotesco, Educação Literária, Literatura para Jovens, Aquilino Ribeiro.

Abstract

Ironically, Fernão Mendes Pinto by carving the namesake narrator underlying the text of *Peregrination* – formally either autodiegetic, or homodiegetic – was also building himself as a character. It is therefore as a character generated by the product between his book and his life story that Mendes Pinto has remained alive, laughing of death.

The 'poor me' presented in the text of *Peregrination*, crosses, sometimes, trials that resemble the descent into hell of Dante. In order to overcome them, Pinto is often guided by Divine Providence, which he incessantly praise and evokes. In the interludes of the narration, and even in the descriptions of these times of tribulation, elements of contrasting and disconcerting humor emerge; and become noticeable in the textual meshes of *Peregrination* the traits of grotesque aesthetic. Thereby in the body of Fernão Mendes Pinto text come into sight images that reflect the ugly and vile, linked to bodily lower stratum (Bakhtin, 1970) and to the human being's obscure face – both physical, and psychological.

With the implications inherent a modern vitalist aesthetic and a regime of literary communication determined by the juvenile nature of the addressees, identical traces can be discovered in the adaptation carried out by Aquilino Ribeiro, titled *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (1st ed., 1933).

More than take note of the literary genre and of the semantic-pragmatic controversies that surround the mendesian work, it is intended in *Autobiographical novel and grotesque in the Peregrination – from the literary anthropology to the didactic potentialities*, to clarify the study of textual demonstrations (such as thematic, compositional-technical topics, or rhetorical-stylistic features) of the grotesque phenomenon in Mendes Pinto autobiographical work and its adaptation by Aquilino Ribeiro, paving the way cumulatively for a conceptualization of autobiography and grotesque, with their inherent values, in the Children and Youth Literature field.

Keywords: *Peregrination of Fernão Mendes Pinto*, autobiographical novel, grotesque, Literary Education, Youth Literature, Aquilino Ribeiro.

ÍNDICE

Nota preambular e Agradecimentos	I
Resumo	V
Abstract.....	VI
Índice	7
INTRODUÇÃO.....	11
PARTE I – MEMÓRIA.....	24
I. Fernão Mendes Pinto: do homem que sobreviveu como personagem.....	32
1.1. Fernão Mendes Pinto, o homem.....	34
«por meus pecados»	34
«servo dos servos da Companhia, Fernão Mendes».....	39
«ainda este sou».....	43
1.2. A sobrevida do homem e do texto da <i>Peregrinação de Fernão Mendes Pinto</i>	46
A <i>Peregrinação</i> posta diante dos olhos de quinhentos e seiscentos	47
Mapeamento da fortuna editorial da <i>Peregrinação</i> aquém e além-fronteiras.....	55
II. Análise crítica do discurso literário da <i>Peregrinação</i>	62
2.1. Contributos para uma análise crítica do discurso literário mendesiano	64
<i>Peregrinação</i> no sistema literário	65
<i>Peregrinação</i> entre crítica e cultura	67
Fernão Mendes Pinto e a <i>Peregrinação</i> como instrumentos de sátira	70
Fernão Mendes Pinto, o escritor	73
A alteridade como linha de sentido do discurso mendesiano.....	79
Intempéries periodológicas: a história literária e o lugar da <i>Peregrinação</i>	82
2.2. Alinhamento genológico do discurso mendesiano.....	85
Literatura de Memórias: as escritas do eu e o romance autobiográfico	93
As escritas do eu	95
Romance autobiográfico: «Eu, Mentos? Minto!, me confesso...».....	100

Autobiografia ou romance autobiográfico?.....	102
III. O Grotesco na <i>Peregrinação</i>: dos meandros teórico-críticos à análise literária.....	110
3.1. O Grotesco: origens, difusão e problemas de fixação do conceito	112
Grotesco: conceito e sua evolução.....	114
O grotesco literário: entre o riso e as lágrimas	123
3.2. Análise do grotesco no discurso mendesiano.....	141
Grotesco de espaço e grotesco de situação.....	143
Grotesco de personagem e grotesco de linguagem.....	149
«lágrimas para todos os olhos»	149
«sorrisos para todos os lábios»	158
Grotesco de personagem e grotesco de linguagem.....	170
PARTE II – FICÇÃO E IDENTIDADE	179
IV. Projeção da obra de Fernão Mendes Pinto na Literatura para Jovens: a adaptação de Aquilino Ribeiro	190
4.1. Literatura para Jovens: enquadramento conceptual	192
A Literatura para Jovens em Portugal	197
A <i>Peregrinação</i> e a crossover fiction na LJ	203
4.2. Aquilino Ribeiro e a escrita para crianças e jovens	204
<i>Peregrinação de Fernão Mendes Pinto</i>	214
Aspectos macrotextuais e microtextuais da adaptação aquiliniana	218
4.3. Análise de elementos do grotesco na <i>Peregrinação</i> de Aquilino Ribeiro	225
Grotesco de situação e grotesco de espaço.....	227
Grotesco de personagem e grotesco de linguagem.....	232
«De lágrimas nos olhos»	238
V. <i>Peregrinação</i> e Grotesco: potencialidades para a Educação Literária	243
5.1. Exploração didática da <i>Peregrinação</i> de Aquilino Ribeiro	247
Desenho metodológico de uma sequência didática	249
Iniciação à leitura da <i>Peregrinação</i> de Aquilino Ribeiro	250

Pré-leitura e ativação de conhecimentos prévios	251
Leitura e exploração didática	253
Outras potencialidades didáticas da <i>Peregrinação</i>	257
CONSIDERAÇÕES FINAIS	261
Apêndice	271
Referências Bibliográficas.....	273
Anexos	294

Lista de siglas e acrónimos

EL – Educação Literária

LIJ – Literatura para a Infância e a Juventude

LJ – Literatura para Jovens

AE – Aprendizagens Essenciais

EB – Ensino Básico

ES – Ensino Secundário

PPEB – Programa de Português do Ensino Básico

PLP – Programa de Literatura Portuguesa

PPES – Programa de Português do Ensino Secundário

EL – Ensino Liceal

CCH-LH – Cursos Científico-Humanísticos de Línguas e Humanidades

LI – Literatura para a Infância

LC – Literatura Canónica

PNL – Plano Nacional de Leitura

LOT – Literatura Oral Tradicional

APC – Academia Portuguesa de Cinema

Introdução

«Quando às vezes ponho diante dos olhos os muitos e grandes trabalhos e infortúnios que por mim passaram»

Fernão Mendes Pinto

Limiar, alusivamente genotextual, do universo diegético da narrativa de Fernão Mendes Pinto, o *incipit* da *Peregrinação*, aqui destacado em jeito de epígrafe, configura e anuncia a dimensão reflexiva, simultaneamente retrospectiva e prospetiva, de que o autor impregnou o relato (testemunhal e ficcionante) das suas viagens: a de uma subjetividade que encontra na escrita um espaço dinâmico de (auto)hospitalidade.

Das palavras preliminares de Mendes Pinto emana de imediato, por um lado, a centralidade do *topos* da viagem na sua obra e, por outro, a natureza reflexiva – destacada pelo uso do discurso iterativo – que deriva da atitude de «[pôr] diante dos olhos» (Pinto, 1983, p. 13). Evidentemente, essa atitude de ponderação conecta-se, em larga medida, não só com o primado da representação da subjetividade (que Ana Paula Laborinho e M^a Leonor Carvalhão Buescu, entre outros estudiosos, têm posto em relevo), mas também com o estatuto polissémico de que se reveste o vocábulo *viagem* neste cotexto e no contexto da receção que solicita – deambulação física, fuga de si próprio, fuga ao encontro do outro, e de si no outro, processo de autognose, como também o é a viagem que subjaz à escrita da própria *Peregrinação* (Saraiva, s/d).

No seguimento do sentido de viagem colocado em pauta, chama-se à colação a produção ensaística de João Carlos Firmino Andrade de Carvalho (2003, 2015, 2017) dedicada à aferição do significado espiritual e religioso como linha de sentido para a leitura da temática da viagem na *Peregrinação*. O autor, no texto «Fernão Mendes Pinto: “pobre de mim”, “fora de mim”, “ainda este sou” ...» (2015), serve-se das marcas textuais, nas quais o narrador-personagem se mostra como «eu errante/sujeito deambulante» (Carvalho, 2015, p. 23), para levar avante a significância espiritual do *topos* da viagem na obra de Mendes Pinto.

Temática largamente versada no campo da criação literária, pela amplitude semântica (ideológica, axiológica, ontológica) e pela mundividência que nela se espraia, a viagem, nas palavras do poeta Fernando Pessoa, estriba-se simbolicamente numa reconfiguração conceptual do vivido, que consiste em:

«Perder paízes!/ Ser outro constantemente/ Por a alma não ter raízes/ De viver de ver somente!// Não pertencer nem a mim!/ Ir em frente, ir a seguir/ A ausência de ter um fim,/ E a ânsia de o conseguir!» (Pessoa, 1995, p. 182).

Essa reconfiguração conceptual torna-se mais evidente sobretudo se, com Miguel Torga, se notar que os efeitos e a verdadeira significação deste processo só podem ser cabalmente apreendidos após o término da viagem: «Ando de fronteira em fronteira a ver coisas. Mas sei de ciência certa que só quando voltar é que lhes vou descobrir a verdadeira significação» (Torga, 2000, p. 85). Georges Gusdorf, autor que se dedicou ao estudo das escritas do eu e cujo labor doutrinário se seguirá nesta dissertação, colocou por escrito, na obra *Lignes de vie I: les écritures du moi* (1991), um enunciado semanticamente semelhante ao de Miguel Torga. No passo que a seguir se transcreve, G. Gusdorf amplia a dimensão conceptual inerente à viagem, colocando-a em linha de análise com a escrita autobiográfica e com a temática da consciência identitária:

«Le voyageur, achevé son grand tour revient au point de départ; il s'aperçoit alors que son exploration, sous le prétexte apparent de la recherche de terres nouvelles, avait pour intention secrète la découverte de soi, (...) qui lui a permis d'apercevoir au miroir du monde des aspects insoupçonnés de sa personnalité» (p. 8).

O «pobre de mim» (Pinto, 1983, p. 27) apresentado no texto da *Peregrinação* parece especialmente propenso à perda de raízes enunciada nos versos pessoanos e, por conseguinte, à prossecução de um percurso deambulatório. Movido pela «ausência de um fim/ E a ânsia de o conseguir» (Pessoa, 1995, p. 182), Fernão Mendes Pinto atravessa, por vezes, provações que lembram a descida aos infernos de Dante. Para as transpor é amiúde guiado, não pela mão de Virgílio, mas pela Providência divina que incessantemente louva e evoca ¹.

Nas descrições dos momentos de tribulação aludidos, atribuídos por Mendes Pinto aos pecados que cometeu, percebem-se traços técnico-compositivos próprios da estética do grotesco. Verificam-se, assim, na sua obra tonalidades sombrias pautadas pelo disforme – adjetivo, aliás, que perpassa não raro as páginas da *Peregrinação* – e marcadas pelo vermelho do sangue derramado, mas também pela violência – física e psicológica – das investidas realizadas nos momentos de luta, assim como nos sucessivos cativeiros de que foram alvo Fernão Mendes Pinto e seus companheiros. Emergem, então, na superfície do texto da *Peregrinação*, imagens que refletem o feio e o vil, ligados ao baixo corporal (Calazans, 2009) e à face obscura do ser humano – mais uma vez, tanto física, quanto psicológica. O grotesco, porém, não se enforma apenas através dos elementos destacados, pois na sua conformação

¹ Vide «dar graças ao Senhor omnipotente por usar comigo da sua infinita misericordia, a pesar de todos meus pecados, porq̃ eu entendo & cõfesso que delles me nacerão todos os males q̃ por mim passarão. & della as forças, & o animo para os poder passar, & escapar delles com vida» (Pinto, 1983, pp. 13-14).

interferem igualmente o registo hiperbólico, a sátira (*vide* Bernardes, Silveira & Laranjeira, 1997; Thomson, 1972), que aqui e acolá pontua o texto, mas também o recurso ao jogo carnavalesco e ao escárnio, associados à momentânea libertação da opressão hierárquica (Bakhtin, 1970).

Ademais, o estudo da presença de categorias estéticas desta ordem na *Peregrinação* foi aventado, entre outros teóricos, por Carlos Jorge Figueiredo Jorge, no artigo «A dimensão da pirataria na *Peregrinação*. Poder e contrapoder: uma ideologia da paródia», inserto na obra *O Discurso literário da Peregrinação* (1999), organizada por Maria Alzira Seixo e Christine Zurbach.

Em consonância com o plano de análise apresentado, e porque este trabalho de investigação visa de igual modo a análise crítica da obra adaptada por Aquilino Ribeiro, em *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (1.^a ed., 1933) descobrem-se, da mesma forma, traços que convocam linhas estético-temáticas do universo grotesco – desde logo evidentes no modo particular com que Aquilino descreve, não só as batalhas, como também os seus despojos e ainda os tratos tortuosos a que Fernão Mendes Pinto juntamente com outros portugueses foram submetidos nos momentos de cativo ou nas prisões ².

O grotesco, que por vezes se alia ao humor (Bakhtin, 1970; Thomson, 1972; Monteiro, 1995, 2005), estabelece com o jovem leitor um pacto de leitura (Eco, 1995) baseado na empatia gerada quer pela desconstrução quer pela subversão dos recursos que alicerçam a composição literária. A compreensão do grotesco, e com ele do humor, constitui, desta forma, um exercício intelectual que estimula a criatividade, a imaginação, mas também institui um movimento de introspeção tão caro ao desenvolvimento de cidadãos autónomos, colaborativos e com espírito crítico apurado. Os preceitos assinalados correspondem a alguns dos objetivos almejados pela área didática – que assume nos Programas de Português estatuto curricular – em foco neste estudo: a Educação Literária (EL) ³.

Pese embora o novo fôlego que as Metas Curriculares (2013) trouxeram ao Ensino da Literatura, ao renovar o entendimento da EL como domínio curricular, para que se compreenda o atual estado deste domínio é necessário olhar o passado no sentido de conceber o devir necessário aos estudos literários. Num breve movimento analéptico, e tomando como referência

² Registe-se, neste âmbito, em jeito de amostragem, o seguinte excerto do Capítulo I: «Em vez, porém, de nos tratar com a caridade que o nosso mísero estado requeria, sujeitaram-nos a tormentos, fiados em que tínhamos dinheiro e não lhes queríamos dizer onde. Ao meu companheiro deram-lhe a beber uma triaga composta não sei por que líquido mal cheiroso e cal, que lhe fez vomitar a cama das tripas e rebentar» (Ribeiro, 2009, p. 11).

³ Termo aliás recorrentemente utilizado por Carlos Lomas que diz respeito ao ensino da literatura, cujas finalidades deverão ser, entre outras, a promoção da leitura, o desenvolvimento da compreensão leitora e a criação de hábitos de leitura e escrita de intenção literária (Lomas, 2003).

o trabalho de Cardoso Bernardes e Rui Mateus (2013), constata-se que, após uma fase de acrisolamento do texto literário – que ocorreu em meados dos anos 60 –, coincidente com a emergência de um modelo teórico no campo dos estudos literários, a EL começou a decompor-se no seu próprio âmago. O ensino da literatura passou a desenvolver-se como «trabalho analítico», fazendo cair o estudo do texto literário «em perguntas e respostas básicas e estereotipadas» (Bernardes & Mateus, 2013, p. 31). Dada a conjuntura posta em evidência, o investimento no ensino da literatura, sob o manto da EL, reforçou as inúmeras potencialidades pedagógicas de que se revestem os estudos literários quando aplicados à prática (e à investigação) educativa. Dado que a continuidade desta reflexão não caberia no âmbito desta Introdução, o aprofundamento crítico destas e de outras questões contíguas ao ensino da literatura será oportunamente retomado ao longo dos capítulos IV e V da segunda parte desta dissertação.

Para a delimitação do fenómeno literário em causa, é ainda importante lembrar que a sociedade atual é regida por um paradigma de complexidade (Leitão & Alarcão, 2006), sobremaneira volátil, que tem operado sucessivas mutações na estrutura social que o sustenta. Essas transformações fizeram emergir, através do avultar da heterogeneidade e da facilidade de acesso ao conhecimento, entre outros fatores, alterações nos valores, nas mentalidades, assim como também nas atitudes dos indivíduos, cujas repercussões se fizeram sentir na vida social dos estudantes e, por consequência, na escola (Leitão & Alarcão, 2006). Tanto assim, que Luiza Cortesão afirmou, ainda em 1982, que «Educar não é fácil em lado nenhum» (Cortesão, 2000, p. 161), especialmente quando a educação se debate, conforme nota Perrenoud, com «a violência, a brutalidade, os preconceitos, as desigualdades, [e] as discriminações» (2000, p. 141), apenas para nomear alguns dos flagelos que derivaram das mutações referidas. Por conseguinte, neste estudo procurar-se-á demonstrar que a EL, conjuntamente com a análise dos processos de significação do grotesco, se afigura como um dos possíveis caminhos de revitalização do ensino do texto literário enquanto veículo repleto de potencial e valores simbólicos (Bourdieu, 1989) capaz de transformar o Homem.

Em conformidade com os planos temáticos enunciados, tornou-se necessário, dada a natureza híbrida em termos genológicos e ambígua em termos periodológicos da *Peregrinação*, convocar orientações teórico-metodológicas plurais e dados heurísticos diversos, embora articulados de forma consistente. Consequentemente, e tendo em conta a complexidade do objeto de estudo, foi utilizada uma base bibliográfica que, sobretudo nos domínios da narratologia, da tematologia, da Educação Literária e da antropologia literária, favoreceu a aquisição de competências (teóricas, analíticas, críticas) no percurso de investigação proposto.

Desta forma, à luz dos preceitos teóricos equacionados, foram identificados, no campo dos estudos literários que se dedicam à análise da *Peregrinação* e seu autor, alguns espaços vazios atinentes à insuficiência de estudos hermenêuticos relativos à obra mendesiana e à necessidade de discernir, de forma clara e consistente, a categoria do grotesco no campo dos Estudos Literários e da Educação Literária. Mais concretamente, nas encruzilhadas percorridas pelo compósito teórico referente a Mendes Pinto ressaltaram as seguintes interrogações, que impulsionaram o bosquejo do projeto de investigação levado a cabo:

– Se Eduardo Lourenço percebeu em Fernão Mendes Pinto uma personalidade que, embora anacronicamente, poderia ter palmilhado a mesma senda que Montesquieu ou Voltaire, tendo-lhe atribuído o epíteto de «aventureiro-penitente» e assinalando a sua «inocência prodigiosa» (Lourenço, 1989b, pp. 1053-1062), o que escapou ao olhar da história literária que tem insistido em perpetuar a secundarização deste autor?

– Se todos os que se dedicaram a estudar a polifacetada *Peregrinação* aclamam a sua utilidade no panorama educativo e, sobretudo, literário, por que continua a obra mendesiana apenas como uma marginália na esfera literária portuguesa?

Face ao exposto, parece ser evidente que se tem dedicado mais tempo e esforço na procura da verdade referencial, ou da ausência dela, na *Peregrinação*, quando estes deveriam ser investidos no estudo do conteúdo literário, do potencial figurativo, axiológico e pedagógico da obra de Fernão Mendes Pinto. Por estes motivos, foi determinante, por exemplo, visitar os estudos referentes ao enquadramento literário, mas também histórico-cultural e social da *Peregrinação*⁴.

Se a estes fatores convém juntar as referências relativas à vida e personalidade do autor da *Peregrinação*, mormente as informações colhidas nas cartas de Fernão Mendes e dos padres Belchior Nunes e Diogo Mirão, que, não isentas de controvérsia, fornecem alguns dados biográficos importantes⁵, sobrepõe-se ainda a pertinência de uma releitura pós-imperial do discurso mendesiano à luz do conceito saidiano de orientalismo (como vêm ilustrando os trabalhos de Ana Paula Laborinho e do grupo de pesquisa Orion por ela coordenado).

Assim, na tentativa de colmatar as lacunas identificadas e enfrentar os problemas implicados é propósito deste trabalho: (i) constituir, através de um aturado labor científico, novo

⁴ Vide M^a Alzira Seixo (1998), «Maneirismo e Barroco na Literatura de Viagens»; António J. S. (1980), «Fernão Mendes Pinto ou a sátira picaresca da ideologia senhorial»; Aníbal Pinto de Castro (1984), «Introdução à *Peregrinação*», entre outros.

⁵ Assim observa Adolfo Casais Monteiro na «Nota prévia às cartas», que acompanhou a edição de 1952 da *Peregrinação*, enquanto Catz (1981) adianta que existem três cartas escritas por Fernão Mendes Pinto, uma das quais inédita à data de 1981, com conteúdos essenciais para perceber o período de 1551 a 1557.

contributo dos Estudos Literários para o conhecimento e a fruição estética da narrativa de Mendes Pinto que ponha em relevo o estatuto e qualidade literária da *Peregrinação*, estimulando a sua presença no Ensino Básico; (ii) proceder, correlatamente, ao levantamento, clarificação e interpretação dos valores antropológicos no discurso da *Peregrinação*, bem como à problematização das marcas do *eu* e dos processos autobiográficos na narrativa mendesiana; (iii) aclarar o estudo do fenómeno do grotesco na obra de Mendes Pinto, bem como mostrar evidências dessa mesma categoria estética na *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro, sugerindo cumulativamente caminhos de receção pedagógica, no domínio da EL, da obra de Mendes Pinto a partir da adaptação aquiliniana e do estudo do grotesco.

Na prossecução dos intentos supramencionados, foi analisado de forma sistemática o discurso da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e da adaptação de Aquilino nos seus vetores temático-formais mais pertinentes e fecundos para uma releitura hodierna da obra. No tocante à adaptação aquiliniana, esse trabalho hermenêutico, ao qual é tentador associar certa dimensão ontológica, permitiu não apenas aprofundar a problematização dos procedimentos que concorrem para a conformação do grotesco nesse contexto, como também estudar a construção do tecido dessas categorias na Literatura para a Infância e a Juventude (LIJ). Por fim, foi necessário ponderar os dados adquiridos, as inferências críticas daí decorrentes e as perspectivas abertas para novas incidências no ensino da *Peregrinação*, em particular, e na exploração didático-pedagógica das relações entre o grotesco e a habilidade leitora, em geral.

Ao projetar as linhas de investigação aferidas, foi-se percebendo que, apesar da aparente complexidade dos assuntos em pauta, o entrançar do trabalho ia sendo firmado por uma força centrípeta que invariavelmente atraía e agregava os eixos de análise selecionados: os valores antropológicos da escrita autobiográfica. A autobiografia, assim como a temática da viagem referida no início deste texto introdutório, reveste-se de um pendor reflexivo, subjetividade que encontra inevitavelmente abrigo no campo de afirmação da antropologia – no caso, da antropologia literária (Pereira, 2018).

A autobiografia, por provir essencialmente da memória, convoca um exercício de constante introspeção. Através de um “ver do lado de dentro”, a autobiografia coloca em tensão emoções que ao longo dessa viagem conduzida pela memória oscilam, não raro, entre sentimentos de pueril autocomiseração e de capciosa autocensura, amiúde, em busca de uma (auto)expição. O conflito característico deste passar as memórias da vida em revista – ecoam aqui, de novo, as palavras de Fernão Mendes Pinto que abrem esta secção: «Quando às vezes ponho diante dos olhos...» – envolve irrevogável e metaforicamente uma descida órfica aos infernos, um renascer das cinzas e uma ascensão aos céus. Este percurso dantesco (analogamente grotesco)

associado ao processo de modelização fundamental à escrita autobiográfica será dilucidado na primeira parte deste documento – intitulada, pelos motivos acima descritos, Memória.

Por conseguinte, a parte I, **Memória**, cuja estrutura nuclear se desenvolve em três tempos, contempla a abordagem do contexto histórico-cultural e social no qual se movimentou Fernão Mendes Pinto, bem como o contexto rececional da sua *Peregrinação*. Conforme a estrutura ternária adotada para esta primeira parte, o capítulo I é dedicado à aferição do estado da arte nos domínios em causa, pelo que serão tratados os principais estudos consagrados a Fernão Mendes e à *Peregrinação*, o enquadramento histórico-social e histórico-cultural da obra, como ainda as implicações da sua primeira receção na sobrevida da *Peregrinação* e do seu autor.

De acordo com um motivo de análise mais restrito, o segundo capítulo destina-se ao estudo crítico da obra de Fernão Mendes Pinto. Das ramificações provenientes daquela que será a memória mais completa de Fernão Mendes – a *Peregrinação* – serão, no capítulo II, analisados os vetores temático-formais mais fecundos para uma renovada leitura da obra mendesiana. Por esse motivo, no subcapítulo 2.2., é reservado um lugar axial à problematização das marcas do *eu* e dos processos de elaboração autobiográfica através do levantamento, clarificação e interpretação dos valores antropológicos no discurso da *Peregrinação*. A revisão crítica da bibliografia relativa às formas de grotesco identificadas na obra mendesiana, juntamente com a análise dessas mesmas formas – sob a égide do grotesco de espaço, de situação, de linguagem e de personagem –, constitui o terceiro e último capítulo da primeira parte.

Para clarificar o sentido do título **Ficção e Identidade** atribuído à segunda parte deste escrito, pode ler-se com bastante proveito o seguinte aforismo de Arthur Schopenhauer (1788-1860) ⁶: «A recordação [leia-se memória] atua como a lente convergente na câmara obscura: reduz tudo e produz uma imagem muito mais bonita do que a original» (2002, p. 204). Do exposto depreende-se que a memória, fonte primária da qual resultou a obra autobiográfica de Mendes Pinto, recontextualiza e reconfigura os acontecimentos delindo-os através do intelecto e da subjetividade imanente ao sujeito de enunciação, criando como resultado desta operação um produto final marcado por um grau de ficcionalidade em certa medida superior à referencialidade pretendida para o relato. Consequentemente, o *corpus* textual provindo da *Peregrinação*, nomeadamente o destinado à juventude, deixa de ser, em si mesmo, autobiográfico, pois o relato é feito através da subjetividade, não do autor empírico que primeiramente o colocou em papel, mas de um outro que se apoderou dessas memórias e elevou por esse motivo o nível de ficcionalidade do texto de partida. Numa transição para o plano da

⁶ O filósofo alemão do século XIX foi um dos primeiros mestres do aforismo enquanto forma filosófica (Schopenhauer, 2002).

EL, o culminar desta tese faz-se sob a alçada da Identidade, conceito tão caro à EL e que coloca em confluência as traves mestras que sustentam este trabalho – Memória, Ficção, Identidade – pelo facto de a Identidade ser, em certa parte, construída em narrativa pela Memória (Gusdorf, 1991; Ricoeur, 2000; Foucault, 1980) que, por sua vez, utiliza não raras técnicas ficcionais ao interseccionar passado, presente e futuro. Para que se entenda o alcance deste conceito no âmbito geral deste estudo, recorde-se que, se o contexto sócio-literário de finais do século XIX for pautado pelas teorias, concomitantemente psicológicas e literárias, da fragmentação do *eu*, pelo esgotamento de algumas formas literárias e pela recuperação de outras (Reis, 2005), atualmente percebe-se uma sociedade tocada pelo já mencionado paradigma da complexidade, pela globalização, pela massificação do ensino, semelhantemente da cultura (também de identidades: mais do que nunca forjadas artificialmente, ficcionadas, assim como as memórias) e pelo paulatino desaparecimento da memória – seja ela literária, histórica, cultural, social ou individual. De forma mais profunda, esta perda é um reflexo da desumanização que afeta a sociedade contemporânea. Estes fatores têm feito emergir movimentos refratários, nem sempre inócuos, nem sempre sadios, de afirmação de identidades, culturas, valores e memórias.

Conforme o panorama descrito, o capítulo IV da segunda parte pautar-se-á pelo enquadramento conceptual da Literatura para Jovens (LJ) em Portugal, enquanto subsistema da LIJ, determinando, dentro desse subsistema, o lugar da *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro. A segunda secção do quarto capítulo, incidirá na análise do *corpus* textual de Aquilino Ribeiro direccionado à LIJ, com especial enfoque no estudo da sua adaptação: *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente*. Defluente desse estudo, no subcapítulo 4.3., é efetuada a análise destacada dos procedimentos que concorrem para o grotesco na *Peregrinação* aquiliniana, projetando a mesma tipologia utilizada para a obra mendesiana: grotesco de espaço, de situação, de linguagem e de personagem.

O capítulo V corresponde à dilucidação das principais propostas metodológicas do campo da EL que favorecerão a compreensão, a fruição e o estudo hermenêutico da *Peregrinação* (tanto a de Aquilino, quanto a de Fernão Mendes). Com vista a estimular a exploração pedagógica do texto mendesiano e, ainda, como demonstração das vantagens para a competência lecto-literária do estudo hermenêutico da *Peregrinação* por meio do grotesco, no último subcapítulo deste estudo é apresentado um desenho metodológico de uma sequência didática para a abordagem em sala de aula da adaptação aquiliniana.

Do exposto se depreende que esta tese tem ainda o intento de contribuir com dados renovados, no campo dos estudos literários aplicados ao ensino, para o aperfeiçoamento das práticas educativas. Na prossecução desse desígnio são apresentados, ao longo deste escrito,

caminhos de atuação passíveis de aperfeiçoar a formação, através da literatura, de cidadãos-leitores e leitores-cidadãos conscientes do seu passado, conhecedores dos abismos que em si habitam, mas também dos obstáculos que os esperam, sendo capazes de mobilizar as ferramentas essenciais que lhes permitam ultrapassar essas vicissitudes.

Por fim, e em consonância com a propensão da crítica atual, resta clarificar o ponto de partida pelo qual se alinhou, neste estudo, a leitura da *Peregrinação*. É evidente que o texto de Mendes Pinto, à luz da perspectiva comunicacional literária, se deu a ler de formas distintas, não raro diametralmente opostas, em diferentes períodos históricos, conforme se mostra na primeira parte – capítulo I e ponto 2.1, do segundo capítulo. Se, por vezes, foi a convecção factual, isto é, de congruência dos enunciados do texto com os factos do mundo empírico que aquele tem por referentes, tal como enunciada por Siegfried Schmidt (1983), a prevalecer como protocolo comunicacional entre texto e leitor, na tradição moderna tem sido a convenção estética a nortear os estudos académicos acerca da *Peregrinação*, uma vez que o reconhecimento da polivalência e da amplitude plurissignificativa da mensagem mendesiana põem em destaque as modelações estético-literárias demonstrativas da sua literariedade comunicacional. A diversidade de pontos de partida seleccionados para o estudo temático da obra de Mendes Pinto bastaria, tão somente, para demonstrar, ou seria, quanto muito, indicador fidedigno da sua capacidade comunicacional dentro de um sistema modalizante multiplanar, cuja mensagem se caracteriza pela prevalência de elementos estético-literários. Posto que os estudos abordados permitiram aprofundar e efetuar algumas considerações de natureza teórico-metodológica respeitantes à narrativa mendesiana, a sua leitura, análise e caminhos interpretativos propostos neste trabalho estarão ao abrigo das convenções estética e polivalente da comunicação literária (Schmidt, 1983).

É, pois, tendo em conta as premissas enunciadas ao longo desta exposição que, em *Romance autobiográfico e grotesco na Peregrinação – da antropologia literária às potencialidades didáticas*, se pretende aclarar o estudo do romance autobiográfico e do fenómeno do grotesco na obra de Fernão Mendes, bem como mostrar evidências dessa mesma categoria estética na *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro, sem esquecer os valores antropológicos a eles aportados, na Literatura para a Infância e Juventude.

MEMÓRIA

—

PARTE I

No princípio era o Verbo e a sua fome

Miguel Torga, «Viriato», *Alguns poemas Ibéricos* (1952).

Memória

«No princípio era o Verbo e a sua fome»

Miguel Torga

Porque «No princípio era o Verbo e a sua fome» (Torga, 1952), dar-se-á à palavra criadora, aqui tratada, matéria com que possa saciar a sua fome, pelo que primeiro se abrirá espaço para a manifestação da significância apenas ao signo linguístico Memória. Entrementes, a reflexão a propósito do termo Memória será principiada com as seguintes palavras que o Padre António Vieira (1608 – 1697), aedo do tempo a haver, perspetivou na sua *História do Futuro* (1718):

«O tempo, como o Mundo, tem dois hemisférios (...). No meio de um e de outro hemisfério ficam os horizontes do tempo, que são estes instantes do presente que imos vivendo, onde o passado se termina e o futuro começa» (Vieira, 1953, p. 7).

Neste «princípio» escolhido para a abertura deste espaço é possível perceber alguns dos índices temáticos que apontam para a cosmogonia do ato de rememoração. Assim sendo, se ao passado corresponde um hemisfério e ao futuro outro, o presente instala-se como um tempo «que não há que há»⁷, como um agente que separa, une e coloca em confronto passado e futuro, consumindo-se, simultaneamente, no transcorrer deste processo. A citação remete, então, para a ação conceptualizadora exercida pelos «instantes do presente» no encontro – confronto – entre os «hemisférios» temporais. Estes «horizontes do tempo» geram, paradoxalmente, um tempo sem tempo, um vórtice que congrega, desarraigando, passado e futuro, através do presente. Estas mesmas forças, este mesmo espaço transtemporal, presidem ao ato da rememoração que faz intersetar passado, presente e futuro.

No *Dicionário de Língua Portuguesa* (2015) pode ler-se a seguinte definição do termo memória: «1 faculdade de conservar, recordar e reproduzir experiências, ideias e conhecimentos anteriores 2 lembrança de experiências já vividas» (p. 474). Derivações impróprias e sintagmas construídos em torno das formas verbais de preservar, conservar, fixar e reter, aparecem com frequência nas bases dicionarísticas consultadas: «conservação de experiência anterior» (*Infopédia*), «conserva ideias ou imagens» (*Priberam*), «fixar, reter, evocar e reconhecer» (*Dicionário Oxford de Filosofia*, 1997), «preservar ideias, imagens ou

⁷ Expressão retirada do título do poema «Coisas que não há que há» de Manuel António Pina (1983, pp. 17-19), inserto na obra *O Pássaro da Cabeça*.

outras coisas (...) do passado» (*Léxico: dicionário de português online*), apenas para nomear alguns.

Numa primeira instância, o significado imediato atribuído ao vocábulo remete para a capacidade de armazenamento de experiências passadas: assemelha, portanto, a memória a um repositório de vivências⁸. Depreende-se, destarte, o presente como recetáculo do passado, muito embora ainda não se desvele a projeção, à qual se fez menção, desses eventos no futuro. O entendimento da memória enquanto reservatório de passados faz convergir o pensamento de Platão, de Aristóteles e do semiólogo francês Roland Barthes.

Por outro lado, a vocação semântica de transtemporalidade do significante memória, e aquela que aqui importa destacar, é contemplada em algumas das definições consultadas, designadamente na aceção que figura no *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2015), segundo o qual memória corresponde à «1 faculdade de conservar/ lembrar estados de consciência passados e tudo quanto se ache associado aos mesmos (...) 3 aquilo que ocorre ao espírito como resultado de experiências já vividas», instituindo-se como «um ato de revivescimento» (pp. 2584 – 2585). Veja-se ainda a este respeito o seguinte valor atribuído a memória na entrada que lhe cabe no *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*: «tomada de consciência do passado como tal». Estoutra qualidade do signo memória, enquanto elemento que convoca um espaço transtemporal, já permitiu pôr em evidência as modulações semânticas que integram as teorias filosóficas e literárias sobre a conceptualização e valor antropológico da memória⁹.

Matricialmente ligada à Grécia Antiga, memória provém do étimo helénico μνήμη (transl. *mnémē*), que significa «memória, recordação; ato de lembrar, (...) o que permanece no espírito» (Machado, 1977, p. 100). Desta matriz grega subtrai-se o substantivo latino *memória* que, segundo o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (1977) de José Pedro Machado, apresenta um significado semelhante ao termo grego: «memória; relembrar; período alcançado pela lembrança, época; recordação narrada» (p. 100).

É igualmente da civilização grega arcaica que provêm as primeiras modalizações afetas a este signo linguístico. Com efeito, Hesíodo na sua *Teogonia* (2005) dá conta da ligação

⁸ Vide os diálogos *Teeteto* e *Fedro*, de Platão, o tratado «De memoria et reminiscencia», de Aristóteles, os capítulos VIII a XXV, do Livro X das *Confissões* (397–398), de Santo Agostinho, *Matière et mémoire* (1896), de Henri Bergson, e o artigo «L'ancienne rhétorique, aide-mémoire», no n.º 16 da revista *Communications* (1970), de Roland Barthes.

⁹ Ao caldear o conceito de memória, reconhece-se que o cruzamento entre as esferas temporais referidas foi aventado por Bergson, Proust, Maurice Halbwachs, Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Foucault, Stuart Hall, apenas para nomear alguns dos autores e críticos literários que em momentos distintos da sua carreira dedicaram o seu labor à fenomenologia e teorização da memória, tanto no quadro da criação e crítica literária, quanto no âmbito exoliterário nos campos de estudos consignados à História, à Antropologia e à Psicologia.

umbilical que une a memória ao sistema semiótico literário, mormente por entender esse conceito como manancial do processo de criação literária. Memória aparece, deste modo, deificada na figura de Mnemósine (do grego Μνημοσύνη; transl. *Mnēmosýnē*), filha de Géia e Urano, cuja união com Zeus deu origem às nove Musas Olímpicas. Segundo a cosmogonia hesídiana (2005), o dom da palavra, concedido aos poetas através de revelações (*alethéa* poética e religiosa), advinha do canto das Musas guiadas por Mnemósine. Em conformidade com a cosmovisão subjacente à *Teogonia*, é lícito afirmar que sem memória as palavras seriam apenas significantes expurgados de significado. Seria, pois, através da memória (Mnemósine) que estes aedos acediam aos acontecimentos passados para os relatarem. O ascendente divino conferido às *alethéa*¹⁰ condicionava a receção destes relatos, tidos como projeções proféticas do passado no presente¹¹.

A condição de verdade impressa no signo Memória, apesar de contestada em parte por Platão, irá subsistir de forma mais ou menos marginal na informação genética deste vocábulo. A título de exemplo, basta que se recorde o acento de verdade exarado na escrita, e de igual forma na receção, das crónicas, das narrativas epistolares e memorialistas, das quais a *Peregrinação* é também herdeira¹².

Devido aos profundos dissídios que esta questão tem protelado no âmago da comunidade literária – e sobretudo de alguma crítica literária relativa à *Peregrinação* – torna-se forçoso clarificar, corroborando o pensamento de Walter Benjamin (2016), que toda a obra literária encerra em si conteúdo de verdade, ainda que para o fazer se sirva da imitação, do fingimento, da metáfora, da parábola, da ficção científica ou outro mecanismo genológico, técnico-compositivo ou estilístico¹³.

¹⁰ Este vocábulo, para os gregos, seria traduzido como revelação da verdade do ser. Em *Os Mestres da Verdade* (1988), Marcel Detienne tece algumas considerações sobre a relação entre verdade e memória intrínseca a este termo: «É no poema de Hesíodo que se atesta a mais antiga representação de uma “Alétheia” poética e religiosa (mítica) (...). As Musas reivindicam, com orgulho, o privilégio de “dizer a verdade” (...) as Musas são aquelas que “dizem o que é, o que será, o que foi”; são as palavras da Memória» (Detienne, 1988, p. 18).

¹¹ A memória institui-se, por esta via, como matéria comum à História. Basta lembrar o significado primeiro do termo que é: narrar o passado. Assim entendida a História socorre-se das memórias para reconstruir o passado histórico. Por outro lado, a utilização da narração como meio através do qual a memória se manifesta e a História reconstitui o passado, traz avante a relação dialógica, nem sempre isenta de controvérsia, entre o discurso historiográfico e o discurso literário. Maria Helena Santana, num artigo publicado em *Figuras da Ficção* (2006), trata as idiossincrasias que intervieram no estudo da biografia como narrativa literária, aludindo, em dado passo da sua esclarecedora exposição, à relação entre a historiografia e a literatura. A autora refere que «entre a historiografia tradicional há e sempre houve géneros híbridos, e um constante movimento de contaminação» (Santana, 2006, p. 140).

¹² Sem aprofundar extensivamente a dimensão da literariedade *versus* referencialidade destas produções, será conveniente destacar que a ficcionalidade não é condição *sine qua non* para que sejam consideradas obras literárias (v. Aguiar e Silva, 2007).

¹³ Controvérsia que advém, ainda, da condição narrativa que, não sendo exclusivamente literária, como notou, por exemplo, Aristóteles ou, mais recentemente, Bourdieu (no ensaio «The Biographical Illusion», 2000), vê as suas potencialidades maximizadas sobretudo no texto literário (v. Aguiar e Silva, 2007).

A condição de verdade afeta a uma obra literária, não raro tomada com pretensão de verdade (ou até fingimento, semelhando a conceção da criação poética pessoana – com a qual não deve ser confundida), não é determinada pelo grau de ficção ou referencialidade que o autor empírico lhe inculcou. A este propósito ocorre referir a frase do editor e crítico literário Pierre-Quint, responsável pelo lançamento de parte dos nomes maiores da modernidade francesa: «A metáfora, por mais inesperada que seja liga-se estreitamente aos pensamentos» (Pierre-Quint cit. por Benjamin, 2016, p. 321). Pela relação que esta asserção estabelece com o pensamento de Benjamin, dir-se-ia que a metáfora revela o conteúdo de verdade do texto. De forma mais explícita, é possível afirmar que o conteúdo de verdade de uma obra emerge pelas mãos do leitor-coautor (cf. Eco, 1993) que, através da interpretação do texto e do preenchimento dos seus espaços em branco, a trará à superfície textual, fazendo valer aquilo que para Benjamin representa o labor do crítico:

«A crítica busca o conteúdo de verdade de uma obra de arte; o comentário busca o seu conteúdo material objectivo. A relação entre ambos determina aquela lei fundamental da escrita segundo a qual o conteúdo de verdade de uma obra está tanto mais discreta e intimamente ligado ao seu conteúdo material quanto mais importante essa obra for» (Benjamin, 2016, p. 38).

Ainda segundo o mesmo autor, grande parte das vezes a verdade referida não é apreendida pelo leitor coevo da obra, mas vai emergindo por força do transcorrer do tempo e das leituras de que a obra é objeto, provando o valor estético do texto em questão.

Retomando o fio da exposição referente à evolução semântica e ideológica do termo memória, o substrato de feição axiológica será, conforme se aludiu, destituído deste conceito, ou pelo menos reconfigurado, pela ação de Platão e pela posterior difusão do pensamento aristotélico relativo à condição mimética da poesia lírica (Aristóteles, 1990), enfatizando a impossibilidade de representação plena do real (Le Goff, 2004) ¹⁴. A memória fica assim imbuída da noção de verosimilhança, uma vez que recontextualiza os eventos vividos à luz da percepção que deles guarda cada sujeito. Desvela-se, desta feita, na memória a intermitência de

¹⁴ Platão ao refletir sobre este conceito considera que a memória corresponde a um conjunto de reminiscências passadas, guardadas pelo indivíduo num dispositivo interno (a «placa de cera», referida em *Fedro* de Platão), que serão ativadas através das sensações. Para Aristóteles esse dispositivo de armazenamento será sobretudo externo, podendo uma memória ser guardada e desencadeada por uma marca no próprio corpo, por um objeto, uma sensação ou uma situação (Le Goff, 1988, 2004).

espaços vazios cujo necessário preenchimento a dotará, conforme notou Foucault (1980), de um certo regime de verdade ¹⁵.

O regime de verdade suportado pela memória encontra-se em permanente revisão, uma vez que está sujeito aos valores simbólicos do presente em que se encontra o sujeito evocador do passado (Foucault, 1980). As obras de Georges Gusdorf, incidindo mais de perto no campo literário, não deixam de mostrar semelhanças com os construtos teóricos ligados à Memória, pelo que permitem a instituição de um diálogo entre áreas de estudo como a Literatura, a Historiografia, a Antropologia e a Sociologia. Na obra *Signes de Vie I: écritures du moi* (1991), Gusdorf refere que «Le jeu de la mémoire expose l'incessant dialogue entre le passé et le présent, dont l'enjeu est l'histoire d'une vie personnelle» (Gusdorf, 1991, p. 11). Conforme a formulação do autor, o regime de verdade (Foucault, 1980) associado ao ato de recordar irá variar quantitativamente, pois está sujeito à «imagination créatrice rétrospective, capable de réformer la perspective du vécu de la vie selon les exigences d'une mythistoire personnelle» (Gusdorf, 1991, p. 283). Por esse motivo, a autobiografia não pode traduzir de forma objetiva a realidade vivida; à luz da memória ela normaliza essas recordações «en fonction de valeurs plus ou moins expressément désignées» (Gusdorf, 1991, p. 11).

Do conjunto das observações dos autores mencionados, depreende-se que o passado não é um tempo-espaço acabado, ou estático, mas um corpo de lembranças mutante que se atualiza no presente, mediante o entendimento de cada sujeito, podendo (re)materializar-se no futuro. A noção de atualização constante e da abertura a várias possibilidades de leitura torna esse passado perene, facto que transposto para o campo literário confere ao texto da *Peregrinação*, por ser também repleto desse passado, por possibilitar constantemente a sua atualização em novas leituras, o estatuto de obra literária cuja prova da perenidade associada ao seu valor lhe destaca a qualidade de clássico.

Ao contrário da conceção benjaminiana de memória, enquanto estrutura diplomática assente no diálogo instituído entre passado, presente e futuro, a visão de Ricoeur e Foucault aproxima-se do idealismo dialético de Hegel na medida em que o processo de memória é concebido como um confronto entre visões distintas do passado, condicionadas pelo presente, que fazem emergir, em determinados grupos, posições de resistência à aceitação da visão dominante do passado (Foucault, 1980; Ricoeur, 2000). Deste modo, a percepção de um certo regime de verdade inerente ao discurso memorialístico atenua a feição épica herdada da tradição

¹⁵ Conceptualização que de novo aproxima este conceito à Literatura, uma vez que, como notou Umberto Eco, no texto literário se encontram espaços em branco cujo preenchimento coloca o leitor no papel de coautor do texto (Eco, 1993).

historiográfica francesa, possibilitando a emersão de uma outra conceção do passado, a dos esquecidos, a qual Foucault (1980) apelidou de contra-memória.

O termo cunhado por Foucault encontra abrigo na obra de Mendes Pinto pelo evidente desvelar de uma outra realidade que contrasta diretamente com o relato da expansão colonial portuguesa divulgado pela história oficial. Em *Peregrinação*, exemplo de um fazer literário contra-discursivo, o leitor português acede à visão do colono sobre o colonizador, depara-se ainda amiúde com a clara superioridade moral do oprimido face ao opressor e é forçado a ver, num cenário sem pudores eufemísticos, os momentos de cruel fraqueza dos seus antepassados. Por estes motivos, assim como por outros que serão explorados nos capítulos seguintes, a obra mendesiana embate – ou embateu – frontalmente com a memória nacional que se guarda deste período, impondo-se como firme monumento contra o esquecimento e a hegemonia (Ricoeur, 2000). Em Fernão Mendes Pinto a literatura é um veículo claro de (re)(des)construção do passado, da memória e identidade portuguesas¹⁶. Através do seu testemunho o autor deixa uma obra que combate, conforme enunciou Ricoeur (2000), o esquecimento – no caso da *Peregrinação*, percebem-se na superfície textual indícios que apontam para a busca de redenção e do perdão através da rememoração – e, conseqüentemente, a perda de memória coletiva – cujas implicações se fazem sentir diretamente na competência literária dos estudantes¹⁷.

A presentificação do passado através da memória, ou de outra forma, a reconstrução do passado pela memória, segundo Halbwachs (1994), Bourdieu (2002) e Stuart Hall (1997), está profundamente contaminada pelos valores ideológicos contemporâneos ao indivíduo. Será, portanto, sempre uma visão determinada pela condição histórico-social de uma dada sociedade, facto que alterará, invariavelmente, o passado recordado. A receção da obra de Mendes Pinto,

¹⁶ Asserção corroborada, de resto, por vários autores. Pinto de Castro (1999), por exemplo, salienta o facto de a *Peregrinação* constituir um precioso recetáculo histórico já na altura em que era escrita, uma vez que vários historiadores, biografistas e cronistas, entre os quais João de Barros e um florentino (Bernardo Neri, possivelmente), pediram a Fernão Mendes Pinto pormenores acerca do que viu e viveu nos reinos orientais. Também Eduardo Lourenço (1986, 1989 e 1992) e Luís Filipe Barreto convergem na opinião de que esta obra se destaca enquanto património que avulta a identidade nacional. Nas palavras de Luís Filipe Barreto, a *Peregrinação* assemelha-se a uma «série documental que nos finais do séc. XVI problematiza o oriente em termos essencialmente prosaicos, buscando respostas para a condição portuguesa, para o ser e sentido de Portugal e dos portugueses no mundo» (Barreto, 1986, p. 102).

¹⁷ O texto literário constrói e apresenta «mundos possíveis» (noção leibniziana, que autores como Lubomír Doležal, Umberto Eco, Thomas Pavel e Marie-Laure Ryan aplicaram aos estudos literários) fecundados por inúmeros elementos provenientes das experiências (físicas, psíquicas, sociológicas, entre outras) do seu autor, mas também da sua enciclopédia literária, pelo que comporta uma dimensão comunicacional, quase sempre, inevitavelmente, marcada historicamente (Solé, 1994). Ora, se um indivíduo não reconhece na leitura essas marcas, a compreensão do texto estará comprometida. Daqui se depreende que a compreensão literária não se pode furta à memória como elemento coadjuvante para a fruição literária (Barthes, 2009). Ademais, como notou Benjamin, em *Sobre arte, técnica, linguagem e política* (2012), o «depauperamento da arte de contar parte, portanto, do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática e linguagem» (p.11).

assim como os horizontes de expectativa gerados em torno da mesma, não se pôde furtar à condição historicamente determinada dos seus leitores críticos, isto é, aos quadros de representação daquele presente (Halbwachs, 1994) que influíram na recepção crítica desta obra (cf. Jauss, 1978). Do mesmo modo, e antes disso, a sua escrita está também impregnada da imagem do passado presentificado tal como sobreviveu na mente de Fernão Mendes Pinto.

Halbwachs (1950), ao relacionar os conceitos de memória individual e memória coletiva, alterou o espectro significativo do termo, descobrindo a sua permeabilidade à linguagem e à História Coletiva. A memória abre-se, desse modo, à criação de um fenómeno de *mise en abyme* (Dällenbach, 2016) memorialístico, no qual a representação individual do passado é sucessivamente atirada para o abismo da memória coletiva. O narrador-personagem da *Peregrinação*, que apresenta inicialmente o objetivo de escrever o seu testemunho de vida, alterna, frequentemente ao longo do relato, entre o eu discursivo e o nós metonímico por meio do qual, numa postura de alteridade, encarna o *ethos* do povo português. Nas malhas do texto mendesiano assiste-se ao tecer de um significado coletivo do sujeito emanado do retrato individual. Bem por isso, a *Peregrinação* carrega uma dimensão transliterária e transhistórica já que a memória individual, no texto mendesiano, interpenetra e constrói uma memória coletiva do povo português, mas também, não será displicente afirmá-lo, do Homem ¹⁸.

A memória, enquanto sistema de significação e representação de valores (Bourdieu, 1989), quando utilizada como matéria-prima no texto literário, potencia exponencialmente o valor desses sistemas de representação, busca e atribuição de significado – os quais também intervêm na formação da identidade humana. O discurso memorialístico, por tudo o que ficou exposto, parece propenso a alcançar a totalidade das suas qualidades quando infundido textualmente no (sub)género autobiográfico. A memória opera, então, um jogo palimpséstico, subsistindo nas camadas internas do texto autobiográfico como estrato primitivo do qual apenas alguns vestígios atingem a superfície textual.

A faculdade gerativa do conceito dilucidado neste prólogo – mormente o estudo da aplicação dos esquemas de significação do veículo sónico memória ao sistema semiótico literário – deu forma à conjuntura operacionalizada nas páginas que se seguem. Assim, os capítulos de Memória (Parte I) serão destinados ao enquadramento histórico-social e histórico-

¹⁸ João David Pinto-Correia, no artigo «A Construção do Coletivo na *Peregrinação*: percursos e significado» (em *O Discurso Literário da Peregrinação* organizado por Maria Alzira Seixo e Christine Zurbach), sustenta que no discurso da *Peregrinação* «se convocam os percursos dos conjuntos coletivos envolventes do sujeito principal que fala: por um lado, os próprios portugueses, companheiros de deambulação e da aventura, e, por outro, os estrangeiros, em cujo todo o «eu», acompanhado ou não de compatriotas, se integra durante grande parte do tempo diegético» (Pinto-Correia, 1999, p. 172).

cultural de Fernão Mendes Pinto e da sua obra, à ponderação das implicações da situação histórico-literária e da condição genológica da *Peregrinação*, bem como à análise dos principais estudos consagrados ao autor e à obra em apreço, com a identificação das linhas essenciais de recepção criativa da narrativa mendesiana. No capítulo III, far-se-á uma revisão crítica da bibliografia relativa ao grotesco, através da qual se partirá para a análise dos tipos desta categoria na obra de Fernão Mendes Pinto.

I. FERNÃO MENDES PINTO: DO HOMEM QUE SOBREVIVEU COMO PERSONAGEM

«...quem tiver a dita de nascer personagem viva, pode troçar até da morte. Nunca morre!...»

Luigi Pirandello

A narrativa em abismo, ou na língua da qual se verteu a expressão, a *mise en abyme* (Dällenbach, 2016) transparece no discurso autobiográfico da *Peregrinação*, uma vez que em Fernão Mendes Pinto se cumpre a máxima que Pirandello atribuiu, sintomaticamente, à personagem Pai da peça *Seis Personagens em Busca de Autor* (1962).

Ao discorrer, em 1893, sobre a *mise en abyme*, André Gide, autor que transpôs o termo da heráldica para os estudos literários, registou no seu diário aquelas que considerou serem as propriedades fundamentais desta técnica. Nesse caderno, amplamente difundido a propósito desse procedimento, Gide revela o seu interesse por uma obra de arte onde seja possível encontrar «ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre (...). Ainsi, dans tels tableaux de Memling ou de Quentin Metsys, un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte» (Gide, 1951, p. 41). Ao evocar o símbolo do espelho, por meio do qual coloca em linha a imagem refletida e a interioridade inerente à peça, Gide abre o espectro do termo *mise en abyme* ao jogo metadiscursivo-compositivo do texto literário. Portanto, ainda que o autor advirta, com razão, que o exemplo utilizado para ilustrar a definição não é «absolument juste», a *mise en abyme* pode ser descrita, *lato sensu*, como a «comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second “en abyme”» (Gide, 1951, p. 41).

Fernão Mendes Pinto, ao projetar-se nas páginas do seu texto, coloca-se a si mesmo, enquanto narrador-personagem (Bal, 1998), em abismo, como também coloca em abismo, conforme se mencionou na abertura de «Memória», a identidade do povo português. Nesse abismo, cabem ainda as histórias do outro, neste contexto, do oriental, que conferem robustez à *mise en abyme* desenhada pela narrativa, como é possível ver, por exemplo, nos capítulos LV, LXXVI, LXXVII e XXXXVII, relativos aos episódios do menino capturado por António Faria, do ermita de Calemplui e do sequestro da noiva «filha do Anchacy de Colem» (Pinto, 1983, p. 132), respetivamente.

Ironicamente, sob a figura do autor empírico, a trindade autoral – autor empírico, autor textual e narrador autodiegético – da *Peregrinação* concebe-se como personagem do seu texto. Fernão Mendes Pinto nasceu, assim, «personagem viva». Nesta qualidade ontológica, «pode rir

até da morte. Não morre mais!» (Pirandello, 1962, p. 31). Não só, mas também do pressuposto enunciado resulta a dificuldade em destrinçar os elementos que compõem esta entidade. Não é apenas este o fator que se coloca como obstáculo à realização do inventário cronológico de vida do autor empírico do texto mendesiano, a escassez de dados biográficos datados e conhecidos relativos a Mendes Pinto é, parcelarmente, entrave à organização da sua biografia.

No âmbito do estudo biográfico acerca do autor de *Peregrinação* parece haver, como também na sua obra, dois pesos para cada medida. Grande parte dos que se dedicaram à construção da linha cronológica de vida de Fernão Mendes parece acordar que essa linha temporal deve ser preenchida cotejando os dados recolhidos através da leitura das cartas, ora da autoria de Mendes Pinto, ora nas quais se menciona o seu nome, com as informações colocadas pelo autor (empírico? textual?) no texto mendesiano¹⁹. Poucos são os que resistem à pulsão de colmatar os espaços em branco que permeiam a vida de Fernão Mendes Pinto com os eventos descritos na *Peregrinação*, igualmente não isenta de vazios, de indeterminações e de fabulações, que pontuam os momentos nos quais o leitor perde de vista o narrador de primeira pessoa. António José Saraiva foi um dos autores que se dirigiu a esta problemática, lembrando que «o Fernão Mendes Pinto da *Peregrinação* é uma criação literária do Autor do livro» (Saraiva, 1981, p. VII).

A tentativa de decompor a amálgama mendesiana seria empreitada agreste e infrutífera. Não obstante, considerar indistintamente que o narrador autodiegético, o autor empírico e o autor textual são um só e o mesmo que o homem Fernão Mendes, não parece ser resolução acertada, tão pouco conforme o rigor teórico narratológico que esse estudo merece.

A afirmação anterior carece de justificação: esta posição relaciona-se, sobretudo, com uma postura que pretende conciliar uma abordagem didática do texto literário com o conhecimento teórico acerca da história literária e das teorias textualistas que a integram²⁰. Por conseguinte,

¹⁹ Adolfo Casais Monteiro, 1983; Alexandre Magno Flores, Reinaldo Gomes e R. H. de Sousa, 1983; Aníbal Pinto de Castro, 1984; António José Saraiva, 1961; Cristóvão Aires, 1904; Fernando António Almeida, 2006; João David Pinto-Correia, 1979 e 2002; Rebecca Catz, 1981, entre outros.

²⁰ Até finais dos anos sessenta do século XX, a história literária aplicada ao ensino da literatura traduzia-se na organização dos autores segundo as fontes, na descrição e identificação dos «quadros histórico-sociais» (Bernardes, 2002, p. 15), no estudo da biografia do autor, bem como das correntes e movimentos literários que o caracterizavam.

No século XX, por volta dos anos 60, o aparecimento dos textualismos (Formalismo Russo, Estilística e New Criticism, Estruturalismo) provocou a falência da história literária. Por conseguinte, em conformidade com o quadro ideológico gerado, o ensino da literatura passou a estar centrado no texto, desprezando o autor e a sua biografia. As seletas foram substituídas pelos Manuais que, por oposição às antigas antologias, continham glossários exíguos, textos menos extensos, notas explicativas, questionários interpretativos e sugestões de atividades. Em 1965, o dissídio entre *critics* e *scholars* gera outra rutura: a da tradição filológica. Assim, ascendem como pedras de toque dos programas a Estilística, a Narratologia, a Semiótica (Greimas) e a Linguística (Saussure e Jakobson). O paradigma teórico, então vigente, centrava-se essencialmente na discriminação de tipos e níveis narrativos, na análise de características e funções da linguagem e, no que diz respeito à análise do texto lírico, na

a relação (no sentido quinhentista do termo), que a seguir se apresenta, dos dados biográficos do autor da *Peregrinação* decorre não só dos quadros representativos da história literária coevas a Fernão Mendes Pinto, como também de alguns dos pressupostos teóricos das correntes textualistas aparecidas por volta da década de sessenta do século XX, beneficiando a exploração da obra de uma abordagem inclusiva que tocará, desejavelmente, grande porção das faces poliédricas que constituem o texto mendesiano. O pretendido é que através do conhecimento de alguns acontecimentos de vida do autor empírico, se possa trazer luz à leitura da *Peregrinação*, uma vez que, como destacou Jocelyne Giasson (2000), a compreensão da leitura de um texto literário é tanto mais eficaz quanto mais inter-relacionados estiverem o contexto, o leitor e o autor.

Como consequência daquilo que acima se escreveu, o capítulo I, «Fernão Mendes Pinto: do homem que sobreviveu como personagem», padece, com respeito à vida do autor, de inegável incompletude, que as páginas da *Peregrinação* não poderão complementar satisfatoriamente.

1.1. Fernão Mendes Pinto, o homem

Fernão Mendes Pinto apresenta um desafio para qualquer biógrafo: do autor pouco se sabe, o que se pensa conhecer é, não raro, dúbio e baseia-se maioritariamente no relato da *Peregrinação*. Como comprova o acervo de Mendes Pinto, malgrado a existência de documentos escritos que servem de suporte à elaboração do seu percurso de vida, as fontes biográficas conhecidas, assim como as informações que fornecem, são escassas e nem sempre isentas de controvérsia, como se verá adiante.

«por meus pecados»²¹

Comumente associados aos estudos levados a cabo quer por Aníbal Pinto de Castro (1984, 2001), quer por Rebecca Catz (1981, 1983), grande parte dos investigadores que se

teoria dos quatro estratos de Ingarden. É nos anos 80, na esteira do marxismo, da filologia e até dos estudos referentes à estética da recepção (Jauss, 1978), que a história literária se tenta reerguer. De facto, adquire novo relevo no panorama académico, mas não o suficiente para que volte ao seu estatuto de astro principal. Por seu turno, a Retórica, a Teoria, a Hermenêutica e a Linguística não perderam relevo na cena nacional.

Cardoso Bernardes (2002) assinala os aspetos que concorrem para a necessidade de se estabelecerem compromissos, sob prejuízo de se operarem os mesmos excessos, cometidos pela e com a história literária no passado. Por este motivo, defende que é necessário aliar a história literária às outras bases teóricas, delindo-as, na medida exata, a favor da «harmonia e adequação pedagógica» (p. 21).

²¹ Fernão Mendes Pinto em carta, datada de 20 de novembro de 1555, ao padre Baltasar Dias, reitor da Companhia de Jesus em Goa (Catz, 1983a, p. 64).

ocupam do mapeamento da vida de Fernão Mendes situam o seu nascimento entre 1509 e 1511. Os autores, que assinalam o período apontado como data de nascimento de Mendes Pinto, justificam-no com o texto da *Peregrinação*, no qual o narrador de primeira pessoa afirma ter «dez ou doze anos» (Pinto, 1983, p. 14) por altura da morte de D. Manuel I (1521).

A leitura da carta que Fernão Mendes enviou, a 5 de dezembro de 1554, aos membros da Companhia de Jesus em Portugal levanta, a esse respeito, algumas dúvidas. Propondo-se contar, do que viu e viveu no Oriente, a melhor parte, Pinto anuncia no preâmbulo dessa mensagem que irá fazer a relação «Do discurso da minha vida e dos trabalhos, cativos, fomes, perigos e vaidades em que sem razão gastei quarenta anos» (Catz, 1983a, p. 40). Situar-se-á, por isso, e na esteira dos estudos desenvolvidos por George Schurhammer, António Sérgio e J. I. Brito Rebelo, a data de nascimento de Fernão Mendes Pinto por volta do ano de 1514, pois toma-se a carta como documento com maior grau de referencialidade, comparativamente à narrativa autobiográfica.

Nessa mesma carta, Fernão faz referência à sua terra natal, Montemor-o-Velho, quando explica o motivo pelo qual apesar de estar determinado a voltar a Portugal, parecendo-lhe que sua «glória e felicidade estava e entrar em Montemor com nove ou dez mil cruzados» (Catz, 1983, p. 40), foi persuadido a permanecer em Goa.

A naturalidade de Mendes Pinto é igualmente mencionada por Belchior Nunes Barreto, em 1554, numa carta dirigida a Inácio de Loyola na qual o padre refere que «um grande amigo e devoto do padre mestre Francisco, por nome Fernão Mendes (...) é natural de Montemor-o-Velho, em Portugal» (Catz, 1983a, p. 26).

Às informações relativas à proveniência do «pobre de mim», resta adicionar os dados de parentela que lhe são conhecidos. A filiação de Fernão Mendes Pinto permanece ainda por determinar, a identificação dos seus irmãos, por seu turno, é referida na correspondência jesuítica, designadamente na carta que Francisco Xavier envia, em 1552, ao rei D. João III e na carta, já referida, redigida por Belchior Barreto, em 1554, para Inácio de Loyola.

Francisco Xavier, em dado passo da sua missiva, solicita que D. João III receba «Álvaro Mendes e António Mendes», irmãos de Fernão, «por moços de câmara» (Catz, 1983a, p. 18), acrescentando de seguida que «Álvaro Mendes se achou no cerco de Malaca», em 1551 (Almeida, 2006²²; Catz, 1983a, p. 18).

Dois anos após esta menção aos irmãos do autor da *Peregrinação*, Belchior Nunes de Barreto conta a Inácio de Loyola que um dos irmãos de Pinto foi tomado pelos «Mouros no

²² Cf. Almeida, F. (1989). «Alguma biografia de Fernão Mendes Pinto». In: Fernando Ribeiro de Mello (1989). *Fernão Mendes Pinto, Peregrinação & Cartas*, vol. 2. Lisboa: Edições Afrodite, pp. 1075-1090.

reino de Bintão» (Catz, 1983a, p. 28). Pela descrição que o padre faz da morte do irmão de Fernão Mendes, deduz-se que este fosse homem de fé. Leia-se a este propósito o seguinte excerto da carta de Belchior: «chamando sempre por Nossa Senhora, (...) sendo glorioso mártir pois somente morreu pela fé» (Catz, 1983a, p. 28).

Ainda nesta carta, Belchior relata que Pinto «assentou as coisas de tal maneira que dois mil cruzados envia por letra a Portugal para que sejam dados pelo reitor do Colégio de Coimbra a suas irmãs e irmão» (Catz, 1983a, p. 26). Depreende-se por esta passagem que Fernão Mendes Pinto teria, em Portugal, irmãs e um irmão – se este é um dos que Francisco Xavier recomendou ao rei ou um terceiro que não Álvaro ou António Mendes, não foi ainda possível apurar²³.

A partida para a Índia aparece mencionada pelo próprio Fernão Mendes Pinto na carta de 1554, referida no início deste subtópico. O autor informa os irmãos da Companhia em Portugal que «há dezoito anos» veio «desse reino e há dezasseis que» andava «nas partes da China e Japão» (Catz, 1983a, p. 40). Segundo esta informação, Fernão teria embarcado para a Índia no final de 1536 ou início de 1537, data que coincide com o relato efetuado pelo narrador da *Peregrinação*.

Permanecendo no âmbito da carta que de momento se analisa, vale a pena notar o facto de Mendes Pinto não ocultar que tanto a perspectiva financeira, como a esperança de um bom matrimónio, foram as forças motrizes que animaram a sua partida para o Oriente e, já em terras de Preste João, continuaram a mover os seus passos. Para ilustrar o que ficou exposto, leia-se a passagem, a seguir transcrita, dessa mesma carta:

«Eu há dezoito anos que vim desse reino à Índia e há dezasseis que ando nas partes da China e Japão, e sempre me ocupei de juntar os bens da terra, que eram os que eu pretendia. (...) E querendo partir de Sião, onde então estava, me tornou a parecer bem não ir, senão tornar à Índia e daí aperceber-me para tornar a Portugal. E com esta determinação cheguei a Goa, esperando as naus do Reino para logo partir, parecendo-me que minha glória e felicidade estava em entrar em Montemor com nove ou dez mil cruzados. (...) O demónio (...) pôs-me diante o amor do dinheiro e afeição da pedraria e que me contentasse com o estado de bem casado, de maneira que me esfriou, e que a Portugal iria acabar de me determinar de todo» (Catz, 1983a, pp. 40-41).

²³ É curioso notar que, na carta de 12 de janeiro de 1555 escrita pelo padre Nicolau Lanciloto a Inácio de Loyola, são mencionados os nomes de Fernão Mendes e de um «Álvaro Mendes que é mestre de casa no Colégio de Goa» (Catz, 1983a, p. 58). Se esta correspondência entre o nome de um dos irmãos de Mendes Pinto e o nome do mestre de casa é apenas coincidência ou constitui um facto até ao presente ignorado não é, ainda, possível precisar.

Impossível não destacar as semelhanças entre Fernão Mendes, o homem, autor empírico, e Fernão Mendes Pinto, o autor textual e narrador autodiegético da *Peregrinação*. Importa, por isso, perceber o que Mendes Pinto colocou de si em Fernão Mendes Pinto, para que melhor se leia a sua obra. No capítulo primeiro da *Peregrinação*, Pinto justifica a partida para a Índia, colocando as seguintes palavras na pena do seu narrador:

«por me elle fazer grandes encarecimentos da sua amizade naquella viagem, fazendome muyto facil sayr eu della muyto rico em pouco tempo, que era o que eu então mais pretendia que tudo. Confiado eu nesta promessa, & enganado com esta esperança, sem pòr diante dos olhos quão caro muytas vezes isto custa» (Pinto, 1983, p. 18).

As semelhanças aludidas não se cingem apenas ao caráter, estas transitam, igualmente, de um para outro no plano estilístico e retórico. Quer isto dizer que se percebem em Fernão Mendes Pinto da *Peregrinação*, alguns dos traços discursivo-estilísticos do Fernão Mendes apresentado nas cartas. Vários estudiosos têm notado que passagens há das suas cartas que o autor coloca na sua obra, chegando mesmo, em determinados casos, a transcrever excertos de cartas que recebe para o seu texto ²⁴. Há, portanto, dados biográficos importantes a considerar no que concerne à definição do género literário no qual se enquadra a *Peregrinação* e também no estudo dos elementos antropológicos ligados à autobiografia, como se provará no capítulo II.

Num retorno para o plano de análise epistolar que estava a ser seguido, a clara manifestação de modéstia, deferência e humildade, atributos também associados ao caráter do homem Fernão Mendes, vislumbram-se de antemão na abertura da carta de 1554:

«Eu fui um dos que Nosso Senhor mandou muitas vezes chamar para a ceia, mas ora com herdades, ora com bens, me houve sempre por escusado. E sendo esta já a undécima hora da minha idade, achou-me o Senhor ocioso ainda que não de ofendê-lo, e teve por seu serviço mandar-me à vinha. (...) dar-vos-ei, irmãos meus, alguma relação, a qual pode servir para confusão minha e buscar remédio de me salvar e emendar a vida tão estragada. Na verdade, caríssimos irmãos, para dobrar-se agora uma vontade cheia dos calos de suas opiniões, e para que de todo se submeta ao jugo da santa obediência e seja novamente renovado em Cristo (...). Por isso, por amor do Senhor a quem servimos, que me socorrais com vossas orações e meus padres caríssimos em Cristo me ajudem com seus santos sacrifícios» (Catz, 1983a, p. 40).

²⁴ A transcrição no capítulo CCXXV da *Peregrinação* (1983, p. 713) da carta que o rei do Bungo enviou ao rei português é disso um exemplo (Almeida, 2006).

Ou, ainda, na carta de 1555 que destinou a Baltasar Dias:

«do que digo a Deus a minha culpa, mais com vergonha do que com vontade. Porque ando muito atado a isto (...) peço a Vossa Reverência que me perdoe pelo amor de Nosso Senhor de tudo o que nesta vir e sentir de pouca humildade, porque ainda este sou, por meus pecados» (Catz, 1983a, pp. 63-64).

A conduta sóbria, idónea e modesta de Fernão Mendes foi também assinalada por vários padres jesuítas na correspondência inaciana. A carta de Belchior Nunes Barreto, datada de maio de 1554, é a este respeito sintomática, pelo que se convocam as seguintes palavras que nela o padre reservou a Fernão Mendes:

«grande amigo e devoto do padre mestre Francisco», «tinha de seu sete mil cruzados», «foi tanta a sua devoção e fervor que fez voto (...) no qual obrigou seu corpo, alma e fazenda a perpétuo serviço de Deus Nosso Senhor», «é homem humilde e a quem esperamos que Nosso Senhor há-de comunicar muito seus dons e graças», «dois mil cruzados envia por letra a Portugal (...), dos cinco mil fez algumas esmolas; creio que quatro mil ou mais deu logo, deputedos para esta nossa ida do Japão, assim para peças e presentes que havemos de oferecer àqueles reis (...) como também edificarmos um templo numa cidade principal de Japão», «homem mui conhecido de aqueles reis do Japão e China, tinha seus tratos», «leva uma embaixada do senhor vizo-rei da Índia para el-rei do Bungo, com seus dons e presentes de muito preço que lhe envia em nome de el-rei sereníssimo de Portugal. Leva-lhe umas armas muito ricas e outras peças que envia o senhor vizo-rei», «O verdadeiro amigo de mestre Francisco e meu, e de todos os da Companhia, Fernão Mendes, vai já recebido por nosso irmão (...). Vai ainda com seus vestidos ricos, e há-de apresentar a embaixada e negociar as coisas que pertencem ao serviço de Deus com toda polícia cortesana, diante daqueles reis de Japão de que é mui conhecido; e para que tenha mais autoridade a embaixada e nós possamos melhor negociar com aqueles reis» (Catz, 1983a, pp. 26-27).

As atividades e cargos ocupados por Fernão Mendes Pinto na China e Japão vão ser narradas por Aires Brandão, em 1554, numa carta enviada aos irmãos de Coimbra, reforçando o estatuto que o autor da *Peregrinação* gozava entre os reinos do oriente, conivente com o (anti-)herói descrito no texto mendesiano. Esta mesma carta enfatizava o perfil empreendedor, diplomata de Fernão Mendes, as riquezas que tinha acumulado e, particularmente, o episódio de conversão deste mercador, motivo pelo qual se juntou à Companhia (Almeida, 2006; Catz, 1983a).

Uma vez mais se desvelam similitudes entre a vida de Mendes Pinto e os eventos descritos pelo narrador mendesiano na *Peregrinação*, sendo por isso esse o substrato no qual o autor se baseou para descrever os reinos que visitou, bem como os encontros com os reis, entre outros ofícios que o protagonista mendesiano garante ter desempenhado.

O episódio da conversão, que marca tão distintamente a vida de Pinto, ocorreu numa das suas visitas ao Colégio de São Paulo, em Goa, na qual encontrou o padre Belchior Barreto que, sabendo da sua amizade com Francisco Xavier e não escondendo o conhecimento dos favores prestados pelo autor da *Peregrinação* à Companhia de Jesus, o fez embarcar consigo para a ilha de Sanchão onde iriam recolher o corpo do padre Francisco.

A conversão operada em Fernão nessa viagem aparece relatada na carta que escreve, em 1554, aos irmãos da Companhia de Jesus em Portugal, mas também, como já se aludiu, nas cartas de Belchior Barreto e Aires Brandão (está última, enviada a 23 de dezembro de 1554). Numa clara aproximação entre o plano empírico e o plano ficcional, é perceptível que a descrição da conversão tal como é realizada na *Peregrinação* coincide com o que nas cartas, referentes a essa passagem da vida de Mendes Pinto, é relatado (Almeida, 2006; Catz, 1983a).

«servo dos servos da Companhia, Fernão Mendes»²⁵

O espólio mendesiano contém apenas duas cartas comprovadamente escritas por Mendes Pinto: uma enviada de Malaca, com data de 5 de dezembro de 1554, a segunda datada de 20 de novembro de 1555, enviada de Goa, que correspondem ao período em que o autor terá integrado como irmão leigo a Companhia de Jesus – algures entre março ou abril de 1554²⁶ e 1556 (Almeida, 2006).

O contexto no qual surgem ambas as fontes atrás documentadas, mas também as restantes cartas às quais se aludirá de seguida, reflete a rigorosa hierarquia e estrutura de controlo que pautava a organização da Companhia de Jesus. Inácio de Loyola, fundador e primeiro Geral da ordem jesuítica desde que esta obteve, em 1540, aval do Papa Paulo III, obrigava os membros da Companhia a uma prática regular de redação de cartas (Ferro, 1993)²⁷. A profusão de correspondência gerada era sobretudo útil a Loyola que graças a este subterfúgio vigiava, desde

²⁵ Fórmula de despedida utilizada por Fernão Mendes Pinto na carta, datada de 20 de novembro de 1555, ao padre Baltasar Dias, reitor da Companhia de Jesus em Goa (Catz, 1983a, p. 64).

²⁶ Por altura da primeira carta Fernão Mendes já teria integrado a Companhia de Jesus como comprova a saudação final que utiliza: «Filho e servo da Companhia de Jesus» (Catz, 1983a, p. 45).

²⁷ No texto das *Constitutiones* (1934, VIII, cc. 3-4) está estabelecida a regra que Inácio de Loyola implementava religiosamente: «Ayudará la comunicación de letras entre los inferiores y los superiores, y el saber a menudo vnos de otros, viendo las nuevas de vnas y otras partes vienen, de lo qual tendrán cargo los superiores, en special el general y los provinciales» (MI. 3ª série, II, p. 229).

Roma, tanto os assuntos relativos à Ordem, quanto os sacerdotes destacados para missões, nomeadamente as do Oriente (Ferro, 1993).

Ao analisar a periodicidade das cartas enviadas, e atendendo também aos seus destinatários, depreende-se que a cada linha hierárquica dos irmãos da Companhia era solicitada a redação de missivas com características específicas para atender aos vários propósitos do Geral. A estratificação votada aos padres ditava que os reitores dos colégios jesuítas, por exemplo, escrevessem semanalmente ao superior responsável pela província na qual se encontravam e de três em três meses ao Geral, Inácio de Loyola. Por outro lado, aos missionários que partiam para o Oriente era solicitada a recolha de informação antes e durante a viagem, com obrigação de recolha de dados diária – sob a forma de cartas, livros de leis, diários e/ou depoimentos orais transpostos para a forma escrita –, que se pretendiam de edificação, para posteriormente as reportarem aos seus superiores e ao Geral (Ferro, 1993).

De entre a correspondência jesuítica destacam-se um tipo muito particular de epístolas: as cartas ânuas. Como o nome revela, estas cartas eram enviadas anualmente para Roma, onde se encontrava o Geral da Companhia, com o propósito de dar conta dos eventos e do progresso das missões jesuítas. As missivas eram destinadas a ser impressas e o seu conteúdo divulgado, em primeira instância, por toda a comunidade da Companhia, embora fossem também difundidas entre o público leigo.

Talvez por isto se compreenda que os destinatários das duas cartas escritas por Fernão Mendes Pinto (1554 e 1555) fossem, respetivamente, os membros da Companhia de Jesus em Portugal e o Padre Baltasar Dias, reitor da Companhia de Jesus em Goa, a quem foi dirigida a segunda missiva. Mais do que isso, o teor e destinatários das duas cartas em análise revelam que, em 1554, – carta enviada, como o autor revela, por especial pedido do padre Belchior: «Determinado tinha, caríssimos irmãos, de vos não escrever por me parecer que se pudera escusar carta minha, mas (...). O padre-mestre Belchior me mandou que assim da minha vida como de algumas coisas que cá tenho vistas lhes escrevesse mui largo» (Catz, 1983a, pp. 39-40) – Fernão Mendes Pinto seria ainda um membro recente da Companhia e o padre Belchior Nunes de Barreto teria tentado patrocinar a sua integração na ordem jesuítica²⁸.

Fruto desse encorajamento, que já o padre Francisco Xavier lançara sobre Fernão, ou da distinção de que o autor da *Peregrinação* gozava entre os reis e povos orientais (Aires, 1904; Catz, 1983a; Flores, Gomes & Sousa, 1983; Freitas, 1929; Monteiro, 1952; Almeida, 2006), a

²⁸ A referência a Fernão Mendes Pinto aparece em correspondência trocada entre Francisco de Xavier e D. João III (31 de janeiro de 1552), mas sobretudo entre os padres jesuítas, nomeadamente entre Francisco Xavier e Gaspar Barzeu (16 de junho de 1552), entre Belchior Nunes Barreto e Inácio de Loyola (1554).

sua primeira carta merece destaque pelo facto de não ser comum, como se relatou acima, que um irmão leigo e novo membro da ordem enviasse correspondência aos provinciais portugueses, tão pouco que a mesma fosse imediatamente impressa (1555) – como se de uma carta ânua se tratasse – e difundida pelas províncias jesuítas de aquém e além-mar (Catz, 1983a; Canosa Rodríguez, 2013).

Na segunda carta, a de novembro de 1555, o conteúdo e destinatário (Baltasar Dias) revelam notoriamente a aceitação de Pinto dentro da instituição jesuíta: o autor mostra já a obrigação de escrever ao seu superior dando conta do que viu e passou nas partes do Oriente pelas quais peregrinou («dar conta de toda a nossa viagem e o sucesso dela, e o quanto trabalho temos passado depois que de Vossa Reverência nos apartámos», Catz, 1983a, pp. 60-61).

A análise da correspondência inaciana na qual é mencionado o nome do autor da *Peregrinação*, ou na qual a ele se alude ²⁹, revela-se de grande importância no estudo da biografia de Mendes Pinto, ao mesmo tempo que fornece dados essenciais que permitem aclarar a natureza e razão do interesse que a figura de Fernão exercia sobre os correligionários da ordem de Jesus.

A primeira menção a Mendes Pinto que é possível encontrar nas cartas escritas pelos jesuítas – alguns dos quais privaram com Fernão, outros apenas lhe conheceram a fama –, ocorre em 1552. Como já foi mencionado em «Fernão Mendes Pinto: “por meus pecados”», a missiva, endereçada ao rei D. João III, sai da pena de Francisco Xavier a 31 de janeiro de 1552. O conteúdo desta carta evidencia, por um lado, a proeminência dos atos de Fernão Mendes Pinto no Oriente a favor da coroa portuguesa, por outro, apresenta, nas palavras de Francisco Xavier, um «homem rico», que lhe «emprestou (...) 300 cruzados para fazer uma casa em Yamaguchi», no Japão (Catz, 1983a, p. 18; Almeida, 2006). Ainda das informações contidas nesta carta se retira que Pinto tinha dois irmãos, os quais se encontravam igualmente nas partes de Malaca: Álvaro Mendes e António Mendes. Através do tom usado por Francisco Xavier para recomendar a D. João III que receba os irmãos de Mendes Pinto como «moços de câmara» (Catz, 1983a, p. 18), pode-se inferir que por trás deste endossamento estaria um pedido de Mendes Pinto a favor dos seus irmãos ³⁰.

²⁹ Veja-se a este respeito a carta que Francisco de Xavier escreve a D. João III, em 1552, na qual menciona Fernão Mendes Pinto e seus irmãos; ou a carta de 1569, escrita por Cipriano Soares a Diogo Mirão, em que Soares dá conta das fontes consultadas por João de Barros para a escrita da sua história do Japão. Esta última contém uma referência indireta a Fernão Mendes Pinto e ao manuscrito da *Peregrinação* consultado por João de Barros (Almeida, 2006; Catz, 1983a).

³⁰ A respeito de Álvaro e de António Mendes pouco se conhece, há fontes que conduzem à possibilidade de não serem estes os únicos parentes de sangue do «pobre se mim» e sugerem a existência de uma irmã. Sobre um dos irmãos de Mendes Pinto acima mencionados, Belchior Nunes Barreto escreveu, em 1554, numa carta enviada a Inácio de Loyola, que «Um irmão do nosso irmão Fernão Mendes tomaram os Mouros no reino de Bintão (...) e

No mesmo ano de 1552³¹, Francisco Xavier mencionará, uma segunda vez, Fernão Mendes Pinto, desta feita a um dos irmãos da Companhia, Gaspar Barzeu, relatando que D. Pedro Silva, à data governador de Malaca, lhe emprestou 300 cruzados para abater a dívida que tinha com Mendes Pinto, na sequência do empréstimo realizado com vista à construção de uma «igreja em Yamaguchi» (Catz, 1983a, p. 20). Subliminarmente, ecoam de novo as palavras que Xavier utilizou para qualificar Pinto na carta enviada a D. João III: «Ele é homem rico» (Catz, 1983a, p. 18).

Não por acaso se veem repetidas e parafraseadas essas palavras nas cartas subsequentes dos padres da companhia que referem o «irmão Mendes Pinto» (Catz, 1983a, p. 28)³². De tal modo que, considerando o afastamento de Fernão da ordem jesuíta, José Feliciano Castilho (1865) e Rodrigues Lapa (1946) atribuem culpas aos homens da Companhia de Jesus por considerarem que estes se aproveitaram de Fernão Mendes, do «seu talento, sua influência, suas relações e suas riquezas, lançaram-lhe um arpéu» para depois conjugarem «esforços contra o desgraçado (...); já o perseguem em Goa, a ponto de o constrangerem a fugir dali» (Castilho, 1865, pp. 274-275).

Embora admitindo que as riquezas e condição social de Mendes Pinto lhe possam ter granjeado um lugar na Companhia, as afirmações de Feliciano de Castilho e Rodrigues Lapa baseiam-se, sobretudo, no facto de o nome do autor da *Peregrinação* ter sido eliminado da correspondência jesuíta após 1555³³. Para além disto, a relutância que alguns padres desta Companhia mostraram em enunciar o seu nome, havendo contactado com ele e chegando a referi-lo implicitamente em algumas cartas, denuncia a intrusão jesuíta nas cartas que circulavam – sobretudo naquelas cuja finalidade era a divulgação – entre a comunidade (Catz, 1983a)³⁴.

depois de com promessas e afagos o não poderem mover a que se tornasse mouro, com tormentos e medos o quiseram constranger a isso (...) chamando sempre por Nossa Senhora, até que o despedaçaram com uma bombarda, sendo glorioso mártir pois somente morreu pela fé» (Catz, 1983a, p. 28).

³¹ Ano a muitos títulos significativo na biografia deste padre jesuíta, uma vez que viria a falecer no dia 2 de dezembro (Almeida, 2006).

³² Também Belchior Nunes Barreto faz menção de Fernão Mendes Pinto a Inácio de Loyola numa das suas cartas: «com a minha ida a Japão se determinou um homem mui rico e de mui boas partes para a Companhia, lá dos reis de Japão conhecido, por nome Fernão Mendes; o qual, além de entregar a si para a Companhia, também quis fazer serviço a Nosso Senhor, logo deputados para a empresa do Japão quatro ou cinco mil cruzados» (Catz, 1983a, p. 31).

³³ «Certamente por já não pertencer à Companhia o seu autor, (a certa de 5 de dezembro) foi totalmente eliminada» (Freitas, 1929, pp. 53-65).

³⁴ Sobre o método utilizado para a edição das cartas divulgadas pelos jesuítas já vários autores se debruçaram, o próprio Geral, Inácio de Loyola, escreveu, a título de exemplo para os irmãos da Companhia, as normas que utilizava para redigir as suas cartas: «A carta importante, escrevo-a uma vez. Nela relato coisas edificantes e depois, ao examinar e corrigir, tendo em conta que será vista por todos, escrevo-a ou mando-a escrever outra vez, porque o que se escreve deve ser muito mais pensado do que o que se diz [...]. Quanto a mim, obrigo-me a escrever duas vezes uma carta importante para que nela impere uma certa ordem [...], pois a escrita fica; pode sempre dar

Não obstante, a saída da Companhia de Jesus está documentada como tendo sido amigável e efetuada por livre vontade de Fernão Mendes Pinto (Saraiva, 1961; Maurício, 1962; Catz, 1983a). Esta rutura, como se verá pelos sucessivos encontros e contactos mantidos entre a Companhia e Mendes Pinto, terá sido mais oficial do que real. O documento «Dos que no Japão se foram ou despediram da Companhia» (Catz, 1983a, p. 121) corrobora isso mesmo, sinalizando Fernão Mendes Pinto como o primeiro irmão português que, em 1556, se despediu da Companhia. O facto de esta referência não ser acompanhada, como as restantes que na mesma carta se encontram, de qualquer nota explicativa do motivo de tal rutura, leva a crer que Pinto se terá afastado por iniciativa própria. Como salienta Rebecca Catz (1983a), «é o único que não tem mancha contra o seu nome» (p. 121). Só assim se poderá compreender o contacto que Fernão Mendes Pinto foi mantendo com os jesuítas, como evidenciam as várias visitas de padres interessados nos seus relatos concernentes às aventuras no Oriente.

«ainda este sou»³⁵

O retorno a Portugal poderá ter sido fruto, não tanto da perseguição dos jesuítas avançada por Castilho – «o perseguem em Goa, a ponto de o constrangerem a fugir dali» (Castilho, 1865, pp. 274-275) – mas talvez tenha sido apressada pelo ambiente de tensão que começava a agravar-se, no Japão³⁶, China e Índia, especialmente em Goa, contra a expansão da ordem jesuíta (Ferro, 1983). Ademais, para além dos motivos que antes o tinham feito vacilar entre voltar para Portugal e ficar em Sião³⁷, a intensificação das guerras civis – relatadas por Cipriano Soares na carta de 1569 dirigida aos irmãos da Companhia de Jesus em Portugal – e o malogro

testemunhos e não se pode corrigir ou explicar como a palavra» (Carta de Inácio de Loyola a Pierre Favre, escrita em 1542, cit. por Ferro, 1993, p. 145).

Yoshitomo Okamoto, na obra *Letters of the Society of Jesus* (1949), refere que as cartas eram copiadas e posteriormente remetidas para Portugal, onde eram enviadas às restantes organizações jesuítas. Também John Correia-Afonso, na publicação *Jesuit Letters and Indian History* (1955, pp. 33 e 37), se refere ao processo de envio, reprodução, impressão e divulgação a que eram submetidas as cartas. A maioria poderia sofrer cortes, entre outros depuramentos, que alterariam o conteúdo das mesmas devido aos circuitos, internos e externos, pelos quais corriam, antes e após passarem pelo crivo dos provinciais (Correia-Afonso, 1955).

³⁵ Fernão Mendes Pinto em carta, datada de 20 de novembro de 1555, ao padre Baltasar Dias, reitor da Companhia de Jesus em Goa (Catz, 1983a, p. 64).

³⁶ O período conturbado na vida política japonesa foi marcado pela subida ao poder dos xoguns Oda Nobunaga (1534-1582) – que ao derrotar Ashikaga pôs termo às guerras feudais e contribuiu para a unificação do Japão, tendo dado permissão e apoiado a difusão do cristianismo no seu território – e, posteriormente, Toyotomi Hideyoshi (1536-1598) – xogum japonês, que tendo completado a unificação iniciada por Nobunaga, decretou, em 1587, a expulsão de todos os padres cristãos do território nipónico central (Oliveira, 2003).

³⁷ V. carta de 1554 escrita por Mendes Pinto aos irmãos da Companhia em Portugal: «Somente no Japão, todas as vezes que lá fui ou mandei, aceitei sempre perder. E estando muitas vezes pensando nisto, queixando-me de quão pouco ditoso fora naquela terra, determinei de nunca tornar a ela, pois que de todo me sucedia tão mal (...). E querendo partir de Sião, onde então estava, me tornou a parecer bem não ir, senão tornar à Índia e daí aperceber-me para tornar a Portugal» (Catz, 1983a, p. 40).

da sua missão evangelizadora no Japão poderão ter influenciado a decisão de Pinto. Basta lembrar que em cartas anteriores Fernão Mendes já manifestava a dificuldade que sentia em converter o povo Chinês, desilusão que levou o português a escrever que: «não há maior engano do que cuidar ninguém que em algum tempo naturalmente possa haver alguns irmãos chins senão se Deus fizer outros de novo, porque estes que ao presente há na terra é por de mais falar nisso» (Catz, 1983a, p. 61).

A data da partida de Fernão Mendes Pinto do Oriente não é conhecida, suspeita-se, porém, que tenha partido do Japão, com o padre Belchior Barreto, a um de novembro de 1556. Pela referência ao mesmo sacerdote, sabe-se que, em 1557, este se encontrava em Goa, sendo daí que terá partido, nesse ano, para Portugal na mesma embarcação onde Fernão Mendes terá também viajado (Catz, 1983a; Freitas, 1907; Almeida, 2006).

Durante cerca de vinte e um anos, Mendes Pinto peregrinou pelo Oriente, no qual foi embaixador do vice-rei da Índia, comerciante e homem rico, como era conhecido em Malaca e Goa. Em Portugal, graças à publicação, em 1555, da sua carta de Malaca, o autor da *Peregrinação* gozava já de respeitosa reputação por tudo quanto havia feito. Quando em 1558 (?), no reinado de D. Catarina, regressa a Portugal, já era, portanto, personalidade conhecida em quase toda a Europa, uma vez que a sua carta fora amplamente difundida em edições espanholas, francesas e italianas de escritos atinentes à Companhia de Jesus (Catz, 1983a; Freitas, 1907; Almeida, 2006).

Em Portugal, sabe-se que casou com Maria Correia Brito através de informação divulgada por Jordão de Freitas (1932) constante no livro de óbitos da freguesia de Nossa Senhora do Castelo, em Almada, no qual se lê: «faleceu m.^a Correa Brito, mulher de Fernão Mendes Pinto que Deus tem» (p. 57). Quanto ao mais, descobriu-se, por indicação inscrita no alvará de privilégio dos direitos da *Peregrinação*, que Fernão Mendes Pinto tinha filhas, as quais encarregou da doação do manuscrito à Casa Pia dos Penitentes de Lisboa (Castro, 1999; Catz, 1983a). O professor e historiador Alexandre Magno Flores ³⁸ revelou, em 2013, novo documento no qual são identificadas as duas filhas de Fernão Mendes: D. Madalena de Brito e D. Joana de Brito. A indicação do nome das filhas de Pinto consta em testamento (1638) retirado do Tombo do convento de S. Paulo, ao qual estas teriam doado a sua parte da quinta sita em Vale de Palença.

Para além das filhas do autor da *Peregrinação*, Fernando-António Almeida (2006), baseando-se num documento descoberto por José Carlos de Melo no Arquivo da Santa Casa da

³⁸ Em conferência intitulada «Fernão Mendes Pinto e a sua *Peregrinação* na Outra Banda (1563-1583)» apresentada a 2 de abril de 2013, na Academia de Marinha (Lisboa).

Misericórdia de Almada, pondera a existência de pelo menos um filho, o qual teria tomado as diligências necessárias à realização do funeral de seu pai, em 1583 (Flores, Gomes & Sousa, 1983).

O lugar de habitação de Mendes Pinto é dado a conhecer pelo próprio em carta dirigida a Bernardo Neri, a qual assina da sua «vila de Palença, término de Almada, aos 15 de Março de 1571» (Catz, 1983a, p. 116)³⁹. Nesta vila de Almada, gozou de um estatuto social privilegiado para o qual muito contribuíram os cargos de juiz municipal, nos anos de 1572 e 1577, e de mamosteiro da Misericórdia, entre 1573-1574 e 1578-1579 (Catz, 1983a; Freitas, 1983; Almeida, 2006).

Em Almada, o autor da *Peregrinação* terá ainda privado com algumas figuras ilustres de quinhentos, entre os quais navegadores, historiadores, teólogos e poetas, tais como: D. João de Portugal; Frei Tomé de Jesus; Diogo de Paiva de Andrade e Francisco de Andrade, que além de poeta foi guarda-mor da torre do Tombo e cronista-mor do Reino. Francisco de Andrade preparou a edição *príncipeps* da *Peregrinação* pelo que, para além da possível intrusão jesuítica no texto mendesiano, terá sido de Andrade a mão que apagou, rescreveu e lapidou o texto⁴⁰ para que este passasse o crivo do Santo Ofício e obtivesse aval de Filipe II de Espanha (Castro, 1984; Faria, 1992; Laborinho, 2006). O mesmo Filipe II que, conforme vários autores (Castro, 1983; Catz, 1983a; Flores, Gomes & Sousa, 1983; Freitas, 1983; Almeida, 2006), visitou a quinta de Fernão Mendes e ouviu o relato das suas memórias⁴¹.

Cipriano Soares é quem pela primeira vez dá notícia da «rude & tosca escritura» (Pinto, 1983, p. 13) que Fernão Mendes Pinto estava a elaborar sobre o Japão e a China. Em carta datada de 1569 a Diogo Mirão, Soares divulga que «A obra do Japão fazia [João de Barros] principalmente por informação de António [*sic.*, Fernão] Mendes, que Vossa Reverência conhecerá por informação, que foi com o padre Melchior ao Japão e correu aquele Oriente, (...) e tem uma memória felicíssima e tem escrito um comentário das coisas que viu em diversos reinos de que a gente comum tem grande expectação» (Catz, 1983a, p. 110). O conteúdo da

³⁹ Em adição a esta indicação, a carta de D. Filipe II de Espanha – na qual é atribuída a Fernão Mendes a tença de dois moios de trigo anuais – confirma que o autor é residente da vila de Almada («D. Filipe, etc. Aos que a esta carta virem faço saber que havendo eu respeito aos serviços de Fernão Mendes Pinto, morador da vila de Almada», Catz, 1983a, p. 127).

⁴⁰ Bem por isso, também, é necessário não confundir autor empírico com autor textual e narrador-personagem no estudo literário da obra de Fernão Mendes Pinto (cf. Saraiva, 1981).

⁴¹ A ligação entre Filipe II e o autor da *Peregrinação* é mencionada por Herrera Maldonado na tradução castelhana desse texto. Maldonado refere na sua «Apologia en favor de Fernan Mendes Pinto» (1620) que «El Rey Filipe II, verdaderamente Principe Catolico, prudente, y dignissimo, passaua muchos ratos cõ oirle, dando tanto credito a sus verdades, como era buen testigo el tiempo que gastava en saberlas; porque a no serlo, no le perdiera en cosas valdías, y dudosas, patrañas sin substancia ni orden, quiẽ tan grademente detestava la mentira, y tan bien cononcia la verdade: las que van en esta Historia, que son las mismas que su Magestade tan gratamente oía (...)» (fl. 1).

carta do padre Cipriano reveste-se de importância elevada, não só por revelar que, em 1569, a escrita de *Peregrinação* já estaria em curso e causava «grande expectativa» na «gente comum», mas também porque destaca o facto de João de Barros ter consultado o manuscrito de Pinto com vista à recolha de informações sobre o reino nipónico.

Tal como João de Barros, outros cronistas, historiadores e jesuítas, consultaram, em vida, o autor e o texto da *Peregrinação*. Merece destaque, de entre eles, o padre Giovanni Pietro Maffei, que acompanhado pelos também jesuítas Gaspar Gonçalves e João Rebelo, visitou Fernão Mendes Pinto, em 1582, a pedido de Cosme I de Médicis, grão-duque florentino (Catz, 1983a; Freitas, 1983; Castro, 1999, 2001; Almeida, 2006).

Da entrevista, cujo texto foi encontrado pelo padre alemão Georg Schurhammer (1924) entre as notas de Giovanni Maffei para a sua *Le Istorie dell' Indie Orientali* (1749), extraem-se as seguintes informações: Fernão já teria terminado o manuscrito da *Peregrinação* e continuava a ser tido em conta pelos jesuítas quando o assunto se tratava das matérias do Oriente. Apesar de Maffei não ter utilizado as informações de Mendes Pinto na obra que escreveu é possível que, após a morte do seu autor, tenha consultado o volume autógrafo do texto de Pinto e dele tenha retirado excertos relativos à vida de Francisco Xavier (Catz, 1983a; Castro, 1984).

Em janeiro de 1583, alguns meses antes de falecer, Fernão Mendes Pinto recebeu a tença de dois moios de trigo anuais, concedida por Filipe II de Espanha, pelos serviços prestados à coroa portuguesa no Oriente (Castro, 1999, 2001).

A publicação das crónicas de Fernão Mendes, que «traziam a paz e a guerra»⁴², foi sustida em vida do autor, vindo a lume trinta e um anos após a sua morte, em 1614 (Castro, 1999 e Catz, 1983a).

1.2. A sobrevida do homem e do texto da *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* [...]

Em 1614, sai das oficinas de Pedro Craesbeeck⁴³ a primeira edição portuguesa da *Peregrinação* preparada, como já se indicou, por Francisco de Andrade. Pese embora a fortuna

⁴² Matilde Rosa Araújo em entrevista conduzida por José António Gomes publicada na revista *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude* (n.º 21-22, nov. 2011, p. 5).

⁴³ Peeter van Craesbeeck (1572-1632), tipógrafo belga que, tendo nascido em Antuérpia, decidiu fixar-se em Lisboa – na época, sob a alçada da casa real castelhana, da qual a Bélgica não pretendeu separar-se – para escapar à Guerra dos 80 anos (1568-1648). No ano de 1597, abriu uma oficina tipográfica na capital portuguesa. Em 1620, foi nomeado Impressor Régio por Filipe II de Espanha. Após a morte de Peeter (ou Pedro, como é conhecido em Portugal), uns dos seus filhos, Lourenço Craesbeeck, expandiu o legado do seu pai com a abertura de uma nova tipografia em Coimbra. Em Portugal, o nome de Craesbeeck ficará sempre associado a esta família de tipógrafos, impressores reais, que foi responsável pela impressão de nove edições de *Os Lusíadas* e onze das *Rimas* de Luís Vaz de Camões, mas também pela impressão da primeira edição, em 1614, da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto.

editorial da publicação mendesiana, obtida sobretudo na imprensa estrangeira, esta obra mereceu, no século XVII, apenas duas edições portuguesas. Ambas as tiragens compreenderam intervalos de tempo excessivamente distantes, quando comparadas com as edições e reedições desta narrativa noutros países europeus, ao longo do mesmo século. Em Portugal, a segunda edição do texto de Fernão Mendes Pinto aparece apenas em 1678 provinda, uma vez mais, das oficinas craesbeekianas, sob a chancela de António Craesbeeck de Mello, neto de Pedro Craesbeeck.

A *Peregrinação* posta diante dos olhos de quinhentos e seiscentos

A receção crítica da obra de Mendes Pinto foi sendo marcada, ainda em vida do autor e durante o processo de redação da mesma, pelo interesse e consequentes visitas de personalidades de relevo que compulsaram o manuscrito da *Peregrinação*. Vale ainda lembrar a publicação da carta de 1555, enviada por Mendes Pinto de Malaca, que tendo chegado antes do seu autor lhe preparou o caminho, no qual semeou a curiosidade e a dúvida, «expectação» que o próprio Cipriano Soares referiu em carta a Diogo Mirão ⁴⁴.

Como foi referido, João de Barros consultou o manuscrito de Pinto para se informar sobre a história do Japão, assim o fizeram também os padres jesuítas enviados por Cosme I de Médicis. Todavia é necessário notar que Pietro Maffei não utilizou, pelo menos diretamente, as informações que obteve junto de Pinto. Apesar da «felicíssima memória» do autor (Cipriano Soares em Catz, 1983a, p. 110), Maffei não lhe creditou as notícias provenientes do Oriente, escolheu antes utilizar, de forma dissimulada, as informações relativas à vida do padre Francisco Xavier apenas ao relato de Fernão Mendes.

O cruzamento de dados referentes, por um lado, a investigações votadas à ordem jesuítica e, por outro, à vida e obra mendesiana, oferece uma visão mais informada sobre a casuística gerada para justificar a opção de Pietro Maffei. Num estudo relativo à obra mendesiana, inserto na coletânea com seleção de texto, prefácio e notas de Maria Teresa Vale (1985), encontra-se a versão francesa da entrevista realizada a Mendes Pinto, em 1582, na qual se pode ler o seguinte excerto: «On lui parle histoire, il répond roman» (Vale, 1985, p. 10). A ser verdade, esta afirmação do entrevistador indica que Mendes Pinto teria assaz a noção de que o seu texto constituiria aquilo que atualmente se designa como romance autobiográfico, significa isto que o autor tinha consciência de que, nos eventos exarados na sua obra, ia incluída a ficção.

⁴⁴ «(...) e tem uma memória felicíssima e tem escrito um comentário das coisas que viu em diversos reinos de que a gente comum tem grande expectação» (Catz, 1983a, p. 110).

Em boa verdade, sabe-se que a relação dos jesuítas com o romance ⁴⁵ não era pacífica. Ana Alexandra Seabra de Carvalho ⁴⁶, na comunicação intitulada «Pelo País dos Romances com o Padre Bougeant» (Carvalho, 2015, pp. 265-274) – primeiramente apresentada no colóquio internacional «A *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e a perenidade da literatura de viagens» e posteriormente publicada em volume monográfico homónimo – aborda uma das tentativas jesuítas de supressão deste género literário. Através da subversão dos motivos técnico-compositivos, temáticos, estilísticos, entre outros utilizados pelos escritores, sobretudo franceses, de setecentos, o jesuíta francês Guillaume-Hyacinthe Bougeant escreve o romance *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie* (1735), obra impregnada de humor e fantasia. A sátira de Bougeant, mais do que permitir a fruição estética, tinha o intuito de condenar o culto do romance, género literário cujas formas já gastas o fizeram entrar em declínio no século XVII.

Ainda que, temporalmente, um pouco afastado de Fernão Mendes Pinto, o pensamento que presidiu a este manifesto contra o romance, sobejamente patrocinado pela Companhia de Jesus (Carvalho, 2015; Sgard & Sheridan, 1992), existiu desde que este género principiou a receber aceitação do público culto da época. Os jesuítas encetaram um amplo combate a esta nova literatura, que trouxe consigo uma forma de leitura intimista – peculiar para a época –, mas também um outro estímulo intelectual, por utilizar a fantasia e a imaginação de formas, até então, pouco conhecidas. Para Ana Carvalho (2015), a ordem jesuíta considerava o romance pernicioso:

«porque incentiva a leitura individual e íntima, às escondidas, de textos que são passados de mão em mão sem controlo por parte dos educadores, obedecendo apenas aos critérios da novidade e da moda (...). Nesta perspectiva, os romances são, pois, obras malignas,

⁴⁵ Conforme Vítor Aguiar e Silva (1974), o vocábulo romance deriva do advérbio latino *romanice*, cujo significado era «à maneira dos romanos». Desprovido ainda de conotações literárias, na Idade Média romance designava a língua românica (vulgar). Posteriormente, já com contornos literários, o romance passou a ser uma forma literária, escrita em língua vulgar, utilizada pelos clérigos (Silva, 1974).

Na sua origem medieva, o romance era sobretudo uma composição de carácter narrativo realizado, primordialmente, em verso. Poligráfica e prolífica, esta forma literária deu origem a duas das composições mais versadas na Idade Média: o romance de cavalaria e o romance sentimental (Silva, 1974).

Porém, a volubilidade do período renascentista ecoou na ambiência deste género, fazendo emergir o romance pastoril, que mesclava a prosa com o verso. No século XVII, assiste-se a nova rutura de códigos estético-literários que impulsionaram a instalação de um dos estilos de época mais duradouros da história literária portuguesa: o Barroco. Os códigos literários do Barroco ampliaram a disseminação e recriação estética do tradicional romance medievo (Silva, 1974).

⁴⁶ Professora da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, investigadora integrada do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Pólo da Universidade do Algarve (CLEPUL), e colaboradora do Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade de Algarve (CIAC).

por seduzirem a imaginação, desviarem dos bons preceitos morais e religiosos, conduzindo ao pecado, mesmo se apenas em pensamentos» (p. 267).

Portanto, em consonância com o plano de análise apresentado, é natural que a *Peregrinação* não tivesse obtido acolhimento entre a companhia jesuítica, muito por causa da ambiguidade que se gerou em torno da sua qualidade genológica. O texto de Mendes Pinto, por conter descrições dos espaços exóticos do Oriente, por relatar os inúmeros naufrágios e batalhas que ocorreram «Por este rio acima»⁴⁷, semelhava os muitos romances de cavalaria, matizados pela fantasia, que na época começavam a ser produzidos. Ademais, aos olhos de quem não conhecia as partes da China e do Japão, estes relatos pareciam colhidos da imaginação, nota que o próprio autor não nega, se tivermos como certas as palavras que proferiu na entrevista a Maffei, mas também os espaços da *Peregrinação* em que o narrador se afasta da primeira pessoa ou confessa apenas ter lido crónicas sobre os acontecimentos que descreve.

Embora o título da *Peregrinação* deixe antever uma certa conotação propagandística a favor da Companhia de Jesus⁴⁸ e as cartas de Fernão Mendes Pinto atenuem algumas dúvidas acerca do relato que colocou no seu texto, o facto de a memória ser o principal recurso para a escrita, juntamente com a referência ao romance que deixa escapar na entrevista, sem esquecer ainda o corrosivo «Fernão Mentos? Minto!», constituem alguns dos fatores que, sobretudo ao longo do século XVII, favoreceram a receção da obra mendesiana como romance – de aventuras, recordando a fortuna editorial estrangeira desta narrativa (Laborinho, 2010).

As linhas de receção da *Peregrinação* foram, portanto, marcadas pela guerra e pela paz, por dois pesos para cada medida. O manuscrito de Fernão Mendes não tinha ainda saído do prelo e era já possível, como se tem vindo a demonstrar, adivinhar a cisão que esta obra operaria no seio dos membros da companhia jesuíta e da sociedade coeva. Com o intuito de clarificar esta questão, proceder-se-á à tentativa de separação das águas envolvidas nesta polémica. Por conseguinte, à fração daqueles que pugnaram pela veracidade dos eventos narrados por Pinto associam-se, desde logo, o jesuíta Cipriano Soares e João de Barros.

A estes nomes convém juntar o de Giovanni Botero, que utilizou informações colhidas da *Peregrinação* sobre o Pegu, na sua *Relazioni universali* (1591-1593), e o de frei Jerónimo Gracián, servo da ordem dos carmelitas descalços, que em *Stimvlo dela propagacion dela Fee*

⁴⁷ Título de canção que deu nome ao álbum de Fausto Bordalo Dias, editado primeiramente em vinil no ano 1982, baseado na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto.

⁴⁸ Talvez concebido por Francisco de Andrade, o título da obra de Pinto parece socorrer-se da figura do padre Francisco Xavier, postumamente canonizado, para aliciar o leitor e agradar ao Santo Officio, tentando diminuir o desagrado que a obra já tinha despoletado na comunidade jesuíta: *Peregrinação (...) E no fim dela trata brevemente de algumas cousas & da morte do Santo Padre mestre Francisco Xavier, única luz & resplendor daquelas partes do Oriente & Reitor nelas universal da Companhia de Jesus* (1614).

(1586) procede da mesma forma, aproveitando para o seu livro «algunos pronósticos (...) de tiempos ímmemorables» que «escriue Fernan Mendez enel capitulo .87. de su Itinerario» (Gracián, 1586, fl. 45r).

Entrementes, torna-se forçoso, neste ponto da exposição, adiantar alguns dados relativos à fixação do texto mendesiano, pois, uma vez que se trata de uma obra póstuma, esta questão interpõe-se com maior veemência. Jerónimo Gracián, ao referir que os registos referentes às profecias de conversão da China à fé cristã se encontram no capítulo oitenta e sete do «itinerário» de Fernão Mendes Pinto, não apenas levanta o véu, como também confirma as suspeitas de adulteração que o manuscrito da *Peregrinação*, cuja *editio princeps* não corresponderá à última vontade do seu autor, sofreu (Castro, 1984; Pos, 2013). Se, por um lado, as informações relativas à China e aos seus costumes religiosos surgem na *Peregrinação* entre os capítulos XCII e XCIV, por outro, o excerto que Gracián afirma transcrever («capitulo .87. de su Itinerario cuyas palabras son estas», Gracián, 1586, fl. 45r) não corresponde exatamente ao texto fixado na *editio princeps* desta obra ⁴⁹.

Entre aqueles que consideravam a veracidade das memórias de Fernão Mendes Pinto defensável, tem vindo a faltar a referência a uma das vozes seiscentistas que mais contribuiu para a difusão do texto da *Peregrinação* e para a restauração da reputação do seu autor: Francisco Herrera Maldonado, cónego e escritor que adaptou a obra de Pinto para Espanhol, em 1620 (Pinto-Correia, 1999). Apenas seis anos após a publicação da primeira edição portuguesa da *Peregrinação*, Maldonado, cuja manifesta admiração por Fernão o levou a escrever a «Apologia en favor de Fernan Mendez Pinto, y della Historia Oriental» (1620, fl. 1-8), faz chegar ao público espanhol – e, por seu intermédio, ao público francês, inglês, neerlandês e alemão – as memórias mendesianas.

O discurso laudatório, que também caracterizou em parte a receção da obra de Fernão Mendes, estribou-se nas várias apologias e escritos de sabor elogioso, em cuja esteira se encontra o texto de Herrera Maldonado, publicados sob a forma de prólogos às traduções da

⁴⁹ Como alerta Arie Pos, tradutor literário de neerlandês-português/português-neerlandês e professor de Cultura e Literatura neerlandesa, no texto «Imagens da China na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto» (2013, pp. 67-90), publicado no volume monográfico organizado por Virgínia Soares Pereira, *Fernão Mendes Pinto e a projeção de Portugal no Mundo* (2013), a própria *editio princeps* não escapa à qualidade polissémica que marca o campo de estudos mendesianos. Segundo Arie, é provável que tenham existido tiragens diferentes da *Peregrinação*, ou mesmo variantes intraeditoriais, uma vez que se conhecem duas versões do texto da dedicatória. Por este motivo, o termo *editio princeps* relativamente a esta obra deve ser aplicado com as devidas reservas (Pos, 2013).

Como indaga Aníbal Pinto de Castro: «Que alterações terá sofrido o original até à sua impressão, durante os quais foi, aliás, manuseado por bom número de historiadores, biógrafos e curiosos?» (Castro, 1984, p. XXX). Efetivamente, pouco se sabe sobre a fixação do texto, ou o tipo e alcance das alterações introduzidas. Pinto de Castro indica também que o manuscrito da *Peregrinação* não estava ainda dividido em capítulos e que as referências à Companhia de Jesus tinham sido apagadas (Castro, 1984).

Peregrinação. Na senda da «Apologia em favor de Fernan Mendez Pinto» (Maldonado, 1620), importa destacar o padre inquisidor Francisco Pereira, leitor a quem o texto da *Peregrinação* arrancou juízos favoráveis (Faria, 1992), Bernardo Figueira, tradutor para francês que incluiu a «Apologia» de Maldonado no seu texto, e Manuel de Faria e Sousa, que, em 1666, na obra *Ásia Portuguesa*, dedicou a Mendes Pinto as seguintes palavras:

«Fernando Mendez Pinto. Historia Indica del mismo tiempo. De la verdad della dudan muchos; y otros tantos que anduvieron por aquellas partes dizen que aún pudiera con ella dezir cosas más dificiles al credito. Yo le tengo por muy verdadeiro, por muchas razones, que a ello me fugeran. Però quando no lo sea, ello es en cosas que se quedan fuera de mis argumentos» (Sousa, 1666, s.p.).

A polémica, contudo, advém da ambiguidade instaurada pela obra de Fernão Mendes entre a estória e a História, também por esse motivo a *Peregrinação* teve em João Rodrigues Tçuzzu um dos seus principais opositores. Na *História da Igreja do Japão* (1620-1633), o sacerdote jesuíta escreve que:

«Fernão Mendes Pinto, no seu Livro dos Fingimentos, se quer fazer um destes três [primeiros portugueses a pisar solo japonês] (...), mas é falso, como o são muitas outras coisas do seu Livro, que parece compôs mais para recriação que para dizer verdades; porque (não há) Reino, nem acontecimento em que não finja achar-se» (Rodrigues cit. por Laborinho, 2010, p. 7).

O juízo cáustico do padre João Rodrigues contrasta diretamente com o de alguns companheiros seus, ainda assim, não tendo sido uma voz isolada, o retumbar das suas palavras alimenta, desde o século XVII, argumentos de força contra a narração de Pinto. O abade francês Claude Bernou compagina a sua opinião sobre a *Peregrinação* com a de João Rodrigues, afirmando, no prefácio de *Nouvelle Relation de la Chine* (1688) – obra do padre Gabriel de Magalhães que traduziu e editou para publicação (Mungello, 1989, p. 95) –, que a obra de «Fernand Mendez Pinto, par tout où elle ne parle pas des affaires des Portugais, n'est presque remplie que de fables & de chimères» (Bernou, 1688, s.p.). Apesar de tudo, na crítica dirigida a Mendes Pinto, Claude Bernou não deixa de destacar – de forma irónica é certo, mas que sobreleva a aptidão de Pinto para a escrita literária – a «fécondité surprenante d'imagination» (Bernou, 1688, s.p.).

O abade Bernou, de quem não há notícia que tenha estado no Oriente, mas apenas lido relatos sobre a China e o Japão, condena o uso, sem propriedade, de «tout ce qu'il [Fernão Mendes Pinto] dit de Tille de Calempuy, & dans ce qu'il rapporte de la Langue, des noms, des

meurs, & du gouvernement des Chinois». A obra de Mendes Pinto não foi a única visada na crítica de Bernou, o autor refere outros escritos que relatam eventos da história da China e adverte que poderia citar «plusieurs autres Relations de la Chine» nas quais percebe que os seus autores estão mal «informez en plusieurs choses» (Bernou, 1688, s.p.). Das palavras de Bernou depreende-se, também, o que vários investigadores já revelaram nos seus estudos: a literatura de viagens dominava grande parte da oferta editorial europeia do século XVII (Le Gentil, 1947; Faria, 1992; Lourenço, 1994; Laborinho, 2010).

As palavras que o abade dedicou à *Peregrinação* denotam, de certa forma, o sucesso que a obra obteve entre os leitores franceses, êxito perceptível quando Bernou assinala, por exemplo, que «On peut ajouter à cela, que parmy le grand nombre de Relations qu'on a fait imprimer sur ce sujet, il y en a peu qui méritent l'estime du Public», ou nesta outra passagem em que manifesta uma preocupação explícita em admoestar o leitor sobre o texto de Pinto: «qu'il affaifonne de tant de circonstances & de discours étudiez pour préparer & persuader l'esprit des Lecteurs, qu'il y a encore plusieurs personnes qui les prennent pour des veritez» (Bernou, 1688, s.p.).

Luciano Cordeiro, professor de Literatura, historiógrafo e fundador da Sociedade de Geografia de Lisboa, deu a conhecer a obra *Batalhas da Companhia de Jesus na sua gloriosa província do Japão*, escrita pelo padre jesuíta António Cardim e inédita até 1894. Esta obra importa, sobretudo, pelas revelações que Cardim faz sobre «o livro das peregrinações de Fernão Mendes Pinto» (Cardim, 1894, p. 286). O autor, para quem este texto «é geralmente tido por apócrifo», empreende uma curta mas sólida defesa de Fernão Mendes, que, não fosse a data de redação anterior à obra que o abade prefaciou⁵⁰, quase poderia ser lida como resposta às críticas formuladas por Bernou. No seu texto Cardim escreve que:

«não vae fora da verdade no que escreveu [Fernão Mendes Pinto] do reino de Sião; digo que não é fora de verdade, porque um mandarim, que me ensinou a ler e escrever as lettras de Sião, me disse o que continham as suas historias e annaes da entrada dos portuguezes naquelle reino, as proezas que nelle fizeram, ajudando a seus reis a conquistar muitos reinos; em particular me contou a historia do Oceun Chinerat, dizendo ser verdadeira, que os curiosos podem vêr no livro de Fernão Mendes Pinto. O certo é que Fernão Mendes Pinto foi recebido na Companhia por S. Francisco de Xavier,

⁵⁰ A obra do padre António Cardim terá sido escrita por volta de 1649. Segundo indicação de Luciano Cordeiro na nota introdutória à obra *Batalhas da Companhia de Jesus na sua gloriosa província do Japão*, o cônego da Companhia terá partido «em 1649 (...) de novo e para sempre de Portugal», nessa viagem «para illudir e entreter as tardanças e desastres d'ella, (...) delineou e começou a sua última obra, que só hoje se publica, — dedicando-a a João IV» (Cordeiro, 1984, s.p.).

apostolo da índia, e pelo mesmo despedido. E com testemunha de vista escreveu muitas cousas da vida e milagres do santo apóstolo e sua gloriosa morte na ilha de Sanchoam; deixando pois de referir o sitio, grandeza, riquezas do reino de Sião e os costumes e seitas dos naturaes, direi só o que obrou na missão e residência que a Companhia teve naquelle reino do anno de 1626 até o anno de 1633, em que a deixou pelas cousas que direi» (Cardim, 1894, pp. 286-287).

Reserva-se, por fim, lugar ao também padre jesuíta Francisco de Sousa que, apesar de conhecer «a desgraçada paranomasia de Pinto, em mintó» (Sousa, 1710, p. 542), atesta através do relato de um jesuíta italiano – o padre Daniel Bartholi Tito Livio – a veracidade dos eventos descritos na *Peregrinação*⁵¹.

Francisco de Sousa, no início do século XVIII, sintetiza de forma escorreita a controvérsia gerada em torno da obra mendesiana, que se tem vindo a dilucidar, pelo que será fecundo convocar o seu pensamento acerca da profusão de opiniões emitidas sobre a *Peregrinação*: «Fernaõ Mendes Pinto, bem conhecido pelo livro de suas peregrinações tão verdadeyras na boca dos noticiosos, como duvidosas na opinião do vulgo» (Sousa, 1710, p. 106). Vulgo que, como se mostrou neste ponto, não foi o único a duvidar das palavras de Mendes Pinto.

Não sendo a problemática afeta à veracidade da narração mendesiana um dos pontos de interesse deste trabalho, por motivos já explicitados na abertura e em outros momentos desta tese (*vide* p. 3 e pp.18-19), importa para o conhecimento da receção da obra mendesiana na medida em que através dos testemunhos erigidos sobre a *Peregrinação* é possível perceber que a obra de Fernão Mendes foi amplamente difundida e lida nos anos subseqüentes à sua publicação, não só em Portugal, mas especialmente nos países de maior projecção europeia, a saber, Espanha, Inglaterra, França, Holanda e Alemanha.

Ademais, como se percebe pelas palavras do padre Francisco de Sousa, as memórias do «pobre de mim» foram lidas, tanto pelo público religioso, quanto pelo «vulgo» (Sousa, 1710, p. 106). Conseqüentemente, do discurso da *Peregrinação* pode-se dizer, então, que não milita por uma filosofia do preconceito e que o alcance do seu conteúdo foi – é – permeável às exigências editoriais⁵². As mesmas linhas de receção refletem, logicamente, o próprio conteúdo

⁵¹ «Diz o Padre Daniel Bartholi Tito Livio da lingua Italiana, cuja penna nasceo para honrar Portuguezes, que a relação de Fernão Mendez nesta matéria foy reconhecida, & approvada por mais testemunhas nos proceílos da canonização de Xavier» (Sousa, 1710, p. 542).

⁵² A este propósito ocorrem as palavras de José Feliciano Castilho (1865): «A *Peregrinação* de F. M. Pinto é um dos livros de mais popular e aprasivel lição que jamais se escreveram em idioma algum. Percorre todos os estylos, abraça todas as situações, tem lagrimas para todos os olhos, sorrisos para todos os labios, terror para todos os espiritos, pasto para todas as imaginações, consolação para todas as dores, allivio para todas as tribulações» (p. 162).

axiológico da obra: o apreço para com o outro, não obstante a sua cultura, a sua raça, o seu credo ou o seu sexo ⁵³. Várias são as personalidades portuguesas que têm salientado, como escreve Maria Teresa Vale (1985):

«a inegável tolerância religiosa de Fernão Mendes Pinto, que o aproxima de Erasmo e que o leva a garantir que a correção, a dignidade e o espírito de justiça podem existir em qualquer indivíduo, independentemente da sua religião ou da sua raça» (p. 20).

À luz destes preceitos, convém não menosprezar, igualmente, a deferência com que Mendes Pinto construiu as figuras femininas que perpassam as páginas do seu texto (v. Vale, 1985; Figueira, 1995; Laborinho, 1995; Moniz, 1995; Brites, 2000).

Francisco de Sousa apela, na parte final de *Oriente conquistado a Jesu Christo pelos padres da Companhia de Jesu da Província de Goa* (1710), por consideração a Fernão Mendes Pinto, que «o vulgo Portuguez» restitua «a fama, que lhe tira com a desengraçada paranomasia de Pinto, em minto» (Sousa, 1710, p. 542). Ainda que parcialmente se partilhe desta opinião, por se considerar que se tem dedicado demasiado tempo à busca da verdade em detrimento do investimento no estudo do conteúdo literário, do potencial imagético, axiológico e pedagógico da *Peregrinação*, a presença desta obra em sala de aula continua a ser insuficiente. Para além disso, considera-se que a desejada restituição da fama de Fernão Mendes Pinto passará pela leitura da verdade que o autor legou à posteridade, através da valorização do verdadeiro potencial literário da sua narrativa, como o têm salientado, igualmente, Maria Teresa Vale (1985), João David Pinto-Correia (1979), Maria Alzira Seixo (1999), entre outros.

O estudo dos formatos de leitura a que a *Peregrinação* foi sujeita desde 1614, e ainda um pouco antes, quando consultada sob a forma de manuscrito, manifesta o que o seu autor tinha reconhecido, em 1582: na obra que Fernão Mendes Pinto escreveu veem-se imiscuídos eventos provenientes da realidade empírica com relatos de acontecimentos toldados pela ficcionalização. As linhas de receção desta obra coadunam-se, assim, com aquela que nesta dissertação se considera ser a configuração genológica essencial da narração mendesiana: o romance autobiográfico.

⁵³ Predicados, aliás, atestados na análise das traduções, mas também no estudo da vida e obra dos próprios tradutores: como é o caso do responsável pela edição neerlandesa da *Peregrinação*. Segundo Patrícia Couto, Jan Hendrik Glazemaker cooperava com outros profissionais livreiros, cujo «radicalism consisted of the fact that they rejected the church and its dogmas; they were fascinated with the progress of the natural sciences and discussed these topics freely in groups that were religiously tolerant. Thus, they were advocates of freedom of opinion and expression» (Couto, 2012, p. 42). A mesma autora salienta que Glazemaker desejava fazer chegar as suas traduções a todo o público leitor e não apenas às elites para que as obras «(...) “van yder verstaan ... worden” (that can be understood by each)» (Couto, 2012, pp. 59-60). Glazemaker vislumbrou no texto da *Peregrinação* a tolerância religiosa que lhe permitiria dar a ler a sua tradução tanto a católicos, quanto ortodoxos ou leitores não religiosos.

Mapeamento da fortuna editorial da *Peregrinação* aquém e além-fronteiras

A atenção que o texto de Fernão Mendes Pinto recebeu além-fronteiras granjeou-lhe, nos anos subsequentes a 1614, sucesso editorial ⁵⁴, com a tradução da *Peregrinação* para castelhano (1620), francês (1628), neerlandês (1652), inglês (1653) e alemão (1671) (Saraiva, s/d; Vale, 1985; Zurbach, 1999).

... além-fronteiras

Herrera Maldonado, como mencionado anteriormente, foi o primeiro tradutor da *Peregrinação*; fê-lo para castelhano (*Historia Oriental de Las Peregrinaciones de Fernan Mendez Pinto*, 1620) e da sua tradução-adaptação resultaram, direta e indiretamente, as restantes. A propósito da disseminação do trabalho tradutivo de Herrera relativo à *Peregrinação*, Christine Zurbach acentua o valor da «língua espanhola no plano europeu», da qual a literatura portuguesa, devido à «situação política do país na altura» (Zurbach, 1999, p. 149), era, em certa medida, refém.

Em 1628, Bernard Figuiet (Bernardo Figueira) efetua a tradução para francês (*Les Voyages Advantvrevx de Fernand Mendez Pinto*), baseando-se na versão de Maldonado, como o próprio indica nos discursos explicativos que antecedem o texto da sua edição. A obra foi reeditada em língua francesa no ano de 1645 ⁵⁵.

Seguem-se as publicações neerlandesa e inglesa, nos anos 1652 e 1653, respetivamente. A tradução neerlandesa deve-se a Jan Hendrik Glazemake (*De Wonderlyke Reizen van Fernando Mendez Pinto*, 1652) e a inglesa a Henry Cogan Gentleman (*The Voyages and Adventures of Fernand Mendez Pinto*, 1652). Da tradução levada a termo por Glazemake resultou a versão alemã do texto mendesiano, publicada em Amsterdão, no ano de 1671 (*Die wunderliche Reisen Ferdinandi Mendez Pinto*).

A estas edições da obra mendesiana acrescentam-se as suas reedições por ajudarem a traçar o percurso editorial da obra de Pinto na Europa. Destas destacar-se-ão apenas as mais relevantes

⁵⁴ Apesar do interesse de um estudo desta natureza, não se irá adensar este tópico, pelo que nesta secção se mencionarão, maioritariamente, as edições integrais do texto de Fernão Mendes Pinto. Não obstante, não se ignora o facto de Samuel Puchas, numa antologia de literatura de viagens publicada em 1625, ter traduzido para inglês parte do texto da *Peregrinação*, dando-o a conhecer, ainda que muito incompleto, à sociedade inglesa coetânea. Assim como não se menospreza a hipótese, colocada por alguns investigadores, de este quase opúsculo ter fomentado em Henry Cogan o interesse pela obra de Mendes Pinto, narrativa que Cogan viria a traduzir e publicar, em 1653 (Gonçalves, 2013).

⁵⁵ Leite de Faria (1992) esclarece, contudo, que Bernard Figuiet para traduzir o texto de Pinto se socorreu igualmente da versão portuguesa e que existe a possibilidade de a tradução neerlandesa, além das edições espanhola e francesa, ter também utilizado o texto da versão inglesa. Por último, acredita-se que o texto neerlandês da *Peregrinação* tenha sido utilizado para a elaboração da tradução alemã desta obra.

no lapso temporal imediatamente posterior à publicação da *Peregrinação* em Portugal ⁵⁶. Assim, em Madrid, reeditou-se por cinco vezes a *Historia Oriental de Las Peregrinaciones de Fernan Mendez Pinto*, duas em 1620, uma entre 1627 e 1628, uma outra em 1664 e uma última em 1666; ainda em Espanha, Valência, em 1645, reeditou-se a obra traduzida por Maldonado; em França, ocorre uma segunda edição das *Voyages Advantvrevx de Fernand Mendez Pinto*, em 1645; no caso inglês, assiste-se em Londres, nos anos 1663 e 1692, à republicação da tradução efetuada por Henry Cogan; por fim, no ano de 1671, em língua alemã são realizadas três reedições da obra de Fernão Mendes Pinto (Faria, 1992).

Como ficou demonstrado em «A *Peregrinação* posta diante dos olhos de quinhentos e seiscentos», a leitura que o público português efetuou da *Peregrinação* enquadrou-se, maioritariamente, na linha de receção referencial. Esta tradição de leitura manteve-se nas edições homólogas europeias, de tal forma que influenciou a tradução castelhana de Maldonado. A asserção anterior encontra justificação não só na «Apologia em favor de Fernan Mendez Pinto, y della Historia Oriental» (1620, fl. 1 a 8), mas também no título escolhido pelo cónego, que revela a intenção do estabelecimento de uma correspondência entre o plano diegético e a realidade empírica: *Historia Oriental de Las Peregrinaciones de Fernan Mendez Pinto* ⁵⁷.

O aparato paratextual das restantes traduções manifesta a ambiguidade entre a dimensão referencial e a dimensão ficcional do discurso da *Peregrinação*, que os tradutores não dissiparam de forma clara nas suas edições. Os textos doutrinários que acompanharam as traduções da história de Mendes Pinto não se furtaram à polémica que a obra instalou no público coevo; todas incluem textos, ao estilo de prólogos, que derivam da «Apologia» de Herrera Maldonado e enfatizam a veracidade dos eventos diegéticos da obra de Mendes Pinto, todavia investem, igualmente, em elementos que apelam à realização de uma leitura predominantemente ficcional.

⁵⁶ Sobre a fortuna editorial da *Peregrinação* ver ainda os seguintes trabalhos: *As Muitas Edições da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (1992), de Francisco Leite de Faria; *O Rosto de Jano – Universos Ficcionais da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (2006), de Ana Paula Laborinho; *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (1979), com seleção, resumos, glossário e notas para análises interpretativas de João David Pinto-Correia e, do mesmo autor, o artigo «A construção do colectivo na *Peregrinação*: percursos e significado», inserido na obra *O Discurso Literário da Peregrinação* (2009).

⁵⁷ Zulmira Coelho Santos acrescenta, ainda, em «“Escrita pelo próprio Fernão Mendes Pinto”: alguns contributos para uma releitura do rosto da *Peregrinação* (1614)», ensaio reunido na obra *Peregrinação 1614 – publicação que resulta parcialmente do congresso *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto (1614-2014)**, realizado, em junho de 2014, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – dada à estampa em 2017, pelo centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, que para a pretensão de verdade tentada por Maldonado contribuiu, igualmente, a conversão da primeira pessoa da narração, no texto mendesiano, para a terceira pessoa narrativa, no texto de Herrera Maldonado, «diluindo o carácter “memorialístico” e acentuando a dimensão da “verdade” histórica» (Santos, 2017, p. 254).

As herdeiras francesa, inglesa, neerlandesa e alemã da tradução castelhana não deixam, pois, de acentuar, entre outros, o potencial imagético da obra mendesiana. No período temporal de receção em análise, obtiveram grande sucesso entre o público europeu as narrativas de viagens, cuja profusão caracterizou parte do século XVI, tendo adquirido maior projeção durante o século XVII (Le Gentil, 1947; Faria, 1992; Lourenço, 1994; Laborinho, 2010). O lançamento do romance anónimo espanhol *Lazarillo de Tormes* (1554) instituiu uma nova forma literária e trouxe para o centro do universo diegético uma personagem malfadada, alterando os cânones narrativos ligados à figura do herói, que passaram a ser caracterizados pela construção de elementos diegéticos em torno de um protagonista pícaro (anti-herói).

Os tradutores do texto mendesiano, percebendo os horizontes de expectativa criados pelo panorama seiscentista descrito, optaram por salientar nos títulos das suas obras a dimensão da deambulação, recorrendo aos vocábulos viagem e aventuras (*Voyages Advantvrevx de Fernand Mendez Pinto; The Voyages and Adventures of Fernand Mendez Pinto*), associados, por um lado, à literatura de viagens e, por outro, à jornada do pícaro, mas também quiseram acentuar, através do adjetivo maravilhosas (*De Wonderlyke Reizen van Fernando Mendez Pinto; Die wunderliche Reisen Ferdinandi Mendez Pinto*), temáticas adjacentes ao romance, designadamente ao romance de cavalaria e maravilhoso, géneros e subgéneros tão em voga na época (Faria, 1992; Laborinho, 2010).

Acresce a estes elementos o facto de, tanto a tradução neerlandesa, quanto a alemã, conterem ilustrações, aproximando, assim, estes textos de um filão literário de fundo fantasioso que prosperava entre os leitores europeus do século XVII⁵⁸. Esta tentativa de adequar a tradução da obra portuguesa ao público leitor de cada país, fez com que, sobremaneira condicionadas por fatores políticos, ideológicos e religiosos, as traduções de Cogan, de Glazemake e a edição alemã de Henrich e Dietrich Boom, sofressem supressões, compressões e extensões textuais (Faria, 1992; Laborinho, 2010; Couto, 2012).

As doutrinas religiosas anglicana e luterana, do século XVI, iniciadas em Inglaterra e na Alemanha, respetivamente, com projeção em toda a Europa, terão estado na origem dos cortes efetuados pelos tradutores referidos, podendo observar-se que os capítulos correspondentes, na versão portuguesa, à narração da vida e obras do padre jesuíta Francisco Xavier, mas também de Belchior de Faria (capítulos CC a CCXX), foram eliminados das traduções publicadas em

⁵⁸ Sandra Gonçalves (2013), no texto da sua tese de doutoramento, no qual analisou comparativamente as traduções espanhola, francesa, inglesa e alemã da *Peregrinação*, refere que as traduções do texto mendesiano publicadas ao longo do século XVII, para além de terem «partido da tradução francesa ou de outras feitas a partir dela», terão, igualmente, «adotado determinados procedimentos tradutológicos em função de interesses editoriais e do gosto dos novos públicos-leitores» (p. 71).

Inglaterra, Holanda e Alemanha (Faria, 1992; Laborinho, 2010; Couto, 2012). A tradução de Bernard Figuier também não escapou a este despojamento religioso, ainda que menos acentuado. A pretensa neutralidade religiosa adivinha-se na escolha dos títulos que cada autor selecionou para a sua recriação da obra mendesiana. Assim, o vocábulo peregrinação, intrinsecamente imbuído de conotações religiosas, foi substituído pelos termos «Voyages aventureux», «The Voyages and Adventures», «De Wonderlyke Reizen» e «Die wunderliche Reisen». Por meio destes procedimentos, os tradutores puseram em relevo a dimensão ficcional da narrativa mendesiana, mormente, como se assinalou, nos casos inglês, neerlandês e alemão.

Entre o século XVIII e o século XIX, o interesse editorial pela *Peregrinação* enfraqueceu. Apesar de em Inglaterra, no ano de 1891, se ter publicado *The voyages and adventures of Ferdinand Mendez Pinto, the Portuguese*, versão ilustrada na qual se utilizou a tradução de Henry Cogan, é preciso esperar pelo final do século XX para que se note, na esfera internacional, o recrudescimento da atenção dedicada ao texto mendesiano. Neste período surgem novos autores que dedicam o seu labor à tradução da narrativa mendesiana, somando ao mapeamento editorial da *Peregrinação* países como Itália, América, Japão e Macau ⁵⁹.

O mapeamento do percurso da *Peregrinação* pelos prelos europeus vai ao encontro das conclusões do estudo realizado pelo escritor irlandês e especialista em estudos orientais, Maurice Collis, publicado, em 1949, com o título *The Grand Peregrination: Being the Life and Adventures of Fernão Mendes Pinto*, no qual assegura que a maioria do público leitor europeu do século XVII terá lido a *Peregrinação*. O autor salienta, ainda, que a profusão de (re)edições da narrativa de Mendes Pinto iguala, no que diz respeito à amplitude da sua divulgação, a obra de Cervantes, *D. Quixote de la Mancha* (1605) ⁶⁰.

A hipótese levantada por Maurice Collis, apoiada no estudo editorial da obra mendesiana, foi aprofundada e aproveitada por outros estudiosos – cujo labor crítico relativo a Fernão Mendes Pinto e à sua obra permitiu a consolidação de um campo de estudos mendesianos – na

⁵⁹ Em Itália, a professora de literatura portuguesa Erilde Melillo Reali foi a tradutora responsável pelas *Peregrinazione 1537-1558 di Fernão Mendez Pinto*, versão parcial do texto português, publicada, em Milão, em 1970. No final da década de 70, o professor da Universidade de Tóquio Takiko Okamura traduziu a *Peregrinação* para japonês, a obra foi publicada em três volumes sob o título *Notas de Viagens pelo Oriente (Peregrinação)* (1979-1980) (Tóquio). A edição americana ficou a cargo de Rebecca Katz – professora, na Universidade da Califórnia, de Estudos Medievalistas e Renascentistas que dedicou parte do seu percurso investigativo à obra mendesiana –, tendo sido publicada em Chicago, assim como em Londres, no ano de 1989. Em 1999, publica-se, em dois volumes, a *Peregrinação*, traduzida para mandarim por Jin Gouping, a propósito das Comemorações dos Descobrimientos Portugueses. Esta edição veio a lume sob a (co)chancela da Fundação Macau, do Instituto Cultural de Macau e do Instituto Português do Oriente (Pinto-Correia, 1983; Laborinho, 2010).

⁶⁰ «How enormous was the success is not fully conveyed by the number of editions (...). In the seventeenth century, the (...) figures, in fact, indicate that most educated people in Europe had read it before 1700. By that date Pinto had as many readers as Cervantes, whose *Don Quixote* was published in 1604 (first part) and 1615 (second part)» (Collis, 1949, 297).

demonstração do valor estético inerente à *Peregrinação*, contribuindo para a aproximação desta obra ao centro do cânone literário ⁶¹.

Em adição a estes fatores, e ainda a respeito das versões traduzidas, aproveitar-se-á o estudo da professora e investigadora Christine Zurbach – «Fernan Mendez Pinto. Comedia famosa em dos partes. Uma variação temática por Antonio Enríquez Gómez», publicado em *O Discurso Literário da Peregrinação* (1999) – para enfatizar o papel da tradução no processo de «canonização, comum a um grande número de textos clássicos, que encontraram assim uma aceitação e um reconhecimento universais fora da sua literatura de origem» (Zurbach, 1999, p. 149).

... aquém-fronteiras

Reenviando de novo a reflexão acerca da fortuna editorial da obra de Mendes Pinto para um quadro mais restrito de análise, que é o do seu país de origem, importa recuperar informação que se deixou escrita na abertura de 1.2.: a segunda edição portuguesa da narrativa mendesiana aparece apenas em 1678, impressa por António Craesbeeck de Mello. A *Peregrinação* somente conheceria terceira edição no século XVIII, dada à estampa em 1711 e publicada por José Lopes Ferreira. A estas seguiram-se, respetivamente, nos anos 1725 e 1762, as 4.^a e 5.^a edições da *Peregrinação* que iria ser de novo impressa no século XIX, com a publicação da 6.^a edição no ano de 1829 ⁶².

Não obstante os juízos críticos sobre a qualidade destas impressões, por comparação à edição de 1614, destacar-se-á, unicamente, que, a partir da terceira tiragem do texto mendesiano, os editores passaram a incluir nas suas publicações textos de valor documental e doutrinário com vista à ratificação dos eventos narrados por Mendes Pinto. Apenas a título ilustrativo, vejam-se os seguintes escritos apensos às terceira, quarta, quinta e sexta edições: *Relação ou Breve Discurso da Conquista do Pegú, Itinerário de Antonio Tenreiro* e o *Tratado das Cousas da China* (Castilho, 1865).

⁶¹ Cf. conceitos de centro e periferia na teoria dos polissistemas avançada pelo teórico israelita Itamar Even-Zohar e perfilhados, entre outros autores, por Aguiar e Silva (2007).

⁶² No «Prólogo» que acompanha a 6.^a edição da *Peregrinação* (publicada, em 1829, pela tipografia Rollandiana), o seu editor observa que a versão saída das oficinas de António de Mello: «além de lhe [ed. de 1614] tirar a Dedicatória, alterou não só a orthographia do Auctor, mas até o proprio texto, cortando a seu arbítrio palavras, mudando phrases, e desfigurando inteiramente a obra. Esta edição parece que ficou servindo de texto para as seguintes, (...) posto que cada Editor foi mudando, como lhe pareceu, a orthographia, e as palavras» ([ix.x]).

As edições às quais é feita referência saíram, respetivamente, nos anos 1711 (3.^a ed. por José Lopes Ferreira), 1725 (4.^a ed. também impressa na oficina Ferreiriana) e 1762 (5.^a ed. dada à estampa pela oficina de João de Aquino Bulhões).

À semelhança do que se verificou no século XVII, a receção portuguesa do texto de Mendes Pinto até ao século XIX, inclusive, continuou a ser regulada pela leitura da *Peregrinação* enquanto documento histórico. Dos autores do século XX, que se foram afastando desta leitura unidirecional marcada pela dimensão referencial e abrindo, cumulativamente, os horizontes de leitura à dimensão literária do discurso mendesiano, cumpre destacar Adolfo Casais Monteiro e a sua transcrição da *Peregrinaçam* (publicada, pela primeira vez, em dois volumes nos anos 1952-1953), cujo texto foi novamente publicado, em 1983, pela Imprensa Nacional – Casa da Moeda (*Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*). Para além do autor presencista, merecem ainda menção, nesta tentativa de deslocar a *Peregrinação* do plano meramente referencial para a colocarem definitivamente no claustro dos estudos literários, a edição de António José Saraiva (1961-1984), pela livraria Sá da Costa, a edição de João David Pinto-Correia (1979, 2002) e a publicação de Maria Alberta Menéres, com comentários de Eduardo Lourenço (1989a, 1989b), entre outros estudiosos ⁶³.

O estudo do percurso editorial português, embora tardiamente (sensivelmente, a partir de meados do século XX), tem posto em evidência a modulação ficcional inerente à *Peregrinação* que se coaduna com a definição de um programa de género (Corti, 1972) cujo protótipo genológico dominante corresponderá ao romance. Adolfo Casais Monteiro ⁶⁴ foi um dos investigadores que primeiro insistiram na necessidade de relevar esta faceta, propondo o fim das hostilidades histórico-biográficas a que o texto de Fernão Mendes Pinto tem sido submetido. No prefácio que escreveu para a sua edição da *Peregrinação*, é bem perceptível este desígnio de Casais Monteiro; que, malgrado a imerecida comparação, não deixa também de ser um dos objetivos desta dissertação. Leiam-se, por isso, as suas palavras:

⁶³ Apesar de se citar a edição de Maria Alberta Menéres (1989) o interesse da mesma, que aqui se pretende destacar, consiste na importância conferida à análise literária, mas também aos comentários críticos e ao glossário que acompanham a obra. Por outro lado, considera-se que a adaptação «para português atual» levada a termo pela autora, ao contrário da modernização do texto efetuada por Casais Monteiro, eliminou parte do estilo e do sabor quinhentista da narrativa mendesiana. Nesse sentido, para além das já citadas, as edições de Álvaro da Costa Pimpão e César Pegado (1944-1945), Aníbal Pinto de Castro (1984) e o fac-símile de José Manuel Garcia (1995) constituem referenciais com maior aptidão para proporcionar a fruição do texto de Fernão Mendes Pinto.

Não obstante, a edição de M^a Alberta Menéres, cuja publicação, em 1971, resultou de um pedido do editor Fernando Ribeiro de Mello, fundador das edições Afrodite, é digna de menção pela conjuntura editorial que a originou e pelo período histórico-social no qual emergiu. A *Peregrinação* adaptada para português moderno por Maria Alberta Menéres junta-se a um acervo editorial marcado pela irreverência e combatividade de Fernando Ribeiro de Mello. No período final do Estado Novo, o editor português lançou no panorama literário português, através da chancela da Afrodite, um conjunto de obras censuradas – entre as quais se contam *Kâma-Sûtra - Manual do Erotismo Hindu* (1965), *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* (1965), organizado e prefaciado por Natália Correia, e *A Filosofia na Alcova* (1966), do Marquês de Sade –, facto que lhe valeu, assim como aos escritores que com ele colaboraram, como Natália Correia, vários processos judiciais.

⁶⁴ A este respeito, importa lembrar a produção teórica deste autor em torno do romance, que releva a sua qualidade de crítico e ensaísta conhecedor deste género literário: *Sobre o Romance Contemporâneo* (1940), *O Romance e os seus problemas* (1950), *O Romance (Teoria e Crítica)* (1964).

«o autor da *Peregrinação* revelar-se dotado de um poder de expressão literária graças ao qual a sua obra resulta (...) a mais bela obra romanesca do seu século (...) embora a *Peregrinação* possua igualmente um interesse, digamos, erudito, e levante problemas que importam à geografia, à história geral e à literária, parece-me necessário insistir em que não foi por via de nenhum desses aspectos que ela teve, com esta, dez edições, coisa rara para obras quinhentistas — rara para obras portuguesas, de um [*sic.* uma] maneira geral. Se alcançou um êxito invulgar entre nós, foi porque constituía um alimento para a imaginação, foi por pertencer, realmente, ao género literário que sempre despertou mais geral curiosidade: a ficção (...) a *Peregrinação* é também uma obra literária de primeiro plano» (Monteiro, 1952 cit. em Monteiro, 1983, pp. 753-755).

A meditação de Adolfo Casais Monteiro, utilizada no fecho deste segmento, sobeja em matéria frutífera para reflexão sobre o enquadramento genológico da *Peregrinação* – assunto que ocupará, em parte, o capítulo seguinte –, mas relaciona-se, igualmente, com as apropriações e aproveitamentos criativos da diegese mendesiana e da vida de Fernão Mendes, alguns dos quais serão apresentados nos subcapítulos 4.2. e 5.1. da segunda parte deste estudo, Ficção e Identidade.

II. ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO LITERÁRIO DA PEREGRINAÇÃO

«E aquelas crónicas traziam a paz e a guerra»

Matilde Rosa Araújo

A guerra e a paz, a luz e as sombras, o feio e o belo. Antinomias que ao longo do discurso da *Peregrinação* aparecem e desaparecem diante dos olhos do leitor, num jogo quase pueril que embala e inquieta. As dinâmicas referidas para além de encaminharem a leitura ao encontro do grotesco, categoria estética cuja presença na narrativa de Fernão Mendes Pinto se irá abordar no terceiro capítulo, revelam os valores antropológicos do discurso autobiográfico mendesiano.

Não sem propósito, Matilde Rosa Araújo, em entrevista inédita concedida a José António Gomes, destaca a aproximação das características genológicas da *Peregrinação* ao discurso cronístico. No passo que a seguir se transcreve, Matilde explica o motivo do seu interesse pelas crónicas:

«Quando, como aluna da Faculdade de Letras, pude descobrir as crónicas tão reais de Fernão Lopes, a pureza da *Carta* de Caminha, a inquietação viva de Fernão Mendes Pinto (...), essa magia reencantou-me. E pensava nesses escritos como vagantes do quotidiano, mediadores dos *outros*, da vida. E aquelas crónicas traziam a paz e a guerra, a descoberta da natureza e dos homens de terras e raças desconhecidas» (Araújo, 2011, p. 5).

Efetivamente, e inegavelmente, há características da crónica na narrativa de Mendes Pinto, das quais se destacam, em jeito de amostragem, as seguintes: a descrição de eventos, obedecendo à ordem cronológica; a narração de acontecimentos históricos dos quais o cronista, que os presenciou, seleciona os mais relevantes (Santana & Elia, 1995); a adoção, ao estilo da Idade Média, de uma «dimensão interpretativa» e «estética, como acontece com as obras de Fernão Lopes» (Rita, s.d.)⁶⁵. A génese historiográfica, derivada da civilização grega arcaica, persistiu da mesma forma no programa de género deste texto – base da qual se tem afastado para integrar, com particular fortuna nos séculos XVIII e XIX, o sistema literário – sendo, por isso, importante lembrar que a crónica foi inicialmente utilizada para preservar o passado, a memória, os feitos de um faraó, rei ou povo.

⁶⁵ «Crónica» em *E-Dicionário de Temos Literários* (2010), de Carlos Ceia. Entrada escrita pela professora Annabela Rita (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – Presidente do Instituto Fernando Pessoa).

Num plano conceptual semelhante, o autor da *Peregrinação* sobrepôs, a estes atributos, a sua história de vida, à qual interligou as histórias do outro ⁶⁶, como se indicou noutros pontos desta primeira parte. Ao acrescentar estas sucessivas camadas – e outras que à frente se irão abordar ⁶⁷ – à estrutura textual da sua obra, Mendes Pinto transforma o seu conteúdo num repositório de vivências autobiográficas.

As palavras de Matilde levam a ponderação acerca da crónica um pouco mais longe. Quando a autora refere que nas crónicas descobriu a «natureza» e os «homens de terras e raças desconhecidas» (Araújo, 2011, p. 5), aparenta, implicitamente, este género à autobiografia, uma vez que esse conhecimento da natureza, dos homens e das terras lhe é comunicado através do olhar de um outro que submeteu essa realidade ao seu entendimento.

A própria evolução da crónica – como retratam os professores Maria Helena Santana e Sílvio Elia (1995), com os quais corrobora Annabela Rita (s.d.) –, enquanto género ⁶⁸ discursivo, mostra que esse filtro humano influiu de tal forma os textos cronísticos que, no período da Alta Idade Média, a dimensão estética e pessoal passou a integrar, sub-repticiamente, o *modus operandi* deste género textual (Santana & Elia, 1995; Annabela Rita, s.d). A inclusão, cada vez mais premente e vincada, da perspetiva pessoal do cronista no seu texto traz à superfície da crónica contemporânea temas avulsos que, regra geral, se dividem entre a «realidade social, política [e] cultural» (Annabela Rita, s.d). Consequentemente, «a crónica esteticiza-se (...), oscila entre ser predominantemente comentativa, reflexiva, e efabulatória» (Annabela Rita, s.d).

Uma vez mais, comprova-se que, à semelhança do género autobiográfico – ou de qualquer outra obra cujas bases fundacionais derivem essencialmente da memória, como se teve oportunidade de demonstrar no texto que precedeu o primeiro capítulo (*vide* pp. 23-30) –, a dimensão referencial, quando filtrada pela razão do escrevente, faz retornar ao texto eventos impregnados pela ficção. A este compósito formal e técnico-compositivo, Fernão Mendes Pinto junta ainda estratégias ficcionais próprias do romance, estilizando um texto que parte da sociedade quinhentista e seiscentista portuguesa quisera ler como «muy verdadeiro» (Sousa, 1666, s.p.).

⁶⁶ Às histórias do outro Fernão Mendes Pinto agrega a História Oficial, portanto coletiva, mas fá-lo, quase sempre, a partir das histórias individuais desse(s) outro(s).

⁶⁷ Camadas essas que permitem a utilização do termo programa de género no que diz respeito ao estudo genológico da *Peregrinação*. O termo programa de género foi aproveitado dos estudos levados a cabo por Maria Corti (1972), no artigo «I generi letterari in prospettiva semiológica» (pp. 1-18) de *Strumenti Critici*.

⁶⁸ Apesar do Género ser uma categoria histórica, marcada pela sincronia, acarreta também um percurso evolutivo diacrónico (Aguir e Silva, 2007).

No capítulo I, foram descritas as principais linhas de receção crítica do texto mendesiano, que abarcaram os séculos XVII a XIX, pelo que se reservam as páginas iniciais deste segundo capítulo à dilucidação dos fenómenos de receção também crítica, mas sincronicamente circunscrita aos séculos XX e XXI, que selecionam a dimensão literária da *Peregrinação* como matéria-prima. Espera-se com esta abordagem perceber quais os vetores temático-formais que, ao longo de cinco séculos, fecundaram a leitura da obra mendesiana, para, posteriormente, se abrir o texto de Mendes Pinto a possibilidades de interpretação renovadas. Possibilidades, essas, que conforme o intento delineado para esta tese, conduzem à problematização das marcas do *eu* e dos processos de elaboração autobiográfica, assim com ao estudo das formas de grotesco identificadas na *Peregrinação*.

2.1. Contributos para uma análise crítica do discurso literário mendesiano

Do volume de textos destinados à análise, por vezes parcial, por vezes integral, da obra de Fernão Mendes Pinto quase mais de metade dos títulos correspondem a estudos com temáticas de incidência histórica (cf. Pinto-Correia, 1979; Laborinho, 2006). Para além dessa natureza documental, cuja relevância e importância histórica foram amplamente estudadas e destacadas⁶⁹ (Cidade, 1957 e 1963; Pinto-Correia, 1979; Flores, Gomes & Sousa, 1983; Barreto, 1986; Loureiro, 1996), o valor literário⁷⁰ da *Peregrinação* apenas começou a receber atenção na década de 50 do século XX.

Não será despiciendo, porém, levar em consideração a possibilidade de que na esteira do tímido dealbar deste movimento possa ter estado Jordão Apolinário de Freitas, prolífico autor que, tendo dedicado a sua carreira à investigação histórica, é aqui destacado por desvelar o potencial literário da *Peregrinação*, apartando-a da fronteira para a introduzir no interior do sistema literário. O seu contributo vê-se em publicações como «Miguel de Cervantes e Fernão Mendes Pinto», artigo impresso no *Diário de Notícias* (1 de junho de 1905), no qual, através da parametrização entre Cervantes e Pinto, coloca o autor da *Peregrinação* bem no centro do campo literário, na qualidade de criador. Ou neste outro verbete intitulado «Fernão Mendes

⁶⁹ Continuando a ter um papel de relevo no estudo e na iniciação à análise da *Peregrinação*, como reconheceu João David Pinto-Correia (1979), entre outros autores.

⁷⁰ Valor que David Pinto-Correia tem defendido e salientado veementemente ao longo da sua carreira académica e cuja insistência parece denunciar o, ainda, parco número de estudos desta índole circunscritos à *Peregrinação*. No início da conferência de encerramento do colóquio internacional *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e a Perenidade da Literatura de Viagens*, realizada a propósito do 4.º centenário da primeira edição do texto mendesiano e publicada em volume monográfico com o mesmo nome, Pinto-Correia reforça, de novo, a ideia de que «a melhor decisão será propormo-nos relê-la não só nos seus aspetos histórico-literário-culturais, mas principalmente estudá-la nas suas componentes literárias, de estrutura, de conteúdo, de elementos e agentes narrativos e da sua expressão linguístico-literária» (Pinto-Correia, 2015, p. 459).

Pinto», que assinou para a *História da Literatura Portuguesa Ilustrada* (1929-1932, 3 vols., dir. Albino Forjaz Sampaio). O texto de Jordão de Freitas e a *História da Literatura Portuguesa Ilustrada* distinguem-se de outras obras homólogas por, nos volumes dedicados ao século XVI, já se encontrar, não apenas o perfil biográfico de Fernão Mendes Pinto, como também alguns apontamentos hermenêuticos acerca do texto mendesiano ⁷¹.

Um pouco antes de 1950, Georges Le Gentil, professor na Sorbonne e um dos principais precursores dos estudos de literatura portuguesa em França, publica na capital deste país, em 1947, *Fernão Mendes Pinto: un précurseur de l'exotisme au XVIIe siècle*. Sobre a obra de Le Gentil, cuja singularidade temática a levou às páginas de quase todos os investigadores mendesianos subsequentes – apesar desta linha de análise ter sido seguida por poucos –, João David Pinto-Correia (1979) lembra que, sem prejuízo do valor simbólico e histórico desta publicação para o campo de estudos mendesianos, o professor francês dedica cerca de dois terços da sua obra à aferição do estatuto histórico-documental da *Peregrinação*, reservando, à sua análise literária, apenas um terço do seu texto.

Para Pinto-Correia (1979), a proporcionalidade plasmada na obra de Georges Le Gentil, refletia o estado da investigação crítica motivada por Fernão Mendes e pelo seu texto. Essa leitura da *Peregrinação* poderá ter sido condicionada não apenas pela dicotomia História/estória, matricialmente anexada à obra de Mendes Pinto, mas também pela tradição biografista que condicionou os estudos literários até cerca de 1950.

Peregrinação no sistema literário

A década de cinquenta veio, então, infletir a tendência de análise biográfica e documental, redirecionado o foco das investigações para o valor literário do texto da *Peregrinação*. Adolfo Casais Monteiro foi um dos que primeiro dirigiu a sua atenção para o estudo hermenêutico da obra de Fernão Mendes. O contributo deste autor na revitalização do texto mendesiano foi, sem dúvida, notável e vital para o crescimento, assim como para a consolidação, de uma parcela, por esta altura, muito restrita de estudos consignados à *Peregrinação*. A publicação, em dois volumes, do texto de Fernão Mendes Pinto (1614) lado a lado com a sua transcrição para português moderno, levada a cabo por Casais Monteiro (primeiro vol. publicado em 1952 e o

⁷¹ Esta proposta literária associada à *Peregrinação* é, nesta época, pioneira. As Histórias da Literatura Portuguesa anteriores, como sejam a de J. Simões Dias (1897) e a de Teófilo Braga (1914), apesar de contemplarem Fernão Mendes Pinto exploram, unicamente, questões que têm que ver com a veracidade/falsidade das aventuras descritas na sua obra.

segundo em 1953), demonstra bem a seriedade com que este autor encarou a obra do «pobre de mim».

A transcrição de Casais Monteiro foi posteriormente reeditada, sem o texto primitivo de Mendes Pinto, e encontra-se entre uma das edições da *Peregrinação* que maior acolhimento obteve junto da crítica literária; o facto de esta ter sido a edição da narrativa mendesiana através da qual a maior parte dos estudantes de cursos superiores de Letras tiveram contacto com Fernão Mendes Pinto constitui prova disso mesmo. O interesse da *Peregrinação* de Casais Monteiro reside ainda no «Prefácio» (Monteiro, 1952 cit. em Monteiro, 1983, pp. 751-756) que o autor escreveu para acompanhar o primeiro volume do seu texto, em 1952, e sucessivamente replicado nas edições subsequentes.

Ao percorrer a fortuna crítica aportada à *Peregrinação*, divulgada após 1952, não é possível passar de largo à aparente influência que o prefácio de Casais Monteiro teve na hermenêutica do texto de Fernão Mendes. O autor e crítico portuense foi o primeiro a revogar, de forma explícita, os efeitos da obsessão pela referencialidade histórica propagada pela tradição crítica associada à obra de Mendes Pinto, chamando-a a prestar contas relativamente à sua reticência em aceitar esta narrativa no seio do sistema literário português (Monteiro, 1983). Não poderia, por isso, deixar de se chamar a atenção para o seguinte trecho no qual Adolfo Casais Monteiro se pronuncia sobre o acolhimento da narrativa de Mendes Pinto no sistema literário:

«Note-se bem: a ficção, como género literário, tanto se cria à base de verdade como de invenção. Sob tal ponto de vista, pois, não importa que Fernão Mendes Pinto tenha falado verdade ou não. Creio bem que o fundo da sua narração consiste realmente, senão em acontecimentos vividos por ele próprio, pelo menos em coisas ouvidas que tinha por verídicas. Mas isso é com o historiador, com o estudioso das navegações dos portugueses – e a *Peregrinação* é também uma obra literária de primeiro plano, não acidentalmente, como o deixam crer os historiadores da literatura com o seu formalismo, chamando-lhe “literatura de viagens”, e deixando-a entrar na literatura como que por favor e especial condescendência, mas por um evidente direito» (Monteiro, 1952 cit. em Monteiro, 1983, p. 755).

Para além de cimentar a defesa da qualidade literária da obra e do escritor Fernão Mendes Pinto, Adolfo Casais Monteiro traça as linhas temáticas que irão fecundar os estudos analíticos da *Peregrinação* nos anos seguintes, dentre as quais se destacam, a título exemplificativo, as seguintes: a oralidade no discurso mendesiano, o estudo genológico da *Peregrinação* como

romance autobiográfico, o estudo retórico e estilístico, a representação da orientalidade e a semântica do olhar o (para e do) Outro na narrativa de Mendes Pinto.

Relativamente ao escritor Fernão Mendes, Monteiro coloca-o entre aqueles que, considerados malditos, foram sendo sempre excluídos do cânone central por não compaginarem a sua produção escrita com os valores estético-literários em voga, num dado momento de sincronia da história literária. No caso da *Peregrinação* – como se delimitou na introdução a «Memória» (vide pp. 16-22) –, o lugar marginal que tem ocupado no campo literário resulta, ainda, do facto de esta obra perpetuar uma visão da expansão colonial que diverge dos eventos difundidos pela história oficial, instituindo-se, por isso, como literatura contra-discursiva – para aplicar o termo que Foucault (1980) associou aos estudos sobre a memória. Também por isso, a figura do escritor que está à frente do seu tempo sai fortalecida (Monteiro, 1983; Vale, 1985; Lourenço, 1989a, 1898b) ⁷².

***Peregrinação* entre crítica e cultura**

No ensaio «*Peregrinação* e Crítica Cultural Indireta», incluso na edição da narrativa de Pinto organizada por Maria Alberta Menéres, Eduardo Lourenço (1989b) ⁷³ afirma que o «aventureiro-penitente» da *Peregrinação* antecedeu no conteúdo e na forma a produção criativa de autores como Montesquieu e Voltaire. Mas o valor de Fernão Mendes Pinto e da sua obra, para Lourenço, não se esgota nas práticas estritamente literárias, ele transcende o panorama artístico e inscreve-se na complexa tessitura da identidade cultural portuguesa.

Como já se notou em pontos anteriores, não parece despropositado acrescentar que a *Peregrinação*, por escapar a filiações religiosas ⁷⁴, raciais ou nacionalistas, pode, também,

⁷² «Tudo isto quer dizer que ele escreveu à margem das convenções (...) a verdade é que o autor da *Peregrinação* revela-se dotado de um poder de expressão literária (...). Talvez Fernão Mendes Pinto não possa ser indicado como modelo de estilo — pelo menos se pensarmos no estilo dos seus contemporâneos a tal título mais reputados (...). Fernão Mendes Pinto está longe de corresponder à ideia do escritor, particularmente a do seu século» (Monteiro, 1952 cit. em Monteiro, 1983, p. 753).

⁷³ Em Maria Alberta Menéres (org.) (1989). *Fernão Mendes Pinto, Peregrinação e Cartas. Comentários Críticos*, 2.º vol. Lisboa: Edições Afrodite, pp. 1053-1062.

⁷⁴ A tolerância religiosa, a concepção do próprio conceito de religião e adoração são tratados por vários investigadores que colocam a tónica na vertente espiritual da obra de Fernão Mendes Pinto. Neste ponto, salientar-se-ão dois desses autores: António José Saraiva (1958), que identifica na *Peregrinação* uma ideologia religiosa marcada pela «ideia de um Deus universal, superior aos ritos com que é adorado, e identificado apenas com uma lei moral» (Saraiva, 1958, p. 34); e Rebecca Catz (1983), que complementa esta opinião acrescentando que «em Pinto existe a tolerância que é um conceito muito ousado para um homem daquele tempo. Nem em Erasmo se encontra um apelo à tolerância assim» (1983, pp. 3-4). As asserções de ambos os autores levam à consideração de que na *Peregrinação* subsiste, mais do que um tipo de religiosidade, o traçado de uma mundividência espiritual, de uma «filosofia moral» (Catz, 1983), podendo esta ser entendida como a essência e a base de que partem os sistemas religiosos. Como escreveu Mathias Langendorf (1989), o tecido ideológico da narrativa mendesiana «consiste numa chamada de atenção para o fundo comum que existe por detrás da diversidade de culturas e costumes» (pp.126-139).

inscrever-se nos meandros da reflexão acerca da identidade do Homem. Sobretudo se perfilharmos a opinião de Matthias Langendorf (1989), autor para quem a *Peregrinação* dá:

«origem a uma dialéctica que tende para uma forma de universalismo, que consiste numa chamada de atenção para o fundo comum que existe por detrás da diversidade de culturas e costumes. Um universalismo que se prende sobretudo com questões de moral e justiça» (pp.126-139).

A atitude ideológica de Eduardo Lourenço para com o texto mendesiano manifesta-se, igualmente, em «Da Contra-Epopéia à Não-Epopéia: de Fernão Mendes Pinto a Ricardo Reis» (1986), artigo publicado na *Revista Crítica de Ciências Sociais*, em que Lourenço dá conta das implicações culturais e alterações paradigmáticas do período pós-25 de Abril, mas também pós-colonialismo, com a transferência dos símbolos mitológicos de expansão colonial associados a Camões para o retrato amistoso e universalista de Fernão Mendes Pinto. As transformações operadas tinham em vista a projeção, sobretudo na União Europeia, de uma imagem cultural, da República Portuguesa, amigável e progressista. Em «Portugal como cultura», Lourenço reclama para *Os Lusíadas* e para a *Peregrinação* o estatuto de veículos impulsionadores de uma imagem coletiva do povo português, quer na literatura, quer na cultura (Lourenço, 1992).

Cotejar a *Peregrinação* com a epopeia de Luís de Camões foi motivo de análise relativamente fecundo para alguns investigadores, mas em alguns casos decididamente redutor (Bernardes, 1999), porque ignora, entre outros, os motivos disfóricos presentes no poema épico, assim como esquece as tonalidades da pirataria na *Peregrinação* ligadas ao sucesso da empresa humana comandada pelos portugueses, entre os quais seguia Fernão Mendes, e o incentivo à expansão colonial ⁷⁵.

Jorge de Sena iluminou, igualmente, alguns dos aspetos que aproximam as obras citadas. Na sua opinião, a *Peregrinação* e *Os Lusíadas* «partilham a qualidade estrutural de ser uma utopia, uma crítica do que Portugal e a civilização cristã não eram: (...) apontando o que estava errado ou seria perigosamente errado na expansão imperial» (Sena, 1982, p. 370). Da mesma

⁷⁵ «elles responderão muytas cousas daquella terra, assaz merecedoras de qualquer grande esprito desejar de se empregar nellas, & quiçá de muyto mor proueito & menos custo, assi de sangue como de tudo o mais, do q̃ he tudo o da India, em que tanto cabedal se tem metido até gora» (Pinto, 1983, p. 115); «ha aly também muytas minas de cobre, prata, estanho, salitre, & enxofre, com muytos campos desaproveitados de muyto boa terra, & tão perdida naquella fraca nação, que se ella estivera em nosso poder, quiçá que estiveramos mais aproveitados do que hoje estamos na índia por nossos pecados» (Pinto, 1983, p. 147); «São muyto comedores, & dados às delicias da carne, (...) por onde parece que será muyto fácil conquistallos» (Pinto, 1983, p. 424); «Das mais excellencias particulares que pudera dizer desta ilha, não tratarey agora, porque me parece que isto so bastara para espertar & incitar os ânímos dos Portugueses a hũa empresa de tanto seruiço de nosso Senhor, & de tanta honra & proueyto para eles» (Pinto, 1983, p. 425).

forma, Eduardo Lourenço, que colocou lado a lado as duas obras no seu texto «Fernão e os Celestes Impérios» (1989a), alerta que

«a prosa da *Peregrinação* não comporta uma “mensagem” muito diversa e ainda menos “oposta” à dos versos de *Os Lusíadas*, nem sequer o espírito de uma é o reverso da dos outros. É o mesmo mundo o que mental e vitalmente ambos conheceram e percorreram» (Lourenço, 1989a, p. 1049).

A forma mais adequada de olhar estas insígnias da literatura e cultura portuguesa não aparenta estar na realização de uma leitura contrastiva, mas na percepção de que ambas se podem complementar – veja-se como, na *Peregrinação*, Fernão dá voz a momentos que Luís de Camões emudece e que pouco se coadunam com a estrutura sintagmática de um poema épico –, principalmente se se pretende obter uma visão um pouco mais esclarecida do período histórico que retratam, não tendo de ser abordadas de forma interdependente ⁷⁶. Para além do mais, a obra mendesiana, bem como o poema épico camoniano, possui robustez suficiente para caminhar de modo autónomo, conquanto, como escreveu o guardador de rebanhos, «Caindo aqui», levantando-se «acolá, /Mas indo sempre no» seu «caminho» (Pessoa, 2006, pp. 68-69).

A crítica cultural é outra das chaves de leitura da narrativa de Fernão Mendes. Embora se compreenda a utilização deste sintagma nominal, o adjetivo indireta, a ele associado por António José Saraiva (1961) e Jaime Cortesão (1965), sem esquecer a sua utilização por Eduardo Lourenço no ensaio intitulado «A *Peregrinação* e a Crítica Cultural Indireta» (1989b, pp. 1053-1062), parece adquirir significância quando considerado, apenas, no plano do discurso, de outra forma, no plano diegético a crítica mostra-se, sobretudo, direta: as observações acerca do comportamento dos portugueses não são imbuídas de subterfúgios quer quando colocadas na boca do protagonista, quer quando proferidas por personagens orientais ⁷⁷.

⁷⁶ Posição que se coaduna com a opinião de Hernâni Cidade: «Camões e Fernão M. Pinto admiravelmente se completam. Compõem os dois o quadro humaníssimo, rembrandtesco da nossa expansão, com seus clarões de glória e seus negrimes de miséria humana» (Cidade, 1957, p.191). Não é possível deixar de notar a alusão a Rembrandt e ao seu trabalho de captação da luz e das sombras, que envia, inevitavelmente, a apreciação da *Peregrinação* para o campo semântico de uma estética pontuada por matizes grotescos. Tema que será alvo de análise no capítulo III.

⁷⁷ Atente-se nas seguintes passagens como evidências desta afirmação: «sabeis porque volo digo, porq̃ vos vy louvar a Deos depois de fartos com as mãos alevantadas, & cos beiços untados, como homes que lhes parece que basta arregar os dentes ao Ceo sem satisfazer o que tê roubado, pois, entendey que o Senhor da mão poderosa não nos obriga tanto a bolir cos beiços, quãto nos defende tomar o alheyo, quanto mais roubar & matar, que são dous peccados taõ graves, quãto depois de mortos conhecereis no riguroso castigo de sua divina justiça» (Pinto, 1983, p. 154); «por peccados nossos se não tomou nenhũa, por aver nesta junta tantas diversidades de opiniões & de pareceres, que Babylonia eu seu tempo não lançou de sy mais variedades de lingoas (...). A qual Ioão Cayeyro então dissimulou por lhe ser assi forçado, porque arreceou que se fizesse nisso força o descubrissem ao Rey Brama, como ja dezião, sem temor de Deos, nem vergonha dos homens» (Pinto, 1983, 443); «o padre tem razão

A construção indireta da crítica relaciona-se com o mecanismo das «vozes interpostas» (Bernardes, 1999, p. 299) por meio do qual o narrador da *Peregrinação* adquire um estatuto polifónico, que motivou de Eduardo Prado Coelho a referência à «quase total diluição do sujeito da enunciação no sujeito enunciado» (Coelho, 2001, p. 12), como traço distintivo da produção escrita mendesiana. Consequentemente, António José Saraiva (1961), Jaime Cortesão (1965) e Eduardo Lourenço (1989b) entenderam que Mendes Pinto se socorreu destes mecanismos técnico-compositivos para dar corpo a uma «Crítica cultural indireta» (Lourenço, 1989b). No entanto, considerar que somente a vertente indireta da crítica tem lugar de relevo no corpo discursivo mendesiano relega para segundo plano a crítica moral – esta, claramente, com lugar de destaque na *Peregrinação* – e a «atitude de avaliar» inerente ao herói da *Peregrinação*, que não raras vezes ajuíza sobre as suas culpas e pecados, assim como a culpa e os pecados perpetrados pelos seus companheiros ⁷⁸. Neste sentido, acredita-se que será mais proveitoso encarar essa dimensão indireta enquanto parte integrante de uma «filosofia moral crítica» (Pinto-Correia, 2002, p. 85), conforme a proposta de João David Pinto-Correia: essa, sim, merecedora de estudo destacado.

Fernão Mendes Pinto e a *Peregrinação* como instrumentos de sátira

A sátira é outro dos conceitos associados ao estudo do texto mendesiano cujas raízes, neste contexto, estão fundadas na crítica cultural indireta. A noção divisada por Rebecca Catz no discurso da *Peregrinação* originou a publicação, primeiramente nos Estados Unidos da América (1972) e, posteriormente, em Portugal, do volume *Fernão Mendes Pinto. Sátira e Anticruzada na Peregrinação* (1981). Nesta obra, Catz advoga a natureza satírica da *Peregrinação* pelo emprego que, segundo a autora, Fernão Mendes faz dos procedimentos modalizadores e técnico-discursivos que subjazem à sátira. Leitura controversa, como a própria refere no «Preâmbulo» do seu texto, e, acrescente-se, forçada, obteve duras críticas por parte das figuras

no q̃ diz, mas q̃ a vosoutros vos falta fê para conhecerdes esta verdade, porq̃ se a tivereis não o contradissereis, & já q̃ vos ella falta para isto, ajudayvos da razaõ como homens, & não ladreis como caês todo o dia cõ hõa pertinacia taõ obstinada & cheya de colera q̃ a baba vos corre dos beiços como gozos danados q̃ morêd a gête» (Pinto, 1983, 672); «o padre chegou estava muyto de quebra com Diogo Pereyra por lhe não emprestar dez mil cruzados que lhe pedira. E trabalhando o padre todo o possivel por soldar com sua virtude esta quebra, & esta discordia, nunca já mais pode, porque como ella estava fundada em odio & cubiça, & o demonio era o que atiçava este fogo, em vinte & seis dias em que sobre isso se fizerão algũas diligencias nunca o capitão quiz conceder no que o padre pedia, nem dar licêça paraque Diogo Pereyra o levasse à China» (Pinto, 1983, p. 680). Ver ainda Cap. LI, p. 143 e p.144.

⁷⁸ É importante referir que a culpa e pecados são frequentemente associados às figuras de poder, isto é, as atrocidades cometidas têm por base uma ideologia de obediência cega a um ideal ou a uma figura, nas quais, de certa forma, Fernão e os seus companheiros se escudam para que lhes seja absolvida a culpa. Esta reflexão lembra o trabalho doutrinário de Hannah Arendt a propósito da «banalidade do mal» (*Eichmann em Jerusalém – Um Relato Sobre a Banalidade do Mal*, 1963), pelo que o estudo deste construto no tecido discursivo e ideológico da obra mendesiana seria um bom motivo de investigação.

de proa dos estudos mendesianos: António José Saraiva, Pinto de Castro e João David Pinto-Correia.

Sem se pretender perpetuar esta tradição, por vezes perniciosa, de crítica – negando amiúde a qualidade doutrinária, inovadora de Rebecca Catz, no que concerne à divulgação do trabalho de Fernão Mendes Pinto entre falantes de língua inglesa – há certos parâmetros envolvidos no seu texto que não seria razoável, para o rigor pretendido deste estudo, esquecer.

Rebecca Catz no decorrer de *Fernão Mendes Pinto. Sátira e Anti-cruzada na Peregrinação* (1981) envolve-se em contradições, isto é, da mesma forma que refere vislumbrar na *Peregrinação* um «impulso satírico» – de tal maneira claro que a levou a afirmar o seguinte: «*Peregrinação* é obra completamente dominada pelas técnicas da sátira» (Catz, 1981, p. 6) –, reconhece depois que «um estudo dos artifícios satíricos empregados por Mendes Pinto (...) não é suficiente» (Catz, 1981, p. 7). Um pouco mais à frente no texto introdutório, Catz escreve que «para uma apreciação adequada da *Peregrinação*, parece-me indispensável ter uma compreensão básica da natureza da sátira» (Catz, 1981, p. 10): a partir desta afirmação, percebe-se, implicitamente, que Rebecca Catz considera ser a sátira o motivo que deve presidir à leitura da narrativa de Mendes Pinto. Como consequência, esta declaração embate frontalmente com o que Catz enunciou anteriormente sobre a insuficiência de uma análise da *Peregrinação* pautada pelos códigos que moldam a sátira.

Como a própria autora indica, a sátira é apontada por vários autores como sendo um conceito esquivo e melindroso, do qual Rebecca Catz não apresenta uma definição própria que permita entender o motivo pelo qual o associa ao estudo da *Peregrinação*. Admitindo a hipótese de que alguns dos «artifícios e efeitos especiais empregados na sátira»⁷⁹ (Catz, 1981, p. 11) enumerados por Catz possam, efetivamente, ser encontrados na narração mendesiana, este conceito pressupõe a existência de um discurso corrosivo, marcado pela ambiguidade semântica de tendência manifestamente sarcástica, que combina com uma clara intencionalidade doutrinária – por vezes, até panfletária (Gaier, 1967; Bernardes, Silveira & Laranjeira, 1997) –, princípios que não encontram paralelo num discurso como o da *Peregrinação*, mais voltado para o «Humanismo crítico» estudado por Jaime Cortesão. Tanto mais que Erilde Reali, em recensão crítica ao volume do texto mendesiano editado por João David Pinto-Correia (1979), que integrou o n.º 60 da revista *Colóquio/Letras* (março de 1981, pp. 88-89), refere-se à «controversa denotação satírica» (p. 88) proposta como modelo de leitura para a *Peregrinação*.

⁷⁹ «a alegoria, o burlesco, a ironia, a fábula, os elementos simbólicos a decifrar, o subterfúgio, a obscuridade da dicção, a analogia satírica, a ambiguidade satírica, o retrato satírico, o drama em miniatura, a gravitação semântica» (Catz, 1981, p. 11).

Analogamente, João David Pinto-Correia numa apreciação crítica (*Colóquio/Letras*, n.º 74, julho 1983, pp. 85-86) à obra de Rebecca Catz, *Fernão Mendes Pinto. Sátira e Anti-cruzada na Peregrinação* (1981), põe em causa a tese do suporte satírico do texto mendesiano, rematando a sua recensão com o seguinte asserto, com o qual, moderadamente, se concorda: «Tese com a qual não concordamos por se revelar redutora, empobrecedora⁸⁰ de uma obra cuja característica mais importante será o apresentar-nos as diversas faces de uma maneira de ser e de agir no mundo de Quinhentos» (p. 86).

Aquilo que Rebecca poderá ter vislumbrado na obra de Mendes Pinto para estruturar a sua opinião a favor de uma leitura norteada pelos moldes satíricos parece aparentar-se mais de perto com ingredientes pícaros e contornos grotescos do que com a sátira⁸¹. Certo é que se pode defender a existência, na produção mendesiana, de um esboço da estrutura satírica, considerando, principalmente, os juízos críticos que o narrador coloca na boca do Outro, mas também a exposição ao ridículo de que são alvo António de Faria e os elementos da armada portuguesa, da qual faz parte Fernão Mendes Pinto – ele próprio se sujeita a esse embaraço. Contudo, não se pode sustentar que essas críticas morais sejam realizadas através do anti-herói, a quem Rebecca Catz atribui, de forma hiperbolizada, os epítetos de «narrador satírico» (Catz, 1981, p. 34, p. 40, p. 64, p. 66, p. 83), «escritor satírico» (Catz, 1981, p. 24), «repórter satírico» (Catz, 1981, p. 29), «satírico autor» (p. 59).

Alinhando com Catz (1981; 1983b)⁸² e A. J. Saraiva (1961), pode-se admitir que o discurso de Mendes Pinto deixa transparecer, de forma análoga ao texto satírico, uma certa «atitude de distância crítica» do sujeito enunciator face ao enunciado, uma «hiperconsciência crítica em relação à vida» que, em última instância, revela uma «desaprovação do “estado do mundo”» (Bernardes, Silveira & Laranjeira, 1997, pp. 1159-1162). Ainda assim, a identificação destas características não é condição suficiente para que a *Peregrinação* seja tida como uma obra predominantemente satírica. Para tal, a sátira, aplicada ao discurso de Mendes Pinto, teria de

⁸⁰ Visão que Eduardo Prado Coelho parece partilhar pois, no texto «Marginais» (1989), preparado para acompanhar a edição da *Peregrinação* organizada por Maria Alberta Menéres, não chega sequer a considerar a modelação satírica do livro de Mendes Pinto, quando faz a relação dos «esquemas preliminares de abordagem» (Coelho, 1989, p. 11) a essa obra.

⁸¹ A utilização do grotesco como instrumento recorrentemente manejado a favor da Sátira foi registada por José Augusto Cardoso Bernardes, Francisco Silveira e Pires Laranjeira (1997), no verbete «Sátira» (pp.1159-1185), que assinaram para a BIBLOS e, ainda, por Philip Thomson, na obra *The Grotesque* (1972).

⁸² A produção crítica desta autora sobressai no panorama português sobretudo pelo destaque conferido à «filosofia moral e religiosa» (Catz, 1981, p. 8; 1983b) expressa por Catz no binómio «o pecado e o castigo» (Catz, 1981, p. 8), mas também pelo aturado trabalho que investiu na divulgação, fixação e edição do texto da *Peregrinação* (1989) – por ela traduzido para inglês como *The Travels of Fernão Mendes Pinto* (publicado pela Universidade de Chicago, em 1989) – e das *Cartas de Fernão Mendes Pinto* (1983), pelos quais o campo de estudos mendesiano lhe será sempre devedor.

levar, intencionalmente, a «uma forma ética de reconfigurar o mundo». Isto é, o facto de Fernão Mendes Pinto dar voz aos oprimidos para pôr em evidência a crueldade moral dos portugueses, deveria pressupor uma reinterpretação discursiva do real por forma a reconstruí-lo através de uma «base ética». Na *Peregrinação*, tal pressuposto nunca adquire estatuto panfletário, pois o narrador-protagonista efetua, ao longo da sua narrativa, vários apelos à colonização⁸³: fazendo sobressair, uma vez mais, a dimensão grotesca. Neste caso, os contornos grotescos encontram-se na circunstância subversiva e pernicioso correspondente à denúncia da corrupção ideológica dos portugueses, efetuada pelo sujeito enunciador do discurso, sem que o mesmo faça acompanhar as suas críticas por práticas (tanto no plano discursivo, quanto no plano diegético) instigadoras da alteração dessa realidade: pelo contrário, em diversos momentos do seu discurso, efetua asserções impulsionadoras dessas ações⁸⁴.

Como consequência do que acima se expôs, considera-se que, na *Peregrinação*, a sátira⁸⁵, especialmente a intencionalidade satírica, não predomina sobre os restantes discursos que compõem esta narrativa, a sua utilização é efetuada, quase à guisa de recurso retórico, para veicular a crítica cultural e moral: desígnios cuja expressão também preside ao fenómeno grotesco.

Fernão Mendes Pinto, o escritor

Ora, se Lourenço parte da dimensão inerente à crítica cultural indireta presente na obra de Mendes Pinto para inferir sobre a cultura e identidade portuguesas, António José Saraiva centra-se no anti-herói e no romance picaresco, descerrando, assim, espaços de apreciação crítico-literária da obra mendesiana, à época, pouco estudados.

Para o estudo que aqui se leva a termo, é fundamental recuperar, da produção crítica de António José Saraiva, os preceitos exarados no prefácio a *Fernão Mendes Pinto, Peregrinação e outras obras* (1961, 1.ª ed., pp. 11-76; 1981, 2.ª ed., pp. VII-L) e em *Fernão Mendes Pinto ou a sátira picaresca da ideologia senhorial* (1961, pp. 343-492). No conjunto dos textos que dedicou à *Peregrinação*, mas em particular nestes dois estudos, Saraiva demarca, como ponto de partida para a sua análise, a dimensão literária do texto mendesiano dos meandros não ficcionais com referência empírica.

⁸³ Assunto tratado no tópico «*Peregrinação* entre crítica e cultura» (pp. 66-69).

⁸⁴ Vide nota de rodapé n.º 75 (p. 67).

⁸⁵ Ver, sobre esta categoria, a obra ensaística do teórico alemão Ulrich Gaier: *Satire: Studien zu Neidhert, Wittenwiller, Brant und zur satirischen Schreibart* (1967).

À cabeça do «Prefácio» que incluiu na sua edição da *Peregrinação*, António José Saraiva diferencia claramente narrador-protagonista de autor empírico, premissa que lhe permitirá seguir para o enquadramento genológico, dentro do quadro literário, da narrativa de Mendes Pinto. Saraiva põe em evidência o que Casais Monteiro notara: a *Peregrinação*, pela utilização do sistema modelizante primário e, como consequência, pela modelização do mundo levada a efeito,

«é, antes de mais, uma obra de arte (...), uma das maiores criações romanescas saídas da Península Ibérica (...). É (...) expressão de uma consciência e de uma realidade através da ficção, que me parece que importa considerá-la, marcando o seu lugar e o seu significado dentro da história do romance da Península Ibérica e dentro da história das ideias na literatura europeia» (Saraiva, 1981, p. XII).

As considerações sobre a inscrição da *Peregrinação* no quadro programático do romance irão ser aproveitadas adiante. Por ora, interessa destacar estoutro elemento para que remete o pensamento de António José Saraiva: uma vez inscrita a *Peregrinação* no âmbito do sistema modelizante constituído pela Literatura, A. J. Saraiva descreve no «Prefácio» traços de estilo que atestam a qualidade de Fernão Mendes enquanto criador literário⁸⁶. Assim, encontram-se, não apenas neste, mas em alguns dos seus escritos críticos consagrados à *Peregrinação*, considerações sobre os aspetos particulares da escrita de Mendes Pinto, que se apropriou de algumas matérias e formas estilístico-literárias da sua época para as transpor num discurso «fresco, espontâneo, saboroso, de colorido ainda medieval» (Saraiva, 1981, p. XI): essa modelização distinguiu a produção literária de Pinto da produção dos escritores seus contemporâneos.

Apesar de tudo, o contributo de Saraiva nesta área não é tão incisivo quanto o de outros autores como Maria Teresa Vale, Maria Alzira Seixo, João David Pinto-Correia e, até mesmo, Casais Monteiro, por exemplo, pelo que no decorrer da exposição dos aspetos particulares da escrita mendesiana se irá recorrer a algumas das contribuições tributadas por estes, e outros, autores em diferentes momentos da sua atividade crítica.

⁸⁶ É curioso notar que a defesa da qualidade literária da escrita mendesiana chega também do outro lado do Atlântico. Stuart Schwartz, professor e diretor do Center for Early Modern History, sediado na Universidade de Minnesota, publica no periódico *New York Times* uma recensão crítica da tradução de Rebecca Katz da *Peregrinação*. Nessa crítica, intitulada «THE GREATEST LIAR OF THEM ALL?» (1990), Schwartz refere-se ao escrito mendesiano como um «rousing tale» e afirma que Fernão Mendes Pinto «was certainly more than a simple storyteller». O autor admite, assim, que a escrita literária de Mendes Pinto era plena de qualidade literária, oferecendo o seguinte excerto, correspondente a uma fala do ermita de Calemplui, como prova do seu argumento: «I now have before me something I never dreamed I would ever see or hear – inborn wickedness and feigned virtue all in one, that is – to steal and to preach!».

Sobre o estilo de Mendes Pinto, Casais Monteiro já se tinha pronunciado e escreveu que na obra mendesiana se faz notório o «desataviado da frase», o sabor da oralidade, isto é, Pinto «partiu da língua falada, e a sua narração (...) é o monólogo do homem que se põe a contar (...). Ele escreve como teria falado» (Monteiro, 1983, p. 752). Malgrado o estudo tardio da expressividade e discursividade do texto da *Peregrinação*, a análise formal e sistemática da personalidade narrativo-literária de Mendes Pinto continua a revelar-se domínio lacunar na ambiência crítica ligada ao autor. De tal forma, que a oralidade – destacada por Monteiro e tomada como motivo de análise por João David Pinto-Correia –, assim como a componente lexical ligada ao estudo linguístico⁸⁷, mais do que ao especificamente literário, são as vertentes estilístico-discursivas mendesianas que têm recebido maior atenção por partes dos investigadores.

A construção da oralidade foi, de forma semelhante, alvo de investigação por parte de Isabel Vila Maior. Nos seus textos críticos, a autora procurou examinar os modos e estratégias através dos quais a oralidade influi e se manifesta no discurso da *Peregrinação*. A produção crítica dos autores supramencionados centrou-se, portanto, na análise dos procedimentos ligados ao discurso indireto e direto, ao diálogo, à dramaticidade e à recriação das línguas orientais na narrativa de Mendes Pinto, entre outras matérias (Pinto-Correia, 2015; Maior, 1998; 1999). A preponderância do estudo desta componente conecta-se, entre outros motivos, com o facto de esta ser uma característica que, somente no século XIX com o Romantismo (Vale, 1985), se iria manifestar de forma explícita na Literatura Portuguesa: surge, de novo, a constatação de que «Fernão Mendes Pinto ultrapassou o seu tempo. E ultrapassou-o a vários níveis» (Vale, 1985, p. 26).

Maria Teresa Vale (1985), Maria Alzira Seixo (1998; 1999) e João David Pinto-Correia (1979; 1983; 2015) determinaram de forma um pouco mais precisa os traços de estilo de Mendes Pinto: Teresa Vale e, posteriormente, Maria Alzira Seixo aprofundaram o estudo das feições barroquizantes, maneiristas e ainda os resquícios medievalistas na *Peregrinação*, sem

⁸⁷ Vide Nykl, A. (1941). «Algumas observações sobre as línguas citadas na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto». In: *Petrus Nonius*, vol. III, fasc. 34, Lisboa, pp. 180-185; Pinho, C. (1966). *A Linguagem de Fernão Mendes Pinto, segundo um sistema de conceitos*, 2 vols. São Paulo: Araquara; Pinho, C. (1970). «Introdução à Lexicologia. Considerações a propósito da representatividade da *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, como objeto de análise do vocabulário, através de um sistema de conceitos». In: *Revista de Portugal*, série A, vol. XXXV. Lisboa, pp. 149-160; Reali, E. (1969). «Note sull'esotismo linguistico nella *Peregrinação* di Fernão Mendes Pinto». In: *Annali, Sezione Romanza*, vol. XI, n.º 2, julho de 1969. Nápoles: Istituto Universitario Orientale, pp. 225-233; Cusati, M. (1971). «Note Lessicali: terminologia mercantile nella *Peregrinação* di Fernão Mendes Pinto». In: *Annali, Sezione Romanza*, vol. XIII-2. Nápoles: Istituto Universitario Orientale, pp. 227-233.

perder de vista o enquadramento ideológico renascentista ⁸⁸; enquanto Pinto-Correia optou por contemplar o matiz coloquial e oralizante ⁸⁹ no discurso da mesma obra.

Maria Teresa Vale, com respeito ao estilo de Mendes Pinto, sublinhou «o exotismo da linguagem, que se traduz no vocabulário utilizado e no estilo metaforicamente pomposo e barroco» (Vale, 1985, p. 27) ⁹⁰. Em «Wanderlust and difference. Shifts of excitement in Travel Narrative (Fernão Mendes Pinto's *Peregrination*)» (1998, pp. 155-164), Maria Alzira Seixo recupera a observação de Vale correspondente ao estilo barroco evidente no texto de Pinto, complementando-a com o conceito que Carlos Figueiredo Jorge irá apelidar de «modelo de escritas mistas» (1999, p. 67):

«the *Peregrination* reveals a mixed sensibility that is basically supported by Renaissance goals but develops a baroque style, simultaneously expanding the possibility of writing not only according to models inherited from Antiquity but also following contemporary tendencies towards empirical descriptions based on direct experience and observation, as well as anonymous subject-matters found in everyday life» (Seixo, 1999, p. 158).

Essa tendência descritiva com base na observação direta juntamente com o desejo de traduzir de forma fiel as experiências empíricas traz à superfície textual da *Peregrinação* um colorido sintático repleto de oralidade, que transformou a literariedade infundida neste texto quinhentista, dotando-o de um compósito expressivo, estilístico e discursivo pouco comum nos séculos XVI e XVII – razão pela qual a *Peregrinação* poderá não ter sido percebida como uma obra de mérito literário. A tensão operada no discurso da *Peregrinação* pela confluência dos registos linguísticos em pauta, que apenas no século XIX se irão aliar, é assinalada por Pinto-Correia como marca de literariedade. O autor expõe da seguinte forma o seu parecer:

«[são] marcas de literariedade (...) uma tensão entre um discurso coloquial (...) sem grandes pretensões estéticas, por um lado, e, por outro, um discurso literário, já

⁸⁸ Maria Alzira Seixo, em «Maneirismo e Barroco na literatura de viagens. O relato de naufrágio e a noção de modelo, a *Peregrinação* e a noção de aventura» (1998b, pp. 53-65) e em «Rotas semânticas e narrativas» (1999, pp. 191-211), estuda a incidência das tipologias discursivas, bem como dos códigos estético-literários medievos, maneiristas e barrocos na *Peregrinação* sem deixar de enquadrar nessa análise os valores ideológicos renascentistas.

⁸⁹ Assinalem-se, a este respeito, o recurso a expressões tipicamente populares, como por exemplo: «Mas como he costume de Deus nosso Senhor de grandes males tirar grandes beês» (Pinto, 1983, p. 139); «& preguntando nós aos Chins» (p. 253); «& fazendome (como se diz) das tripas coração» (p. 404), que marcam o tom oralizante imprimido pelo narrador ao seu discurso.

⁹⁰ Associar o qualificativo «pomposo», com possível conotação barroquizante, a Mendes Pinto, o autor textual da *Peregrinação*, não parece ser a forma mais exata de se caracterizar o seu estilo que, além da sensibilidade lírica, espelha bem a consciência da frágil, mas intrincada condição humana, traduzida num estilo de intensificação de contrastes no plano estilístico, mas não só, próprio da produção literária barroca.

narrativamente adequado ao suspense da narrativa e ao exotismo das descrições, já poeticamente organizado, de um barroquismo metafórico, ou então obediente aos cânones literários do classicismo» (Pinto-Correia, 1979, p. 77) ⁹¹.

Além de apontar como traços essenciais da escrita de Fernão Mendes a oralidade, a metáfora, associada aos códigos barrocos, e o exotismo impregnado nos momentos descritivos do discurso, Pinto-Correia (1979) apresenta igualmente, como características do plano técnico-compositivo mendesiano, o lirismo e o suspense. Bem assim, o suspense configura um dos procedimentos técnico-compositivos mais recorrentes na prosa mendesiana. O narrador autodiegético da *Peregrinação* utiliza, no decurso da narrativa, estratégias de economia do tempo do discurso, que para além de se socorrerem do efeito provocado pelo suspense, visam a captação da atenção do leitor. As anacronias e as anisocronias são as estratégias discursivas que melhor se prestam ao cumprimento dos objetivos mencionados. Abundam, assim, no texto de Fernão Mendes as prolepses («prouve a nosso senhor, (...) trazemos milagrosamente o remedio, com que assi nus & despidos como estavamos nos salvamos, como logo direy» p. 149), as elipses («nos contarão mais outras particularidades curiosas de ouvir, que não escrevo por me temer que poderey ser proluxo», p. 258) e os sumários, colocados maioritariamente em início de capítulo.

Todavia, a dimensão lírica, ou o discurso «poeticamente organizado» (Pinto-Correia, 1979, p. 77), não se desvela apenas nas descrições de expressão exótica, mas noutros pontos do discurso em que o propósito do narrador deixa de ser relatar o percurso da sua viagem e aquilo que nela viu, parra passar a expor, através da sua subjetividade ou servindo-se da subjetividade alheia, mundos interiores e intersubjetivos.

A identificação destes momentos líricos permite a abertura de uma célere incursão reflexiva sobre a sua presença na narrativa de Mendes Pinto. O lirismo, de que aqui se trata, deve ser entendido segundo as conceções aristotélica e hegeliana dos modos literários, que atribuem a não objetividade como qualificativo imanente ao conteúdo de um texto lírico. A lírica revela, portanto, «o sujeito individual e, por conseguinte, as situações e os objetos particulares, assim como a maneira segundo a qual a alma, com os seus juízos subjetivos, as suas alegrias, as suas admirações, as suas dores e as suas sensações, toma consciência de si própria» (Hegel, 1993, p. 608). Consequentemente, a dimensão lírica na *Peregrinação* torna-se tanto mais evidente, quanto maior for a revelação do «eu do autor textual» (Silva, 2007, p. 583) ⁹² através do narrador

⁹¹ Como adiante se verá, há na *Peregrinação* traçados barroquizantes que não se restringem apenas às metáforas.

⁹² Identificação que na *Peregrinação* decorre da utilização do discurso na primeira pessoa de feição autobiográfica, mas também se faz presente em quase todos os momentos nos quais o protagonista se afasta e, pela abertura de

autodiegético e tanto mais forte, quanto mais evidente for o trabalho com os códigos fónico-rítmico e estilístico. Desta forma, e para rematar este breve espaço de ponderação, pode-se afirmar que os elementos configuradores do modo lírico pontuam, aqui e acolá, o discurso mendesiano (Pinto-Correia, 2015), como é possível verificar pela leitura dos excertos abaixo transcritos:

«& nos disse: a vinda de vos outros, verdadeyros Christaões, he ante mym agora tão agradável, & foy sempre tão desejada, & o he todas as horas destes meus olhos que tenho no rosto, como o fresco jardim deseja o borrifo da noite, venhais embora, venhais embora, & seja em tão boa hora a vossa entrada nesta» (Pinto, 1983, p. 22).

«Se a fraca & molheril natureza me dera licença para daquy onde fico yr ver a tua face, sem com isso por nodoa no meu honesto viver, crè que assi voaria meu corpo a yr beijar esses teus vagarosos peis, como o esfaimado açor no primeiro Ímpeto de sua soltura; mas ja senhor meu, ã eu de casa de meu pay ate quy te vim buscar, vem tu dahy donde estás a esta embarcação onde eu ja não estou, porque só em te ver me posso eu ver, mas com me não veres na escoridão desta noite, não sey se na brancura da menham me poderás enxergar entre os vivos (...) o que meu coração em sy cala, assy porque ja não tenho boca para fallar, como porque minha alma me não sofre estar tão orfam de tua vista quanto a tua esteril condição o consente» (Pinto, 1983, p. 131).

«& na terra o retombar dos ecos pelas concavidades dos valles & outeyros, que as carnes tremião de medo» (Pinto, 1983, p. 167).

«& com quanto estas cousas se fazião com grande presteza, quasi que nada nos aproveitaua, por ser o tempo tamanho, o mar tão grosso, a noite tão escura, o escarceo tão alto, o chueyro tão forte, & o impeto do vento tão inoportavel, & de refregas tão furiosas, que não avia home que as pudesse esperar co rosto direito» (Pinto, 1983, p. 174).

«daquy por diante toda a mais terra he muyto montuosa, agra, & quasi intratavel, & tão fechada de arvoredos, que por nenhum caso lhe podia o sol comunicar os seus rayos, nem a sua quentura» (Pinto, 1983, p. 206).

novo nível diegético, uma personagem toma o seu lugar. Como se sabe, esta personagem é geralmente o Outro, o oprimido, a quem Fernão Mendes concede o lugar de narrador de nível intradiegetico para criticar, julgar e exprimir a sua desilusão perante a atitude dos soldados portugueses.

Retomando o fio da exposição, as apreciações dos autores postos em revista colocam em relevo a imagem da *Peregrinação* como túnica de sete cores, evidenciando a multiplicidade de estratégias de economia narrativa, de discursos – «escritas mistas» (Jorge, 1999, p. 27) –, de modelos e modos literários⁹³, perfeitamente enquadrados numa moldura semântica, formal e ideológica que perpassa Classicismo, Barroco e Maneirismo. Contudo deixam escapar outras marcas do plano discursivo que, quer-se crer, permitem perceber de forma um tanto mais clara a personalidade literária mendesiana, tais como aquelas que a seguir se apresentam, sem pretensões de exaustividade: a hipérbole («arremeterão a elles com hõa grita tão espantosa que parecia que se ajuntava o Ceo com a terra», p. 340; «& na terra o retomar dos ecos pelas concauidades dos valles, & outeyros, que as carnes tremião de medo», p. 167); a perífrase («estando nós hum dia do nascimento de nossa Senhora», p. 139); a metonímia («que as carnes tremião de medo», p. 167; «soandonos isto bem nas orelhas», p. 291) e a enumeração assindética («o tempo muyto frio, o mar muyto grosso, o vento muyto rijo, as agoas cruzadas, o escarceo muyto alto, & a força da tempestade muyto terrivel», p. 148).

A alteridade como linha de sentido do discurso mendesiano

Há, porém, uma outra extensão temática da *Peregrinação* que, apesar de ter sido notada por quase todos os investigadores citados, foi primeiro aprofundada por Maria Leonor Carvalhão Buescu na sua produção ensaística – «As Alternativas do Olhar: para uma tipologia do Encontro» (1985); «A *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto ou as Alternativas do Olhar» (1986); «Exotismo ou a “estética do diverso” na Literatura Portuguesa» (1997) – e diz respeito ao estudo das dimensões simbólicas do Olhar enquadrado num plano mais amplo de investigação que é o da tipologia do encontro na época da expansão portuguesa. A dimensão da alteridade tem vindo a ser estudada por certa fração da crítica literária – lembre-se a este propósito João Carlos Firmino Andrade de Carvalho e a sua dissertação de doutoramento *Ciência e Alteridade na Literatura de Viagens* (2000) – e importa aqui destacar pois traz contributos importantes ao estudo dos valores antropológicos da *Peregrinação*.

Perante o plano de consideração anterior, revela-se pertinente chamar à colação, o conceito de orientalismo – pelo qual muitos mergulham nas malhas da narrativa de Fernão Mendes –,

⁹³ Até agora apenas se aludiu aos modos narrativo e lírico, o dramático, porém, também se revê na produção discursiva da *Peregrinação* como bem apontam os estudos de João David Pinto-Correia – *Autobiografia e Aventura na Literatura de Viagens. A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (1979) –, Christine Zurbach – «*Fernan Mendez Pinto. Comedia famosa en dos partes*. Uma variação temática por Antonio Enríquez Gómez», em *O Discurso Literário da Peregrinação* (1999) –, Isabel Vila Maior – «O discurso direto como estratégia na *Peregrinação*» (1999) – e João Carlos Firmino Andrade de Carvalho – «Fernão Mendes Pinto: “pobre de mim”, “fora de mim”, “ainda este sou” ...» (2015).

que, em determinada medida, permeia o pensamento de M^a Leonor Carvalhão Buescu, inscrito, de maneira similar a Edward Said, na moldura doutrinária dos estudos pós-imperialistas. Com a consciência de que se toma para o discurso um termo cuja caracterização está longe de ser estável e consensual – e cuja pertinência no campo da comunicação literária atual é discutível, sobretudo se se mantiverem as formas que o suportam –, não será desprovido de sentido recordar algumas noções saidianas que auxiliam o pensamento da representação da cultura, mentalidade, sociedade e literatura dos povos japoneses, chineses e de outros reinos asiáticos a eles adjacentes. A região do Médio Oriente, por não ser contemplada na *Peregrinação* com a mesma incidência que os países supramencionados, não será convocada neste texto, estando, contudo, inserida no conceito orientalista de Said.

De todos os pontos que se achem controversos apresentados no livro *Orientalismo: o orientalismo como invenção do ocidente* (1978, 1.^a ed.) de Edward Said, a afirmação «O Oriente era quase uma invenção europeia» (p. 13) não pode oferecer grande resistência à aceitação. Para além de sintetizar o pensamento saidiano a propósito do orientalismo, a declaração de Said denuncia a supremacia, sobretudo europeia, na qual esse construto foi firmado: evidentemente, para o Oriente não existia a noção de orientalismo; o Oriente existia, era, não se autorrepresentava discursivamente. A necessidade de desenhar o mundo oriental partiu do ocidente como forma de «resolver o Oriente» (Said, 1990, p. 13), de o compreender para o poder dominar. Como compreensão do Outro, o Oriente, pela projeção dos elementos contrastivos face à cultura europeia, foi embebido na identidade ocidental, auxiliando e fortalecendo a sua construção identitária (Said, 1990). Desta forma, estabelecem-se as bases para uma leitura e apropriação da cultura oriental assentes na dinâmica expressa nos seguintes versos do soneto camoniano:

«Transforma-se o amador na cousa amada
Por virtude do muito imaginar
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada» (Camões, 1980, p. 68).

Efetivamente, ao transformar o Oriente «na cousa amada», surgiram múltiplos discursos, entre documentos referenciais e «ficções ideológicas» (Said, 1990, p. 332), nos quais o Ocidente procurava representar o Oriente «Por virtude do muito imaginar». Tal foi o encantamento pelos países do Oriente que este se tornou «quase uma invenção europeia» (Said, 1990, p. 13). Após provocar o esgotamento das formas orientalistas, o desejo pela orientalidade decresceu, uma vez que o Ocidente obteve para si a satisfação de possuir «a parte desejada».

Os estudos orientais estiveram, portanto, sujeitos à ocidentalidade e a proposta de Said chega como tentativa de suplantar essa tradição ligada ao sistema cultural⁹⁴ ocidental. O autor, para quem a «resposta ao orientalismo não é o ocidentalismo» (Said, 1990, p. 332), propõe que se recentre o núcleo dos estudos orientalistas, passando a equacionar este termo como «consistência interna do orientalismo e suas ideias sobre o Oriente» (Said, 1990, p. 17). Edward Said recomenda que se substitua o estudo oriental a partir da visão ocidental pelo estudo da região e cultura orientais nos, e através dos, discursos dos povos autóctones desse espaço.

Um dos pontos em que o pensamento de Carvalhão Buescu e E. Said se cruzam diz respeito à figura do escritor que na sua obra escolhe representar o universo oriental. Para o autor palestiano aquele que escreve sobre o Oriente confronta-se com a dificuldade de traduzi-lo legivelmente para o público ocidental, nas suas formas paisagísticas, nos seus costumes quotidianos, no colorido das suas línguas, que não encontram paralelo na cultura de origem do escritor-estrangeiro. Esta tentativa de aproximação, por meio do discurso, a uma cultura diferente é evidente na *Peregrinação*, notando-se nas descrições de Mendes Pinto-narrador a apropriação dos elementos orientais, dados a conhecer ao leitor por meio de analogias impregnadas de referentes ocidentais, com vista a facilitar a eficácia e compreensão da mensagem.

Por outro lado, de acordo com Edward Said, o orientalista representa o Oriente sem com ele se preocupar, emudece-o e submete-o à sua perceção, constrói sobre ele um discurso de poder condizente com os ditames do seu sistema cultural. E é neste ponto que a *Peregrinação* diverge dos exemplos apresentados por E. Said, não quer isto dizer que não se note no discurso mendesiano o alinhamento pelo sistema cultural ocidental – tanto mais que a alusão à colonização foi referida um pouco acima neste tópico –, porém o seu autor coloca o narrador-personagem numa atitude contemplativa de tolerância, de alteridade e respeito pelo Outro, como se teve oportunidade de referir previamente. A postura contemplativa – noção com a qual se abriu esta dissertação e que opera de forma similar na abertura do texto mendesiano – representa para Leonor Carvalhão Buescu um «paradigma duma atitude expectante e recetiva marcada» (Buescu, 1985, p. 149) pelo encontro, pelo olhar com e para o outro. Esta dimensão sai tanto mais destacada quanto mais Fernão Mendes Pinto, autor textual, abre espaços, não de relevo secundário, mas de claro protagonismo do oriental – até então, e ao longo de largos anos, inexistentes no sistema de comunicação literário ocidental.

⁹⁴ Sempre hegemónico, independentemente do referente ao qual está veiculado.

Não será demais lembrar de novo a representação da mulher oriental na *Peregrinação* com o reconhecimento da figura feminina como capaz de desempenhar cargos de relevo político, atribuídos na cultura ocidental quinhentista a homens; mas também a representação do ocidental em episódios como o da noiva, do ermita, da rainha de Aarú e do menino capturado por António de Faria. Na *Peregrinação* os discursos orientais não são calados, mas antes evidenciados, esta obra inverte o sentido hegemónico da cultura ocidental, submetendo-a ao olhar oriental, ilustrado nas páginas desta narrativa com uma qualidade moral claramente superior. Apesar de nunca se imiscuir completamente no mundo oriental, até porque, pela sua inação, compactua com muitas das atrocidades executadas pelos portugueses, Fernão Mendes Pinto revela, como referiu Buescu, que «é pelo olhar que conhecemos o Outro e é pelo olhar também que o Outro nos conhece» (1997, p. 572).

A alteridade, talvez mais do que o orientalismo, é chave de leitura para a narrativa mendesiana. Na *Peregrinação* é colocada em evidência, de forma inequívoca, a superioridade do outro; serve-se dele como espelho para marcar os defeitos do eu, subterfúgio utilizado para adensar a noção que esse eu, no caso europeu, tem de si próprio, visando o seu aperfeiçoamento. O descentramento no processo de construção identitária afigura-se, assim, essencial e, bem por isso, ocupa merecidamente neste estudo lugar de destaque, uma vez que interfere diretamente na temática dos valores antropológicos da *Peregrinação*, cujo objetivo também é problematizar o lugar e a utilidade das humanidades no sistema de ensino atual.

Impõe-se uma atitude vigilante, na qual a Literatura, mas principalmente a Educação Literária, ocupa um lugar de suma importância, pois, como Edward Said sensatamente alerta, determinados «sistemas de pensamento como o orientalismo, discursos de poder, ficções ideológicas – algemas forjadas pela mente – são feitos, aplicados e guardados com demasiada facilidade» (Said, 1990, p. 332).

Intempéries periodológicas: a história literária e o lugar da *Peregrinação*

Para concluir este ponto, resta tratar a questão das leituras que a obra tem suscitado relativamente ao seu enquadramento periodológico. Enquadramento, esse, que não é evidente, dado o carácter híbrido – esquivo, até – da obra. Recuperem-se, por exemplo, as considerações de Maria Alzira Seixo e Maria Teresa Vale, entre outros autores, sobre a confluência de discursos e traços estilístico-retóricos classicistas, maneiristas e barrocos no discurso mendesiano. Classificar a *Peregrinação* como uma narrativa de viagens parece, porém,

inequívoco para todos os autores estudados, muito embora não seja o género que neste trabalho se considere dominante face ao conteúdo semântico desta obra, como se verá em 2.2.

A preocupação com a prolixidade, tão característica da época renascentista e do respeito pelos códigos clássicos (Margarido, 1983; Saraiva & Lopes, 1996; Seixo, 1999), revela a consciência que o narrador possui sobre os possíveis efeitos da obra no leitor. Nesta linha de pensamento, percebem-se exemplos dessa preocupação tanto nos sucessivos sumários em início de capítulo, como no cruzamento de episódios bélico-trágicos, com episódios onde abunda a pausa narrativa e, mesmo, a temática amorosa (v. Cap. CXXXXVIII). Embora, sublinhe-se, nunca sem um objetivo preciso em mente, ou seja, não apenas para que o leitor se recreie, pois, como ficou expresso na abertura da obra, Fernão Mendes Pinto pretende que esta sirva de aprendizagem e produza frutos na alma de quem lê: desígnios igualmente próprios de autores influenciados pelo Humanismo (Saraiva & Lopes, 1996).

Apesar de Pinto de Castro escrever, a dado passo da sua Introdução à *Peregrinação* (1984), que no quadro cultural «em que se moveu Fernão Mendes Pinto (...) não se rastreia o mínimo indício de autores clássicos ou renascentistas» (p. XXXV), não se consegue deixar de notar que Fernão Mendes se socorre de estruturas discursivas acentuadamente clássicas, tais como o visualismo ou a divisão binária das estruturas frásicas, com recurso a emparelhamentos morfológicos gradativos e metabólicos (Seixo, 1999). Sem esquecer, no plano conceptual, a criação de um renovado paradigma humanista⁹⁵ (Saraiva & Lopes, 1996). Por outro lado, Jorge de Sena (cit. por Pires & Carvalho, 2001, p. 41) escreve que «os “maneiristas” são toda a gente que nasce entre 1525 e 1580 e que por volta de 1620, já morreu toda. Os barroquizantes nascem nos oitenta anos seguintes».

Conquanto se perceba, relativamente a Pinto de Castro, que o autor apontava, de forma implícita, para outras fontes de influência em Fernão Mendes, não é possível deixar de notar a confluência de códigos humanisto-renascentistas na *Peregrinação*: desde logo o *topos* da viagem e conquista; a fusão de valores ora excessivamente moralistas, ora contundentemente amorais; o decoro; a mesura e o «crédito nas capacidades transformativas e cognitivas do homem» (Saraiva & Lopes, 1996; Bernardes, 1999).

Porém, como salienta caricaturalmente Jorge de Sena, o período dos maneiristas coincide com o de Mendes Pinto. E foi esse um período marcado pelos descobrimentos, que enaltecera as qualidades heroicas do homem, mas que também desnudaram as suas insuficiências e

⁹⁵ Humanista na aceção etimológica do termo, mas também no sentido de mundividência utilizado por Aguiar e Silva. O valor humano e axiológico espelhado na *Peregrinação* é também salientado por Aníbal Pinto de Castro (1984) na sua introdução à *Peregrinação*.

perversidades. Todos estes aspetos são retratados na *Peregrinação*. À semelhança d'Os *Lusíadas* (semelhança no plano ideotemático), na obra mendesiana percebem-se igualmente conflitos e tensões que permitem aproximá-la dos códigos estéticos do Maneirismo: a oposição dia /noite; o objetivo de provocar, em quem lê, reflexão; a isorropia; a hipérbole; o uso do *locus horrendus* em determinadas descrições; as antíteses; os paradoxos; as reiteraões e equívocos, entre outros (Pires & Carvalho, 2001; Saraiva & Lopes, 1996).

Embora seja o Barroco um estilo de época ulterior a Fernão Mendes Pinto, é possível encontrar, diluídos na sua obra, alguns dos temas que vieram a povoar esta categoria periodológica, dos quais se apresentam a título ilustrativo os seguintes: a profusão sensorial, ligada ao exotismo; os contornos satíricos; o engenho, no deslindar das provações do herói; a imaginação e a intenção pedagógica, da qual a arte do barroco não se deixou afastar (Pires & Carvalho, 2001). Isabel Vila Maior – no artigo «O discurso direto como estratégia narrativa na *Peregrinação*» (pp. 95-118), em *O Discurso Literário da Peregrinação* (1999) – converge e particulariza os dados avançados pelos teóricos mendesianos tidos em consideração neste excuro que dão conta da moldura barroquizante na qual se pode integrar a narrativa de Fernão Mendes. A autora sintetiza, como motivos da sua opção, o «espetáculo da alteridade», o «ideal moral e religioso ocidental e cristão», que conformam uma sensibilidade Barroca tanto «pelo gosto da desmesura e do espetáculo» (p. 116)⁹⁶, como também «pelo sentido do desencanto configurado no *topos* da variedade da forma» (p. 116)⁹⁷. Para tanto, crê-se que contribui o código programático da estética grotesca presente na *Peregrinação* quer no conteúdo, quer na forma, isto é, na sua estrutura (poli)discursiva e no seu trançado expressivo.

Em síntese, coincide-se com a opinião dos autores consultados na identificação das marcas que ligam a *Peregrinação* ao classicismo e, sobretudo, ao maneirismo, mas que apontam, também, o Barroco como «universo mental» (Maior, 1999, p. 116), no dizer de Isabel Vila Maior, pelo qual se norteia o discurso mendesiano. Por tudo o que ficou dito, pode afigurar-se pertinente (re)pensar o lugar da *Peregrinação* na história literária, porquanto parece evidente que a obra de Fernão Mendes Pinto participa dos códigos propagados no Maneirismo, sem esquecer as ligações ao Classicismo e Barroco.

⁹⁶ Isabel Maior é das poucas investigadoras a apontar a importância do espetáculo na diegese mendesiana, fator regularmente associado à dimensão religiosa e que encaminha a perceção do texto de Fernão Mendes para os moldes grotescos, fazendo-o gravitar em redor de textos como *Pantagruel* (1532) e *Gargântua* (1534), de François Rabelais, mas também o colocam perante a obra doutrinária de Mikhail Bakhtin cuja produção ensaística sobre dialogismo, alteridade, polifonia, carnavaização, cultura, história e religião – noções que reuniu na obra *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen age et sous la renaissance* (1970) –, resulta num dos sustentáculos teóricos aos quais se recorreu para firmar o estudo do aparato grotesco na *Peregrinação*.

⁹⁷ Critérios condizentes, como se viu em «Fernão Mendes Pinto, o escritor» (pp. 73-79), com o parecer de João David Pinto-Correia, Maria Teresa Vale e Maria Alzira Seixo.

2.2. Alinhamento genológico do discurso mendesiano

Num artigo preñado de matéria, à guisa do wagneriano *leitmotiv*, para (re)pensar a teoria das categorias modais e genológicas, e que será utilizada neste espaço para sustentar a ponderação acerca da classificação genológica da *Peregrinação*, René Wellek refere-se, em 1967, aos géneros⁹⁸ literários como construtos nos quais

«boundaries are being constantly transgressed, genres combined or fused, old genres discarded or transformed, new genres created, to such an extent that the very concept has been called in doubt (...). Genres exist as an institution exists. “One can work through, express oneself through, existing institutions, create new ones... one can also join, but then reshape, institutions» (Wellek, 1970, p. 225).

Na sua forma literária acabada, a *Peregrinação* move-se em terreno volante, de tal forma que, devido à quantidade de programas de género nela congregados, quase se poderia considerar que a obra de Mendes Pinto se institui como um fenómeno literário inter-, trans-, quase pan-genológico. Contudo, parafraseando e desenvolvendo o postulado supracitado de Wellek, sem prejuízo da qualidade múltipla do discurso de Mendes Pinto, ao tirar partido da natureza cambiante dos géneros – condição que é própria de uma categoria de procedência histórica – para os ultrapassar, combinar, fundir e transformar, o autor criou um escrito uno na sua heterogeneidade genológica. Por outras palavras, muito embora coabitem na *Peregrinação* estruturas semântico-formais de vários géneros literários, o seu programa de género é ditado pela prevalência de uma dessas categorias sobre as restantes, como se tentará demonstrar. No capítulo anterior deu-se conta do substrato cronístico, mas também do lirismo e da intencionalidade dramática subjacentes a partes do discurso mendesiano. Apontados foram igualmente os traços do romance picaresco e da escrita epistolográfica, roteirística e diarística observados na *Peregrinação*. Há, portanto, um entrecruzamento de géneros, ou um aproveitamento das suas feições, na tessitura textual da narrativa de Mendes Pinto.

No artigo «Genre Theory, the Lyric, and *Erlebnis*» (1970, pp. 225-252), René Wellek reflete sobre a falência dos sistemas taxionómicos dos géneros literários, dilatando assim a posição que, juntamente com Austin Warren, tinha fixado na obra *Teoria da Literatura* (1948). Opondo-se a Croce, os autores negam a eficácia da classificação nominalista dos géneros

⁹⁸ O sistema literário português segue a tripartição dos modos discursivos aventada por Aristóteles (1990), porém a distinção entre modos, enquanto categorias trans-históricas e géneros, categorias históricas, não é considerada noutros sistemas literários. Não obstante, muito do que René Wellek pensou acerca dos modos é aplicável, *mutatis mutantis*, aos géneros literários.

literários, observando que estes, enquanto instituições regidas pela convenção estética, se encontram em constante transformação, não sendo passíveis, por isso, de ser categorizados como conceitos puros, fechados no seu acabamento. Orientação que, de resto, Wellek mantém no artigo citado na abertura do presente subtópico. Os autores perceberam, assim, que os géneros, como categorias essenciais para a análise de um texto literário, estão sujeitos à condição histórica do autor que os toma para a sua obra, mas que são igualmente condicionados pelas exigências editoriais – propiciadas pela alteração dos modos de produção e consumo do objeto literário – e, como consequência ou motivação dessas exigências, pelos horizontes de expectativa dos leitores (v. Jauss, 1978, 1986).

Seguindo o princípio teórico de René Wellek e Austin Warren, Maria Corti, em *Principi della comunicazione letteraria* (1976, pp. 151-181), complementa os esforços de clarificação do conceito de género destes autores, acrescentado que:

«Il testo, salvo casi eccezionali, non vive isolato nella letteratura, ma proprio per la sua funzione segnica appartiene con altri segni a un insieme, cioè a un genere letterario, il quale perciò si configura come il luogo dove un'opera entra in una complessa rete di relazioni con altre opere» (Corti, 1976, p. 151).

Dado o processo de codificação subjacente à escrita de uma obra ser conduzido por um escritor, em quem se cruzam e multiplicam, com a sua vivência pessoal, signos históricos, sociais, linguísticos e estéticos – tanto precedentes, quanto coevos –, é natural que os constituintes sígnicos, que orientam não só a função simbólica, como também configuram o traçado genológico da obra, a ponham em relação com outros textos – igualmente precedentes ou coevos – nos quais se verifique a codificação da mesma matéria simbólica ou a identificação de semelhanças no plano estrutural. É este lugar de relações-semelhança textuais que Maria Corti utiliza para desenvolver a sua definição de género literário; sem desprezar, contudo, as relações de dissemelhança, que, perante um conjunto de textos participantes dos mesmos códigos, podem promover, analogamente, a formação de um (novo) género literário⁹⁹.

Como forma de prevenir a ambiguidade proveniente da relativização operada pelo conceito de género concebido por Warren e Wellek, Corti propõe que um género não seja tido como uma categoria, na sua forma clássica – neste ponto a autora coincide com o pensamento de Hans Robert Jauss (1986) –, mas como uma construção arquetípica, cujos modelos se atualizam segundo determinados programas de género. A autora clarifica a sua proposta no ensaio «I

⁹⁹ A conjugação de um género através da criação de textos com características desviantes relativamente a uma produção literária padrão entronca nas definições formuladas pelos teóricos da escola formalista russa.

generi letterari in prospettiva semiologica» (1972, pp. 1-18), referindo que a codificação de um qualquer formato literário se apresenta sob a forma de um programa de género constituído «su leggi molto generale che riguardano il rapporto biunivoco e dinamico tra certi piani tematico-simbolici e certi piani formali. All'interno di ciascuna opera di un genere il programma si specifica in legge costitutiva dell'opera stessa in quanto realtà chiusa» (Corti, 1972, pp. 8-9). Num plano complementar que segue a mesma linha doutrinária de Corti, Philippe Lejeune (1975) chama a atenção para a ilusão da permanência no estudo de um género literário, relatando que para «étudier un genre, il faut lutter contre l'illusion de la permanence, contre la tentation normative (...): à vrai dire, il n'est peut-être pas possible d'étudier un genre, à moins d'accepter d'en sortir» (Lejeune, 1975, p. 8).

Igual préstimo, para o estudo levado a efeito nestas páginas, tem o método genealógico de Fredric Jameson, que se convoca por acautelar incorreções evolucionistas, nas quais se pode incorrer através da perspectiva dinâmica exposta por Maria Corti ¹⁰⁰, bem como para evitar a anacronia que consiste em interpretar o passado à luz dos modelos atuais. O método genealógico, a que Jameson apelidou de modelo de sedimentação formal («model of formal sedimentation», 1981, p. 140), consiste no rastreamento sincrónico dos componentes de persistência e inovação que permitem percecionar, diacronicamente, a existência de um sistema de género. A genealogia dos sistemas oferece a identificação dos traços primitivos que intervieram na conformação de um determinado género, assim como também traça a panorâmica relativa às várias fases da sua evolução. Nas palavras do autor:

«a genre is essentially a socio-symbolic message (...). When such forms are reappropriated and refashioned in quite different social and cultural contexts (...). The ideology of the form itself, thus sedimented, persists into the later, more complex structure as a generic message which coexists – either as a contradiction or, on the other hand, as a mediatory or harmonizing mechanism – with elements from later stage» (p. 140).

A proposta de Fredric Jameson, ao procurar estabelecer um compromisso metodológico entre o estudo sincrónico e diacrónico de uma categoria genológica, coloca-se perante a teoria da receção de Jauss, uma vez que, como Jameson referiu, os géneros, enquanto mensagens sócio-simbólicas, são recebidos de forma diferente mediante os contextos históricos, sociais e culturais aos quais são apresentados. Apesar de Jauss ter privilegiado, no processo de

¹⁰⁰ Incorreções que Fredric sintetiza da seguinte forma: «The logical fallacy is that of anachronistically designating a term of one system as the “precursor” of a term in a system that does not yet exist» (Jameson, 1981, p. 139).

comunicação literária, o leitor em detrimento do estudioso, a sua teoria alcança para o crítico, que também é leitor, benefícios significativos. Na conferência «O que é e com que fim se estuda história da literatura?»¹⁰¹, proferida em 1967 na Universidade de Constança, Hans Robert Jauss utiliza a formulação do conceito de «distância estética» para dar a conhecer que, por vezes, pela discrepância existente entre a receção primeira de uma obra e a sua leitura atual é necessário percorrer o seu processo de receção para que o «significado virtual» da obra, porventura oculto ao público primeiro, se torne acessível (Jauss, 1993). Entende-se, por isso, que o horizonte de expectativas possa ter condicionado, em alguns momentos, a classificação genológica do discurso mendesiano.

Neste sentido, é importante conhecer o enquadramento sociocultural no qual se movimentou determinado autor para se aceder, tanto quanto for possível, às motivações, aos referentes e, quiçá, à intencionalidade que colocou, explicitamente, sub-repticiamente ou inconscientemente, na sua obra. Este pressuposto, que orientou o primeiro capítulo deste texto, pretende prevenir certos desvios de sentido nos quais se possa incorrer, com vista à chegada ao plano semântico-pragmático da obra em estudo: percurso sobremaneira necessário num caso tão pouco consensual como o da *Peregrinação*.

Para esta moldura conceptual converge igualmente Philippe Gasparini, autor que em *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction* (2004) declarou que o estatuto genérico de uma obra memorialista, designadamente de uma autobiografia ou de um romance autobiográfico, «ne peut être établi qu'a posteriori, à l'issue d'un process aléatoire de lecture et d'interprétation» (p. 10). De forma semelhante, também Philippe Lejeune (1975) se tinha pronunciado sobre a importância da interpretação do leitor no processo de compreensão da leitura associado à designação genológica de uma obra. Em *Le pacte autobiographique* (1975), Lejeune congrega construtos teóricos trabalhados por Robert Jauss e por Umberto Eco ao anunciar que:

«ce genre [autobiografia] se définit moins par les éléments formels qu'il intégre, que par le "contrat de lecture" et qu'une poétique historique se devrait donc d'étudier l'évolution du système des contrats de lecture et de leur fonction intégrant» (p. 8).

Face ao exposto, a receção de um texto e a perceção do seu programa de género não se furtam aos condicionamentos criados pelos horizontes de expectativas do público leitor. Um

¹⁰¹ Seminal no que à conceptualização da teoria da receção diz respeito foi posteriormente traduzida para português em: *História da Literatura como Provocação* (1993) e *História da Literatura como Provocação da Ciência Literária* (1994).

leitor do século XVII, como se declarou no ponto 1.2., teria a *Peregrinação* como uma narrativa histórica de viagens, tendência que posteriormente se inverteu ¹⁰², dando lugar a uma mudança do programa de género associado à obra: a *Peregrinação* passou a ser lida como obra ficcional romanesca.

Veja-se a este respeito o que parte da crítica académica contemporânea tem difundido sobre o enquadramento genológico da narrativa de Fernão Mendes Pinto. No prefácio à edição da *Peregrinação* de 1952, utilizado como referência noutras secções deste escrito, Adolfo Casais Monteiro dirige-se frequentemente à narrativa de Mendes Pinto como o «incomparável (...) romance da aventura portuguesa de quinhentos» (Monteiro, 1952 cit. em Monteiro, 1983, p. 756). Na leitura das palavras a seguir reproduzidas, percebe-se que Monteiro apontava antecipadamente para as características de um programa de género autobiográfico, enquadrado na Literatura de Memórias:

«E escreveu como quem, não tendo já forças, ou, de qualquer maneira, possibilidade de escapar à vida sedentária, recorre à única forma de evasão possível, revivendo as suas aventuras escrevendo o romance da sua existência» (Monteiro, 1952 cit. em Monteiro, 1983, pp. 753-755).

Um pouco mais tarde, A. J. Saraiva, no previamente citado prefácio a *Fernão Mendes Pinto, Peregrinação e outras obras* (1961, 1.^a ed., pp. 11-76; 1981, 2.^a ed., pp. VII-L), demarca a «capacidade de criação romanesca de Fernão Mendes Pinto» como sendo «alguma coisa de notável» (Saraiva, 1981, pp. XI-XII): premissa autossuficiente, segundo o autor, para dar entrada à obra mendesiana na «história do romance da Península Ibérica e dentro da história das ideias na literatura europeia» (p. XII). Nesse texto, o autor avança com as características que permitem enquadrar a obra de Mendes Pinto no género do romance autobiográfico, tais como: comparação entre os dados fornecidos na *Peregrinação* e os documentos não-literários que, para além de comprovarem a ocorrência histórica de alguns dos eventos narrados, denunciam igualmente a «poderosa imaginação» (p. XI) de Pinto; a capacidade gerativa de um número abastado, mas consistente, de personagens, espaços e de manuseamento do tempo diegético, assim como a criação «de espetáculos, de pequenas e grandes novelas, e até de mitos» (p. XII).

António José Saraiva, na secção do seu prefácio intitulada «O Livro», reúne algumas considerações hermenêuticas sobre a estrutura do romance autobiográfico, a análise de personagens, de espaços, a construção do tempo e a dimensão satírica da «ideologia senhorial»

¹⁰² Vide 2.1.

(Saraiva, 1961) no discurso mendesiano. Ao referir-se à «estrutura autobiográfica» (Saraiva, 1981, p. XIII) da *Peregrinação*, A. J. Saraiva sublinha a existência de outros códigos de género que aparecem incorporados na narração de Fernão Mendes. O registo autobiográfico seria, desta forma, a construção vertebral na qual assentariam os restantes componentes genológicos da narrativa: facto que o próprio Fernão Mendes Pinto-narrador pareceu distinguir ao afirmar que era seu objetivo deixar a *Peregrinação* como herança a seus «filhos (porq̃ só para elles he minha tenção escrevella) paraque elles vejão nella estes meus trabalhos, & perigos da vida q̃ passei» (Pinto, 1983, p. 13).

Em 1964, Hernâni Cidade publica o segundo volume da obra *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina - As Ideias, os Factos, as Formas de Arte* no qual destina algumas páginas à *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto. Para além de replicar as diretivas de A. C. Monteiro e A. J. Saraiva, Hernâni Cidade revoga, de forma subtil, a propensão historicista que tende a empurrar a obra mendesiana para a esfera do não-literário. Por corresponderem à perspectiva que enforma esta dissertação, não poderiam deixar de se partilhar as palavras de Cidade, autor para quem a *Peregrinação* é, afinal, «(...) todo um romance de grandezas e misérias (...) onde, às vezes, surge uma breve realidade histórica (...)» (Cidade, 1964, p. 104). Ao colocar a convenção estética como denominador da equação mendesiana, relegando a convenção factual para numerador, Saraiva cria uma fração na qual se pode ler o estatuto referencial, a «breve realidade histórica», apenas como uma porção de um todo regido pelo protocolo ficcional, fortalecendo a receção da obra enquanto comunicação literária romanesca.

João David Pinto-Correia, que votou grande parte dos seus estudos ao texto mendesiano, é aquele cuja visão mais se aproxima do posicionamento teórico a partir do qual, neste trabalho, se equaciona o estudo genológico da *Peregrinação*¹⁰³. É também nas construções teóricas deste autor que se fundamentam os alicerces desse estudo, uma vez que Pinto-Correia, no ponto quarto – «4. O Lugar da *Peregrinação* na Literatura de Viagens» – da apresentação crítica incluída na sua edição da *Peregrinação* (1979), faz prova da condição autobiográfica desta obra, avançando de forma ténue com a classificação «autobiografia romanceada», ao aferir que

¹⁰³ Ainda que Maria Alzira Seixo, por exemplo, mereça também menção nesta panorâmica teórica adstrita à alocação genológica da obra mendesiana: «[...] the *Peregrination* must be seen in relation to travelogues in general, and also in what sense this text develops deviations which may bring it closer to other sorts of hypertext, and particularly the novel as a genre. In any case, it must be considered that, while the study of this narrative is essential for the understanding of travel literature as a genre within world literature, when it comes to general literature as well, the work of Fernão Mendes Pinto cannot be neglected in a cautious consideration of literary modernity» (Seixo, M^a (1999). «Wanderlust and difference. Shifts of excitement in Travel Narrative (Fernão Mendes Pinto's *Peregrination*)». In: Ana Paula Laborinho, Maria Alzira Seixo e Maria José Meira (org.) (1999). *A Vertigem do Oriente – Modalidades Discursivas no Encontro de Culturas*. Lisboa: Edições Cosmos, p. 164).

«A *Peregrinação* vem a revelar-se algo de muito diferente. É que, se ela escapa a ser integrada em qualquer dos géneros citados, vai condensá-los a todos (...). Deste modo, sendo a *Peregrinação* um ‘género misto’ segundo a expressão de Giuliano Macchi, nesta longa narrativa autobiográfica, ou nesta longa autobiografia romanceada, confluirão quase todos os géneros da Literatura de Viagens: crónica, relação, itinerário, carta, roteiro, registo, relato de naufrágios (...)» (Pinto-Correia, 1979, p. 26).

A designação «género misto» carece de cuidado na sua utilização. Uma obra diz-se mista quando combina dois ou mais géneros? Ou quando funde dois ou mais géneros? Misto é sinónimo de híbrido? Em que planos se deve operar essa combinação ou fusão para que possa ser considerada mista? Se se tomarem motivos temáticos ligados à expressão da subjetividade num texto narrativo, torna-se essa obra mista por compartilhar signos ligados ao romance existencialista ou ao modo lírico? Se se considerar a inclusão de personagens pícaras num texto breve, significa que lhe foram acopladas, simultaneamente, as características do sistema novelístico picaresco? Até que ponto as potencialidades combinatórias, que à luz da hermenêutica atual se percecionam, orientaram o intento da escrita de uma obra?

Efetivamente o discurso da *Peregrinação* mostra traços de géneros ligados à Literatura de Viagens, aos quais se aludiu em momentos anteriores deste ponto, porém crê-se ser possível compreender melhor as afinidades entre géneros e o designado hibridismo ¹⁰⁴ genológico da *Peregrinação* tendo presente a noção de grupo ou família histórica, formulada por Hans Robert Jauss. Em 1970, Jauss publicou no primeiro volume da *Poétique* o artigo «Littérature médiévale et théorie des genres» (1970, pp. 79-101) – mais tarde incluído em *Théorie des genres* (1986) –, no qual defende, a propósito das obras ditas inclassificáveis, que a literatura medieval congrega as normas fundadoras dos sistemas de género da literatura moderna. Jauss entende a literatura medieval como «un commencement signifiant par lui-même (...) la littérature du Moyen Âge pourra redevenir un paradigme irremplaçable» (Jauss, 1986, p. 70). O estudo de

¹⁰⁴ Por motivos operacionais, clarifica-se que se entende por misto o texto que combina dois ou mais géneros de caracterização consagrada, segundo padrões canónicos, ou seja, textos cujo sistema se encontra numa fase de maturação devidamente consolidada, levando a que as fronteiras de utilização e passagem de uma para outra técnica ou modelo sejam facilmente visíveis. O híbrido aplicar-se-á aos programas de género que no processo de geração utilizam elementos primários de outros géneros. O híbrido, assim concebido, não combina sistemas já formados, mas utiliza a sua matéria seminal para criar um composto poliédrico, podendo ser percecionado, isto é, lido consoante cada uma das matérias primas que lhe deram origem, não sendo clara a demarcação de uma e de outra forma na sua composição final: o produto formado é uno. Nestes moldes, a *Peregrinação* deve ser tida como romance autobiográfico, embora, consoante o contexto que orienta a análise da narrativa mendesiana, se possa aceitar a sua leitura enquanto romance de aventuras ou crónica ficcional, por exemplo. Não obstante, certo é que uma destas vertentes se impõe relativamente às restantes. Da mesma forma, Colonna, em recensão crítica à obra *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*, refere que o género autobiográfico «à sa lecture duelle, qui mêle ou alterne, on ne sait, une réception fictionnelle et une réception référentielle» não é «seulement duel, mais délibérément ambigu, fondé sur un pacte contradictoire» (Colonna, 2004).

textos desta época, conforme teoriza Hans Robert Jauss, poderia fornecer dados importantes à análise genológica de textos modernos: a partir do reconhecimento dos traços fundadores de um determinado género, o mapeamento da sua evolução, com vista ao aumento da acuidade compreensiva, seria facilitado. Este princípio de Jauss coaduna-se claramente com as ponderações de Jameson, nomeadamente quando o autor afirma que:

«The older generic categories do not, for all that, die out, but persist in the half-life of the subliterate genres of mass culture, transformed into the drugstore and airport paperback lines of gothics, mysteries, romances, bestsellers, and popular biographies, where they await the resurrection of their immemorial, archetypal resonance» (Jameson, 1981, p. 107).

Mais se acrescenta: essas categorias genéricas não sobrevivem apenas nos géneros subliterários como também se propagam pelos géneros literários. Assim, a autobiografia – tal como hodiernamente é concebida e como se crê ser o programa de género com maior significância na *Peregrinação* – teria sido alimentada por outros sistemas fundacionais, grande parte dos quais provindo da Idade Média, tais como as confissões, as memórias, as epístolas, a escrita diarística, os roteiros, entre outros que, por partilharem determinados códigos, se podem incluir no mesmo grupo ou família histórica (Jauss, 1986). O colorido do estilo mendesiano apresenta, bem assim, tonalidades estilístico-formais típicas da Literatura de Viagens, tal como avançado por João David Pinto-Correia entre outros estudiosos, porém, não pode ser ignorada aquela que parece ser a categoria genológica da qual todos os restantes géneros defluem e ao serviço da qual todos se encontram, a saber: a Literatura de Memórias.

Conclui-se, por isso, que os alicerces da leitura da *Peregrinação*, enquanto romance autobiográfico, devem ser sustentados por fundamentos teórico-conceituais concernentes à origem e evolução deste modelo genológico, que apenas foi estudado doutrinária e teoreticamente a partir de meados do século XVIII (Lejeune, 1971). Como advertiu Jameson (1981), para a compreensão eficiente de um programa de género associado a um texto literário é necessário gerir, eficazmente, a sincronia e a diacronia, como também, conforme Jauss (1986), deve ser tido em conta o facto de um género não poder ser definido, mas somente historicamente caracterizado por um conjunto de traços distintivos ou por relações intertextuais de semelhança para com outros textos. Tal como Maria Alzira Seixo o enunciou, quando se pronunciou sobre as «Rotas semânticas e narrativas da *Peregrinação*» (1999), o hibridismo da obra observa-se

não apenas no plano genológico, como também no plano semântico-discursivo ¹⁰⁵, uma vez que a *Peregrinação* se move

«em território de progressos e regressos, em território uno e incerto, onde, ao contrário dos relatos de descobertas (e também da maioria dos relatos de naufrágio), o mar já não é o lugar da segurança para os Portugueses (...), mas terra e mar se organizam como valências duplas (e plurais)» (Seixo, 1999, pp. 193-194).

Sintomaticamente, Maria Alzira Seixo afasta a narrativa de Mendes Pinto do núcleo de obras exclusivamente associadas à Literatura de Viagens, para a aproximar de um outro grupo genológico, desenvolvido sobretudo a partir do século XVII: a Literatura de Memórias ¹⁰⁶, representada quer pelas narrativas de primeira pessoa ou escritas do eu (Gusdorf, 1991; Gasparini, 2004) quer pelo género memorialista (Bard, 1986). Consequentemente – e sem prejuízo da informação genética relativa à literatura de viagens de que a obra também é dotada –, tomando a designação de família histórica de Jauss (1986), dir-se-á que a *Peregrinação*, em termos genealógicos, possui maiores afinidades com o género memorialista de primeira pessoa, sendo, por isso, a Literatura de Memórias a família na qual se integra a obra de Fernão Mendes Pinto. Segundo a visão que se tem da narrativa de Mendes Pinto, acredita-se que essa é a categoria na qual se deve integrar a *Peregrinação*: essa é a sua família histórica, é nela que se conglomeram os demais géneros presentes no texto, que funcionam, também, como plataformas subsidiárias do romance autobiográfico.

Literatura de Memórias: as escritas do eu e o romance autobiográfico

As «valências duplas (e plurais)» (Seixo, 1999, p. 194) parecem dar ainda mais força à sustentação da prevalência, no texto de Mendes Pinto, do programa autobiográfico, uma vez que os termos da dupla adjetivação utilizada por Maria Alzira Seixo deixam transparecer a qualidade daquilo que é eminentemente humano, isto é, daquilo que procede da ipseidade suportada por cada sujeito. Apercebido da ambivalência que Maria Alzira também destacou, Gasparini parece oferecer uma explicação mais clara para as «valências duplas (e plurais)» do

¹⁰⁵ Aliás, o resultado desta amálgama semântico-discursivo implica, obrigatoriamente, que os movimentos no plano genológico transpareçam, também eles, o hibridismo operado nesses níveis.

¹⁰⁶ Que, conforme definição de Carlos Ceia (2009), diz respeito «a todas as formas de recuperação imaginária do passado (...). O recolher de dados da memória para serem transformados em literatura tanto pode ser conseguido com um espírito historiográfico, mergulhando através de dados registados no passado, e agindo como um instrumento de alteração e recriação imaginária ou factual desse passado, para além da sua simples reconstrução e preservação, como pode produzir a modificação do passado, como forma de crítica a factos ou comportamentos que se julgam merecedores de uma revisão judicativa» (Ceia, 2009).

discurso mendesiano. O autor escreve que o criador de textos autobiográficos não «réalise donc pas une impossible synthèse des codes antagonistes, mais il les confronte, il les fait coexister. Il respect et dénonce alternativement les clauses des deux contrats, il les discute, il les négocie, sans jamais choisir» (Gasparini, 2004, p. 13).

Adicionando a este plano operacional, o substrato teórico relativo à Memória (*vide* pp. 24-31) conclui-se, com Célia Carvalho ¹⁰⁷, que na *Peregrinação*, pela ação do tempo sobre a memória, o narrador-protagonista que conta a sua história já não é o mesmo que a viveu. O ato de rememoração, submetido à percepção subjetiva do sujeito, faz voltar à sua escrita uma imagem presentificada do passado. Essa imagem corresponde, não exatamente à realidade, mas à forma como esta sobreviveu na mente de Fernão Mendes Pinto. Por conseguinte, o autor, face ao que conta, é «un autre» (Lejeune, 1980) e não o mesmo que a sua personagem. Assim, recorrendo a Philippe Lejeune (1980), «tout récit de vie n'est qu'une reprise ou une transformation de formes de vie préexistantes» (p. 9).

Portanto, levando em conta tudo o que até ao momento se tem apresentado, será verosímil considerar a memória, particularmente mobilizada pela necessidade de recordar ¹⁰⁸, como motivo gerador do discurso mendesiano, influenciando sobremaneira no texto autobiográfico de Mendes Pinto – mas também em qualquer texto de estirpe memorialista, na qual se inclui a autobiografia, seja ela romanceada ou não.

Ao dirigir a *Peregrinação* aos seus filhos como «carta de A, B, C para aprenderem a ler por meus [*sic.*] trabalhos» (Pinto, 1983, p. 301), Fernão Mendes Pinto pretende que «tomem os homêns motivo de se não desanimarem cos trabalhos da vida para deixarem de fazer o que devem, porque não há nenhuns, por grandes que sejam, com que não possa a natureza humana, ajudada do favor divino» (Pinto, 1983, p. 13). Logo nesta passagem, o autor deixa expressa a intenção que inculcou na *Peregrinação*: por extensão do significado do verbo aprender, Mendes Pinto revela o conteúdo semântico e ideológico deste vocábulo, franqueando a leitura moralizante, edificante, até, da sua obra. Enaltece, de certa forma, a capacidade humana de superação de obstáculos, não sem antes reconhecer a força salvadora que torna possível essa redenção, da qual ele mesmo beneficiou ¹⁰⁹. Fernão Mendes adverte, assim, o leitor de que a

¹⁰⁷ Convoca-se nesta passagem o artigo «Acerca da autobiografia na *Peregrinação*» (pp. 27-59) que a autora escreveu para *O Discurso Literário da Peregrinação* (1999) organizado por Maria Alzira Seixo e Christine Zurbach.

¹⁰⁸ Conforme as definições conceptuais avançadas por Hesíodo, Aristóteles e Platão, assim como outras que delas derivaram e foram revistas na introdução de «Memória» (pp. 24-31).

¹⁰⁹ Do que se dá como exemplo a seguinte passagem: «dar graças ao Senhor omnipotente por usar comigo da sua infinita misericórdia, apesar dos meus pecados, porque eu entendendo e confesso que deles me nasceram todos os males que por mim passaram» (Pinto, 1983, pp. 13-14).

obra que escreveu é um recetáculo onde depositou o seu ideário, os seus valores, as suas aprendizagens e ensinamentos (Castro, 1984 e Lourenço, 1989b). A intencionalidade decretada pelo narrador, mas também o papel da memória na narrativa, só podem, crê-se, demonstrar a qualidade memorialista transposta para o texto de Mendes Pinto sob o formato autobiográfico. Por consequência, será agora seguro afirmar que a memória condicionou grande parte do discurso e da diegese mendesianos, abrindo, por isso, espaço ao posicionamento da *Peregrinação* como Literatura de Memórias.

No conjunto da sua obra, o epistemólogo francês Georges Gusdorf dedicou-se afincadamente ao estudo das formas literárias que, integrando, algumas delas, a Literatura de Memórias, gravitam em torno das histórias de vida contadas na primeira pessoa do singular: as quais distinguiu com a designação escritas do eu («écritures du moi»). A obra de G. Gusdorf é fundamental para o estudo desenvolvido nesta dissertação, contanto que oferece uma síntese teórico-conceptual entre os paradigmas historiográficos, antropológicos e sociológicos apresentados sobre a Memória, mas também sobre a Identidade, e os estudos doutrinários que se centram nos textos literários de primeira pessoa incluídos na Literatura de Memórias, com particular distinção para a autobiografia. A obra de Georges Gusdorf prova a relação entre memória e autobiografia (estendendo-se, também, esta conexão à antropologia), mas também a importância que a primeira exerce sobre as restantes. Por estes motivos, G. Gusdorf é autor fundamental e fundamentante do estudo levado a termo nestas páginas.

As escritas do eu ...

Ao afirmar que «la mémoire met en scène, bien plutôt, l'élaboration de l'être personnel par la remise en jeu des significations» (Gusdorf, 1991, p. 11), Gusdorf demonstra que a Literatura de Memórias acolhe grande parte dos textos aos quais apelidou de «écritures du moi». Importa, então, clarificar o que entende Gusdorf por escritas do eu. No capítulo 10 – «A autobiografia e memórias: o eu e o mundo» – do primeiro volume de *Lignes de vie*, o autor apresenta, objetivamente, a seguinte definição, que ajudará a classificar e a compreender os textos desta categoria: «Les écritures du moi englobent tout les textes à la faveur desquels une individualité tente d'approfondir la connaissance qu'elle a d'elle-même, à la fois mémorial du passé et élucidation du présent, ou même prophétie du futur» (Gusdorf, 1991, p. 242).

Segundo a proposta de Gusdorf, serão escritas do eu, ou literatura do eu, géneros como o diário, as memórias, a autobiografia, as crónicas, entre outros textos nos quais seja narrada, ulteriormente, uma história na primeira pessoa cujo intento seja, não só, descrever o passado, mas retirar dele algum proveito para que o presente e mesmo o futuro possam beneficiar das

experiências passadas ¹¹⁰. Há, portanto, uma intenção pedagógica inerente a estes textos à qual a *Peregrinação* não escapa: em parágrafos anteriores, sinalizou-se o intuito educativo que Fernão Mendes Pinto colocou no seu texto ao deixá-lo como herança a seus filhos, mas também aos homens para estes «não desanimarem cos trabalhos da vida para deixarem de fazer o que devem» (Pinto, 1983, p. 13). Esta herança subsiste não só enquanto «mémorial du passé», como também enquanto «élucidation du présent», pelo que, como indica G. Gusdorf, adquire um estatuto profético por permitir a antecipação, com vista à prevenção, de dissabores futuros, através da vivência de um outro.

O próprio sentido meditativo relacionado com a atitude de passar a vida «diante dos olhos» (Pinto, 1983, p. 13) revela a tentativa, por vezes inconsciente, de aprofundar o conhecimento que se tem de si mesmo, enquanto ser portador de uma identidade própria, como ainda de atribuição de sentido ao passado. Consequentemente, o objetivo primeiro, com o qual o autor parte para a escrita, não será a elaboração de um objeto artístico – embora este seja um dos efeitos colaterais, quase sempre intencionais, da generalidade das criações literárias desta qualidade –, mas a prossecução de uma pesquisa na qual o autor é, ele mesmo, o objeto de análise (Gusdorf, 1991).

Numa primeira abordagem, revêem-se na *Peregrinação* os traços distintivos que G. Gusdorf avançou para classificar as obras do eu. Aprofundando um pouco a aproximação entre a proposta do semiólogo francês e o discurso mendesiano, vão assomando na tessitura textual outras simetrias que levam ao enquadramento da obra de Mendes Pinto nesta categoria genológica. Por exemplo, de acordo com a teorização gusdorfiana, para além da correspondência onomástica, aos escritos de primeira pessoa subjaz uma intencionalidade de lembrança perpétua, de sobrevida e sobrevivência ao esquecimento, permanecendo o herói destas narrações na memória de quem o lê, bafejado por uma aura de imortalidade (Gusdorf, 1991) ¹¹¹. O desejo que Georges Gusdorf descortinou como objetivo impulsionador da escrita destes textos divisa-se, outrossim, na vontade de escrita e de publicação da *Peregrinação*, a qual Fernão Mendes Pinto deixou expressa por instrução testamentária, mas também a já

¹¹⁰ Contudo, para Gusdorf, a autobiografia é um dos géneros por excelência das escritas do eu, facto que sinaliza na obra *Lignes de vie 1: Les écritures du moi* (1991), em que dedica grande parte do texto à autobiografia, e que sai reforçado no segundo volume exclusivamente dedicado à autobiografia (*Lignes de vie 2: auto-bio-graphie*, 1991).

¹¹¹ Intento relacionado com a própria origem do conceito, que adquiriu grande aceitação no seio da, então emergente, classe burguesa. A este propósito Lejeune esclarece que «l'autobiographie est l'un des signes de la transformation de la notion de personne et est intimement liée au début de la civilisation industrielle et à l'arrivée au pouvoir de la bourgeoisie» (Lejeune, 1971, p. 10).

mencionada passagem em que o autor-narrador-personagem revela os motivos ao abrigo dos quais escreveu a sua obra.

Os relatos de primeira pessoa não deixam, contudo, de ser tocados por alguma ambiguidade própria quer dos espaços que inevitavelmente a memória deixa em branco, ou que estando vazios os preenche, quer da condição não-literária, através da qual primeiramente se deram a conhecer. Com efeito, as escritas do eu mareiam, desde a Antiguidade Clássica, o estuário do sistema literário, isto é, movimentam-se quer em terrenos considerados não-literários, quer em terreno literário. Inicialmente oriundas de ambientes exteriores à Literatura começaram, paulatinamente, a integrar o sistema literário pela ação estilizadora do seu criador. O que, de resto, não constitui novidade: muitos dos motivos teóricos e genológicos consagrados no meio literário proveem de sistemas que lhe são externos, basta recordar, a título exemplificativo, a relação entre Literatura e Música, a poesia simbolista, ecfrástica, visual e concretista, ou as vanguardas, por exemplo modernistas, cujos motivos temático-formais de algumas produções foram influenciados por slogans publicitários e ruídos de máquinas ¹¹².

No entanto, no caso das narrativas de primeira pessoa a separação entre textos com valor não-literário daqueles aos quais se atribui valor literário é mais complexa, uma vez que ambos utilizam o mesmo sistema modelizante primário: a língua. Para além disso, a convenção que os rege, seja a estética ou a factual (Schmidt, 1983), também varia, como se viu, consoante a época histórica, os horizontes de expectativas, os conhecimentos enciclopédicos de cada leitor, ou o contrato de leitura imposto pela obra (Lejeune, 1975).

Numa tentativa de clarificar o construto teórico a partir do qual são pensados os géneros do eu neste trabalho, importa esclarecer alguns pontos relativos à sua natureza cambiante, que se sustentarão, grosso modo, nas reflexões de Philippe Lejeune, Georges Gusdorf, Vincent Colonna e Philippe Gasparini. Ao pronunciar-se sobre os géneros narrativos de primeira pessoa, Philippe Gasparini (2004) avançou como motivo da sua natureza ambígua – especialmente da dos géneros compostos simultaneamente por elementos autobiográficos e romanescos –, a combinação intencional de códigos contraditórios, visto que, como afirmou o autor de forma

¹¹² Lembra-se a este propósito o dito horaciano *ut pictura poesis* que foi sendo difundido e aplicado a diversos contextos, embora tenha sido contestado pelos românticos que advogavam a superioridade da poesia relativamente à música e à pintura. Estes autores consideravam a poesia como síntese da música e da pintura, sendo, por esse motivo, superior a ambas. O princípio de similaridade entre poesia e outras artes deu-se, analogamente, em movimentos que se enquadram nas vanguardas literárias, tais como o surrealismo, o cubismo, o futurismo, apenas para nomear algumas. No caso do modernismo, as expressões futuristas, identificadas no poema «Manucure», de Sá-Carneiro, bem como a criação literária de Guillaume Apollinaire, com os seus *Calligrammes*, serão, talvez, os exemplos mais legítimos da representação do princípio de Horácio. No Brasil, também os movimentos de vanguarda (a partir da década de 50 do século XX) vieram restabelecer essa ligação, de certa forma, interrompida no Romantismo.

categorica, «le roman étant fictionnel et l'autobiographie référentiel» (p. 10). A conjugação de pactos de leitura opostos, levou Vincent Colonna a afirmar, identicamente, em «Défense et illustration du roman autobiographique» (2004) – recensão crítica baseada na obra *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction* de Gasparini –, que um programa inscrito no filão genológico autobiográfico é «délibérément ambigu» e «fondé sur un pacte contradictoire» (Colonna, 2004).

Para Gasparini (2004), a ambivalência da qual estes textos são dotados deriva essencialmente do grau de correspondência entre a identidade do autor e a identidade do protagonista. A leitura autobiográfica instala-se quando o grau de proximidade entre as características – de ordem física, psicológica, profissional, entre outras – das duas instâncias mencionadas se encontra próximo da sobreposição total. Ao passo que a leitura romanceada se impõe, não só, mas também, nos espaços em que as identidades do autor e do protagonista deixam transparecer, relativamente às simetrias observadas, alguns traços de dissonância.

Philippe Lejeune, em *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias* (1980), parecia já ter explicado as razões desta dissemelhança, recorrendo a asserções oriundas dos estudos sobre memória para clarificar a oscilação relativa à identificação ou à diferença entre as características do autor e do protagonista. Segundo Lejeune,

«si je est un autre, ce n'est pas seulement parce que son énonciation cache des instances multiples: c'est que tout récit de vie n'est qu'une reprise ou une transformation de formes de vie préexistantes. (...) La biographie semble être une forme *a priori* de notre perception du monde, et se dérobe à l'analyse» (Lejeune, 1980, p. 9).

Numa narrativa de cariz autobiográfico, a correspondência entre autor e protagonista, apesar de necessária, não é marca suficiente para a classificação genológica de uma obra (Lejeune, 1975; Gasparini, 2004), como também não deve constituir entrave à sua análise, pois ainda que autor e personagem principal tenham o mesmo nome, numa narração ulterior, o autor, juntamente com o narrador, possui um saber superior, em quantidade e qualidade, à sua personagem, porque se encontra num plano de tempo posterior (Lejeune, 1975; Carvalho, 1999). Esta condição permite-lhe efetuar a tecelagem das suas memórias conforme a perceção que tem dos eventos vividos, podendo manipulá-los para os ajustar a essa perceção ou ao objetivo que norteia o seu relato.

O que os autores parecem olvidar – sobretudo Philippe Gasparini – é o facto de as obras autobiográficas, que se inscrevem no seio do sistema comunicacional literário, se encontrarem

ao abrigo do protocolo da ficcionalidade ¹¹³. Logo, a questão da contrariedade e da ambivalência fica significativamente anulada, dado que o protocolo de leitura impõe a suspensão momentânea da incredulidade ¹¹⁴ (Coleridge, 1817).

No caso da *Peregrinação*, as semelhanças de estilo, de profissão, de aspirações e de características psicológicas são mais evidentes do que as diferenças que possam existir entre narrador-personagem e autor – facto ao qual se aludiu em «1.1. Fernão Mendes Pinto, o homem» (pp. 34-46) –, fortalecendo o argumento autobiográfico relativo à obra de Mendes Pinto. A narrativa mendesiana reclama, igualmente, para si uma leitura romanceada, não tanto pela identificação de diferenças entre narrador e autor, como deixou antever P. Gasparini, mas sobretudo pela indeterminação e fabulação de certos eventos diegéticos criados pelo narrador, que demonstram o aturado trabalho estético sobre a matéria-prima, não só na construção de personagens, diálogos, espaços, mas também na recuperação e adaptação à narrativa de estruturas do policódigo literário utilizadas no texto lírico e dramático.

Assim, se no título da obra se lê *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto em que dá conta de muitas e muito estranhas coisas que viu e ouviu (...)* e o nome do protagonista da obra é o mesmo que o do autor e narrador ¹¹⁵ confirma-se a correspondência onomástica entre narrador e personagem, determinando, parcelarmente, uma leitura autobiográfica (Lejeune, 1975). Por outro lado, sabendo que a obra se instala no universo ficcional – vocação delatada pelo seu

¹¹³ Se assim não fosse qualquer obra literária seria ambígua e contraditória, impedindo a sua fruição pelo leitor (Barthes, 2009). Posto de outra forma, ambivalência e contradição são predicados que atendem a toda a obra literária (cf. Estranhamento, em russo *ostranenie* [ostranenie]: conceito cunhado por Viktor Chklovski em “A arte como processo”, texto publicado em *Teoria da Literatura I: Textos dos Formalistas Russos apresentados por Tzvetan Todorov* [1999]), pois a escrita parte de um sujeito com existência empírica que funda a obra na sua percepção do mundo e na sua experiência do mundo, ainda que o texto escrito se inscreva no domínio da ficção científica – pois, como já se demonstrou noutra parte deste texto, «toda a obra literária encerra em si conteúdo de verdade, ainda que para o fazer se sirva da imitação, do fingimento, da metáfora, da parábola, da ficção científica ou outro mecanismo genológico, técnico-compositivo ou estilístico» (*vide supra* p. 19). Os graus de referencialidade e ficcionalidade, conquanto variem consoante os géneros com os quais uma obra se relaciona, podem inverter-se no caso das escritas do eu. Será prudente argumentar contra o facto de, na [Divina] *Comédia* (1472) de Dante – narrativa na primeira pessoa –, o nível de ficcionalidade ser exponencialmente superior ao de referencialidade?

¹¹⁴ Conceito proposto pelo poeta inglês Samuel Taylor Coleridge, em 1817, na obra *Biographia literaria or biographical sketches of my literary life and opinions*: «In this idea originated the plan of the *Lyrical Ballads*; in which it was agreed, that my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic, yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith» (pp. 5-6).

¹¹⁵ Para além dos deícticos pessoais que corroboram a correspondência entre narrador, personagem e autor, no capítulo CCXXV aparece uma referência explícita ao nome do protagonista: «a qual carta, que era feita por elle dezia assi. Senhor Visorey da magestade honrosa, assentado no trono dos que fazẽ justiça por poderio de cetro, eu Yaretandono Rey do Bungo lhe faço saber, que a esta minha cidade Fucheo veyo a mim de seu mandado Fernão Mendez Pinto com hũa carta de sua real senhoria, & hum presente de armas & de outras peças muyto agradaveis a minha tenção, que muyto estimey por serem da terra do cabo do mudo por nome Chenchicogim, onde por poderio de armas muyto grossas, & exercitos de gentes de diversas nações reyna o lião coroado do grande Portugal» (Pinto, 1983, p. 715).

autor na entrevista a Pietro Maffei e atestada por Hernâni Cidade: [*Peregrinação* é] «(...) todo um romance de grandezas e misérias (...) onde, às vezes, surge uma breve realidade histórica (...)» (Cidade, 1964, p. 104) – é ativado o protocolo ficcional a partir do qual se desfazem as ambiguidades referidas. Portanto, ainda que a identificação protagonista-narrador-autor seja, nos casos citados por Lejeune (1975) e Gasparini (2004), ambivalente, o leitor deve fazer uso da cláusula ficcional que consta no contrato de leitura (v. Eco, 1995). Na *Peregrinação*, como se demonstrou, a correspondência onomástica não levanta dúvidas relativamente à identidade do sujeito enunciador do discurso.

Uma última observação sobre o contrato de leitura que orienta o enquadramento da obra: convém notar que o título – provavelmente designado por Francisco de Andrade e não por Mendes Pinto – remete dissimuladamente para o campo ficcional, pois refere que na *Peregrinação* se irão contar «muitas e muito estranhas coisas» que apenas foram vistas e ouvidas por Fernão Mendes Pinto, aumentando, portanto, o grau de ficcionalidade da obra face à anunciada – também pelo título – dimensão referencial.

Romance autobiográfico: «Eu, Mentos? Minto!, me confesso...»

Para trás ficam as tentativas de desenlace de determinados nós que intervieram – alguns dos quais ainda persistem – na conceptualização teórica referente às escritas do eu; de ora em diante propõe-se a aferição, por concatenação, dos registos ficcionais aos quais a *Peregrinação* tem sido associada: o romance autobiográfico e a autobiografia (romanceada). Antes, porém, far-se-á um breve enquadramento que servirá para dar a conhecer a estrutura teórica com a qual se cingiu, neste texto, o posicionamento crítico relativo ao registo genológico do texto mendesiano.

Face aos vários pontos de vista teóricos através dos quais se tem construído o campo de estudos mendesiano, uma atitude se impõe e essa diz respeito à tomada de consciência, com Antoine Compagnon (1998), de que a teoria «n'est pas toute la vérité, car la réalité de la littérature n'est pas entièrement théorisable» (p. 278). Em *Le Démon de la Théorie* (1998), Compagnon oferece uma visão ponderada e pragmática sobre os paradigmas conceptuais que emanam da Teoria da Literatura e subjazem à análise do texto literário.

Para A. Compagnon, «La théorie est faite pour être traversée» (Compagnon, 1998, p. 281). Com esta afirmação, o autor traz à lembrança a produção literária de autores como, por exemplo, José Saramago ou o próprio Serge Doubrovsky¹¹⁶ que reconfiguraram, desalinham

¹¹⁶ Dado que nesta análise se encontram em linha de conta géneros que gravitam no interior e ao redor do espectro autobiográfico, não pode deixar de se convocar o nome de Serge Doubrovsky, na medida em que o autor francês

e embateram com os cânones de criação literária vigentes no seu período histórico. Também a *Peregrinação*, como se viu, parece igualmente afoita a espartilhos terminológicos, que são amiúde castradores da sua fruição (Barthes, 2009).

A obra *Le Démon de la Théorie* (1998) de Compagnon expõe, desafiando, as fraquezas do poder normativo frequentemente associado à Teoria (da Literatura) ao mostrar que nenhum, ou quase nenhum, texto se encaixa de forma perfeita num construto teórico. Antes pelo contrário, grande parte deles oferece, à consideração teórica, dados a partir dos quais se poderá extrair determinado modelo conceptual para aplicação na análise – ou mesmo na escrita – de outros textos com características semelhantes. O modelo gerado auxiliará, assim, a compreensão do texto lido, facilitando, do mesmo modo, o trabalho do crítico, cujo objetivo, conforme Walter Benjamin (2016), será o de desvendar o segredo, isto é, a verdade do texto. O próprio Georges Gusdorf admite que «les notions de “littérature” et de “genre littéraire” représentent des inventions postérieures à l’exercice de l’écriture du moi» (Gusdorf, 1991, p. 282), facto que corrobora o posicionamento de Compagnon, mas que também permite justificar a correspondência, apenas parcial, do discurso mendesiano aos formatos genológicos que ao longo deste texto lhe têm sido associados. De forma um pouco mais concreta, assinala-se o facto de a *Peregrinação* não cumprir todos os requisitos de um romance autobiográfico, mas ser inegavelmente de natureza romanesca, e o facto de cumprir alguns, mas não todos, nem de forma completa, dos índices autobiográficos, sendo incontornavelmente uma obra autobiográfica.

A meditação encetada remete inelutavelmente para o conceito de relativismo que, de acordo com A. Compagnon, é indispensável quando se tratam as molduras conceptuais referentes à Teoria da Literatura ¹¹⁷. O relativismo impõe-se, não só pela quantidade de variáveis que intervêm na conformação de um texto, como também pelo facto de este objeto ser o fruto de um imaginário criativo sujeito à arbitrariedade e livre arbítrio do seu criador, que enquanto ser humano não é um ente de modelação plana e, muito menos, previsível. Por outro lado, a Teoria da Recepção (Jauss, 1978) veio sobrelevar o papel do leitor que, enquanto cooperante no processo de atribuição de significado ao texto, constrói ele mesmo ¹¹⁸, partindo

partiu de uma provocação de Lejeune para provar que é possível criar uma autobiografia ficcional, à qual atribuiu o termo autoficção.

¹¹⁷ Para Compagnon «La théorie de la littérature, comme toute épistémologie, est une école de relativisme, non de pluralisme, car il n’est pas possible de ne pas choisir. Pour étudier la littérature, il est indispensable de prendre parti, de se décider pour une voie, car les méthodes ne s’ajoutent pas et l’éclectisme ne mène nulle part. Le pli critique, la connaissance des hypothèses problématiques qui régissent nos démarches sont donc vitaux» (Compagnon, 1998, p. 282).

¹¹⁸ Com respeito à intervenção do leitor no processo de leitura, leia-se a seguinte consideração das professoras e filólogas catalãs, Anna Camps e Teresa Colomer, retirada da obra *Ensinar a ler, ensinar a compreender* (2002):

do seu imaginário e da sua enciclopédia, um conjunto de sentidos, por vezes, mais frutíferos do que aqueles que o autor pensou ter posto na sua obra (Montaigne, 1783). Contudo, este relativismo não deve nunca servir – como ocorreu no passado – para alimentar a noção de que todas as interpretações são possíveis e válidas, quando se parte para a análise de uma obra literária. O relativismo, tal como aqui é entendido, serve antes para orientar, com base no policódigo literário e na sua plurissignificação, uma escolha flexível, sempre alicerçada no texto e naquilo que ele oferece, do plano de análise que se quer levar a termo, fazendo uso da plasticidade do sistema.

Quer-se com este breve prólogo reforçar a ideia de que a *Peregrinação* pode ser lida como romance pícaro, de aventuras, histórico, romance de formação (*bildungsroman*), ou autobiografia romanceada, mas que, como se afirmou previamente, o programa de género segundo o qual a obra de Mendes Pinto parece atingir o potencial máximo da sua significação é o do romance autobiográfico.

Autobiografia ou romance autobiográfico?

A autobiografia, conforme designação atribuída ao vocábulo na entrada que lhe cabe na *Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (Silvestre, 1995, pp. 459-463), é um termo cuja origem foi fixada pelo autor alemão Friedrich Schlegel, no século XVIII. Todavia, as raízes do conceito estendem-se às *Confissões* de Santo Agostinho, das quais colheram a base confessional de conotação religiosa que persiste na forma deste género e que, em certa medida, o ligou à mundivisão renascentista e maneirista. Esses laivos confessionais, provenientes do elo religioso, manifestam-se, de modo semelhante, na obra homóloga de Rousseau – *Confessions* (1782) –, responsável pelo avultar, com particular incidência no século XIX europeu, de textos com referência genológica às escritas do eu, dos quais se destacaram, neste período, os diários, as memórias e os relatos de viagens (Silvestre, 1995).

Oswaldo Silvestre salienta, no trajeto diacrónico que apresenta sobre a origem e evolução do termo autobiografia, os seguintes aspetos: a vertente antropológica, intimamente relacionada com o «destino humano» (Silvestre, 1995, 459); a dificuldade de delimitação genológica, resultante da sua condição de revelação confessional; a ligação estabelecida com as escritas do eu, dado que ambas coincidem, entre outros, no objetivo de relatar a experiência de vida do sujeito de enunciação que é, nestes textos, o mesmo que o sujeito narrado (Silvestre, 1995).

«A relação entre o texto e o leitor durante a leitura pode ser qualificada como dialética: o leitor baseia-se em seus conhecimentos para interpretar o texto, para extrair um significado, e esse novo significado, por sua vez, permite-lhe criar, modificar, elaborar e incorporar novos conhecimentos a seus esquemas mentais» (p. 31).

Este último ponto destacado por O. Silvestre foi também percebido e equacionado por Gusdorf. A esse respeito refere o autor que «les écritures du moi ne forment pas des filières indépendantes les unes des autres; les diverses expressions de la première personne communiquent entre elles à la source» (Gusdorf, 1991, p. 239). Observação deveras pertinente para a análise do discurso da *Peregrinação*, uma vez que ao longo da superfície textual o narrador vai apresentando, sob formas discursivas diversas (cartas, crónicas, relatos de naufrágios e viagens, descrições que chegam a semelhar páginas de diários ou mesmo roteiros geográficos, cartográficos), vários elementos dos programas de género pertencentes a outros textos da literatura do eu.

Ainda no plano de análise seguido por O. Silvestre no verbete «Autobiografia», é importante mencionar a proposta de James Olney relativa à sintetização das fases de evolução concernentes à teorização do conceito em estudo. Para classificar os estádios de desenvolvimento da autobiografia, Olney utilizou os lexemas que fazem parte da sua constituição. Consequentemente, na primeira fase – Bios – a autobiografia foi tida como a representação fiel da biografia do sujeito de enunciação. Seguidamente, estes textos passaram a ser encarados unicamente como recriações de uma história de vida, narrada na primeira pessoa – motivo pelo qual James Olney atribuiu a este período a designação Autos –, para, posteriormente, na fase Graphé, se concluir, com base no avanço dos estudos desconstrucionistas, que não é possível circunscrever os limites entre a ficção e a referencialidade nos escritos autobiográficos (Silvestre, 1995) ¹¹⁹.

Como resultado do disposto nos parágrafos anteriores, percebe-se que foi sendo reconhecido ao conceito de autobiografia, não só por força dos estudos desconstrucionistas acima referidos, como também pela difusão da retórica psicologista associada ao sujeito e à fragmentação do eu ¹²⁰, uma conotação ficcional que, pela aproximação conceptual marcada pelas semelhanças entre os planos semântico e estrutural, coloca o género romanesco em linha de conta no processo de classificação genológica associado a estes textos da literatura do eu. Como consequência desta nova forma de analisar a literatura de primeira pessoa, o romance passou a integrar a classificação genológica de textos autobiográficos, dando origem às formulações compostas: autobiografia romanceada e romance autobiográfico.

¹¹⁹ As fases atribuídas por Olney ao estudo autobiográfico foram, ainda, usadas por Gusdorf na obra *Lignes de Vie 2: auto-bio-graphie* (1991) para equacionar a evolução e as nuances deste género literário proteiforme, como o designou o autor.

¹²⁰ Ambos amplamente influenciados pelos estudos sobre o autor e o texto, como ainda pelo romance existencial e *nouveau roman* aparecidos na transição entre o período contemporâneo e a modernidade.

Apesar de semelhantes as designações genológicas não se confundem: a autobiografia romaneada coloca a tónica na convenção factual, evidenciando, desde logo, a supremacia da referencialidade na obra; enquanto o romance autobiográfico releva a primazia da ficção no texto em que é projetada, instituindo-a também como protocolo de leitura abrigado pela convenção estética.

O caminho de exposição adotado reenvia, neste ponto, a reflexão para a questão que abriu este espaço: será a *Peregrinação* um romance autobiográfico ou uma autobiografia romaneada? Antes desta, importa responder à questão: poderá a *Peregrinação* ser considerada um romance? Ao longo deste texto, nomeadamente nos subcapítulos 2.1. e 2.2., foram avançados dados que permitem responder com consistência e sistematicidade a esta interrogação. Como tal, às informações mencionadas, apenas se acrescentará, um pequeno complemento relativo à presença de características do romance, enquanto forma literária, na narrativa de Fernão Mendes Pinto. Para tal, recorrer-se-á às propostas teóricas sumariadas por Vítor Manuel de Aguiar e Silva, nas obras *Teoria da Literatura* (2007) e *A estrutura do romance* (1974), assim como por Carlos Reis no *Dicionário de Estudos Narrativos* (2018).

Embora o romance tenha sido, ao longo da sua história, reconfigurado através de diversas morfologias, foi mantendo, igualmente ao longo dessas transições, traços comuns. Um dos principais diz respeito à qualidade da obra romanesca enquanto veículo de contestação social, pela projeção da realidade epocal que comporta. Esta particularidade do género romanesco é reforçada pelas palavras de V. M. de Aguiar e Silva (2007). Segundo o autor, o romance interessa-se «pela psicologia, pelos conflitos sociais e políticos», pelo «estudo da alma humana e das relações sociais, em reflexão filosófica, em reportagem, em testemunho polémico» (Aguiar e Silva, 2007, p. 671). A citação do emérito professor de Teoria da Literatura reveste-se de importância acrescida tendo em conta a análise aqui encetada pois evidencia o facto de o romance, enquanto forma literária, se mostrar como espaço propício à revelação do potencial e valores literários – mas também cognitivos, antropológicos, sociais, pedagógicos – da personagem. Princípio que encontra abrigo no texto mendesiano, tanto mais que a *Peregrinação*, por ser uma autobiografia, dá a conhecer em primeiro plano, e através do lado de dentro, o retrato «da alma humana» (Aguiar e Silva, 2007, p. 671), conferindo especial relevo à demonstração das reflexões filosóficas do sujeito de enunciação. A opinião de Clara Rocha, autora que se dedicou à investigação do género autobiográfico na Literatura Portuguesa, parece convergir com o que acima se deixa exposto: em *Máscaras de Narciso* (1992), a professora refere que na *Peregrinação* se vislumbra a «confissão de um espírito religioso (...) [o] engenho inventivo e fanfarrão, [o] relato memorialístico de um viajante curioso» (p. 65).

A este propósito, também Philippe Lejeune, em *L'Autobiographie en France* (1971), notou que «l'autobiographie est l'un des signes de la transformation de la notion de personne» (Lejeune, 1971, p. 10). Ponderação que coloca os textos narrativos de primeira pessoa em articulação intrínseca com o conceito de romance.

Em estreita relação com o que atrás ficou escrito, encontram-se as categorias narratológicas de espaço e de tempo do romance. Para Carlos Reis (2018), espaço e tempo são focos preponderantes da caracterização do romance. Conforme Aguiar e Silva referiu, o romance configura-se como o género literário que pretende representar o real. Por conseguinte, esta forma literária retrata espaços cuja existência material pode ser aferida pelo leitor. A dimensão espacial presente no romance pode, por isso, revelar «potencialidades consideráveis de representação social, económica e até urbanística, em conexão com as personagens que o povoam e com o tempo histórico em que vivem» (Reis, 2018, p. 434).

Ora, os traços referidos pelos autores em destaque não poderiam enquadrar-se melhor no universo mendesiano, pela denúncia social espalhada na sua obra, pelo constante olhar do outro sobre o eu – facto que convoca uma visão contestatária do discurso historiográfico oficial – e vice-versa, mas também pela exposição dos conflitos sociais, nas mais das vezes, encetados pelos portugueses e, ainda, pelo tratamento que o mesmo discurso permite de questões profundamente enraizadas na identidade nacional, cujas repercussões se alastram a reflexões axiológicas, antropológicas e quase metafísicas sobre a identidade e o sentido da existência humana, como se expôs neste capítulo, em «A alteridade como linha de sentido do discurso mendesiano» (pp. 79-82).

Quanto à formulação técnico-compositiva, o romance caracteriza-se, antes de mais, pela relativa extensão da ação e profundidade diegética dos mundos representados. Essa ação, pela dimensão e complexidade de que se reveste, desdobra-se em ações secundárias e implica «componentes sociais, culturais ou psicológicos que envolvem o destino das personagens» (Reis, 2018, p. 433). Por outro lado, as personagens, enquanto figuras impulsionadoras da ação, adquirem neste género narrativo um contorno de grande relevo, comparativamente a outros géneros literários. Consequentemente, no romance estas figuras ficcionais abundam, não só quantitativamente, como também se destacam pela atenção e minúcia que o autor coloca na sua caracterização (Reis, 2018).

O paralelo traçado com a estrutura do discurso da *Peregrinação* é de novo inequívoco, basta que se observe a presença de alguns elementos, a saber: o desdobramento, através de *mise en abyme*, da ação principal associada à vida-viagem de Mendes Pinto; o copioso número de personagens que perpassam o mundo diegético da *Peregrinação*; a densidade psicológica

revelada nas atitudes e falas das personagens de relevo na narrativa mendesiana e a caracterização minuciosa dos mundos (físicos, psicológicos, sociais e históricos) apresentados no texto de Fernão Mendes. Tomando em consideração os elementos apresentados, parece ser, agora, seguro afirmar que a narrativa de Mendes Pinto assume a forma literária de um romance, pois partilha as características desse género. Dado, aliás, consensual entre a crítica literária que teve a obra de Fernão Mendes Pinto como objeto de análise.

Não tão estável aparenta ser a designação genológica a atribuir à *Peregrinação*. Apesar da concordância generalizada percebem-se, não raras vezes, no conjunto das vozes que se dedicaram ao estudo da obra de Fernão, pequenas dissonâncias. Grande parte da crítica mendesiana, ainda que acorde na atribuição da classificação autobiografia, continua a assumir posições ambivalentes no que concerne à adoção de uma classificação genológica fixa para a obra de Mendes Pinto. Se, de um lado, autores como João David Pinto-Correia consideram que a *Peregrinação* é uma obra autobiográfica com rasgos ficcionais, de outro, encontram-se investigadores que assumem, como modelo genológico dominante, o romance autobiográfico. Entre uns e outros situam-se aqueles que optam por não efetuar uma escolha e alternam entre a utilização dos termos romance autobiográfico e autobiografia romanceada.

Revisite-se, por isso, a geografia crítica mendesiana no que de mais relevante tem produzido relativamente a esta questão. Para Adolfo Casais Monteiro a *Peregrinação* é «incomparável (...) romance da aventura portuguesa de quinhentos» (Monteiro, 1952 cit. em Monteiro, 1983, p. 756). Ainda que não tenha avançado com o termo autobiográfico, o autor convoca-o implicitamente quando refere que Fernão escreveu «o romance da sua existência» (Monteiro, 1952 cit. em Monteiro, 1983, pp. 753-755). Na esteira do posicionamento crítico de Casais Monteiro, Hernâni Cidade descreve, em 1964, a *Peregrinação* como «um romance de grandezas e misérias (...) onde, às vezes, surge uma breve realidade histórica (...)» (Cidade, 1964, p. 104). Nas palavras deste autor, é possível identificar o enunciado que atribui à *Peregrinação* uma estrutura genológica próxima do romance autobiográfico.

Quase vinte anos depois, António José Saraiva destacou, de forma explícita, a «estrutura autobiográfica» (Saraiva, 1981, p. XIII) da *Peregrinação*, reconhecendo a narrativa de Mendes Pinto como «uma das maiores criações romanescas» da Península Ibérica (Saraiva, 1981, p. XII). João David Pinto-Correia, por seu turno, apesar de atribuir ao relato mendesiano a designação de autobiografia (veja-se o título da sua obra: *Autobiografia e Aventura na Literatura de Viagens: a Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*), vai hesitando entre os termos autobiografia e autobiografia romanceada, como se pode ler no excerto que a seguir se transcreve: «A *Peregrinação* vem a revelar-se algo de muito diferente. (...) nesta longa

narrativa autobiográfica, ou nesta longa autobiografia romanceada (...)» (Pinto-Correia, 1979, p. 26).

A visão sustentada neste trabalho, conquanto alinhe pelas mesmas traves mestras que cingiram as opiniões dos autores colocados em revista, relaciona-se, mais de perto, com a posição de Hernâni Cidade. Inequivocamente, o corpo narrativo e discursivo da *Peregrinação* apresenta uma estrutura autobiográfica suportada, em larga medida, pelos índices que Gasparini (2004) e Lejeune (1975) sintetizaram como marcas de circunscrição deste gênero textual. Assim, para além da narração ulterior de uma história de vida contada na primeira pessoa, o discurso mendesiano apresenta como índices autobiográficos (Lejeune, 1975; Gasparini, 2004) a identificação onomástica entre autor textual, narrador e personagem principal, mas também a identificação biográfica e profissional.

Para os efeitos da presente análise, dar-se-á particular atenção aos processos de identificação biográfica. Em momentos anteriores deste trabalho deram-se a conhecer algumas discrepâncias relativamente aos dados biográficos apresentados no texto de Mendes Pinto e às informações colhidas das fontes biográficas concernentes ao seu percurso de vida, nomeadamente o facto de não se conhecerem, a este autor, descendentes que não as filhas e na *Peregrinação* o narrador fazer referência apenas a filhos. Assinalem-se ainda outras incoerências entre o mundo ficcional e o mundo empírico, colocados em confronto pelo discurso mendesiano, que poderão comprometer a leitura puramente autobiográfica: o apagamento do narrador de primeira pessoa em determinados episódios (procedimento que poderá indicar a ausência de Fernão Mendes Pinto-personagem dos eventos que descreve), mas também os relatos da China e de alguns dos seus reinos, os quais se suspeita que Fernão Mendes-autor não tenha conhecido. Estes e outros pontos de indeterminação elevam o grau de ficcionalidade deste texto.

Bem por isso, classificar a *Peregrinação* como obra autobiográfica parece insuficiente. Por esse motivo, importa clarificar o programa de gênero que se considera imperar no discurso mendesiano e que, incorporando o horizonte de expectativas do público, assim como a evolução da própria Teoria Literária, favorece uma leitura renovada e consentânea com os valores comunicativos, estéticos e antropológicos que regem o sistema literário atual. Avançar-se-á, portanto, com o romance autobiográfico como programa de gênero dominante da *Peregrinação*.

A justificativa será dada adiante, antes, porém, parece oportuno recuperar alguma da informação acima apresentada para notar o seguinte: muito embora a correspondência entre autor empírico, autor textual e narrador-personagem seja atestada pela utilização da primeira pessoa gramatical e dos pronomes pessoais eu e mim, por exemplo, só é possível determinar a

identificação onomástica no capítulo CCXXV, por meio da conformação accional (Margolin, 2005), designadamente, da heterocaracterização direta. Neste episódio, o narrador reproduz uma carta do Rei do Bungo na qual o monarca menciona Fernão Mendes Pinto, como se pode ler na citação seguinte: «Senhor Visorey da magestade honrosa, (...) eu Yaretandono Rey do Bungo lhe faço saber, que a esta minha cidade Fucheo veyo a mim de seu mandado Fernão Mendez Pinto com hua carta de sua real senhoria (...)» (Pinto, 1983, p. 715).

A passagem transcrita corresponde à primeira e única vez que o nome do narrador-personagem surge de forma explícita no corpo do seu texto. Uma vez que a própria nomeação do protagonista é efetuada de forma indireta, é plausível admitir que a tese da identificação onomástica possa ficar fragilizada ¹²¹, abrindo espaço à possibilidade de consideração, ainda sustentada pela proposta dos índices autobiográficos de Gasparini (2004) ¹²², da *Peregrinação* como narrativa romanesca de base autobiográfica. A exploração desta hipótese de leitura do texto mendesiano será apresentada de seguida, pelo que, doravante, serão convocadas as teorias que permitem enquadrar a obra de Fernão Mendes Pinto no lastro dos romances autobiográficos.

A asserção anterior escuda-se nas ponderações teóricas e doutrinárias de Georges Gusdorf – remetendo, neste ponto, para a obra *Lignes de Vie 2: auto-bio-graphie* (1991) – e Pierre Bourdieu – tomando, concretamente, em linha de análise o artigo «The Biographical Illusion» (1996, 1.ª ed.; 2000, pp. 299-305), cujos contributos para a presente meditação se revelaram extremamente fecundos. Em *Lignes de Vie 2*, Gusdorf enuncia o que Bourdieu irá afirmar de forma mais densa: a distinção entre romance e romance autobiográfico não se revela um motivo de consideração teórico-crítica frutífero. Sobre esta posição, o autor explica que:

«Les discussions toujours renaissantes sur la distinction entre roman proprement dit et roman autobiographique n’ón pas grand sens, ni intérêt, dans la mesure où le romancier s’implique lui-même dans le fonctionnement de son imagination productrice» (Gusdorf, 1991, pp. 245).

Pela leitura do excerto anterior, fica claro que, para Georges Gusdorf, um e outro espelham uma mundivisão, uma forma de ver, de conceber e de recriar o mundo. Assim, romance e

¹²¹ Por outro lado, poderá indicar que Fernão Mendes Pinto, quando começou a escrita do seu romance, não pretendia revelar a sua identidade, tendo, posteriormente, modificado essa intenção.

¹²² Para Philippe Lejeune (1975) classificar um texto como autobiografia implica a existência de identificação onomástica entre o protagonista e o autor, embora o autor admita que este não é um critério exclusivo para a determinação do estatuto genológico de um texto; o romance autobiográfico, pelo contrário, não deve fazer uso desta correspondência por se tratar de um texto cujo grau de referencialidade se quer menor. Gasparini (2004), apesar de corroborar, em parte, a teoria de Lejeune, considera que a identificação onomástica, no caso do romance autobiográfico, pode ocorrer, não sendo um motivo para que esta designação genológica seja vetada a um texto.

autobiografia – neste ponto, incluir-se-á o romance autobiográfico, contanto que, por transferência de propriedades similares partilhadas por estes conceitos, esse mesmo princípio é passível de lhe ser aplicado – são veículos de projeção de uma dada realidade epocal.

Por seu turno, Bourdieu (2000), ao problematizar a noção de biografia como narrativa de vida, utilizando, sobretudo, os textos biográficos e autobiográficos como objeto de análise, amplifica a latitude das escritas autobiográficas, aproximando-as da narrativa ficcional. Assim, se, como provou Bourdieu (2000), todas as biografias, especialmente as autobiografias, são narrativas literárias e se todas as narrativas autobiográficas romanceadas, como advertiu Gusdorf, não se distinguem estrutural, semântica e pragmaticamente dos romances, ainda fará menos sentido – tendo em conta os mesmos pressupostos gusdorffianos – diferenciar romance autobiográfico e autobiografia romanceada. Logo, levando em consideração, igualmente, o que se escreveu a propósito da qualidade romanesca da *Peregrinação*, é seguro afirmar que esta obra cumpre os requisitos para ser encarada como um romance autobiográfico.

Em síntese, conjugadas as contribuições dos autores mencionados, e considerando ainda o protocolo ficcional de Umberto Eco (1993), ao qual se anexam as convenções estética e polivalente da comunicação literária – enunciadas por Siegfried Schmidt (1983) – como vetores de leitura da *Peregrinação*, é, então, possível estabelecer o romance autobiográfico como o programa de género que melhor se adequa à elucidação dos principais núcleos de significado desta obra pluridimensional.

Aliás, notar-se-á, uma vez mais, que a capacidade de encaixe deste texto em diferentes moldes, ao mesmo tempo que o dota de uma plasticidade e de um revestimento capaz de resistir ao teste do tempo, demonstra, da mesma forma, a sua polivalência, a mensurabilidade dos seus horizontes de significação, assim como a sua aptidão de adaptação à volubilidade, tanto das experiências recetivas, quanto do sistema comunicativo literário. Conclui-se, portanto, que a possibilidade de enquadramento da *Peregrinação* nos vários conjuntos genológicos descritos ao longo desta dissertação faz prova da sua qualidade estética e da sua condição de clássico.

III. O GROTESCO NA PEREGRINAÇÃO: DOS MEANDROS TEÓRICO-CRÍTICOS À ANÁLISE LITERÁRIA

«c'est aussi avec les larmes que l'homme lave les peines de l'homme»

Charles Baudelaire

O tema da expiação dos pecados ou da busca pela redenção não é estranho, como já se fez notar, à mundivisão mendesiana¹²³, revelando-se, amiúde, como motivo frutífero no fenómeno literário, quer seja analisado de acordo com a esfera da recepção, isto é, do efeito que a fruição do texto provoca nos leitores, quer seja estudado sob o ponto de vista da entidade criadora, ou seja, no que diz respeito às motivações, tantas vezes latentes, que propulsionam o ato de escrita. Não por acaso, a tradição literária tem retratado a escrita como experiência catártica conducente à expiação de culpas, de angústias, de medos e de outras experiências cujo rasto emocional se revela penoso para o Homem – como demonstra o pensamento crítico subentendido na criação literária de autores como Mary Shelley, Nikolai Gogol, Charles Baudelaire, Lev Tolstoi, Raul Brandão, Marcel Proust, Thomas Mann, Franz Kafka, Primo Levi, Ilse Losa, para referir só alguns.

Conquanto a escrita não seja, por si só, panaceia prodigiosa, constitui, frequentemente, devido aos contornos epicuristas de que também se reveste, uma forma momentânea de evasão às tribulações terrenas, designadamente às de repercussão psíquica. Remanescente das teorias freudianas e lacanianas, esta teorização sobre as motivações e finalidades atribuídas à escrita assenta no pressuposto de que a remissão desejada é conseguida através da libertação psicológica e da purificação emocional proporcionada pelo processo de escrita, que conduz o escrevente, em primeira instância, ao encontro consigo mesmo e, em segunda instância, à análise de si próprio, induzindo-o ao (re)conhecimento consciente do seu ser. Este movimento centrípeto convoca e impele, paralelamente, o sujeito a um exercício de observação centrífugo

¹²³ Ver, por exemplo, *As lágrimas na Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: para um estudo semiótico, intertextual e sócio-cultural* (1991), de António Manuel de Andrade Moniz. A este respeito, o mesmo autor, no ensaio «O Itinerário Espiritual do Herói (*Metamorfoses*, de Apuleio, e *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto)», inserido no volume *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e a Perenidade da Literatura de Viagens* (2015), escreveu que «Aprender com a provação humana é a mensagem espiritual destas obras: é através do sofrimento redentor que é possível reencontrar o equilíbrio humano perdido, ocupando a religião, em qualquer delas, um lugar especial na sua configuração filosófica e humana» (p. 113).

A problemática das lágrimas e das suas valências semânticas foi também aproveitada por Fausto Bordalo Dias que, numa adaptação transmediática (v. Jenkins [2003] e Miller [2008]), a aplicou ao tema «De um miserável naufrágio que passámos», do álbum *Por este rio acima* (1984): «Choramos a nossa perdição / Dando muitas bofetadas / Em nós próprios sim senhor / Metidos num charco de água / Gritamos uma reza ao Salvador» (Dias, 1984).

que o fará chegar mais perto daquela que é a sua identidade, recobrando os percalços e fechando as feridas que o cindiram e o levaram a perder-se¹²⁴ da imagem de si¹²⁵.

A remissão pretendida só é alcançada através da concretização de um percurso de foro dantesco – no qual se reveem elementos do ritual iniciático –, que atrai o indivíduo para o abismo do seu próprio ser. Como resultado desta análise retrospectiva ou, se se quiser, memorialística, é iniciada uma viagem ao íntimo do sujeito. Esta jornada será invariavelmente permeada por provas, mortes e ressurreições, que darão acesso «a uma vida espiritual superior» (Eliade, 2001, p. 38), tornando a pessoa «capaz de assumir em plenitude o seu modo de ser» (Eliade, 2001, p. 27).

Ora, o programa conceptual apresentado alia-se, notoriamente, aos pressupostos nos quais assenta o grotesco e salienta, portanto, os valores antropológicos que o sustentam. A afinidade entre os elementos do *corpus* teórico referido revê-se, igualmente, no universo mendesiano, principalmente se atentarmos na componente autobiográfica do romance que, por derivar essencialmente da memória individual e implicar a memória coletiva, impulsiona constantemente ao cruzamento de movimentos introspectivos, relativos tanto à percepção que o indivíduo tem de si mesmo, como ao conhecimento adquirido sobre o outro. A cisão que então se opera no sujeito provém essencialmente da atitude analítica de «p[ô]r diante dos olhos» (Pinto, 1983, p. 18). Esta fragmentação fica evidente no decorrer da viagem de Fernão Mendes, quando o narrador-personagem, face às desventuras com as quais se vê defrontado, manifesta emoções que oscilam entre a autopiedade e a censura, de que são exemplo as constantes invocações à força divina e as descrições dos momentos de tribulação nos quais se vê forçado a admitir os seus pecados em busca de auxílio e expiação.

Por outro lado, é ainda nos momentos de tribulação, atribuídos por Mendes Pinto aos pecados que cometeu – lembrando a orfeica descida aos infernos –, que se veem avultar no

¹²⁴ Sobre a perda na escrita, ou pela escrita, e através da memória, leiam-se as palavras que a Rainha Pantalisa dedicou a Fernão Mendes Pinto, quando o apresentou ao Rei de Tartaria, na peça *Fernan Mendez Pinto: Comedia Famosa en dos Partes* (1640), de Antonio Henríquez Gómez: «Y así es apresentado Mendes Pinto por la Reina [Pantalisa] al Rey de Tartaria: este es aquel valiente Lusitano, / Governador de tus estados, pida/ la fama en que escriuir su nueva historia,/ pues se perdió en lo escrito da memoria» (Gómez, 1974, 2a parte, I, vv. 109-112).

¹²⁵ Note-se, por exemplo, o facto de o poeta francês, Arthur Rimbaud, assinalar, na Carta a Paul Demeny, que «La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière. Il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend» (Rimbaud cit. por Paterné Berrichon em “Trois lettres inédites de Rimbaud”, em *La Nouvelle Revue Française*, 4^e Année, n.º 46, 1 de outubro de 1912, p. 571). A asserção de Rimbaud pode facilmente transbordar para o plano da narrativa, com especial evidência no género autobiográfico, e conecta-se, assim, com as palavras do crítico alemão Erich Auerbach dedicadas à narrativa proustiana, *À la recherche du temps perdu* (1914-1927): «epopeia da alma, na qual a própria verdade envolve o leitor num sonho longo e doce, cheio de um sofrimento que também liberta e tranquiliza; esse é o verdadeiro *páthos* da existência terrena, que nunca cessa e sempre flui, que sempre nos oprime e sempre nos impele» (Auerbach, E. “Marcel Proust: Il romanzo del tempo perduto”. In: *Da Montaigne a Proust*. Bari: Garzanti, 1973, pp. 333-340).

discurso da *Peregrinação* marcas técnico-compositivas próprias da estética do grotesco. O disforme, as tonalidades sombrias, o sangue derramado nos momentos de luta e cativo, assim como os momentos de violência – física e psicológica – fazem despontar na superfície do texto da *Peregrinação* imagens que refletem o feio e o vil ligados ao baixo corporal (Bakhtin, 1970; Calazans, 2009) e à face obscura do ser humano.

Retrovertendo o discurso para a reflexão inicial germinada pela frase de Baudelaire, é possível constatar que o grotesco literário, por proceder igualmente da escrita e do seu impacto frutivo, promove, quando não o conhecimento aprofundado do “eu” sobre si mesmo, uma reflexão introspectiva do sujeito acerca de si próprio, do seu passado, do ambiente que o circunda e do seu futuro.

Note-se que esta consideração não foi excluída das propostas teóricas sobre o fenómeno grotesco (Baudelaire, 1924; Hugo, 1897; Bakhtin, 1970; Barasch, 1971; Thomson, 1972), antes pelo contrário: nesta linha inscreve-se grande parte dos autores que o investigaram com pormenor e especificidade (v. Thomson, 1972; Monteiro, 1995 e 2005; Mariano, 2005; Astruc, 2010); porém, outros houve que, não tendo identificado explicitamente a dimensão antropológica associada ao grotesco (Kayser, 1966; Barasch, 1971; Dominique Iehl, 1997), não puderam escapar-lhe, conferindo-lhe, por vezes, contornos difusos, mas que deixaram entrever no corpo do seu pensamento a presença deste substrato existencial e antropológico¹²⁶. Substrato que, como se manifestou nos objetivos delineados para este trabalho, se pretende aclarar através da análise discursiva da *Peregrinação*. Em virtude do rumo traçado, deseja-se, cumulativamente, apontar caminhos de requalificação do estudo do texto mendesiano, alicerçando a teorização do grotesco como domínio estético de alcance antropológico no âmbito da Educação Literária.

3.1. O Grotesco: origens, difusão e problemas de fixação do conceito

A leitura que se traz a estas páginas não é totalmente inédita: a presença do grotesco na *Peregrinação* foi reconhecida por Carlos Jorge Figueiredo Jorge, no artigo «A dimensão da pirataria na *Peregrinação*. Poder e contrapoder: uma ideologia da paródia»¹²⁷. Vem, por isso,

¹²⁶ A vertente existencial foi estudada de forma um pouco mais sistemática por Maria do Rosário Mariano (*vide*, por exemplo: Mariano, M^a do R. (2005). “Algumas Reflexões sobre o Grotesco e variações em B Maior: Beckett, Baudelaire, Brueghel, Bosch”. *In*: Carlos Reis (coord.). *O Grotesco*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 55-66) e por Rémi Astruc (2010), que focou a sua intervenção no domínio do grotesco na análise do potencial antropológico inerente a esta categoria.

¹²⁷ Artigo coligido por Maria Alzira Seixo e Christine Zurbach na obra *O Discurso literário da Peregrinação* (1999).

a propósito a integração neste texto de algumas palavras que Figueiredo Jorge dedicou à *Peregrinação* e que ilustram de forma objetiva o sentido de união conferido aos conceitos seminais desta dissertação de doutoramento – memória, romance autobiográfico, grotesco e identidade:

«“o ingénuo” de Fernão Mendes Pinto (não o de Voltaire) parece-nos exatamente aquela modalidade da instância da narração capaz de ver, “no grotesco (o mundo que existe, que se destrói para se renovar e renascer), a relatividade de tudo o que existe” (...). A partir daí, a “Graça”, mesmo reconhecendo que é devida a Deus, parece residir no facto de ter sobrevivido para aprender – e (...) encontrar a imensa glória de estar vivo para contar aos descendentes os ensinamentos assimilados» (Jorge, 1999, p. 83).

Subliminarmente, intui-se que Carlos Jorge apontava para a concatenação dos fatores que medeiam e aproximam o discurso autobiográfico – v. «encontrar a imensa glória de estar vivo para contar aos descendentes» – da ambiência grotesca que reveste os eventos diegéticos da *Peregrinação* – v. «ver “no grotesco (o mundo que existe (...))» –, mas também da capacidade de se retirar, por meio do entrecruzar desses mundos (grotesco, ficcional e memorialístico), a edificação moral necessária à fruição plena da vida – v. «a “Graça”, mesmo reconhecendo que é devida a Deus, parece residir no facto de ter sobrevivido para aprender (...) [e] contar (...) os ensinamentos assimilados» (Jorge, 1999, p. 83). Carlos J. Figueiredo Jorge parece extrair do plano semântico-pragmático o sentido ideológico da obra de Fernão Mendes ¹²⁸, que se pode corporizar textualmente na seguinte proposição: a vivência humana ganhará muito mais com a aceitação dos benefícios advindos da análise introspetiva, resultante de uma atitude de questionamento – que se quer vigilante e desassossegada – perante o grotesco dimanado do mundo. Grotesco esse que se constitui, em última análise, como um ritual necessário à compreensão do mundo empírico e, com ele, da condição humana.

Por ser texto seminal no pensamento que estimulou o estudo do grotesco na *Peregrinação*, mas também a aferição dos seus valores antropológicos, importa, ainda, retirar do artigo de Carlos Jorge o seguinte apontamento: o mecanismo das «vozes interpostas» (Bernardes, 1999, p. 299) e o «modelo de escritas mistas» (Jorge, 1999, p. 67) ¹²⁹ utilizados por Fernão Mendes Pinto convidam, de forma indelével, ao enquadramento deste texto nos moldes teóricos do universo grotesco. Esta afirmação ganha tanto mais força quanto mais se levar em consideração

¹²⁸ Sentido e leitura da qual se partilha neste trabalho por se considerar linha ideotemática essencial à compreensão da narrativa mendesiana.

¹²⁹ Que reenvia para a imagem, usada anteriormente, da túnica das setes cores (v. Capítulo 2.1., p. 79).

o facto de os elementos destacados revelarem a hibridez – genológica, discursiva, ideológica e diegética – que Mikhail Bakhtin (1970) designou como fator essencial do grotesco. Para além da genológica ¹³⁰, ver-se-á, analogamente, a hibridez bakhtiniana na alternância narrativa entre a primeira e, em momentos como o episódio da noiva, a terceira pessoa da narração, com oscilação discursiva entre o singular e o plural. Pode, então, afirmar-se, como Michel de Montaigne, que a própria regência discursiva e a própria arquitetura textual da *Peregrinação* é feita de «corps monstrueux, rapiécés de divers membres, sans certaine figure, n’ayant ordre, suite ni proportion» (Montaigne, 1783, p. 237), condição que fortalece a tese da modelação grotesca da narrativa mendesiana.

Se a estes fatores se juntar a «distorção degradante de padrões canonizados (ideológicos, éticos, axiológicos, estéticos)» (Monteiro, 1995, p. 894), a «morte e [o] sem-sentido da vida» (Monteiro, 2005, p. 26), os «motivos aberrantes (...) [e] a bestialidade escondida no humano» (Monteiro, 2005, p. 32), determina-se, fazendo uso dos preceitos teóricos que Ofélia Paiva Monteiro associou ao grotesco, a estrutura basilar da qual se parte para o estudo da presença desta categoria na obra de Fernão Mendes Pinto.

Grotesco: conceito e sua evolução

Abordar o grotesco na *Peregrinação* a partir e através do texto de Carlos Jorge é começar uma narrativa num estado adiantado da sua ação, técnica da qual se tira proveito, neste escrito, por servir de esclarecimento quanto ao caminho traçado e por permitir a contextualização do enquadramento teórico que se apresentará de seguida.

O grotesco, como grande parte dos conceitos operacionalizados teoricamente, existiu antes mesmo de ter sido nomeado e categorizado. Um pouco na senda aristotélica da conceção mimética da arte (Aristóteles, 1990, 2006), na qual se enquadra também o pensamento de Victor Hugo (1881) e Rémi Astruc (2010), é possível afirmar que o grotesco do mundo fez brotar o grotesco artístico e, dentro deste, o literário. O problema que se coloca na definição de um qualquer conceito que, como este, compreenda um amplo âmbito de aplicação, mas também de proveniência, não deriva somente da dificuldade em identificar as suas origens, deriva sobretudo do lapso que medeia entre a sua perceção e a sua aplicação ¹³¹– com conseqüente disseminação – a vários campos de estudo. Por outras palavras, a dificuldade levantada pela elaboração de uma definição de grotesco resulta, em larga medida, da disjunção entre o

¹³⁰ Abordada no capítulo 2.2.

¹³¹ Dieter Meindl, no artigo «The grotesque: concepts and illustrations» (2005), refere-se à mesma problemática: «the phenomenon of the grotesque is much older than its name» (p. 8).

momento da sua origem – não raras vezes ignorado pela crítica – e o(s) momento(s) em que é aplicado. A partir do instante em que a percepção do conceito deixa de ser apenas intuitiva e adquire uma estrutura conceptual explícita, ele é dotado de um corpo e de uma identidade, que vão sofrendo mutações consoante as abordagens e interpretações de cada um dos campos de estudo aos quais é aplicado. Como resultado desse processo o escopo semântico do conceito é ampliado.

Do exposto se conclui que determinar a origem e evolução do grotesco, isto é, retratar o seu percurso desde o momento em que foi percebido – mais ou menos demarcado formalmente entre o final do século XV e início do século XVI (Kayser, 1966; Barasch, 1971; Thomson, 1972; Monteiro, 1995) – até à sua forma atual, requer a conjugação de fontes teóricas disciplinarmente diversas. Não obstante a importância de que esse caminho se reveste para a compreensão do fenómeno grotesco, não é propósito deste trabalho produzir uma arqueologia do conceito ¹³², pretende-se antes meditar no desenvolvimento da sua forma literária, designadamente no que concerne à sua génese – com as primeiras aplicações ao fenómeno literário – e à sua fase de consolidação – período do qual se destacarão os séculos XX e XXI – por corresponderem às épocas de escrita tanto do texto mendesiano, quanto da sua adaptação aquiliniana, para assim averiguar acerca dos procedimentos do grotesco infundidos no corpo destes textos.

Conquanto alguns dos componentes que deram forma ao grotesco marquem presença em obras literárias anteriores ao seu período de difusão – sem esquecer, em especial, a proeminência dos mesmos nas artes plásticas: campo do qual deriva a primeira aplicação do termo – ¹³³, a etiqueta semântica atribuída ao dispositivo conceptual do grotesco provém da descoberta tardia, em finais do século XV ¹³⁴, de um estilo ornamental, à época invulgar, encontrado, em Roma, no interior de um conjunto de câmaras subterrâneas – às quais os artistas

¹³² Sobre este aspeto remeter-se-á, a título demonstrativo e sem pretensões de exaustividade, para os estudos de Wolfgang Kayser (*The Grottesque in Art and Literature*, 1966) e Frances K. Barasch (*The Grottesque: a study in Meanings*, 1971).

¹³³ Torna-se difícil ignorar, por exemplo, que textos como a *Bíblia* ou a *Divina Comédia*, de Dante, apesar de anteriores ao marco *a quo* estipulado para este conceito, contêm alguns dos elementos que vieram a povoar o quadro conceptual do grotesco.

¹³⁴ Das fontes bibliográficas consultadas, apenas Nicole Dacos – *La découverte de la Domus Aurea et formation des grotesques à la Renaissance* (1969) – e Selma Calazans – na entrada «Grotesco» (2009), do *E-Dicionário de Termos Literários* – apontam como data precisa das escavações levadas a cabo em Roma, o ano 1480. Selma Calazans baseou-se nos trabalhos da professora belga, cujas investigações lhe permitiram afirmar, através dos «croquis de grotesques» (Dacos, 1969, p. 62) desenhados por Domenico Ghirlandaio, que «Les premiers témoignages précis que l'on possède sur la descente dans la Maison dorée remontent aux environs de 1480» (Dacos, 1969, p. 4).

A obra de Nicole Dacos é, aliás, utilizada por Calazans e constitui, também, um importante marco no estudo etimológico do conceito tratado nestas páginas por apresentar dados inovadores relativos à origem do grotesco, que são fruto de longas décadas de aturado trabalho de pesquisa.

e antiquários italianos chamaram grutas (*grottoes*, em italiano) –, que se acredita terem pertencido à *Domus Aurea* de Nero (58 - 64 a.C.), local onde foi construído o complexo termal do imperador Tito Flávio Vespasiano Augusto (39 d.C.- 81 d.C.) (Kayser, 1966; Barasch, 1971; Thomson, 1972; Monteiro, 1995; Calazans, 2009) ¹³⁵.

As circunstâncias em que foi encontrado este estilo determinaram não só a sua filiação ao meio artístico, mas também a sua designação (grotesco provém do italiano *grotta*, ao qual se acrescentou o sufixo de base nominal -esco, cujo valor remete para a noção de semelhança ou origem) e os seus atributos conceptuais, revelando, ainda, a sua existência temporã na Era Cristã da Antiguidade (Thomson, 1972).

Uma vez que a génese deste construto se encontra nas artes plásticas, vale a pena visitar algumas das descrições dos frescos encontrados nas grutas de Roma, cujas propriedades foram sendo paulatinamente transpostas para a esfera literária, no sentido de compreender a transição deste fenómeno para o campo da Literatura, bem como o valor do próprio grotesco literário.

Dos elementos decorativos encontrados nas fachadas, tetos e paredes das ruínas das termas de Tito – assim como de algumas casas romanas ¹³⁶ –, Frances K. Barasch destaca, no capítulo primeiro – «Fifteenth and Sixteenth Centuries» – da sua obra *The Grotesque: a study in meanings* (1971), a divisão em murais ¹³⁷, os quais continham:

«landscapes and pastoral scenes portraying graceful or satirical figures, from the pagan world. The remainder of the ceiling surface was filled with fantastic inventions – satyrs, cupids, fruit, foliage, festoons, frets, knots, and bows. An effect of space and distance was achieved by the geometrical design, and occasionally the illusion of light and air was created (...). But sometimes, a contrasting effect was achieved by the imposition of circular patterns within the border of a square ceiling» (Barasch, 1971, p. 18).

¹³⁵ A exploração das grutas, onde se encontravam as ruínas, deu a conhecer um espólio artístico-arqueológico composto por esculturas, fontes, colunas, paredes e tetos decorados, sobretudo com frescos, entre outros elementos ornamentais pouco comuns para a época Renascentista e para o período Classicista em vigor no *quattrocento* italiano (Barasch, 1971).

¹³⁶ Várias fontes apontam para a disseminação deste estilo em vários locais das cidades romanas, tendo obtido grande aceitação por parte do povo, como demonstra o testemunho de Marcos Vitruvius Polião, um dos grandes opositores ao estilo grotesco, no Livro VII do seu Tratado de Arquitetura: «they proceeded to the representations of buildings, columns, and the projections of roofs. In spacious apartments, such as exedrie, on account of their extent, they decorated the walls with scenery, after the tragic, comic or satiric mode; and galleries (...). These new fashions have so much prevailed (...) And yet the public, so far from discouraging these falsehoods, are delighted with them, not for a moment considering whether such things could exist» (Vitruvius, 1874, p. 166).

¹³⁷ Barasch, tal como outros autores contemporâneos, classifica como murais as divisões dos frescos, porém alguns autores utilizam a designação painéis para se referirem a cada uma das partes dessas pinturas, entre estes últimos encontra-se Nicolas Ponce, gravador e desenhador de estampas francês (v. Barasch, 1971, p. 19).

A descrição apresentada por F. Barasch funda-se, entre outras, na obra *Description des Bains de Titus, ou Collection des peintures trouvées dans les ruines des Thermes de cet Empereur, et gravées sous la direction de M. Ponce...* (1786), de Nicolas Ponce. O livro do gravador francês, dado à estampa no século XVIII na altura da restauração dos frescos presentes nas câmaras subterrâneas do complexo termal do imperador Tito, importa para esta reflexão por facilitar a concatenação entre as imagens de Ponce e as descrições de Frances Barasch, mas, sobretudo, por permitir divisar de forma um pouco mais clara o traçado etimológico do grotesco, trazendo luz sobre os componentes que, desta categoria, transmutaram para a esfera literária: conhecimento este que se crê ser sobremaneira essencial para a compreensão diacrónica e sincrónica deste fenómeno.

Com efeito, pelas gravuras de Nicolas e através das palavras de Frances depreende-se facilmente o temário subjacente às primeiras manifestações do grotesco, que foi posteriormente infundido no seu tratamento literário. Por esse motivo, será profícuo reconhecer, por exemplo, que a utilização de cenários bucólicos, ou colocado de outra forma, a representação do quotidiano, no qual ganham particular destaque os elementos naturais – visíveis quer nos frescos, quer nos frisos laterais que os acompanham – ¹³⁸, é uma das temáticas oriundas do grotesco artístico que transitou para o grotesco literário. Como Bakhtin (1970) demonstrou no seu estudo acerca da obra de François Rabelais, o grotesco tende a socorrer-se de motivos culturais populares com vista a intensificar a leitura contra-discursiva – formulação que aqui se utiliza, uma vez mais, no sentido foucaultiano (Foucault, 1980).

A combinação, nas paisagens campestres, de elementos naturais com figuras satíricas «from the pagan world» (Barasch, 1971, p. 18), evidentes em várias gravuras de Ponce – das quais se dão como exemplo, a título de amostragem, as pranchetas n.º 6, 8 e 22 – remete, não só para o hibridismo, que bem caracteriza o grotesco, mas deriva também de uma certa configuração fantástica, veiculada pela apresentação conjunta de entidades procedentes da realidade empírica e de criações ficcionais, como nota Barasch (1971) no passo supracitado. A respeito do fantástico e da sua relação com o universo grotesco, é impreterível mencionar a referência efetuada por F. Barasch ao uso de técnicas que conferem a determinados componentes da pintura a ilusão de leveza, particularmente perceptível nas gravuras n.º 6, 26 e 51, por indiciarem a presença de características sobre-humanas, como a capacidade de voar: preceitos essenciais à estrutura conceptual do fantástico ¹³⁹. Não obstante, é preciso assinalar

¹³⁸ Vide Anexo n.º 1, pranchetas n.º 23, 30, 48 e 50.

¹³⁹ Na descrição da pintura da prancheta n.º 6, Ponce escreveu que na «étage supérieur de ce temple (...). On y voit aussi (...) des petites figures suspenses» (Ponce, 1876, p. 9); anotação que viria a reproduzir, parcialmente,

que o grotesco difere do fantástico, conforme atestou Wolfgang Kayser, pelo facto de o grotesco não relegar o leitor para um mundo contrafactual distinto do empírico, os eventos estranhos ocorrem num mundo que em tudo se assemelha ao real, não permitindo ao leitor o distanciamento que uma narrativa fantástica oferece (Kayser, 1966).

Frances Barasch (1971) reconhece, igualmente, que o recurso aos efeitos contrastivos – «sometimes, a contrasting effect was achieved» (Barasch, 1971, p. 18) – intervém de forma incisiva na constituição estética deste fenómeno: quer por se servir dos propósitos adstritos à configuração do universo fantástico, quer por se relacionar bem de perto com o hibridismo e com os pressupostos seminais do grotesco (mais concretamente, do grotesco-satírico – conceito desenvolvido por Mikhail Bakhtin e, também, Heinrich Schneegans). Para esses efeitos contrastivos pareceu já ter apontado F. Barasch, quando enunciou que nas pinturas se encontram representados «graceful or satirical figures» (Barasch, 1971, p. 18). Daqui se depreende que os contrastes criados resultam similarmente do entrecruzamento de valores axiológicos e estéticos como o belo e o feio: gerando, assim, através da síntese discursiva de ambos, bem como do efeito recetivo provocado pela junção destas categorias, o sublime (Hugo, 1881; Bakhtin, 1970).

Ademais, o procedimento de colocar a descoberto a beleza e a fealdade do ser humano aponta para o princípio da carnavalização associado por Bakhtin ao grotesco literário. Sobre este princípio bakhtiniano, é possível adivinhar nas reproduções pictóricas de Nicolas Ponce algumas das marcas estéticas que irão ser convocadas por Bakhtin em *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen age et sous la renaissance*¹⁴⁰.

Atente-se, por esse motivo, na recorrente recriação, nos frescos reunidos na obra de N. Ponce (1876), de atmosferas religioso-pagãs, próprias da cultura latina, através da representação de figuras divinas da mitologia romana, das quais se destacam, a título exemplificativo, a deusa Vénus, o deus Apolo, a ninfa Pomona e o deus Baco, reproduzidos, respetivamente, nas pranchetas n.º 7, 9, 10, 20, 48, 6 e 51. Efetivamente, da análise realizada, percebe-se a profusão de figurações de Baco e das suas sacerdotisas, numa clara alusão, como salientou Ponce, às «orgie de Bacchus»¹⁴¹, às quais uma das câmaras subterrâneas «paroît avoir

na descrição do quadro n.º 26, cujo desenho representa «un courier fougueux qui (...) semble plutôt voler que marcher» (Ponce, 1876, p. 43).

Na *Peregrinação* aparecem, de modo idêntico, características que lembram o mundo fantástico, sobretudo nas passagens referentes ao padre Francisco Xavier e também nas descrições dos cultos religiosos, tanto cristãos, quanto gentílicos. Exemplificando: num dos passos relativos à vida do padre jesuíta, o narrador chega a utilizar o designativo «sobrenatural» para sublimar o poder associado a Francisco Xavier («E com isto se leuanteu em todo o pouo hum modo de motim santo, com hum feruor tão animoso & tão determinado em Deos, que de todos se julgou por causa sobrenatural») (Pinto, 1983, p. 631).

¹⁴⁰ Utilizou-se neste trabalho a edição francesa de 1970, porém a primeira edição da obra, na língua original, *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekova i Renessansa*, data de 1965.

¹⁴¹ Vide prancheta 6 do anexo n.º 1.

été consacrée» (Ponce, 1786, p. 9). Apesar de Ponce ressaltar o facto de as Orgias nem sempre terem tido um carácter licencioso, certo é que o destaque conferido nestes frescos termiais subterreos ao deus do Vinho e às suas bacantes, não sendo inócuo por não estar desprovido de conotações libertinas – considerando, especialmente, o período da civilização romana ao qual correspondem –, permite relacionar o princípio da carnavalização com o princípio do baixo material e corporal, expostos por M. Bakhtin (1970).

No sentido de oferecer exemplos que permitam relacionar o que atrás se expôs com o texto mendesiano, não é possível avançar sem mencionar o capítulo CLXIII da *Peregrinação*, no qual Fernão Mendes Pinto descreve a recepção, em Calaminhan ¹⁴², ao embaixador do rei do Bramaa. Neste episódio, do qual abaixo se reproduz um excerto, revêem-se elementos (como as paisagens idílicas, os instrumentos musicais, a combinação de componentes da fauna e da flora) que, pela notória proximidade imagética, fazem lembrar as referidas representações, em cenários bucólicos, dos deuses Baco e Pomona ¹⁴³:

«Entrados nós destas portas para dentro, passamos pelo meyo de hum grãde jardim fabricado com tão estranhas & varias maneyras de cousas apraziueis aos olhos, que faltão palauras para o encarecer, porque auia nelle muytas ruas fechadas cõ grades de prata, & muytas aruores de cheyros estranhos, (...) que todo o tempo tẽ flor & fruyta, & a fora isto tanta diuersidade de rosas, & de outras muytas flores & buninas, que o melhor disto (...) se não pode dizer (...). Pelo meyo deste jardim andauão muytas molheres moças muyto fermosas & muyto bem vestidas, recreãdose em muytos passatempos, assi de bailos & danças muyto concertadas, como de musicas de muyta variedade de instrumentos suaues quasi ao nosso modo, os quais tangião com tanto concerto, & tão suaue harmonia, que não auia ninguém que não tiuesse muyto gosto de lhe inclinar as orelhas; outras estauão assentadas, laurando, & fazendo debuxos, & cordoẽs douro, outras jugando, & outras colhendo fruytas para comerem, & tudo isto cõ tanto primor & concerto, & com hũa quietação taõ honesta, graue, & seuera, que nõ os noue hiamos como pasmados» (Pinto, 1983, p. 495).

Por último, relativamente à ambiência religiosa, e ainda em relação com o quadro conceptual formulado por Mikhail Bakhtin, torna-se necessário, pelo carácter singular de que se

¹⁴² Território associado ao Reino de Lan Xang, com capital na cidade de Luang Prabang. Atualmente, corresponde à República Democrática Popular do Laos, cuja capital é Vienciana, embora Luang Prabang continue a ser uma das principais cidades deste país (v. Charles Wheeler nota 10 ao cap. 41 e Volker Grabowsky, nota 2 do cap. 158, em vol. III, dirigido por Jorge Santos Alves, da *Peregrinação* [2010]).

¹⁴³ Para além destas, são notórias as semelhanças com o camoniano episódio da Ilha dos Amores.

revestem, indicar de forma destacada as pranchetas n.º 8, 10; 48 e 50 por conterem elementos que retratam, na devida ordem, procissões e oferendas sacrificiais a Baco e a Pomona – no caso das gravuras n.º 8 e 10, é possível identificar estes componentes nos baixos relevos que se encontram sobre os templos laterais das pinturas ¹⁴⁴.

Para os efeitos da presente análise, far-se-á menção a alguns dos frescos nos quais os elementos representados colocam em evidência o princípio bakhtiniano do baixo material e corporal, uma vez que constituem manifestações precoces de um dos mais antigos componentes do grotesco literário – e um dos constituintes aceites, consensualmente, pela crítica especializada como parte do genótipo desta categoria. Face a este propósito, chamar-se-á a atenção para as pinturas das pranchetas n.º 16 e 22, que correspondem, respetivamente, à representação de um parto e à recriação da Fábula dos Centauros, inspirada no texto homólogo do décimo segundo livro das *Metamorfoses* do poeta Ovídio (Ponce, 1786).

O baixo material e corporal, segundo a conceção de Bakhtin (1970), diz respeito à relação mantida pelo corpo humano com o mundo exterior, ligação na qual os fluidos corporais, entre outros fenómenos orgânicos, têm lugar de destaque ¹⁴⁵. O próprio Mikhail Bakhtin explica essa relação com o seguinte enunciado: «Le cosmique, le social et le corporel sont indissolublement liés, comme un tout vivant et indivisible (...). Le principe matériel et corporel (...) s'oppose (...) à toutes prétentions à une signification détachée et indépendante de la terre e du corps» (Bakhtin, 1970, p. 28) ¹⁴⁶.

Essa relação que o interior do corpo mantém com o mundo exterior, que leva ao rebaixamento – i. e. «communier avec la vie de la partie inférieure du corps» (Bakhtin, 1970, p. 30) ¹⁴⁷ –, e cujo domínio está vedado ao próprio Homem aproxima-o, pelo menos fisiologicamente, das bestas, consideradas, dentro do reino animal, criaturas inferiores ao ser

¹⁴⁴ Segundo Nicolas Ponce, a prancheta 50 poderá corresponder a «un sacrifice à Pomone ou à Flore» (Ponce, 1786, p. 85), devido à presença da árvore seca e das grinaldas de flores.

¹⁴⁵ Ou como Bakhtin o colocou «le cosmos matériel avec ses éléments naturels dans des actes et fonctions éminemment matériels: nourriture, excréments, actes sexuels» (Bakhtin, 1970, p. 334).

¹⁴⁶ A união entre o corpo e o cosmos, conforme a aceção de M. Bakhtin, encontra-se presente em vários momentos da *Peregrinação*, sendo perceptível nas descrições de determinados ritos e cerimónias religiosos, mas maioritariamente em períodos de confronto físico, como se vê no seguinte excerto: «& a reuolta dos inimigos & nossa era tamanha, juntamente co estrondo dos tâbores, bacias, & sinos, & com as gritas & brados de hũs & dos outros, acompanhados de muytos pilouros de artilharia, & de arcabuzaria, & na terra o retombar dos ecos pelas concauidades dos valles & outeyros, que as carnes tremião de medo» (Pinto, 1983, p. 167).

¹⁴⁷ Para Bakhtin o rebaixamento consiste na transferência «de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de lá terre et du corps dans leur indissoluble unité» (Bakhtin, 1970, p. 29). Neste rebaixamento, as noções de alto e baixo (material e corporal) adquirem um sentido topográfico. Para o autor «Le haut c'est le ciel; le bas c'est la terre; la terre est le principe de l'absorption (la tombe, le ventre) en même temps que celui de la naissance et de la résurrection. (...) le haut, c'est la face (la tête); le bas, les organes génitaux, le ventre et le derrière. (...) Rabaisser consiste à rapprocher de la terre (...) on donne la mort pour redonner le lour ensuite, mieux et plus. Rabaisser (...) faire communier avec la vie de la partie inférieure du corps» (Bakhtin, 1970, p. 30).

humano, desnudando a sua condição plural de entidade na qual se congregam, entre outros fundamentos, a divindade e a alimária – feita estandarte pelos renascentistas e convocada por Victor Hugo no seu prefácio (1881). A figuração deste princípio bakhtiniano subentende-se no quadro 16, não só por nele se ver apresentado o instante de um parto, como também pela representação da dor, proveniente do sofrimento carnal – veja-se, por exemplo, a expressão e a postura da mulher que segura a mão da parturiente. Na gravura da prancheta n.º 22 é possível identificar-se, um pouco mais francamente, outro exemplo de reprodução de dor, explicitamente evidente no rosto do centauro que figura no canto lateral esquerdo.

A batalha entre os Lápitas e os centauros, representada na prancheta n.º 22, permite que se regresses ao tópico do hibridismo ¹⁴⁸, tão caro ao grotesco, para nele se interligar a análise sintomática desta pintura no que à revelação de motivos grotescos diz respeito. Através desta passagem da fábula dos centauros, inspirada, como se notou, no texto de Ovídio, podem-se inferir alguns dos princípios que terão originado a conformação conceptual do grotesco, a saber: o exagero ¹⁴⁹, que procedeu, neste caso, da ebriedade dos centauros, motivo pelo qual cometeram o delito de tentativa de violação da noiva de Pirítoos, acontecimento que originou a batalha sangrenta com os Lápitas, da qual saíram derrotados; e, procedente do exagero, a entropia, isto é, a desordem provocada pela alienação dos valores que constituem e asseguram o equilíbrio – sem esquecer, aliás, que vários destes preceitos transparecem do mesmo modo nas figurações de Baco ¹⁵⁰.

Conjugados os elementos apresentados, é possível considerar-se que a transgressão, o aviltamento e a veleidade, intimamente relacionados com a transgressão de normas morais – que resultam, grande parte das vezes, em conflitos (físicos, morais, psíquicos), tornando franco o rebaixamento material e corporal –, poderão ser índices determinantes para a identificação do grotesco. Estes comportamentos são, assim, filiados nesta categoria pelo facto de revelarem normas e condutas perniciosas consideradas dignas de condenação ética e moral face aos valores coevos prezados por uma determinada sociedade. Resta apenas assinalar que os preceitos destacados na análise levada a cabo fazem prova da validade semântico-pragmática da máxima de Rémi Astruc: «c'est le grotesque du monde qui suscite le grotesque de l'œuvre d'art» (Astruc, 2010, p. 55).

¹⁴⁸ Criaturas híbridas por excelência e abundantemente representados nos frescos de Tito: prancheta n.º 22, frisos de prancheta n.º 20, 21 e 51, entre outros.

¹⁴⁹ Predicado associado ao grotesco, desde a sua génese (Kayser, 1966; Barasch, 1971; Thomson, 1972), e que nesta figura se encontra ainda bastante distante da voluptuosidade que lhe foi dada em obras posteriores.

¹⁵⁰ Vide pormenor de prancheta n.º 6, do anexo 1, em cujo centro está representado Baco e à sua direita se encontra uma bacante com um tamborim, representação comumente associada à celebração das orgias em honra deste deus (Ponce, 1786).

Os grotescos, como ficaram conhecidas as pinturas encontradas em 1480, malgrado tenham constituído uma inovação no que diz respeito à arte da pintura e da ornamentação ¹⁵¹, não mereceram a aprovação dos artistas coevos, cujo pensamento permanecia profundamente enraizado na máxima aristotélica da verosimilhança (Aristóteles, 1990). O arquiteto romano Marcos Vitruvius Polião (*Marcus Vitruvius Pollio*, em latim) foi um dos críticos que manifestou uma clara oposição a este estilo, tendo os seus escritos, quando divulgados em pleno Renascimento, servido para acicatar pejorativamente as mentes classicistas em relação ao grotesco. No seu tratado de arquitetura (*The Architecture of Marcus Vitruvius Pollio: In Ten Books*, 1874), Vitruvius argumentava que o grotesco estava repleto de «falsehoods», pois não observava nem as regras da razão nem «the rules of propriety». Em vez de retratar «objects whose prototype are to be observed in nature», as suas manifestações eram repletas de monstros, transgredindo aquelas que para Vitruvius eram as «rules of propriety and perspicuity», motivo pelo qual este estilo deveria ser «immediately discarded» (Vitruvius, 1874, pp. 166-167).

A quebra da verosimilhança na obra de arte, inaceitável para Vitruvius, não era menos condenável para Horácio. O destaque atribuído pelo poeta romano a esta reflexão na abertura da sua *Ars Poetica* – ou Epístola aos Pisões – demonstra bem, por um lado, o seu posicionamento face a este novo estilo e, por outro, crê-se ser indicador do bom acolhimento de que os grotescos desfrutaram, não só em boa parte do público leigo, como também em parte dos artistas deste período. Talvez por isso, Horácio tenha escolhido abrir a sua *Arte Poética* (1984) com a exortação que a seguir se reproduz:

«Se um pintor quisesse juntar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo e a membros de animais de toda a ordem aplicar plumas variadas, de forma a que terminasse em torpe e negro peixe a mulher de bela face, conteríeis vós o riso, ó meus amigos, se a ver tal espectáculo vos levassem?» (Horácio, 1984, p. 51).

O exórdio da epístola horaciana acima transcrito, para além de patentear a máxima *ut pictura poesis*, que provém da relação de paridade rececional estabelecida por Horácio entre poesia e pintura, dá a conhecer, através do questionamento retórico, o intuito que moveu o autor: desacreditar e extinguir o grotesco, destituindo-o de qualquer propósito, seja ele de ordem estética ou fruitiva, manchando-lhe a seriedade, que também o caracteriza e de onde, em parte, deriva a sua qualidade antropológica de reflexão sobre a condição do Homem no mundo.

¹⁵¹ Embora a qualidade técnica lhes tenha sido reconhecida pelo próprio Vitruvius: «although admirably painted, they should be immediately discarded, if they transgress the rules of propriety and perspicuity as respects the subject» (Vitruvius, 1874, p. 167).

Tanto das palavras de Horácio, como das de Vitruvius, sobressai, de forma subliminar, a associação pejorativa do feio ¹⁵², enquanto categoria estética, ao grotesco. Efetivamente, é notória a existência de um conjunto de traços comuns a ambos, contudo não se toma este entrecruzamento de características como pejorativo, antes pelo contrário, é essencial ao primado do grotesco pelo contraste que provoca, quando imiscuído com elementos belos, e pelo efeito recetivo, que se quer impactante e questionador. Além disso, torna a representação grotesca mais próxima da realidade existencial ¹⁵³, mais verosímil, como pretendiam Vitruvius e Horácio, sem negar a face obscura do ser humano (Bakhtin, 1970).

Com este percurso crê-se ter-se mostrado que a matéria orgânica utilizada como base do grotesco literário já se encontrava representada, tendo sido igualmente inspirada nas manifestações artísticas de onde provém este conceito. O grotesco nasceu à margem dos cânones artísticos do seu tempo e assim foi permanecendo, tendo sofrido dessa condição ao longo de várias épocas, pelo menos até à viragem do século XVIII para o século XIX, altura em que foi revigorado pelo Romantismo (Hugo, 1881; Bakhtin, 1970; Barasch, 1971; Thomson, 1972). Todavia, não é possível deixar de se observar que a presença do grotesco em plena Antiguidade sugere um esgotamento e, como consequência, uma rutura dos códigos estéticos clássicos, facto que terá impulsionado a criação deste novo estilo artístico (Dacos, 1969).

O grotesco literário: entre o riso e as lágrimas

Conforme se indicou no texto introdutório a este capítulo, a ambiguidade do grotesco e as suas ramificações em diversas áreas do campo artístico dificultam a, sempre árdua, tarefa de encontrar uma roupagem que lhe sirva como definição, mais ou menos consensual, relativamente sistemática, devidamente esclarecedora e, sobretudo, suficientemente abrangente, de tal forma que ofereça uma visão panorâmica sobre as múltiplas vertentes nas quais se espraia esta noção. Empreitada agreste – que, crê-se, aponta para o revestimento estético deste conceito –, como qualquer outra tentativa de categorização conceptual, mas bastante necessária para a existência de uma certa ordem de e na aplicação do conceito, facilitando a sua utilização, sob o prejuízo de a dispersão de contextos de utilização provocar uma diluição do grotesco que impeça a sua identificação, por falta de uma estrutura base

¹⁵² Para se aprofundar este tópico, sugere-se a leitura da obra *A História do Feio* (2007), de Umberto Eco.

¹⁵³ A capacidade de reprodução do real tem vindo a ser distinguida por vários teóricos e escritores que se dedicaram quer à criação, quer ao estudo de obras grotescas. Thomas Mann, por exemplo, descreveu em *Reflections of an Unpolitical Man* (*Betrachtungen eines Unpolitischen*, em alemão) esta relação do seguinte modo: «The grotesque is that which is excessively true and excessively real, not that which is arbitrary, false, unreal, and absurd» (Mann cit. por Kayser, 1966, p. 158). Para Thomas Mann, a distorção do mundo real operada pelo grotesco, revela a sua verdadeira essência.

relativamente estável – não negando a qualidade dinâmica necessária a um conceito tão centrado no processo de criação e recepção como o grotesco, sujeito e alimentado pela volubilidade.

A consulta do vasto acervo bibliográfico acerca do grotesco deixou transparecer que parte significativa dos autores se deteve, essencialmente, não na propagação de uma definição, mas na apresentação da sua visão do fenómeno em si, centrada principalmente na descrição das suas características distintivas. O campo de estudos literários agregado ao grotesco foi, paulatinamente, ganhando corpo e consolidando a sua importância a partir do século XVIII, mas tem nos séculos XX e XXI, alguns dos principais pensadores. Assim, para além dos oitocentistas Charles Baudelaire e Victor Hugo – que mais à frente serão convocados –, é no início do século XX que surgem dois autores que se destacaram no campo da análise literária do grotesco e cujas teorias determinaram os estudos subsequentes acerca desta categoria: Mikhail Bakhtin e Wolfgang Kayser.

O autor russo, que publicou, em meados de novecentos, a sua tese de doutoramento *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Rennanssa* (1965) (em francês, *L' Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen age et sous la renaissance*), apesar de não ter fornecido explicitamente uma definição para o conceito, determinou algumas das estruturas programáticas que subsistem atualmente na caracterização e estudo deste conceito. A partir da leitura das narrativas do autor renascentista François Rabelais, Bakhtin legou aos estudos literários hodiernos as noções seminais presentes na base conceptual do grotesco, das quais se salientam as seguintes: a imagem do corpo grotesco, o rebaixamento, o princípio do baixo corporal e material e a mundividência inscrita no riso popular, especialmente no de origem carnavalesca.

A visão de Mikhail Bakhtin acerca do grotesco difere da de W. Kayser, na exata medida em que Bakhtin coloca o foco da sua análise na correlação entre os acontecimentos da experiência empírica, a fertilidade do riso e o grotesco literário, enquanto Wolfgang Kayser, conquanto não ignore a influência do riso cómico nesta categoria, optou por centrar o seu estudo na averiguação dos componentes que conferem ao grotesco o estatuto de fenómeno estético, mormente aqueles que se relacionam mais de perto com o absurdo e a disrupção. A diferença entre as perspetivas dos dois autores, ao mesmo tempo que permite uma compreensão mais ampla do grotesco – dado que as teorias de ambos se complementam –, deriva, do mesmo modo, como frisou Maria João Simões (2005), das especificidades estéticas e sócio-históricas prevalentes na época em que cada um se dedicou ao estudo deste conceito. Para Dieter Meindl (1996), a divergência entre as ideias de Bakhtin e de Kayser explica-se, ainda, pela principal

característica do grotesco: a sua «self contradiction», através da qual «it incorporates such opposites as laughter and anxiety» (Meindl, 1996, p. 18).

Pese embora o facto de não ter oferecido um contributo substancial para a demarcação conceptual do grotesco, Wolfgang Kayser foi um dos primeiros a realizar uma análise sistemática da evolução deste conceito. Em *The Grottesque in Art and Literature* (1933, 1.^a ed.), obra de alcance monográfico, Wolfgang Kayser traça, a partir dos primórdios artísticos, uma cronologia relativa à origem e disseminação do grotesco, dando preferência, na sua análise, a obras do sistema literário alemão. Talvez por isso – isto é, pela tradição alemã de cultivo de categorias e géneros literários ligados ao humor negro, à sátira, ao terror e igualmente influenciados pelo romance gótico –, o carácter regenerador do riso, percebido por Bakhtin, tenha adquirido no trabalho de Kayser contornos satíricos, mais ligados à perversão, do que à libertação da opressão hierárquica.

Ao facto de ter compilado num só trabalho o percurso etimológico do grotesco, processado enquanto adjetivo e substantivo, acresce que Wolfgang o considerou de forma tridimensional, para justificar a sua inclusão no lastro das categorias estéticas. Assim, segundo Kayser, o grotesco comporta três planos dimensionais: o processo criativo; a obra gerada e a receção da mesma (Kayser, 1966). Com efeito, concorda-se com o vínculo do grotesco tanto ao processo de criação em si, quanto ao efeito recetivo provocado pelo mesmo, no entanto o facto de o grotesco apenas ser «experienced in the act of reception» (Kayser, 1966, p. 180) já é de aceitação um pouco mais difícil. Não fosse este princípio de Kayser dubitativo, a apologia do valor terapêutico da escrita (no caso, aplicada à criação de uma obra grotesca) seria deitada por terra, aliás, grande parte das vezes, para que se consiga colocar o halo do grotesco numa obra de arte é preciso antes conhecê-lo e senti-lo. O que poderá acontecer é o emissor não reconhecer (ou não perceber) explicitamente que o usou, quer no processo gerativo, quer no produto textual do mesmo. Há, pois, que acautelar, relativamente ao enunciado do autor alemão, dois aspetos: (1) de facto, o grotesco pode, desejavelmente, ser sentido enquanto tal no momento de fruição do texto, ou da obra de arte; (2) o processo criativo e as experiências que lhe dão origem podem ser percebidas pelo seu criador como grotescas, porém num grau diferente da experiência recetiva provocada por essa mesma obra num outro sujeito.

O autor alemão recolheu ainda, das visões teóricas evocadas no seu estudo, algumas das marcas e formas mais usuais do grotesco que, por serem facilitadoras do seu reconhecimento e definição, serão descritas de seguida. Wolfgang Kayser, um pouco ao jeito estruturalista, afirmou que «The grotesque is a structure» que suporta um «estranged world» (Kayser, 1966, p. 184). Mundo esse povoado por motivos e formas de potencial grotesco, como sejam os

monstros, os animais, as plantas, a loucura, as máscaras e os «human bodies reduced to puppets» (Kayser, 1966, p. 183). Na conformação desta estrutura, Kayser considera a essencialidade de dois elementos: «suddenness and surprise» (Kayser, 1966, p. 184).

Na figura conceptual construída por Kayser é visível, como observou Ofélia Monteiro no artigo «Sobre o Grotesco: Inconveniências, Risibilidade, Patético» (2005), o tópico da distorção do mundo empírico pela corrupção ou subversão dos valores morais que o regem. Tópico que se coloca, de certa forma, em sentido correlato com o *nonsense* e o *topos* do mundo às avessas.

Efetivamente, o grotesco comporta esta dimensão de reconhecimento *versus* alienação do mundo, estranhando o que é familiar, imprimindo desconforto onde existe conforto. Apesar de se inclinar, a partir desta constatação, quase unicamente para a valorização do pavor causado pela alienação do conhecido, Kayser avança com um conjunto de explicações que conferem uma melhor compreensão do efeito estético provocado pelo grotesco. O autor explica que esse mundo estranho, na constituição do qual a subitaneidade e a surpresa têm um papel determinante, provoca no recetor do texto um sentimento de temor, oriundo da alienação textual do seu mundo real, levando-o a pensar que não será capaz de viver «in a changed world». Desta forma, «The grotesque instills the fear of life rather than fear of death» (Kayser, 1966, p. 185). Nesse sentido, corroborando o pensamento de Kayser, «The grotesque is a play with the absurd» (Kayser, 1966, p. 187), tendo como função primordial «invoke and subdue the demonic aspects of the world» (p. 188). Malgrado a acentuação algo injustificada e excessiva nesses aspetos, a teoria de W. Kayser, embora incipiente, apresenta traços indeléveis que permitem classificar o grotesco e salientar o seu valor terapêutico, valorizando o revestimento antropológico deste construto.

Na esteira do estudo descritivo de Wolfgang Kayser, surgem, nos anos 70 do século XX, duas obras de autores cujos notáveis contributos vieram conferir ao campo de estudos literários consagrados ao grotesco maior solidez: trata-se da professora americana Frances K. Barasch, com a obra *The Grotesque: a study in Meanings* (1971), e do professor emérito de estudos germânicos Philip J. Thomson, com *The Grotesque* (1972).

A importância da atividade crítica de Frances Barasch reside no facto de esta ter reunido – de forma sensivelmente mais sistemática do que W. Kayser – os contributos sobre o grotesco (quadro epistemológico do conceito e sua aplicação ao campo literário) que se encontravam esparsos, dando-lhe uma organização periodológica, mais ou menos estável, facilitadora do estudo sincrónico deste fenómeno, prevenindo erros procedentes de visões anacronias sobre o grotesco. Em *The Grotesque: a study in Meanings* (1971), como também na entrada «Theories of the Grotesque» que redigiu para a *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*:

Approaches, Scholars, Terms (1993), Barasch mostrou que, no transcorrer do tempo, o grotesco foi revelando, outrossim, renovando, os seus vários estratos. Esta constatação permite destringer a ambiguidade associada a este conceito, relativa não só às suas propriedades nucleares, mas também à tipologia de obras que se devem integrar nesta categoria ou que contêm elementos grotescos. Cumulativamente, a análise e o esforço de síntese levados a efeito por F. K. Barasch nos seus trabalhos conduzem à ponderação de que o grotesco, ou as características que lhe dão forma, variam em grau, consoante as obras e a época histórica, tal como o período ou a escola literária, na qual se inserem. Especialmente se se olhar o grotesco como uma categoria estética, conforme defendeu W. Kayser¹⁵⁴. Do exposto resulta que obras como as da pentalogia *La vie de Gargantua et de Pantagruel* (1532-1564) e a *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto (...)* (1614) podem ser consideradas grotescas, conquanto nos seus planos semântico-pragmáticos contenham delírios de forma e em medidas diferentes os elementos que fazem parte do compósito conceptual desta categoria.

No cômputo geral, a abordagem de Barasch ao grotesco presta homenagem aos principais autores que de algum modo intervieram na formação e desenvolvimento deste conceito, distanciando-se, contudo, de W. Kayser pelo alcance que atribui ao riso no grotesco. A autora demarca-se, ainda, por analisar as formas do grotesco moderno e pós-moderno, destacando um dos usos que poucos estudos haviam salientado: a sua capacidade de ser «understood as an eternal device to protest against terror and to shield man from the deep inner anguish of his human condition in a world turned upside down» (Barasch, 1971, p. 164). Ponderação que se conecta com o pensamento de Philip Thomson, e com a tendência da crítica hodierna, perceptível quando, num passo inicial da sua obra, o autor defende que, em boa verdade, «it is no accident that the grotesque mode in art and literature tends to be prevalent in societies and eras marked by strike, radical change or disorientation» (Thomson, 1972, p. 11). Além do mais, a afirmação de Barasch põe em evidência o substrato antropológico com o qual também envolveu o seu estudo e cuja presença se pode atestar, igualmente, pela seguinte síntese feita pela autora:

«the artists of different ages, instinctively or consciously, expressed in fantasies of mixed humour and fear, the common perception that the total human experience is beyond logical ordering (...) [it gives] us the means of identifying and understanding the complex disorder of experience and art» (Barasch, 1971, p. 164).

¹⁵⁴ A noção de categoria estética foi dilucidada por Étienne Soriau, em *Vocabulaire d'Esthétique* (1990). Porém, a esta classificação, Gérard Genette sobrepõe a de predicado estético (v. *L'Œuvre de l'Art, La Relation esthétique*).

Eis que um ano após a publicação do estudo de Frances K. Barasch, dá à estampa *The Grotesque* (1972), de Philip Thomson, obra pela qual perpassa uma visão renovada e mais esclarecida do grotesco literário. P. Thomson na sua análise do conceito, devedora, como o próprio autor faz notar, dos estudos precursores de John Ruskin, Victor Hugo ou Gilbert Keith Chesterton, explora nítida e lucidamente os meandros semântico-ideológicos do grotesco, apostando na componente existencial e apresentando uma definição consistente deste fenómeno, que completou com a apresentação das suas principais características e funções.

Em *The Grotesque* (1972), apesar de cumprir a formalidade de percorrer, em traços gerais, a fortuna crítica associada à circunscrição do grotesco, Philip Thomson – ao contrário de W. Kayser e Frances Barasch – dedica a maior parte do seu estudo à problematização do conceito, sem ignorar a aferição das suas principais características, das suas funções, como também dos problemas que parte da bibliografia teórica tem identificado no que concerne à classificação de obras com o selo semântico desta categoria.

No início do texto, o autor estabelece o nível base de onde parte para a sua análise, apresentando, de forma esquemática, uma espécie de definição prévia, ou de partida, de grotesco ao afirmar que o «grotesque will cover, perhaps among other things, the copresence of the laughable and something which is incompatible with the laughable» (Thomson, 1972, p. 3). Daqui se depreende a existência de, pelo menos, uma variável fixa e primordial do grotesco: o cómico. Segundo Thomson, esse(s) outro(s) elemento(s) incompatível(incompatíveis) com o risível pode(m) ser a monstruosidade, a repulsa, o horror, o medo ou a repugnância, entre outros que propaguem «a fundamentally ambivalente thing, (...) a violente clash of opposites» (Thomson, 1972, p. 11).

Com efeito, a representação de P. Thomson sobre o grotesco é aquela que mais de perto se encontra da conceção que se pretende difundir nesta tese, sendo, por isso, de aceitação pacífica, pois considera-se – com M. Bakhtin (1970), P. Thomson (1972) e Ofélia Paiva Monteiro (1995 e 2005), entre outros – que, efetivamente, o grotesco é marcado por essa concorrência de opostos, de contradições e de ambiguidades nascidas de incongruências. O resultado recetivo da conjugação destes fatores será um estado de confusão (Thomson, 1972), resultante dessa conjugação do cómico com algo que lhe é incompatível, que se pretende promotor da desejada reflexão sobre a realidade com vista à tomada de consciência acerca das razões fundamentais da existência humana, num dado período de tempo.

Em linha de conta com o que ficou descrito, Thomson, ao focar a sua atenção no recetor, determina que o efeito do grotesco é «at least as strongly emotional as it is intelectual» (Thomson, 1972, p. 5). Ao passo que, como se declarou anteriormente, Wolfgang Kayser centra

o efeito provocado pelo grotesco apenas no seu recetor, parece que o efeito intelectual destacado por P. Thomson pode funcionar, ele mesmo, de modo ambivalente, válido tanto para o leitor, quanto para o escritor, corroborando o juízo de valor que atrás se deixou expresso à teoria de Kayser. Juízo que parece sair confirmado numa passagem posterior, na qual Philip T. esclarece que a desarmonia é um dos componentes centrais do grotesco, «not merely in the work of art as such, but also in the reaction it produces and (speculatively) in the temperament and psychological make-up of the artist» (Thomson, 1972, p. 20).

Em boa verdade, e para que se compreenda o facto de o grotesco poder ser percecionado enquanto tal, quer pelo leitor, quer pelo seu criador, ajudará se se convocar o princípio do fingimento poético usado, sobretudo, por Fernando Pessoa, segundo o qual o poeta objetiva textualmente, por um processo intelectualista de criação literária, os seus sentimentos e as suas vivências. Através do trabalho criativo, o escritor – incluir-se-ão, igualmente, nesta denominação os prosadores e mesmo os dramaturgos – derrama sobre o texto os sentimentos filtrados pelo seu intelecto e, portanto, dotados de um carácter ficcional que os torna menos reais; não sendo menos verdade, contudo, que estes promanam das suas experiências empíricas. Assim, parece ficar claro que autor e leitor experienciam os efeitos provocados pelo grotesco, quiçá em momentos, graus e de formas diferentes. Acredita-se que só assim se poderá compreender o grotesco como um meio de expressão «of the problematical nature of existence» (Thomson, 1972, p. 11).

Ao longo do seu estudo, Philip Thomson vai recolhendo, da análise bibliográfica que efetuou, as características que mais consistentemente têm sido relacionadas com esta categoria. O autor aponta a desarmonia, a anormalidade, a combinação de constituintes cómicos com elementos aterrorizadores e a natureza inconclusiva do conflito gerado pelo grotesco ¹⁵⁵ como componentes nucleares da modelização grotesca.

O último elemento mencionado por Philip Thomson é digno de ponderação um pouco mais demorada, na medida em que remete para a denegação da premissa, em vigor durante largos anos, de que o grotesco propaga uma (di)visão unilateral da realidade, subordinada a valores éticos relacionados com o bem e o mal ¹⁵⁶. No entanto, como salienta, e bem, Thomson, o grotesco contém essa natureza inconclusiva, porque, por um lado, o recetor não consegue

¹⁵⁵ Nas palavras de P. Thomson, esta «unresolved nature of the grotesque conflicts» (Thomson, 1972, p. 21) permite distingui-lo de outras categorias estéticas e de análise literária.

¹⁵⁶ Ao apresentar o conjunto de itens que diferenciam o grotesco da sátira, Philip Thomson (1972) fez a seguinte declaração, que vem a propósito do assunto em discussão: «the grotesque writer does not analyse and instruct in terms of right or wrong, or true or false, nor does he attempt to distinguish between these. (...) he is concerned to demonstrate their inseparability. (...) The grotesque (...) produces a confusion of reaction» (p. 42).

determinar se há de sucumbir ao riso ou ao medo ¹⁵⁷ e, por outro lado, porque o grotesco apresenta uma mundivisão imparcial (no sentido em que não cede a preconceitos, nem a tabus, não poupa o Bem, o Mal, o “eu” ou o “tu”), mostra o belo, o feio e tudo aquilo que existe de permeio entre um e outro. Como enunciou Kayser, «The creator of grotesque (...) must not and cannot suggest a meaning. Nor must he distract our attention from the absurd» (Kayser, 1966, p. 186). O grotesco não se interessa pelo mundo material, concreto, ele utiliza-o para alcançar o existencial e metafísico (conforme evidenciou Hegel ¹⁵⁸). A esta reflexão acresce a problematização de G. K. Chesterton (em *Robert Browning*, 1903) acerca do grotesco, posta em relevo por P. Thomson. A leitura da obra de Chesterton, permitiu a Thomson aferir que o escritor britânico encara o grotesco, entre outras coisas, como uma «reflection of the real world» (Thomson, 1972, p. 17), que detém como principal função «to make us see the (real) world anew, from a fresh perspective which (...) is nevertheless valid and realistic» (Thomson, 1972, p. 17).

Uma vez terminada a revisão bibliográfica, Philip Thomson apresenta, no final do terceiro capítulo, a sua definição de grotesco, que dispôs textualmente da seguinte forma:

«the unresolved clash of incompatibles in work and response (...) this clash is paralleled by the ambivalent nature or the abnormal as present in the grotesque: we might consider a secondary definition of the grotesque to be the ‘ambivalently abnormal’» (Thomson, 1972, p. 27).

Não se pense, ao efetuar uma leitura superficial desta definição, que Philip Thomson deixou de lado o humor e a ironia – predicados essenciais para o autor na categorização deste conceito – pelo contrário, ao definir o grotesco como um choque de fenómenos incompatíveis, Thomson reitera a centralidade do cómico e da ironia, dado que é a ambivalência provocada por esse confronto que alimenta o cómico, assim como a ironia, ou mesmo a sátira. Aliás, ao subsumi-los, *lato senso*, nesta definição, Thomson impediu que a sua teoria se predispuesse ao levantamento de críticas relativas ao facto de nem todo o cómico poder ser considerado grotesco, de nem todo o grotesco fazer rir e, igualmente, de nem todo o fantástico ser compatível com o universo grotesco, demarcando-o de categorias correlatas com as quais se tem, por vezes, misturado – como sejam o fantástico, o burlesco, a caricatura e o terror.

¹⁵⁷ Como Thomson notou a reação de qualquer pessoa perante o grotesco é «essentially divided and problematic» (Thomson, 1972, p. 38). Asserção, aliás, facilmente verificável: leia-se o capítulo da obra de *Gargântua* (1934) relativo à invenção do limpa-cu – o qual devido à sua extensão não se poderá reproduzir aqui – que exemplifica perfeitamente a tensão entre o ímpeto de rir e, cumulativamente, o desejo de reprimir esse riso devido à presença de elementos obscenos.

¹⁵⁸ Vide parte II da *Estética* (1993), de G. W. Friedrich Hegel.

Philip Thomson envereda, ainda, pela delimitação de duas variedades do grotesco, ao jeito bakhtiniano: o grotesco satírico e o grotesco jocoso ¹⁵⁹. Distinção que, segundo o autor, interpõe a questão dos objetivos do grotesco, pois, como o próprio admite, «it is not always easy to decide what the primary purpose of a piece grotesquery is» (Thomson, 1972, p. 27).

Onde o aparato teórico de P. Thomson parece revelar algumas fragilidades é precisamente neste ponto, na nomenclatura utilizada para classificar os diferentes tipos do grotesco, o grotesco satírico e o grotesco divertido. Malgrado, a tentativa de fazer com que uma obra se encaixe num dos dois formatos previstos pelo autor se deva ao esforço de síntese empreendido na clarificação deste conceito, não parece que a designação «playful grotesque» (Thomson, 1972, p. 27) seja a mais adequada. O grotesco não é só humorístico, ele é cómico ao mesmo tempo que desconcerta. Seria mais sensato, em vez de «playfull», operacionalizar o grotesco de acordo com a nomenclatura consagrada pela crítica: grotesco-cómico e grotesco-satírico ¹⁶⁰.

Não obstante, nem esta resolução se afigura suficiente. Considerando que o grotesco cómico ou satírico, enquanto categorias estéticas, manifestam a sua presença numa obra de arte, parece ser igualmente certo que essas mesmas categorias, ou apenas uma delas, dificilmente poderão ser os únicos modos segundo os quais se organiza o mundo representado nessa mesma obra. Não negando a possibilidade da ocorrência de apenas uma das duas formas de grotesco supramencionadas, acredita-se, contudo, que uma obra poderá conter ambos e ainda outras categorias estéticas ou ramificações do grotesco: grotesco-carnavalesco, grotesco-fantástico, grotesco-realista, apenas para nomear algumas. Posto de outra forma, o grotesco é, por norma e em graus distintos, composto pelo cómico – um dos seus elementos nucleares, como se viu – cuja função, regra geral, é colocar algo em destaque para criticar ou, elevando essa crítica a formas mais extremas, satirizar. Acresce que o cómico, utilizado unicamente com o objetivo de provocar o riso, raramente se poderá instalar nas franjas do grotesco; o mesmo é válido para a sátira, se destituída do efeito cómico. Portanto, e porque o autor não oferece uma explicação satisfatória, esta bipartição do grotesco não parece muito precisa. A não ser que se tenham as duas tipologias como formas através dos quais o grotesco se revela numa obra, estar-se-á apenas a indexar – e a reduzir –, de forma redundante, os componentes do grotesco à designação deste fenómeno.

¹⁵⁹ Utilizou-se a noção grotesco jocoso, porque pareceu a mais adequada para traduzir o termo «playful grotesque» (Thomson, 1972, p. 27), embora se perceba que esta forma poderá não representar a totalidade da designação de Philip Thomson.

¹⁶⁰ O estudo de Michael Steig é bastante esclarecedor relativamente à dilucidação destes conceitos: «Defining the grotesque: An attempt at synthesis» (1970).

O autor procede, no último capítulo da sua obra, à explanação daqueles que considera serem os objetivos e funções primordiais do grotesco literário. Embora a distinção entre objetivos e funções não seja claramente delimitada, é perceptível que a alienação e a agressividade integram juntas a primeira função que Philip Thomson atribui ao grotesco. A alienação explica-se pela distorção do real instigada pelo grotesco, abordada previamente neste ponto a propósito do repertório conceptual de Frances Barasch; a agressividade, por seu turno, relaciona-se com o choque resultante da utilização do grotesco como ferramenta de protesto e, igualmente, de apelo dirigido ao leitor, com o intuito de agitar a sua visão do mundo, confrontando-o com uma representação perturbadora da realidade.

Em segundo lugar, Thomson distingue a função terapêutica agregada ao grotesco, à qual se acrescentará também a preventiva (Cancelas y Ouviaña, 2005; Cassom, 2005). O autor utiliza a designação «The psychological effect», porque associa o valor psicológico desta função à capacidade que o grotesco tem de iluminar os aspetos mais perturbadores da vida humana, para, através da mediação com o cómico, os tornar menos assustadores. Kayser (1966), reconhecendo o mesmo poder do grotesco, expô-lo como tentativa de «subdue the demonic aspects of the world» (p. 188). Por seu turno, Lee Byron Jennings (1963)¹⁶¹ demonstrou que o grotesco poderia atuar como um mecanismo de defesa, ou desarme (*disarming mechanism*); também Michael Steig, no artigo «Defining the grotesque: An attempt at synthesis» (1970), realçou este efeito psicológico, referindo que o grotesco, ao provocar um conflito de ordem psicológica, pretende, em última instância, libertar do medo e da inibição; contudo, adverte: «a state of unresolved tension is the most common result, because of the intrapsychic conflict involved» (Steig, 1970, p. 260).

Na sequência desta função, Philip Thomson enumera, talvez não uma função, mas dois componentes catalisadores do valor terapêutico do grotesco: a tensão e o conflito irresolúvel. A tensão, neste jogo de paradoxos que é o grotesco, resulta, por exemplo, da dualidade do cómico, constituinte que pode ser, simultaneamente, libertador ou causador de um riso defensivo, logo inibidor. De acordo com o autor, este é o paradoxo, assim como o significado, essencial do grotesco, ou seja, ele é «both liberating and tension-producing at the same time» (Thomson, 1972, p. 61). Correlatamente ao valor enunciado, e no sentido de introduzir as lágrimas como um dos elementos – ignorado persistentemente pela crítica – com potencial grotesco, abrir-se-á espaço, a terminar a apresentação da perspetiva de Philip Thomson, para a transcrição daquele que, segundo o autor, é o seu sentido mais profundo: «[In] The grotesque

¹⁶¹ Em *The Ludicrous Demon. Aspects of the Grotesque in German Post-Romantic Prose* (1963).

(...) the vale of tears and the circus are one, (...) tragedy is in some ways comic and all comedy in some way tragic and pathetic» (Thomson, 1972, p. 63).

Numa transposição para o plano literário português hodierno, tem-se destacado, de modo consistente, a voz de Ofélia Paiva Monteiro (1990, 1995, 2005), ocasionalmente acompanhada pela de Maria João Simões (2004, 2005), que a par do fantástico, investiu no estudo do grotesco¹⁶². Através da análise da narrativa queirosiana *Os Maias*, Ofélia Piava Monteiro concluiu que é:

«uma síntese de contrários – riso e lágrimas, gravidade e irrisão – que se encontra na origem do grotesco, desencadeando sob o ponto de vista semântico e estilístico jogos de antinomias inesperadas ou até aberrantes que traduzem e provocam um sentimento de estranheza» (1990, p. 20).

O valor deste primeiro enunciado, que virá a adquirir, em 1995, nova roupagem e estatuto de definição, no verbete «Grotesco», da BIBLOS, reside na prefiguração de uma espécie de «poética do grotesco» (Monteiro, 1990, p. 28) no centro da qual se encontra a síntese de opostos – note-se o lugar de destaque conferido ao riso e às lágrimas – mas no qual se adivinha algo mais: a existência textual de mecanismos estilístico-retóricos que produzem o efeito grotesco.

Mais tarde, em 1995, O. P. Monteiro reconhece a amplitude semântica do grotesco, assinalando as suas ocorrências na «linguagem comum» (p. 893) e na «linguagem crítica relacionada com manifestações artísticas (literatura, artes plásticas, cinema, teatro)» (p. 893). Contudo, a autora refere que em qualquer um destes domínios o termo grotesco irá sempre implicar «a ideia de distorção degradante de padrões canonizados (ideológicos, éticos, axiológicos, estéticos), simultaneamente confrangedora e derisória» (p. 894). Centrando-se no contexto literário, Ofélia Monteiro mostra que, além dessa distorção, o efeito grotesco deflui, em parte substancial das obras, da aberração, isto é, de tudo aquilo que conjugue, na ordem natural dos elementos, a incongruência.

O papel do riso ou, como a autora sugere, da «irrisão grotesca» (Monteiro, 1995, p. 901) – designação, aliás, bastante mais conivente com o significado do riso grotesco: ora trocista, ora esmorecido – adquire, consabidamente, na proposta de Ofélia Monteiro um lugar preponderante. Lugar que a autora irá esclarecer, de forma pragmática, no artigo «Sobre o Grotesco: Inconveniências, Risibilidade, Patético» (2005). Aí, Ofélia Monteiro afirma

¹⁶² «Metamorfoses do corpo no fantástico e no grotesco românticos» (em Helena Carvalhão Buescu *et al* (org.) (2004). *Corpo e Paisagem Românticos*. Lisboa: Colibri, pp. 67-76) e «Ligações Perigosas: Realismo e Grotesco» (em Carlos Reis (coord.). *O Grotesco*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa – Faculdade de Letras, pp. 39-53).

claramente que «a risibilidade» tem um «lugar estruturante (...) na criação estética e estratégica das incongruências que alimentam as formas grotescas» (Monteiro, 2005, pp. 24-25). Segundo a opinião da autora, essa posição estruturante justifica-se pelo facto de o riso constituir uma forma de «traduzir a relação perturbada com o mundo» (Monteiro, 2005, p. 25).

Posição que se irá advogar em «**sorrisos para todos os lábios**», dado que o cómico se socorre de grande parte dos mecanismos utilizados para instaurar o grotesco, e vice-versa. Esta complementaridade é, igualmente, defendida – como se observou – por Ofélia Paiva Monteiro que recorreu a Bergson para provar que «a quebra do expectável», necessária ao humor, se pode traduzir, analogamente, em grotesco porque expõe «as degradações, os paradoxos, as máscaras, os enganos e desenganos» (Monteiro, 2005, p. 25).

Deste artigo, e a acrescentar à definição do grotesco enunciada por Ofélia Monteiro, importa, também, recuperar a dimensão tragicómica, que separa o grotesco do burlesco, do fantástico e do horrífico; o «disforme grotesco» (p. 30); a união da «risibilidade ao chocante» (Monteiro, 2005, p. 30); «o mecânico aliado ao humano ¹⁶³, (...) [e] a bestialidade escondida no humano» (Monteiro, 2005, p. 32). Por conseguinte, neste grotesco de Ofélia Paiva Monteiro, onde «o disforme se alia à sátira» e «o macabro se dissolve em caricatura» (Monteiro, 2005, p. 32), os *topoi* da «morte e [d]o sem-sentido da vida convencional» (Monteiro, 2005, p. 26) ocupam lugares cimeiros.

Se se atentar para o panorama atual da investigação acerca do grotesco, existem, pelo menos, mais dois nomes de referência obrigatória: Dominique Iehl e Dieter Meindl. Tanto Iehl, quanto Meindl pertencem ao filão dos pensadores que, na sua produção crítica, colocaram a chave de interpretação do grotesco na sua ambivalência e essência tragicómica. Todavia os autores mencionados destacaram-se – sobretudo Dieter Meindel – pelo ponto de vista que escolheram para analisar o grotesco, aproximando-se bem mais da perspetiva antropológica ligada a esta categoria.

Guardando a herança conceptual relativa à indeterminação de sentidos no universo grotesco, Dominique Iehl encarou «la notion de mélange et d'ambivalence» como a «première constance du style grotesque» (Iehl, 1993, p. 11). Para Iehl, o grotesco situa-se «toujours entre deux pôles. Entre le comique et le tragique, entre l'épouvante et le rire, entre la vie et la mort» (Iehl, 1993, p. 11). Ao debruçar-se sobre esta síntese de opostos, Dominique deslindou um outro valor antropológico – ao qual se tem aludido – que, ao atuar «comme une forme morale et

¹⁶³ Isto é, uma certa tendência para a automação, acerca da qual Dominique Iehl (1993) se pronunciara e que é simultaneamente parte integrante do conceito de riso enunciado por Henri Bergson (1993) (*vide infra* «**sorrisos para todos os lábios**»).

satirique», transforma o grotesco num veículo «d´exploration, d´évaluation et correction de la réalité» (Iehl, 1993, p. 11).

Antes de se avançar para a teorização de Dieter Meindl, há um outro aspeto do pensamento de Dominique Iehl que não pode ser menosprezado. No livro *Le Grotesque* (1997), o autor, a partir da análise de obras de Franz Kafka e Samuel Beckett, conclui que o grotesco, em sentido contrário do que tem sido defendido por certa fração crítica, não deve ser confundido com o absurdo, ou seja, com a total ausência de significação; o grotesco apenas aparentemente pode ser tomado como absurdo, visto que, em conformidade com o que se demonstrou neste ponto, ele procura dar sentido ao sem-sentido da vida.

A respeito de Dieter Meindl não se irão reiterar os aspetos coniventes com as propostas teóricas colocadas em relevo, neste ponto, muito por força da convicção de que o seu valioso contributo para os estudos do grotesco está, acredita-se, na profundidade do olhar filosófico e cultural que lança sobre este construto. Aproveitar-se-á, desta forma, para, através de Dieter Meindl, adicionar uma outra extensão conceptual ao grotesco: a sua relação com a cultura, amplamente proveniente da dimensão antropológica deste conceito – sobremaneira proveitosa para a Educação Literária, como se mostrará na segunda parte desta dissertação.

Porventura inspirado na teoria de Peter Fuß (2001) ¹⁶⁴, a quem credita no seu estudo, Meindl propõe uma visão do grotesco, recentrando-o naquela que considera ser a sua função natural: a mediação entre cultura e natureza. Dieter Meindl, posicionando-se «on the philosophical plane», explica que a mediação exercida pelo grotesco advém do facto de este emergir «as marking that which precedes all ratiocination (...) and signification. In a certain sense, the grotesque mediates between nature and culture as a third space» (Meindl, 2005, p. 12).

Em consonância com o panorama apresentado relativo ao valor terapêutico e preventivo da escrita e, destacadamente, do grotesco, afigura-se, agora, pertinente afirmar que a ideologia expressa nesta investigação se alimentou, também, desta linha de pensamento na qual se inscreve Dieter Meindl. Note-se, portanto, que a intervenção operada pelo grotesco é levada a efeito por meio do confronto entre «attractive and repulsive elements, of comic and tragic aspects, of ludicrous and horrifying features», sendo que, consoante o ênfase atribuído a cada um desses elementos, numa obra grotesca pode destacar-se o seu «bright or its dark side» (Meindl, 2005, p. 7). Assim sendo, é possível inferir que a predominância de índices cómicos ou trágicos será o factor que determinará o sentido a atribuir a obras – que por vezes se excluem

¹⁶⁴ Fuß, P. (2001). *Das Groteske: Ein Medium des kulturellen Wandels*. Köln: Böhlau Verlag.

desta categoria – cujas características se alinham com o grotesco, mas nas quais o cómico não tem um papel central ou nas quais o trágico, por exemplo, é sobreposto pelo cómico. Em virtude desta afirmação, Meindl reconhece, ainda, que o grotesco «intertwines spheres of reality habitually held apart» (Meindl, 2005, p. 7) e assinala, por um lado, a prevalência do cómico e, até, do trágico no universo grotesco, ao mesmo tempo que reconhece o facto de este conceito não se cingir unicamente às duas categorias mencionadas. Do exposto resulta que o grotesco, como categoria estética e de análise literária, não deverá ser espartilhado por meio de taxionomias; ele transcende-as, existe autonomamente. Logo, pelos princípios de funcionamento enumerados nestas páginas – nos quais se encontram, aglomerados ou individualmente, a distorção exagerada, a sátira e o cómico, que trabalham a favor do princípio do baixo material e corporal (Bakhtin, 1970) –, o grotesco emergirá, inelutavelmente, em obras reguladas pelos códigos da literatura de terror, pela literatura de fundo existencialista, pelo universo fantástico e pela tragédia. O conto «A Ruiva», de Fialho de Almeida, o romance *Frankenstein: or the Modern Prometheus*, de Mary Shelley, ou o (anti)romance *Húmus*, de Raul Brandão, são exemplares nos quais o programa de género dominante (Corti, 1972) contém, pelo menos, mais do que um dos mecanismos de suporte utilizados para configurar o grotesco.

Conjugadas as contribuições dos autores mencionados, é possível colocar de parte a declaração do professor americano Geoffrey Harpham (1982), que se referiu ao grotesco como um «aesthetic orphan, wandering from form to form, era to era» (p. 461), em razão de o percurso percorrido em **3.1.** ter permitido atestar a constância de determinadas formas e conteúdos, desde os primórdios artísticos, associados a esta categoria. Não desconsiderando, obviamente, a margem de desvio à qual as esferas limítrofes do conceito são permeáveis – e que fazem dele uma entidade viva cuja permanência através dos tempos se deve, em parte, a essa capacidade de renovação –, julga-se certo, como também atestou Dieter Meindl que, relativamente aos elementos do núcleo gerativo do grotesco, «There is a certain amount of agreement as regards its essential nature» (Meindl, 1996, p. 14).

Partindo, pois, desta base volátil, e correndo o risco da simplificação de um fenómeno tão denso, tentar-se-á sintetizar, num breve enunciado, uma definição de grotesco literário consentânea com o desígnio que se pretende levar a cabo nestas páginas. De forma preliminar, dir-se-á que se entende o grotesco como uma noção de proveniência e de processamento múltiplo, isto é, manifesta-se em vários campos de conhecimento (artes plásticas, literatura, teatro, cinema, entre outros); e a sua identificação, reconhecimento, bem como atribuição de significado processa-se em diversos níveis (inter e intrapsicológico, psíquico, intelectual). Conforme se fez notar, este estudo desenvolver-se-á, particularmente, no âmbito do grotesco

literário, o qual se fará gravitar em torno de perspectivas culturais e antropológicas, que colocam em evidência a importância do processamento intelectual e psicológico para a compreensão e fruição desta categoria. Neste sentido, sob um ponto de vista antropológico, considera-se, tal como Dieter Meindl (2005), que o grotesco comporta como função a mediação entre a cultura e a natureza; entre a literatura ou, metonimicamente, entre o homem e o mundo empírico.

Posicionado deste modo, o grotesco literário apresenta-se como uma categoria simultaneamente estética, metatextual e transmodal (a longa tradição e prevalência narrativa deste fenómeno relega, por vezes, para segundo plano a sua existência na lírica e no drama), conceptualmente tragicómica e ambivalente, marcada pelo hibridismo (que pode surgir, isoladamente ou de forma combinada, no plano ideológico, genológico, discursivo, diegético ou expressivo), pela interseção de predicados estéticos opostos, pelo entrecruzamento e distorção não só corporal, mas também de espaços, modelos e valores sociais. Na sua concretização textual relaciona, por princípio, o riso com a repulsa, o disforme com o sublime, o cómico com as lágrimas e o abjeto. Quanto às funções do grotesco, pode-se apontar a crítica social, implicada quase sempre pelo rebaixamento proveniente do baixo corporal e material (Bakhtin, 1970), transversal a quase todos, senão todos, os componentes supramencionados, como um dos seus principais usos. A intenção ou o principal propósito na utilização desta categoria é, por isso, partilhar conhecimento e fomentar a reflexão acerca da experiência humana.

O grotesco, quando infundido no texto literário, irá manifestar-se, obrigatoriamente, em boa parte das camadas desse policódigo (Aguiar e Silva, 2007). Em razão desta análise abranger apenas o texto narrativo, os códigos nos quais o grotesco se entranha são, tendencialmente, os seguintes: código semântico-pragmático, código técnico-compositivo, código estilístico e código lexical e gramatical (Aguiar e Silva, 2007). Dado que os códigos estilístico, lexical e gramatical serão solicitados adiante, quando se tratar o grotesco de linguagem, abordar-se-ão, por ora, apenas os códigos semântico-pragmático e técnico-compositivo. Relativamente ao primeiro, por se encontrar ligado ao sistema ideológico de suporte do texto, poderá variar consoante a época histórica, o autor e a tipologia genológica da obra. Contudo, conforme se relatou no parágrafo anterior, estará sempre sujeito à propagação de juízos cáusticos, com valor interventivo, denunciativo e reflexivo sobre a conturbada experiência humana. De outro modo, no âmbito do código técnico-compositivo, ainda que não se possam oferecer exemplos fixos – em virtude da grande variedade de géneros e tessituras compositivas às quais é aplicado o grotesco –, percebem-se alguns traços recorrentes. Consequentemente, a natureza híbrida e o constante uso de contrastes irá implicar, como tem sido norma na generalidade das obras

perpassadas pelo grotesco, o recurso a técnicas de economia narrativa presentes em textos satíricos, trágicos e cómicos, possibilitando o aparecimento do *nonsense*, da distopia, da disrupção moral, do suspense, da hipercharacterização de personagens e espaços, entre outros elementos.

Para finalizar esta proposta de (re)configuração conceptual do grotesco, é premente avançar com uma também proposta de análise literária para esta categoria, no sentido de operacionalizar o seu tratamento literário. Os pressupostos anteriores, correntes essencialmente no código semântico-pragmático, facilitam, sobretudo, a identificação de predicados conceptuais que apontam para a presença do grotesco numa obra literária. Todavia, sem uma projeção textual coerente, não são mais do que parâmetros avulsos para identificação desarticulada de qualidades estético-literárias, dificultando, quer a sua análise teórica, quer a sua operacionalização didática. Por esse motivo, sentiu-se a necessidade de organizar a configuração textual do grotesco. Assim, através da articulação dos indicadores conceptuais, ideológicos e discursivos do grotesco – tratados nesta secção –, como também a partir da leitura de obras literárias nas quais é prevacente a presença desta categoria, gerou-se a seguinte tipologia: grotesco de linguagem, grotesco de espaço, grotesco de personagem e grotesco de situação.

Por conseguinte, na senda dos vários autores (Bakhtin, 1970; Monteiro, 1990, 1995 e 2005; Kayser, 1996; Meindl, 2005) que se referiram à importância da linguagem e da construção do discurso para a configuração da ambiência grotesca ¹⁶⁵, poderá avançar-se que, para além do aparato ideológico e da estrutura conceptual, será possível estudar literariamente o grotesco através da análise das escolhas lexicais e dos procedimentos estilístico-retóricos usados. A este item de análise atribuiu-se a designação de grotesco de linguagem.

Neste tipo, os códigos estilístico, lexical e gramatical assumem, naturalmente, lugar de destaque. Sobre o código lexical e gramatical recorrer-se-á a Ofélia Paiva Monteiro (1990) para referir que o efeito provocado por este código radica na síntese de opostos, «desencadeando sob o ponto de vista semântico e estilístico jogos de antinomias inesperadas ou até aberrantes que traduzem e provocam um sentimento de estranheza» (Monteiro, 1990, p. 20). Relativamente ao código estilístico, e a acrescentar aos «jogos de antinomias» indicados por O. Monteiro, enumerar-se-ão, sem pretensão de exaustividade, os recursos expressivos de que o autor pode

¹⁶⁵ A linguagem, enquanto veículo gerador de mundos possíveis, é essencial na configuração de qualquer universo literário, tanto mais no caso do universo grotesco. Como vários autores foram prontos a advogar: «The vital, all-encompassing undifferentiated dimension is reflected by the self-contradictory grotesque's decomposition of the differentiating function of language» (Meindl, 2005, p. 20). No plano da criação literária, Christian Morgenstern, foi um dos escritores alemães, em certa medida, precursores do grotesco verbal, como lhe chamou Kayser (1966).

lançar mão para configurar o grotesco na sua obra: a ironia, o disfemismo, a antítese, o paradoxo, a personificação, o animismo, a metáfora, a hipérbole, a imagem, a metonímia, a imprecação, o hipérbato e a anástrofe.

O segundo tipo de grotesco, igualmente inscrito no filão teórico revisto neste terceiro capítulo, manifesta-se textualmente sempre que os índices característicos do grotesco se projetam no espaço diegético, fazendo com que, nestas circunstâncias, as dinâmicas topográficas – o alto e o baixo de feição bakhtiniana, que convocam a disrupção e a deformidade – associadas ao corpo e à alma humana se espelhem, igualmente, na materialidade dos locais descritos. A existência de um grotesco que incide sobre a dimensão espacial encontra as suas raízes, não só no local de onde são originários os frescos que lhe deram nome – isto é, a gruta: local que coloca em relação o alto e o baixo, a altura e a profundidade –, como provém, também, do valor catártico atribuído a este fenómeno.

À semelhança do princípio do baixo material e corporal, que remete para as entranhas do corpo humano (Bakhtin, 1970) e, simbolicamente, para o seu abismo interior, o grotesco de espaço, não raras vezes, concretiza fisicamente os medos e anseios do Homem relativamente a lugares obscuros, desconhecidos, cavernosos, profundos e desfigurados, tanto pela intervenção humana, quanto pela ação natural de agentes erosivos. O alto e o baixo representam, conforme destrinçou Bakhtin (1970), noções basilares na conformação do princípio do baixo material e corporal, sendo, do mesmo modo, conceitos topográficos cujo contraste reproduz, textualmente, espaços grotescos. A este respeito, tome-se a guerra como caso demonstrativo: este fenómeno desarmoniza, destrói, rebaixa e exerce, por isso, um movimento vertical que transforma o alto em baixo.

Nesse sentido, são, ainda, espaços grotescos os locais pautados pela ambiguidade, ou seja, que façam coexistir no mesmo espaço atmosferas contrastivas, como, por exemplo, o *locus amoenus* e o *locus horrendus* – lembre-se, a propósito da *Peregrinação*, o mar, como espaço aglutinador destes dois *topoi* –, ou que combinem elementos de naturezas distintas, como a humana e a bestial ou monstruosa. Por tudo o que atrás fica escrito, pode atestar-se que o grotesco de espaço se vislumbra, por excelência, em locais como grutas, florestas, mares, rios, igrejas, cidades destruídas pela guerra ou por intempéries meteorológicas, entre outros. Igualmente a título ilustrativo, observe-se a presença do grotesco de espaço na Ilha dos Infernos, da *Odisseia* de Homero; no Inferno dantesco da *Divina Comédia*; na Abadia de Thélème, em *Gargântua*, de François Rabelais; na cisterna para onde são atirados os portugueses, no capítulo LXXXII da *Peregrinação*; na casa dos depósitos do Cemitério dos Prazeres, no conto «A

Ruiva», de Fialho de Almeida; na Vila que Raul Brandão descreve em *Húmus* e nas entranhas da baleia que engoliu o Pinóquio de Carlo Collodi.

O grotesco de personagem emerge sob a alçada da perspectiva psicologista, que tem vindo a perpassar vários estudos acerca do grotesco e que coloca o foco de análise na representação ficcional da árdua jornada humana (física, emocional e psíquica). Este tipo é substantificado discursivamente através de dispositivos de conformação accional, como sejam a auto e heterocaracterização, tanto direta, quanto indireta, concernentes não só ao aspeto físico, mas também aos comportamentos e ações das personagens. Quando projetado sobre os seres ficcionais, esta categoria engloba o rebaixamento, proveniente do princípio do baixo corporal e material, envolvendo-o com fenómenos marcadamente grotescos como, por exemplo, o riso, as lágrimas (Hugo, 1881; Baudelaire, 1924) e a deformidade, quer física, quer moral. O grotesco de personagem apresenta-se, assim, sob a forma de grotesco corporal e psicológico, podendo, também, resultar da combinação de ambos espelhada num paradoxo que oponha o aspeto físico à conduta psicológica de uma personagem ou outro ser de ficção, e vice-versa. Assim, é possível classificar Dr Jekyll e Mr Hyde, de Robert Louis Stevenson, como um caso de deformidade física e moral; Frankenstein, de Mary Shelley, e o Ciclope da *Odisseia*, enquanto exemplos de grotesco, maioritariamente, físico; Gargântua e Pantagrue, de Rabelais, servem ambas as ramificações do grotesco de personagem, tal como os shakespearianos Hamlet, Macbeth e Lady Macbeth, aos quais se acrescentam, sem que se esgotem os casos demonstrativos nesta breve enumeração, António de Faria e Coja Acém, da narrativa mendesiana.

O grotesco de situação apresenta-se como o tipo por meio do qual se intersejam o grotesco de personagem e o grotesco de espaço, em virtude de apenas se poder materializar diegeticamente quando um ser ficcional, através de uma ação exercida num dado espaço, reproduz situações nas quais sejam evidentes os índices próprios desta categoria, expondo a ambiguidade e a abjeção, despertando repulsa, rebaixando e tornando notório o baixo corporal e material. O grotesco de situação promana do aproveitamento das abordagens teóricas referentes à dimensão antropológica e cultural do grotesco, mormente da visão de Rémi Astruc (2010), segundo a qual o grotesco representado numa obra literária é um reflexo do grotesco existente no mundo empírico que, por sua vez, é fruto da intervenção humana. Consequentemente, tem-se como grotesco de situação, na obra de Rabelais, o episódio do parto de Gargântua, pai de Pantagrue, ou a descrição da educação de Gargântua, assim como, na *Peregrinação*, o episódio dos peixes que caíram do céu, ou, ainda, a exploração dos cadáveres que Carolina fazia na casa das observações, no conto «A Ruiva».

Deste modo, analogamente à teoria bergsoniana do humor – subdividido por Henri Bergson em cómico de linguagem, cómico de formas, cómico de situação, cómico de caráter e cómico de movimentos – tentar-se-á mostrar, em **3.2.**, que as manifestações textuais do grotesco na *Peregrinação* poderão assumir a forma de: grotesco de espaço, grotesco de situação, grotesco de personagem e grotesco de linguagem.

3.2. Análise do grotesco no discurso mendesiano

Embora não verse exclusiva ou minuciosamente o tópico do grotesco no universo mendesiano, José Feliciano Castilho deixou retratada, na última secção do segundo tomo – «Notícia da Vida e Obra» (pp. 159-288) – de *Fernão Mendes Pinto Excerptos seguidos de uma notícia sobre sua vida e obras ...* (1865), uma das mais completas apreciações da *Peregrinação*, a qual, pelo sincretismo conseguido na descrição, mas também por ilustrar e conferir unidade às linhas de sentido da obra de Mendes Pinto que neste ponto da exposição se têm vindo a desenvolver, se reproduz:

«A *Peregrinação* de F. M. Pinto é um dos livros de mais popular e aprasível lição que jamais se escreveram em idioma algum (...) tem lagrimas para todos os olhos, sorrisos para todos os labios, terror para todos os espiritos, pasto para todas as imaginações, consolação para todas as dores, allivio para todas as tribulações» (p. 162).

Quando J. Feliciano de Castilho refere o «pasto para todas as imaginações, [a] consolação para todas as dores, [o] allivio para todas as tribulações», difícil será não se pensar em convocar, uma vez mais, a expressão de Victor Hugo que atrás, momentaneamente, se deixou para dar lugar à reflexão sobre o lugar das lágrimas e do riso na análise do grotesco na *Peregrinação*. Retomar-se-á, assim, o tema das «amargas irrisões da vida» (Hugo, 1881), para se fazer notar que, apesar de não ter sido o primeiro a aplicar o conceito ao sistema comunicacional literário ¹⁶⁶, Victor Hugo destacou-se dos restantes escritores que antes de si pensaram o grotesco por associá-lo ao sublime – conceção basilar na qual assentam as teorizações contemporâneas adstritas a esta categoria –, conferindo-lhe lugar de destaque nos estudos literários, mas também inaugurando uma nova forma de conceber e utilizar o grotesco no campo da criação literária.

¹⁶⁶ Lugar que pertence a Michel de Montaigne (Kayser, 1966; Barasch, 1971; Thomson, 1972), humanista francês que, através de uma derivação imprópria, utilizou o termo grotesco, à data, aplicado quase exclusivamente às artes plásticas ornamentais, para qualificar os seus ensaios: «Que sont-ce ici aussi, à la vérité, que grotesques et corps monstrueux, rapiécés de divers membres, sans certaine figure, n'ayant ordre, suite ni proportion que fortuite?» (Montaigne, 1783, p. 237).

Para o autor de *Cromwell*, a abertura do olhar do Homem às «amargas irrisões da vida» terá sido o móbil conjuncional das condições favoráveis ao aparecimento do grotesco artístico e, por consequência, do grotesco literário. No supramencionado prefácio, V. Hugo empreende uma dimensionação quase cosmogónica do fenómeno literário para fazer prova da centralidade do drama na vivência do Homem moderno, ao mesmo tempo que deslinda os fatores que intervieram na conformação do grotesco. Ao construir, nesse texto, um discurso semialgórico, Hugo apropria-se da mundivisão cristã para dela extrair a melancolia e a filosofia crítica que, na sua opinião, permitiram a passagem de uma sociedade despótica e farisaica, em que o conhecimento era controlado e determinado por um único grupo social, para uma sociedade na qual se torna acessível esse conhecimento a todos os homens, abrindo-lhes o olhar para a profunda conexão existente entre as coisas da alma e da vida. Nas palavras de Hugo:

«Une autre ère va commencer [*sic.*] pour le monde et pour la poésie (...) elle enseigne à l'homme qu'il a deux vies à vivre (...). Elle lui montre qu'il est double (...), une âme et un corps; en un mot, qu'il est le point d'intersection, l'anneau commun des deux chaînes d'êtres qui embrassent la création, (...) la première partant de la pierre pour arriver à l'homme la seconde parlant de l'homme pour finir à Dieu» (Hugo, 1881, pp. 5-6).

Do exposto se conclui que o autor francês considera o cristianismo responsável pela consciencialização da duplicidade do ser humano: condição essencial ao grotesco e que, devido às suas raízes religiosas, entronca na perspetiva bakhtiniana da carnavalização (Bakhtin, 1970). Victor Hugo estabelece, assim, que o grotesco surgiu com o advento do cristianismo, quando «L'homme, se repliant sur lui-même en présence de ces hautes vicissitudes, commença à prendre en pitié l'humanité, à méditer sur les amères dérisions de la vie» (Hugo, 1881, p. 7).

Aprofundando um pouco mais os significados latentes na afirmação de V. Hugo, divisam-se, no passo acima transcrito, pontos de contacto que, como se apontou previamente, permitem a aproximação entre o grotesco e o princípio da carnavalização associado, por M. Bakhtin (1970), a esta categoria. Ao atestar que o grotesco surgiu da atitude de autocontemplação, motivada pela tomada de consciência das profundas contrariedades do mundo, Hugo pressupõe que a meditação sobre as vicissitudes da vida levou o Homem à criação de mecanismos de escape, de combate, mas também de controlo – como a carnavalização, entre outros ritos subversivos presentes nas festas religiosas e tolerados pelos membros da Igreja –, numa tentativa de preservar a harmonia individual e coletiva, mantendo, desta forma, a estabilidade da estrutura social (Bakhtin, 1970). Logo, pode estabelecer-se, de modo inferencial, que o

grotesco literário atua como um mecanismo de resistência utilizado para esconjurar ou para conferir sentido àquilo que, originário da experiência empírica, a mente humana não foi capaz de compreender satisfatoriamente (Barash, 1971; Monteiro, 2005). Este fenómeno resulta, portanto, de um esforço significativo empreendido pelo indivíduo na manutenção do seu equilíbrio emocional. A constatação de que o grotesco literário derivou de uma nova forma de conceber o mundo revela, igualmente, a dimensão antropológica na qual repousa o grotesco, uma vez que na conceção de Victor Hugo se lê o que Rémi Astruc – em *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle. Essai d'anthropologie littéraire* (2010) – hasteou como pendão do grotesco: «c'est le grotesque du monde qui suscite le grotesque de l'œuvre d'art» (p. 55).

Bem assim, é possível perceber na *Peregrinação* o discurso do homem que se dobra sobre si mesmo – «L'homme, se repliant sur lui-même» – e que perante os infortúnios com os quais se vê confrontado «commença à prendre en pitié l'humanité, à méditer sur les amères dérisions de la vie» (Hugo, 1881, p. 7). Consequentemente, é a partir da referida dimensão antropológica, presente desde a abertura da diegese ¹⁶⁷, que começa a divisar-se a construção grotesca no discurso mendesiano. Não raro, é nos momentos de tribulação ou de confronto com o outro – tribulação e confrontos que provocaram cisões no sujeito que os viu, ouviu e narrou – que se veem surgir na obra de Fernão Mendes Pinto cenários nos quais o grotesco se entranhou.

Por conseguinte, no estudo dos procedimentos discursivos que levam ao aparecimento do grotesco na *Peregrinação* foram tidos em conta os seguintes parâmetros: análise destacada, no âmbito do grotesco de personagem, da função das lágrimas e do riso na sua valência de fenómenos que trazem para a superfície textual o rebaixamento, com o princípio material e corporal e a averiguação da operacionalização textual destes e de outros predicados que compõem o grotesco segundo a tipologia de análise enumerada anteriormente: grotesco de espaço, grotesco de situação, grotesco de personagem e grotesco de linguagem.

Grotesco de espaço e grotesco de situação

Com efeito, o grotesco do mundo (Astruc, 2010) que desperta o grotesco literário conforma-se, no universo diegético da *Peregrinação*, a partir de categorias narrativas como o tempo e o espaço (Reis, 2018) – aqui considerado triadicamente enquanto espaço físico,

¹⁶⁷ Veja-se o *incipit* como demonstração dessa dimensão: «Quando às vezes ponho diante dos olhos os muitos e grandes trabalhos e infortúnios que por mim passaram (...) & daqui por hũa parte tomem os homens motiuo de se não desanimarem cos trabalhos da vida para deixarem de fazer o q̃ deuem, porque não ha nenhũs, por grandes que seião, com q̃ não possa a natureza humana» (Pinto, 1983, p. 13).

histórico e social. Os indícios que carregam a utilidade de representação ficcional desse espaço empírico – transposto para o papel com intenção declaradamente referencial, firmando a narrativa num intervalo temporal bem determinado – recolhem-se, desde logo, nos elementos paratextuais: especificamente, no título da obra e nos títulos dos seus capítulos. Cumprindo a função apelativa, o título da obra não se detém na descrição do espaço de proveniência de Fernão Mendes, investe, antes, na nomeação dos reinos orientais pelos quais o português passou na sua longa peregrinação e nos infortúnios que povoaram essa jornada ¹⁶⁸. Não obstante, dos impérios da «pestanda do mundo» (Pinto, 1983, p. 13) tratar-se-á mais particularmente de seguida; por ora, importa que se detenha a análise na auscultação do Portugal de onde partiu Mendes Pinto.

No capítulo primeiro da *Peregrinação*, o narrador autodiegético situa temporal e espacialmente a diegese no reino de Portugal, no ano de 1521, fazendo alusão à sua terra natal, a «villa de Montemór o velho» (Pinto, 1983, p. 14), de onde partiu para Lisboa, em busca de «milhor fortuna» (Pinto, 1983, p. 14). O retrato social ofertado pelo narrador no capítulo primeiro da *Peregrinação* desenha-se num mundo grotesco – imbuído da cosmovisão de Fernão Mendes Pinto –, contaminado pela peste («Setuual, onde naõlle tempo estaua el Rey dõ Ioão o terceiro que santa gloria aja cõ toda a corte, por causa da peste ã então auia em muytos lugares do Reyno», Pinto, 1983, p. 14), pela miséria («na minha pátria [...] viui sempre em miserias, & em pobreza», Pinto, 1983, p. 13), tingido pela morte do rei («E isto era no tempo em ã na mesma cidade de Lisboa se quebrarão os escudos pella morte dei Rey dom Manoel da gloriosa memoria, que foy em dia de santa Luzia treze dias do mes de Dezẽbro do anno de 1521», Pinto, 1983, p. 14) e pela busca de boa fortuna.

Ampliando um pouco o recorte espaço-temporal da narrativa de Mendes Pinto, importa não esquecer o retrato que do século XVI é efetuado: a expansão imperial intensificada pelo desenvolvimento dos conhecimentos náuticos, que conjugados com a (re)descoberta de um pólo novo do Velho Mundo, contagiaram as nações, sobretudo as potências europeias, com a sede da expansão dos impérios no Oriente – designadamente, «nas partes da India, Etiópia, Arabia feliz, China, Tartaria, Macassar, Samatra, & outras muitas prouincias daquelle oriental arcipelago, dos confins da Asia» (Pinto, 1983, p. 13).

¹⁶⁸ «EM QVE DA CONTA DE MUYTAS E MUYTAS estranhas cousas que vio & ouuio no reyno da China, no da Tartana, no do Sornau, que vulgarmente se chama Sião, no do Calaminhan, no de Pegu, no de Martauão, & em outros muytos reynos, (...) de que nestas nossas do Occidente ha muyto pouca ou nenhũa noticia» (Pinto, 1983, p. 11).

Neste emaranhado geopolítico, onde prevalece a ganância, não faltam sabotagens de barcos, pilhagens ¹⁶⁹, guerras, assassinatos ¹⁷⁰, confrontos religiosos, entre outras barbáries que salientam o baixo material, denunciador da natureza perversa do ser humano, e que convocam, invariavelmente, o baixo corporal. Através da conjuntura emanada do espaço físico e do tempo histórico, facilmente se reconhece o bosquejo de uma estrutura social marcada pela falência dos seus sistemas de ordem pré-estabelecidos, na qual a anarquia, a crise identitária e financeira, a angústia e a agonia – que derivam dessa crise e do confronto com novas, por vezes duras, realidades da essência humana ¹⁷¹ – se revertem em móveis de cenários pautados pelo grotesco, como aquele que descreve o narrador no fecho do capítulo III:

«Os Capitaães ambos lhe cometerão então se se queria tornar a fê, & fazerse Christão, a que elle respondeo tão duro & tão fora de toda a rezão, como se nacera & se criara sempre naquella maldita seita. Os Capitaães ambos vendo quão cego & desatinado estaua este malauenturado no conhecimento da santa & Catholica verdade de que lhe tratauão, auendo ainda tão pouco tempo que fora Christão, como tinha confessado, crecendolhe a cólera, com hum zelo santo da honra de Deos o mandaraõ atar de pès & de mãos, & vivo foy lançado ao mar com hum grande penedo ao pescoço, donde o diabo o leuou a

¹⁶⁹ De que são exemplo as ações narradas no trecho do Cap. I que, a seguir, se transcreve: «ao outro dia pella manhã sendo nos tão auante como Cezimbra nos cometeo hum Frances cossairo, & abalroando com nosco, nos lançou dentro quinze ou vinte homens, os quais sem resistência, nã contradicção dos nossos, se senhorearão do nauio, & despois que o despojarão de tudo quão acharão nelle, que valia mais de seis mil cruzados, o meterão no fundo, & a dezasete ã escapamos cõ vida, atados de pès & de mãos nos meterão no seu nauio, cõ fundamento de nos leuarem a vender a Larache, para onde se dizia que hião carregados de armas ã de veniaga leuavam aos Mouros, & trazendonos cõ esta determinação mais treze dias, banqueteados cada ora de muitos açoutes, quis sua boa fortuna que no cabo delles ao por do sol, ouuerão vista de hũa vella, & seguindoa aquella noite marcados pella sua esteira, como officiaes velhos práticos naquella arte, forão com ella antes do quarto da modorra rendido, & dandolhe tres çurriadas de artilharia a abalroarão muito esforçadamente, & ainda que na defensão ouue da parte dos nossos algũa resistência, nem isso bastou para os inimigos deixarem de a entrar, com morte de seis Portugueses, & dez ou doze escrauos. Era este nauio hũa fermosa nao de hum mercador de Villa de Conde que se chamaua Silvestre Godinho, (...). Tanto que estes cossayros se virão com presa tão rica, mudando o proposito que antes trazião, se fizerão na volta de França, & leuarão comsigo algũs dos nossos para seruiço da marcação da nao que tinham tomado» (Pinto, 1983, pp. 14-15).

¹⁷⁰ A este tumulto sociocultural não escapou sequer o reino da China, no qual, conforme relata Fernão Mendes: «não andaua a terra ao presente tão quieta, (...) assi pela morte do Rey da China, como pelas dissensões ã auia em todo o reyno em treze oppositores ã pretêdião o cetro d'elle, os quais todos estauão ja postos em armas com seus exércitos em campo, para com a força aueriguarẽ o que se não podia determinar por justiça; & que o tutão Nay, que era a suprema pessoa despois do Rey em todo o gouerno com mero & místico império da magestade real, estaua cercado na cidade de Quoansy pelo Prechau Muão Emperador dos Conchins, em cujo fauor se tinha por certo ã vinha o Rey da Tartaria cõ hũ exercito de 900 mil homens: assi ã a cousa andaua tão baralhada & diuidida entre elles» (Pinto, 1983, p. 190).

¹⁷¹ E neste ponto saliente-se o já referido período dos Descobrimentos em que avultou a emigração, impulsionada pela expansão colonial, pelas novas rotas marítimas, pelo aperfeiçoamento das técnicas de navegação, assim como pelas notícias de terras novas e da sua riqueza, que estariam à mercê de quem as descobrisse. Dados com repercussões antropológicas importantes, uma vez que movido pela utopia da nova terra, o Homem alterou a imagem que tinha de si: de árvore com raízes, passou a ver-se como *Homo Viator*.

participar dos tormentos de Mafamede em que taõ crente estaua, & a nao com os mais foy metida no fundo» (Pinto, 1983, p. 19).

Com base nos pressupostos anteriores, é possível afirmar que é também este grotesco do mundo que faz surgir na *Peregrinação* – tanto no plano da diegese, quanto no do discurso – o grotesco literário, nomeadamente o **grotesco de situação**. O mesmo sucede em territórios africanos, em terras de Preste João, China, Japão e noutros reinos do hemisfério oriental, igualmente toldados pela ganância, pelo anseio colonialista e imperialista, ombreados pela ânsia da dilatação da fé – de que são exemplo os casos da expansão portuguesa, mas também francesa (*vide* nota 169, p. 145) e, sobretudo no caso relatado, do império Otomano –, ou, ainda, pela guerra civil que assolou grande parte do reino japonês e chinês ¹⁷². O narrador, em vários momentos do seu discurso – alguns dos quais já mencionados –, oferece relatos de acontecimentos que cobrem cada um destes pontos.

Acrescentar-se-á, portanto, às menções atrás efetuadas acerca do panorama histórico-social quinhentista, a seguinte passagem do capítulo II, na qual a voz autodiegética descreve a sua viagem pela Carreira da Índia, narrando com particular minúcia a estada no porto de Moçambique e o que lá soube sobre as desventuras dos portugueses nesta rota comercial:

«prouue a nosso Senhor que chegarão a saluamento a Moçambique, onde achamos de inuemada a nao São Miguel de que era Capitão & senhorio hum armador que se chamaua Duarte Tristão, a qual partindo despois para o Reyno muyto rica, desapareceo, sem ate oje se saberem nouas della, como por nossos peccados a outras algũas tem acontecido nesta carreyra da índia. (...) o Capitão da fortaleza, que era Vicente Pegado, apresentou aos Capitaães dellas hũa prouisão do Governador Nuno da Cunha, em que mandaua que todas as naos que aquelle anno deste reyno aly fossem ter, fossem a Diu, & deixassem a gente na fortaleza, pela sospeita que se tinha da armada do Turco, porque se então esperaua na India, por causa da morte do Soltão Bandur Rey de Cambaya, que o Governador tinha morto o verão passado» (Pinto, 1983, p. 16).

¹⁷² O período conturbado na vida política japonesa foi marcado pela subida ao poder dos xoguns Oda Nobunaga (1534-1582) – que ao derrotar Ashikaga pôs termo às guerras feudais e contribuiu para a unificação do Japão, tendo dado permissão e apoiado a difusão do cristianismo no seu território – e, posteriormente, Toyotomi Hideyoshi (1536-1598) – xogum japonês, que tendo completado a unificação iniciada por Nobunaga, decretou, em 1587, a expulsão de todos os padres cristãos do território nipónico central. Ação que foi sendo seguida pelos reinos da China e Índia, tendo sido particularmente notória em Goa (Oliveira, 2003). Sobre estes tópicos, aconselha-se a leitura dos artigos «Fernão Mendes Pinto and the portuguese commercial networks in maritime Asia (1530-1550)», de Jorge Santos Alves, e «Perception, memory or invention? Japan and japanese vocabulary in the *Peregrinação*», de Ana Fernandes Pinto e Hino Hiroshi, que integram o volume II da obra *Fernão Mendes Pinto and the Peregrinação. Studies, restored portuguese text, notes and indexes* (2010).

A passagem transcrita é igualmente importante por marcar a primeira vez que Fernão Mendes Pinto faz referência à presença de forças Otomanas na Índia – principais antagonistas dos Portugueses neste romance mendesiano. No sentido de deslindar o efeito grotesco produzido através da atmosfera social, é necessário exemplificar que o sultão Bahadur Shah (Soltão Bandur Rey de Cambaya), do Estado norte indiano Guzarate ¹⁷³, foi assassinado pelo governador português, uma vez que havia suspeitas de que este sultão estaria prestes a trair os oficiais portugueses, que através da implacável imposição de força na cidade de Bahadur o forçaram a assinar o Tratado de Baçaim. A «sospeita que se tinha da armada do Turco» refere-se ao alegado pedido de auxílio para a expulsão dos Portugueses da Índia, requerido pelo sultão Bahadur Shah, aos paxás Turcos. Deste modo se compreende o que Mendes Pinto relatou, um pouco mais adiante, no capítulo III, sobre a necessidade de averiguar, no estreito de Meca, acerca da «armada dos turcos», a respeito da qual «ja na India auia algum receyo» (Pinto, 1983, p. 18) ¹⁷⁴.

O **grotesco de espaço**, por seu turno, sobressai em várias das passagens assinaladas, quase sempre associado ao grotesco de situação, mas adquire um estatuto relativamente autónomo quando, na descrição do próprio espaço físico, se encontram elementos que remetem para a hibridéz, para o estranho, para a síntese de opostos e para o princípio do baixo corporal e material. Neste sentido, corresponde a grotesco de espaço a passagem que abaixo se deixa transcrita:

«E já quasi Sol posto nos meterão em hũa mazmorra que estaua debaixo do chaõ, na qual estiuemos dezassete dias cõ assaz de desauentura & de trabalho, sem em todos elles nos darem mais que hũa pouca de farinha de ceuada para todo o dia, & algumas vezes grãos crus molhados em agoa sem mais outra cousa nenhua» (Pinto, 1983, p. 24).

À masmorra «debaixo do chaõ» e, por isso mesmo, espaço grotesco por excelência, adiciona-se, a título de amostragem, a cisterna na qual foram presos os portugueses, em Suzoanganee, no Cap. LXXXII:

«nos meterão dentro nũa cisterna de agoa encharcada que nos daua pela cinta, na qual auia infinidade de sambexugas, onde cstiuemos dous dias, que nos parcceraõ cem annos de inferno, sem nunca em todo este tempo termos hũa só hora de repouso, nem nos

¹⁷³ Vide nota 22, de Susana Münch-Miranda, ao capítulo 2 do texto mendesiano, inserta no volume III de *Fernão Mendes Pinto and the Peregrinação. Studies, restored portuguese text, notes and indexes* (2010).

¹⁷⁴ Historicamente, a animosidade entre os portugueses e os povos turcos enraíza-se na disputa pelo domínio dos principais portos e, conseqüentemente, das regiões às quais pertenciam, na Carreira da Índia, à época da chegada das armadas lusas, pertencentes aos sultanados do Império Otomano.

darem de comer cousa nenhũa (...) & pelo dito deste homem prouue a nosso Senhor que nos tiraraõ da cisterna, & tão ensopados em sangue como em agoa das muytas sambexugas ã nos tinhão sangrado de maneyra, ã se estiueramos aly mais hum dia sem falta nenhũa acabaremos todos, & daquy nos partimos ja quasi sol posto, bem afrontados, & nos fomos todos chorando nossas desauenturas» (Pinto, 1983, p. 231).

Ainda a propósito do grotesco de espaço ¹⁷⁵, leia-se a seguinte passagem – semelhante a muitas outras que vêm descritas na *Peregrinação* – como exemplo da presença deste tipo do grotesco na obra de Fernão Mendes Pinto:

«& sendo ja passado pouco mais de meyo quarto da prima, nos deu hũa trovoada de Noroeste (que são os temporaes que comumente a mór parte do anno cursaõ nesta ilha Çamatra) que de todo nos teue çoçobrados, & ficando a lanchara a arvore seca, sem masto, nẽ vellas, porque tudo o vento nos fez em pedaços, & com três rombos por junto da quilha, nos fomos logo a pique supitamente ao fundo, sem podermos saluar cousa nenhuma, & muyto poucos as vidas, porque de vinte & oito pessoas que nella hiamos, as vinte & tres se afogaraõ em menos de hu credo, & os cinco que escapamos somente pela misericordia de nosso Senhor, & assaz feridos, passamos o mais que restaua da noite postos sobre os penedos, lamentando com bem de lagrimas o triste successo da nossa perdição» (Pinto, 1983, p. 68).

Por último, saliente-se o grotesco de espaço numa das passagens mais significativas no que concerne à presença desta categoria na narrativa mendesiana, mas também numa das passagens em cuja carga imagética e simbólica reside parte substancial do núcleo semântico desta obra:

«Na frontaria deste pátio, onde estaua a escada por onde subião para cima, tinha hum grande arco laurado todo de obra de macenaria muyto rica, do meyo do qual pendia hum escudo de armas a modo de paués pindurado por hũa cadea de prata, o qual no meyo de hũ circulo tinha pintado hum homem quasi da feição de hum çãgado cos peis para cima

¹⁷⁵ Espaço que adquire feições grotescas por ser, também, povoado de seres capazes de tirar a vida a um homem: «Em todo este rio, que não era muyto largo, auia muyta quantidade de lagartos, aos quais com mais proprio nome puderia chamar serpentes, por serem algus do tamanho de hũ a boa almadia, cõchados por cima do lombo, com as bocas de mais de dous palmos, & tão soltos & atreuidos no cometer, segu do aquy nos afirmaraõ os naturaes da terra, que muytas vezes arremetião a hũ a almadia quando não leuaua mais que tres quatro negros, & açoçobrauão co rabo, & hum & hũ os comião a todos, & sem os espedaçarem os engulião inteyros. Vimos aquy também hũ a muyto noua maneyra, & estranha feyção de bichos, aque os naturaes da terra chamão Caquesseitão, do tamanho de hũ a grande pata, muyto pretos, conchados pelas costas, com hũ a ordem de espinhos pelo fio do lombo do comprimento de hũ a penna de escreuer, & com azas da feição das do morcego, co pescoço de cobra, & hũ a unha a modo de esporão de gallo na testa, co rabo muyto comprido pintado de verde & preto, como são os lagartos desta terra» (Pinto, 1983, pp. 44-45).

& a cabeça para baixo, com hua letra que dizia, Ingualec fingau, potim aquarau, que quer dizer, tudo o que ha em mym he assi. Este monstro dezião que era figura do mundo que os Chins pintão ás auessas, & porque todas as cousas delle são mentirosas, para enganar a os que fazem caso delle lhes diz, tudo o que ha em mym he assi, como se dissesse, feito ás auessas, cos peis para cima & com a cabeça para baixo» (Pinto, 1983, p. 233).

Grotesco de personagem e grotesco de linguagem

Primeiramente apresentar-se-á, nesta secção, o estudo do grotesco de personagem através da análise do riso, mas sobretudo das lágrimas, enquanto elementos que concorrem para o rebaixamento, no qual o princípio do baixo material e corporal se imiscuem, por serem elementos de teorização ainda incipiente na análise do grotesco de personagem. Posteriormente, serão apresentados os restantes dispositivos técnico-discursivos afetos à configuração do grotesco de personagem e do grotesco de linguagem.

«lágrimas para todos os olhos»

No âmbito do **grotesco de personagem** e recuperando o quadro concetual desenhado, cumpre, pois, sinalizar o facto de o excerto de Charles Baudelaire com que se abriu este capítulo e do qual derivou a meditação acerca do carácter purgativo da escrita – reflexão na qual se inscreveu igualmente a evocação do valor antropológico do grotesco –, constar do ensaio «De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques»¹⁷⁶. O passo aduzido para epígrafe serve, assim, para salientar o pensamento deste autor relativamente ao conteúdo semântico e às implicações ideológicas subjacentes ao riso, às lágrimas e ao grotesco, fenómenos que, devido à forma como são abordados no ensaio do autor francês, se poderão dizer irmanados¹⁷⁷. Segundo a conformação baudelairiana, estes conceitos adquirem na obra literária valências que os tornam complementares, divisando-se já a matriz antropológica que Wolfgang Kayser, Philip Thomson e Rémi Astruc irão particularizar nos seus estudos como matéria vital do grotesco.

¹⁷⁶ Artigo publicado pela primeira vez, em 1855, no jornal *Le Portefeuille* fundado por Arthur Ponroy, amigo de C. Baudelaire.

¹⁷⁷ Posição que, o seguinte excerto do ensaio citado, permite atestar de forma conclusiva: «Le rire et les larmes (...) sont également les enfants de la peine, et ils sont venus parce que le corps de l'homme énérvé manquait de force pour les contraindre. Au point de vue de mon philosophe chrétien, le rire de ses lèvres est signe d'une aussi grande misère que les larmes de ses yeux» (Baudelaire, 1924, pp. 96-97). Relativamente ao grotesco e à sua ligação com o riso, o autor refere que «l'orgueil humain, qui prend toujours le dessus, et qui est la cause naturelle du rire dans le cas du comique, devient aussi cause naturelle du rire dans le cas du grotesque» (pp. 104-105).

A constatação do valor antropológico associado ao grotesco e a algumas das categorias que lhe são contíguas – tal como o riso, por exemplo, que Baudelaire perspetivou na sua relação com o grotesco – pode ser atestada de forma conclusiva pela segunda oração da passagem citada na epígrafe. Atente-se, por isso, na reprodução integral dessa frase como evidência da afirmação anterior: «Et remarquez que c'est aussi avec les larmes que l'homme lave les peines de l'homme, que c'est avec le rire qu'il adoucit quelquefois son cœur et l'attire; car les phénomènes engendrés par la chute deviendront les moyens du rachat» (1924, p. 97). Assim, as lágrimas, tal como o autor de *Les Fleurs du Mal* (1857) as considerou, seriam um dos fenómenos que levariam o Homem ao caminho da purificação anímica, tendo, igualmente, o riso um valor terapêutico escondido no alívio momentâneo proporcionado ao sujeito quando este se vê confrontado com «as amargas irrisões da vida»¹⁷⁸ – para utilizar a expressão empregada por Victor Hugo no prefácio de *Cromwell* (1840).

Ainda a propósito das lágrimas, Baudelaire aprofunda um pouco mais o estudo das suas funções e refere que estas se utilizam para exprimir dor profunda, para seduzir os deuses e inspirar o seu favor, para persuadir outro homem com a finalidade de que este aquiesça a um pedido, ou, *lato sensu*, unicamente para inspirar piedade. Charles Baudelaire colocou a descoberto a natureza ambivalente desta reação humana – duplicidade de que o grotesco necessita para se instituir e que lembra a conceção carnavalesca de Bakhtin (1970). As lágrimas, enquanto elementos catalisadores e centrais em representações pictóricas e literárias de contornos notoriamente grotescos, eram utilizadas, tanto na Idade Média, quanto no Renascimento, para inspirar horror, medo, piedade, para moralizar e instruir o público, alimentando uma visão maniqueísta do mundo, conceção que o próprio fenómeno subverteu em modalizações posteriores (Bakhtin, 1970; Eco, 2007)¹⁷⁹.

A insistência das lágrimas na diegese mendesiana é ainda fenómeno amplificativo do sentido grotesco da obra. As lágrimas assumem na *Peregrinação* (de Mendes Pinto e, com algumas inflexões, na adaptação de Aquilino) um peso preponderante – demonstrado, parcelarmente, pelo elevado número de ocorrências do vocábulo no texto mendesiano (perto de uma centena e meia¹⁸⁰) –, que não pode, nesta análise, ser ignorado, sobretudo pelo que atrás ficou dito acerca das funções e valor do choro na construção do grotesco.

¹⁷⁸ Tradução livre; no original: «les amères dérisiones de la vie» (Hugo, 1881, p. 7).

¹⁷⁹ Conforme se verá adiante, o grotesco não pretende veicular uma visão maniqueísta do mundo, nem, tão-pouco, encaminhar o leitor para um só leitura do mesmo, mas antes mostrá-lo nas suas várias dimensões, sem subterfúgios.

¹⁸⁰ Mais precisamente, são 142 as vezes em que este vocábulo surge no texto de Fernão Mendes Pinto: frequência avassaladora quando comparada com o número de vezes em que se utiliza o vocábulo riso (cerca de vinte e seis ocorrências). Todavia, as circunstâncias em que o narrador se refere ao riso, por serem em menor número, não significa que sejam destituídas de importância, muito pelo contrário, constituem momentos centrais para a análise

No tocante à análise dessas funções e usos na tessitura da *Peregrinação* foram preponderantes, para esta investigação, os contributos das teorias bakhtiniana e baudelairiana sobre o grotesco. De Baudelaire (1924) convocou-se a, acima mencionada, equivalência de que o autor dotou o riso e as lágrimas, ao assinalar que ambos «sont également les enfants de la peine, et ils sont venus parce que le corps de l’homme énervé manquait de force pour les contraindre» (p. 96): o autor francês institui, assim, que o riso pode ser, como as lágrimas, indicativo «d’une aussi grande misère» (p. 97). À conceção baudelairiana acrescenta-se, fazendo uso do mesmo princípio, que riso e lágrimas podem, igualmente, ser indicativos de grande felicidade.

Efetivamente, na qualidade de fenómeno ambivalente, as lágrimas podem também ser utilizadas para expressar contentamento ou alegria, em lugar do riso – que na *Peregrinação* é utilizado quase exclusivamente de modo jocoso, no sentido carnavalesco aliado à crítica social –, como atesta o seguinte excerto, retirado do capítulo CCVII, no qual o padre Francisco Xavier, durante um sermão dominical, parece ter uma revelação acerca do estado da batalha da armada portuguesa contra os turcos:

«indo já no cabo do sermão se virou para o Crucifixo que estaua encima no arco da capella, & fallando com elle com hũas deuotissimas palauras, enuoltas em muytas lagrimas, de que todos os ouuintes estauão pasmados, propos por figuras toda a batalha dos nossos como passaua, & lhe pedio com grande efficacia que se lembrasse dos seus, porque ainda que eraõ peccadores, & muyto peccadores, todauia professauaõ, como fieis ã eraõ, seu santo nome, (...) & em muytos passos apertando os punhos das maõs, com hum feruor impetuoso & o rosto abrasiado dezia, o Iesu Christo amores de my anima, pelas dores da tua sagrada paixão que nos naõ desẽpares, & a este modo outras muytas palauras de que não sou bem lêbrado, em fim das quais inclinando a cabeça sobre o pulpito como que descançaua daquelle trabalho, esteue quedo obra de dous ou tres credos, & tornandoa a leuantar, com rosto alegre & bem assõbrado, disse aos que estauão presentes, dizey hum Pater noster, & hũa Aue Maria pela vitoria que Deos nosso Senhor agora deu a os nossos contra os inimigos da sua santa fé, com que em toda a igreja ouue muyto rumor de deuação & de lagrimas» (Pinto, 1983, p. 646).

É, pois, perceptível, no passo supracitado, a natureza dual do choro, bem como a sua capacidade para transfigurar o ser humano, aplacando ou exacerbando as suas emoções – factor

do grotesco, particularmente do riso carnavalesco, tal como Bakhtin o estudou (Bakhtin, 1970). Estes temas serão tratados com mais pormenor nas páginas seguintes.

que abre notoriamente caminho ao grotesco. Para além disso, no extrato em análise percebe-se que as lágrimas provêm das, anteriormente referidas, irrisões da vida (Hugo, 1881), revelando simultaneamente o conflito que essas adversidades – no caso, a guerra – geram no ser humano, bem como as suas tentativas de superação, lembrando o que Wolfgang Kayser escreveu sobre a importância sociocultural do grotesco: «grotesque: an attempt to invoke and subdue the demoniac aspects of the world» (Kayser, 1966, p. 188) ¹⁸¹.

No momento inicial do excerto, subentende-se que as lágrimas resultam de um sofrimento interior emparelhado com o fervor da súplica pelo favor divino, tacitamente perceptíveis no plano discursivo através do uso do superlativo absoluto sintético («fallando com elle com hũas deuotissimas palavras»), valor que parece pairar sobre outras formulações, das quais se destacam, exemplificativamente, as seguintes: «todos os ouuintes estauão pasmados», «lhe pedio com grande eficácia» e «apertando os punhos das mãos, com hum feruor impetuoso & o rosto abrasiado». Estas formulações são demonstrativas da consternação que levou à transfiguração do padre; mudança de tal forma extemporânea que «todos os ouuintes estauão pasmados», tendo o sacerdote tido necessidade de, no fim da petição, inclinar «a cabeça sobre o púlpito» para recobrar «daquelle trabalho». A última utilização do vocábulo comporta, porém, um sentido diametralmente oposto. Na linha final do passo transcrito, as lágrimas aparecem como uma manifestação não de tristeza, mas de alívio do sofrimento, representando, consequentemente, a alegria.

Por outro lado, em consonância com o modelo teórico selecionado, de M. Bakhtin (1970) foram aproveitados, para além da teoria da carnavalização associada ao ritos religiosos da Idade Média, os princípios do baixo material e corporal. Partindo, pois, desta estrutura basilar, é possível, ao colocar o axioma baudelairiano na esteira do pensamento de Bakhtin, validar o teorema segundo o qual as lágrimas, à semelhança do riso, são elementos conformadores de atmosferas grotescas. Tanto assim que, pela análise efetuada aos elementos diegéticos modelados pela narração mendesiana, se verifica, amiúde, a ocorrência das lágrimas nos rituais

¹⁸¹ A este propósito, leia-se a passagem que a seguir se transcreve como demonstração do valor catártico das lágrimas quando associadas ao grotesco: «& tomandolhe a perguntar pelos moços Christaõs, respondeo que no payol da proa os acharião, & Antonio de Faria mandou tres soldados que os fossem buscar, os quais abrindo a escotilha para os chamarem acima, os viraõ a todos embaixo degolados, de que ficaraõ tão sobresaltados, que com hũa tamanha grita que metia medo começaraõ a dizer, Iesu, Iesu, Iesu, venha vossa merce cá, & verá esta cousa assaz lastimosa, Antonio de Faria com todos os mais que com elle estauão, correo logo á proa com muyta pressa, & quando vio os moços jazer todos mortos hũs sobre os outros, ficou tão cortado, que não podendo ter as lagrimas, pondo os olhos no Ceo, & com as mãos aleuantadas disse em voz alta & magoada, ó bendito seiais meu Senhor Iesu Christo por quão piadoso & misericordioso sois em sofrerdes offensa taõ graue como esta, & mandandoos tirar acima, não auia homem que pudesse ter as lagrimas, & que não fizesse outros mayores extremos, vêdo hua molher com dous mininos de seis até sete annos, muyto fermosos & innocentes descabeçados sem nenhua piedade» (Pinto, 1983, p. 142).

religiosos, sem que se perca, contudo, em algumas dessas manifestações, o aspeto subversivo, característico do riso carnavalesco; visto que o choro é também uma manifestação emocional com projeção externa, não isenta, como se verá, de sentidos ocultos, nem sempre benignos e não raro capciosos.

Para ilustrar o que atrás se deixa exposto, atente-se na seguinte passagem da narrativa de Fernão Mendes Pinto, que retrata o período posterior ao naufrágio na enseada de Nanquim e a tentativa de obter auxílio: «Nós tanto que chegamos junto do estrado onde o velho jazia, nos pusemos em joelhos & lhe pedimos esmolla, & começando com algũas lagrimas o intróito da nossa arenga, com as milhores palauras que o tempo & a necessidade nos insinauão» (Pinto, 1983, p. 233). Daqui se conclui que as lágrimas foram usadas pelos portugueses, de modo arditoso, em sinal de humildade – forçada e fingida, mais instigada pela necessidade que pela sinceridade – para obter a benevolência de quem os ouvia ¹⁸². Num momento prévio a este, mas enquadrado na mesma sequência narrativa, o próprio narrador confessa que «hum dos nossos, cõ lagrimas & meneos exteriores conformes a nosso proposito» tinha como intuito «lhes mouer os coraçãoes a se apiadarem de nós & de nossa pobreza» (Pinto, 1983, p. 229). O destaque dado pelo narrador aos «meneos exteriores» comprova a dissimulação das intenções que os moviam, permeando a narrativa com o princípio do baixo material, do qual sobressai a face obscura do ser humano (Bakhtin, 1970; Calazans, 2009). Observe-se, ainda, estoutro passo como corolário do princípio bakhtiniano referido:

«& proseguindo a este modo por esta pratica, disse tantas cousas, deu tantos suspiros, & chorou tantas lagrimas, com que fez tanta impressã no pouo, que todo assi junto como estaua o jurou aly logo por seu Rey natural, & o nomeou por nome supremo sobre todos os outros por Xemindoo, chamãdose elle antes Xoripamsay. Este, vendose aleuantado por Rey, a primeyra cousa que fez, foy com aquelle impeto & feruor do pouo, dar nas casas do Rey Bramaas, onde estauão cinco mil Bramaas, & os meteo a todos â espada, sem a nenhũ delles dar a vida; & o mesmo fez despois a todos os outros que estauão alojados pelos lugares importantes do reyno; & com isto ouue também â mão o tisouro dei Rey, que não era pequeno» (Pinto, 1983, p. 586).

A presença das lágrimas na obra mendesiana não se cinge apenas aos exemplos tratados, através do estudo efetuado é possível concluir que na *Peregrinação* estes elementos detêm,

¹⁸² Leia-se, também, como evidência do que se descreveu, a seguinte passagem: «eu com as lagrimas nos olhos respondy q̄ eu o faria com tanto cuydado como sua alteza veria. E encomendandome a Deos, & fazendome (como se diz) das tripas coração, por ver q̄ não tinha aly outro remedio, & que se assi o não fizesse me auião de cortar a cabeça» (Pinto, p. 1983, p. 404).

pelos menos, cinco funções, que se apresentam de seguida, por ordem de importância: (1) representar o sofrimento, tanto físico, quanto psicológico; (2) apelar – ou seduzir, para empregar a denominação baudelaireana (Baudelaire, 1924)¹⁸³ – ao favor humano; (3) apelar ao favor divino; (4) exprimir sentimentos de gratidão/alegria e (5) procurar a expiação de culpas¹⁸⁴.

Em sequência da identificação das funções supramencionadas, salientar-se-ão, em jeito de amostragem, algumas das passagens nas quais existe um alastramento de situações em que se verifica a utilização das lágrimas. Uma vez que a frequência de ocorrência deste fenómeno com a função de (1) representação da dor carnal e psicológica é maior, dar-se-á, primeiramente, espaço à apresentação de excertos sinalizados com esta função. Leiam-se, por isso, os passos abaixo transcritos:

«& dando elles então fogo a hũa mina que tinhão junto da porta, ficaraõ aly logo mortos seis Portugueses & oito escravos, a fora outros que ficarão muyto queimados, com hũa fumaça tamanha, que nos não víamos hũs aos outros. Receando então o Capitão que pudesse auer ainda outra perda tal como cada hũa destas, se veyo retirando para a praya, & assi fechado em boa ordenança, cos feridos & mortos no meyo em collos de outros, chegou a onde âs suas fustas estauão, onde despois de embarcado, se veyo a remo até a calheta donde tinha partido, na qual com assaz de dõr & lagrimas enterrou os defuntos, & entendeo na cura dos feridos & dos queimados, de que ouue hũa grande quantidade» (Pinto, 1983, p. 35).

«Todos os que escapamos daquele miserável naufragio (...) passando tãtos frios, & tãtas fomes, ã muytos dos cõpanheyros, estado fallando hus cos outros cahião supitamente

¹⁸³ No ensaio anteriormente referido, C. Baudelaire tece a seguinte consideração: «l'homme mord avec le rire; (...) mais il séduit avec les larmes» (Baudelaire, 1924, p. 97).

¹⁸⁴ Através do levantamento e tratamento de dados relativo às funções das lágrimas, obteve-se o seguinte panorama: das 143 ocorrências do vocábulo no texto de Fernão Mendes Pinto cerca de vinte e seis correspondem à função de representação do sofrimento (v. p. 35, p. 93, p. 149, p. 150, p. 151, p. 161, p. 170, p. 224, p. 286, p. 319, p. 334, p. 339, p. 366, p. 401, p. 409, p. 420, p. 444, p. 450, p. 454, p. 455, p. 497, p. 498, p. 529, p. 611, p. 623 e p. 682); com a função de apelo à condescendência humana, verificaram-se, sensivelmente, vinte e duas ocorrências (v. p. 41, p. 65, p. 71, p. 72, p. 82, p. 84, p. 102, p. 171, p. 226, p. 229, p. 233, p. 240, p. 244, p. 256, p. 285, p. 404, p. 410, p. 414, p. 430, p. 462, p. 516 e p. 564); por outro lado, a frequência para a representação da função de apelo ao favor divino é de cerca de vinte vezes (v. p. 47, p. 142, p. 149, p. 150, p. 196, p. 205, p. 210, p. 293, p. 406, p. 407, p. 408, p. 414, p. 501, p. 526, p. 553, p. 634, p. 646, p. 678 e p. 683); para a função de expressão de gratidão, foram recolhidos cerca de dez exemplos (v. p. 179, p. 234, p. 272, p. 290, p. 299, p. 336, p. 337, p. 338, p. 411 e p. 436.); por fim, relativamente à função da busca pela expiação de culpas, verificaram-se, de forma análoga, quase uma dezena de ocorrências (v. p. 68, p. 103, p. 150, p. 162, p. 215, p. 260, p. 262, p. 500 e p. 685).

Dos exemplos presentes nos conjuntos apresentados, foram contabilizados apenas uma vez os excertos que continham mais do que uma ocorrência deste fenómeno (v. p. 149, p. 150, p. 196, p. 240, p. 256, p. 285, p. 337, p. 414, p. 417, p. 420, p. 430, p. 449, p. 455, p. 519, p. 564, p. 595, p. 646, p. 683, p. 684 e p. 688). Nos conjuntos formados também não foram consideradas as ocorrências em que as lágrimas estavam adstritas a duas ou mais funções, como é evidente, entre outras, nas páginas: 21, 74, 225, 490, 541, 586, 684 e 698.

mortos em terra de pura fraqueza, & não causava isto tão a falta do mâtimento (...) estado nós hú dia (...) derramãdo todos muytas lagrimas, & cõ tanta desconfiança de todo o remedio humano, quãta nos daua a fraqueza de nossa miséria & pouca fee» (Pinto, 1983, p. 150).

«o principe (...) se recolheo para hũa casa de religiosos que estaua no meyo do bosque, na qual se encerrou tres dias, & tornou de nouo a lamentar a morte de seu pay, e mãy, & irmãs com muytas lagrimas & tristeza, no fim do qual tempo, por ser jã muyta a gente que era junta, se desencerrou para prouer no que conuinha á segurança do seu reyno, & ao castigo dos culpados» (Pinto, 1983, p. 623).

A segunda função, (2) relativa à tentativa de persuasão de um indivíduo para dele obter um favor conforme o pedido que lhe foi dirigido, ocorre, entre outros, nos excertos seguintes:

«começando a prouer com dinheyro & vestidos algũs dos que estauaõ mais perto delles, chegarão também a nós, & depois de nos saudarem afabelmente, & com mostras de terẽ piedade das nossas lagrimas, nos preguntaraõ que homẽs éramos» (Pinto, 1983, p. 240).

«o q̃ todos lhe agradecemos com assaz de lagrimas, que também o moueraõ a ter compaixão de nós, & nós deixou uma manilha douro que tinha de peso trinta cruzados, & seys fardos darroz, & nos pedio ainda muytos perdoens do pouco que nos daua» (Pinto, 1983, 414).

«E por esta maneyra disse tantas cousas em fauor dos pequenos, & deu tantos brados, & chorou tantas lagrimas por sua causa, que el Rey estaua como pasmado & fora de sy, & fez isto tanta impressão nelle, que logo aly (...) jurou publicamẽte na cinza do morto, que em quanto reynasse não lançaria peita a nenhum pouo, nem os obrigarã ao seruirem por força, como antes fazia» (Pinto, 1983, p. 516).

Para exemplificar a terceira função (3), que partilha com a anterior o objetivo, mas se distingue pela entidade à qual é direcionada, atente-se nas seguintes passagens:

«E mareando cõ este aluoroço as vellas, abocamos o rio que o Similau nos mostrara, cõ a proa direita ao rumo de Leste, chamando com muytas lagrimas, & com todo nosso coração muytas vezes pelo socorro & ajuda daquelle Senhor que està sentado à mão direita do Padre eterno» (Pinto, 1983, p. 205).

«Mas como Deos nosso Senhor, por quem chamauamos cõtinuamente cõ muytas lagrimas, he o verdadeyro caminho dos desencaminhados, permitio elle por sua misericórdia ã no cabo deste tẽpo já sobola tarde víssemos hum fogo contra a parte do Leste, & seguindo nõs direitos a elle fomos amanhecer junto de hum grande lago pouoado á roda de algũas aldeas» (Pinto, 1983, p. 526).

«Com tudo desta maneyra nos desamarramos desta triste restinga (...) & com hum só pedaço de colcha nos fomos ao som do mar para onde a agoa nos queria leuar, sã termos outro agulha, nem outra guia senão somente a esperança que leuauamos em Deos nosso Senhor, por quem cõtinuamẽte chamauamos com assaz de suspiros & gritos enuoltos em muyta quãtidade de lagrimas» (Pinto, 1983, p. 553).

Quanto à utilização das (4) lágrimas como demonstração de gratidão/alegria, encontra-se no, já mencionado, sermão do capítulo CCVII, proferido pelo Padre Francisco Xavier (Pinto, 1983, p. 646), um exemplo representativo desta quarta função. Para além deste, tomem-se como exemplos os trechos que se seguem:

«hũa boa povoação que se chamaua Fumbau, duas legoas da fortaleza de Gileytor, onde achamos Anrique Barbosa cos quarenta Portugueses, os quais nos receberaõ com muyta alegria, acompanhada de grande copia de lagrimas, porque ainda que (como nos elles diziaõ) aly estiuesses muyto à sua vontade, sendo em tudo senhores absolutos de toda a terra, com tudo se não auião por satisfeitos nella, por ser aquillo desterro & não patria sua» (Pinto, 1983, p. 21).

«quando um minino que estaua assentado na enxarcia começou a gritar dizendo, milagre, milagre, que eys aquy o nosso batel, a esta voz arremeteo toda a gente assi como estaua (...) & espantados todos de tão nouo & desacustumado caso, chorauão hũs cos outros como crianças, de maneyra que não auia quem se pudesse ouuir em toda a nao cos urros da gente» (Pinto, 1983, p. 678).

Sobre a quinta função, (5) concernente à expiação de culpas, vejã-se os excertos que a seguir se apresentam:

«Antonio de Faria então tirando o barrete, cos joelhos no chaõ, as mãos aleuantadas, & os olhos no Ceo, disse com assaz de lagrimas: Senhor Iesu Christo, assi como tu meu Deos es verdadeyra esperança dos que em ty confiaõ, eu mais peccador que todos os homẽs te peço com muyta humildade em nome destes teus seruos, (...) ã nos des esforço & victoria cõtra este inimigo» (Pinto, 1983, p. 162).

«E que vendo Deos a desobediencia destes dous primeyros seus criados no mundo, cheyo de rigor de justiça, os mandara lançar fora do jardim em que os pusera, & confirmara nelles as penalidades cõ que os ameaçara. E que vendose o Adaa ameaçado co gosto da morte (...) passou hũ espaço de annos em continuas lagrimas, pelo qual lhe mandou Deos dizer que se perseuerasse em seu arrependimento quanto de sua parte fosse, lhe prometia perdão do seu erro» (Pinto, 1983, p. 500).

«acharãolhe o corpo todo inteYRO sem corrupção nem falta algũa (...), o que em todos causou tamanha admiração que confundidos algũs co ã vião por seus olhos, derão em sy muytas bofetadas pelo que antes tinham dito, & dezião publicamente com muytas lagrimas, ò malauenturados daquelles que por comprazerem ao diabo quiseraõ ser ministros seus na auexação que se te fez em Malaca, sendo tu tão puro seruo de Deos como agora aquy vemos, & publicamente de ty confessamos, & malauenturados de nos que muytas vezes te negamos nossas esmollas» (Pinto, 1983, p. 685).

O envolvimento das lágrimas no texto de Mendes Pinto não se restringe aos exemplos apresentados. Na *Peregrinação* o choro é simultaneamente elemento intensificador de um certo misticismo que, à luz dos preceitos teóricos do grotesco, se aproxima, pela partilha de características, do fantástico. Como exemplo desta associação, leia-se o excerto que se segue referente à chegada do corpo do padre Francisco Xavier à Índia (Goa):

«& começado hũ delles a entoar o psalmo de *Benedictus Dominus Deus Israel*, respõderão todos os mais juntamente cõ hũa grita de muyto boas falas & bẽ concertadas tão deuota & espantosa ã os cabellos se arripiaraõ a todos os ã a ouiraõ, & as lagrimas & solluços foraõ taõ gerais em todo aõlle innumeravel & Christão ajũtamẽto, ã sò a vista daquillo bastaua para todo o peccador se conuerter muito de verdade» (Pinto, 1983, p. 689).¹⁸⁵

¹⁸⁵ Ou, ainda, estoutro passo relativo à viagem do Japão para a China, onde se perdeu um batel da armada portuguesa, o qual tendo perigado no mar alguns dias, pela interceção do padre Francisco Xavier em oração, foi encontrado e recuperado com toda a tripulação a salvo: «E encostando a cabeça no prepao do chapiteo, esteue assi (...) & já por derradeyro abrindo a boca, (...) & leuando as mãos ao Ceo disse com lagrimas, Iesu Christo meu verdadeyro Deos & Senhor, peçote pelas dores da tua sacratíssima morte & paixão que ajas misericórdia de nós, & nos salues as almas dos fieis que vão naquelle batel, & tornando com isto a reclinar a cabeça sobre o prepao (...) se deixou assi estar (...), quando um minino que estaua assentado na enxarcia começou a gritar dizendo, milagre, milagre, que eys aquy o nosso batel, a esta voz arremeteo toda a gente assi como estaua a parte de bõbordo onde o minino gritaua, & vio vir o batel (...), & espantados todos de tão nouo & desacustumado caso, chorauão hũs cos outros como crianças, de maneyra que não auia quem se pudesse ouuir em toda a nao cos vros da gente» (Pinto, 1983, p. 678).

Às disposições anteriores, acrescentem-se, ainda, para fechar este tópico, os seguintes apontamentos acerca das lágrimas na *Peregrinação*: na obra de Fernão Mendes Pinto, as lágrimas atuam como componentes do grotesco não só por acentuarem, as mais das vezes, o sofrimento carnal, ou, outrossim, atuarem como antípodas do riso, fortalecendo o impacto recetivo provocado pelo confronto entre alegria e choro ¹⁸⁶, mas especialmente por serem fruto do modo como os eventos diegéticos nos quais ocorrem são transpostos para o plano do discurso.

«sorrisos para todos os lábios»

Quando atrás se convocaram as palavras de abertura da *Ars Poetica* horaciana, prevaleceu, para os efeitos da análise efetuada, a demarcação da vertente depreciativa no pensamento de Horácio sobre o grotesco. Contudo, e não descurando essa crítica de tom caricatural, a importância desse excerto reside, igualmente, no facto de Horácio ter colocado em evidência aquela que é talvez a característica mais específica e, ao mesmo tempo, mais ambígua do grotesco: a sua capacidade de despoletar, quase simultaneamente, o riso e a repulsa. Ou, como expôs Philip Thomson (1972), a capacidade de agregar «the laughable and something which is incompatible with the laughable» (p. 3). Dado que o defraudar de expectativas, a quebra de padrões, o inesperado, a ambiguidade, entre outros componentes, são essenciais para desencadear o riso, então é inegável que o grotesco pelo recurso ao hibridismo, ao exagero, ao paradoxo e, também, pelo uso quase abusivo da transgressão, irá provocar o riso ou, pelo menos, dotará a obra à qual são aplicados estes procedimentos de uma ambiência cômica (Herrick, 1950; Monteiro, 1995; Ermida, 2007). Circunstância que, longe de denegrir a qualidade e o proveito deste fenómeno, como sugere Horácio, o coloca na senda da tragicomédia, acentuando o seu valor catártico, por exemplo (Aristóteles, 1990).

¹⁸⁶ Notório neste excerto: «E assentandose nesta cadeyra ouvio Missa cantada officada com grande concerto, (...) na qual pregou hũ Estevão Nogueyra que ahy era Vigairo, homem ja de dias & muyto honrado; mas como elle pelo descustume andaua mal corrente na pratica do pũlpito, & de sy era fraco official, & pouco ou nada letrado, & sobre isto vão & presuntuoso de quasi fidalgo, querendo (...) mostrar quanto sabia, & quão reitorico era, fundou todo o sermão em louores somente de Antonio de Faria, com hũas palauras tão desatadas, & por hũs termos tão sem concerto, (...) & caindo elle no que era, (...) disse alto que todos o ouuiraõ, fingindo que respondia aos amigos; eu fallo verdade no que digo pelos santos Euangelhos, & por isso deixai-me, que faço voto a Deos de dar com a cabeça pelas paredes por quem me saluou sete mil de cruz que mandaua de emprego no junco, os quais o perro de Coja Acem me tinha ja leuado pelo pao do canto como jogador de bolla, que mao inferno lhe dê Deos na alma là onde jaz, & dizey todos Amen; & com esta desfeita foy tamanha a risada na gente que não auia quem se ouuisse na igreja. Depois q' o tumulto foi calado, (...) o mesmo padre em joelhos diante do altar de nossa Senhora da Conceição, olhando para a imagem com as mãos aleuantadas, & os olhos cheyos de agoa; disse chorando em voz entoada & sintida, como se fallaua com a imagem, vós sois a rosa Senhora, a que os seis mininos respondiã, Senhora, vós sois a rosa, descantando tão suauemente cos instrumentos que tangiaõ, que a gente estaua toda pasmada & fora de sy, sem auer quem pudesse ter as lagrimas, nascidas de muyta deuação que isto causou em todos» (Pinto, 1983, pp. 195-196).

Através de modelações distintas, vários foram os autores que, dedicando-se ao estudo do grotesco, associaram o riso às características fundacionais deste fenómeno, descobrindo, na sua esteira, as estruturas antropológicas e existenciais nas quais o mesmo se alicerça (Kayser, 1966; Bakhtin, 1970; Barasch, 1971; Thomson, 1972; Monteiro, 1995; Calazans, 2009). Vale por isso a pena, para melhor ilustrar o que ficou escrito, meditar na seguinte passagem de Mikhail Bakhtin (1970), na qual o autor explica a componente antropológica do riso grotesco, oferecendo, juntamente, matéria de resposta às acusações (neo)vitruvianas e (neo)classicistas sobre a inutilidade desta categoria devido ao seu carácter inverosímil:

«le rire a une profonde valeur de conception du monde, c'est une des formes capitales par lesquelles s'exprime la vérité sur le monde dans son ensemble, sur l'histoire, sur l'homme; c'est un point de vue particulier et universel sur le monde, (...) non moins importante (sinon plus) que le sérieux: seul le rire en effet peut accéder à certains aspects du monde extrêmement importants» (Bakhtin, 1970, pp. 75-76).

Mikhail Bakhtin aprofundou, neste enunciado, um dos aspetos que Charles Baudelaire tinha desenvolvido no ensaio «De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques». Dado que a conceção de Baudelaire se enquadra no sentido grotesco do riso que neste trabalho se está a tratar, abrir-se-á um breve espaço para chamar à colação algumas das considerações do escritor francês que serviram de modelo ao pensamento de autores posteriores, dos quais se dão como exemplo Victor Hugo, Henri Bergson, Mikhail Bakhtin e Vladimir Propp.

À semelhança do autor russo, também Baudelaire se deteve particularmente na contemplação do riso como fenómeno «profondément humain» (Baudelaire, 1924, p. 101) e sendo «essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie» (p. 101)¹⁸⁷. Para concretizar a sua constatação, Charles Baudelaire compara o valor do riso em dois romances: *Paul et Virginie* (1788), de Bernardin de Saint-Pierre, e *Melmoth the Wanderer* (1820), do cónego irlandês Charles Maturin. Assim, Baudelaire conclui que o amor jovial de Paul e Virginie suscita um riso como expressão «de la folie», associado à teoria hobbesiana¹⁸⁸ da superioridade («Le rire vient de l'idée de sa propre supériorité», Baudelaire, 1924, p. 99), ao passo que em Melmoth:

¹⁸⁷ Dualidade a que já se fez menção na secção anterior, «lágrimas para todos os olhos».

¹⁸⁸ Thomas Hobbes apesar de não ter formulado explicitamente um argumento sustentado na superioridade do riso, foi dando força e encorpando esta conjectura, a partir das ideias clássicas de Platão e Aristóteles (v. *Leviatã ou Matéria, Palavra e Poder de um Governo Eclesiástico e Civil*).

«[le] rire est l'explosion perpétuelle de sa colère et de sa souffrance. Il est (...) la résultante nécessaire de sa double nature contradictoire, qui est infiniment grande relativement à l'homme, infiniment vile et basse relativement au Vrai et au Juste absolus» (p. 100).

Sublinhe-se, no texto supracitado, o profundo valor de evasão e de libertação, que compreende a exteriorização de sentimentos corrosivos, de que o riso também se reveste ¹⁸⁹. Neste enquadramento, pode-se afirmar que o riso, enquanto fruto da natureza contraditória do ser humano, «infiniment vile et basse relativement au Vrai et au Juste absolus», resulta de um rebaixamento ligado ao baixo corporal e material, exprimido por Bakhtin do seguinte modo: «Le rire (...) é lié de tout temps au bas matériel et corporel. Le rire rebaisse et matérialise» (Bakhtin, 1970, p. 29). O próprio Baudelaire, ao analisar a obra de Maturin, chega a formular um quase substrato para esta teoria bakhtiniana: «Melmoth est une contradiction vivante. (...) ses organes ne supportent plus sa pensée. C'est pourquoi ce rire glace et tord les entrailles. C'est un rire qui ne dort jamais, comme une maladie (...) l'expression la plus haute de l'orgueil» (Baudelaire, 1924, p. 100).

Na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto pode ler-se, no Cap. LXXVIII, como exemplo deste riso presunçoso que as entranhas não podem conter, o relato feito pelo velho ermitão da ilha de Calempuy aos sacerdotes das ermidas próximas, para onde se dirigiam os portugueses, sobre o saque aos jazigos dos reis levado a cabo pela armada de António de Faria: «roubando nella o tisouro dos santos, botaraõ com desprezo seus ossos no meyo da terra, & os contaminarão com escarros podres & fedorentos, dando muytas risadas como demonios obstinados & contumazes no primeyro peccado (...)» (Pinto, 1983, p. 221).

Vladimir Propp (1992) irá retomar os pressupostos de Charles Baudelaire para, ampliando-os, mostrar que o riso não é redutível a apenas um ou dois valores. Propp considera, por isso, que o «riso pode ser alegre ou triste, (...) inteligente e tolo, soberbo e cordial, (...) depreciativo e tímido, amigável e hostil, irónico e sincero, sarcástico e ingénuo, (...) divertido e melancólico, nervoso, histérico, gozador, fisiológico e animalesco» (Propp, 1992, pp. 27-28). O riso estabelece-se, então, como reação paradoxal, ou de forma mais rigorosa, como a manifestação de um paradoxo, que Philip Thomson (1972), em concordância com outros autores, listou como predicado que integra a estirpe do grotesco.

¹⁸⁹ Função que um dos filósofos pré-socráticos – possivelmente Hipócrates (*vide Do Riso e da Loucura*) – já tinha sinalizado e que teve em Freud um dos principais difusores. O autor alemão, na obra *O chiste e a sua relação com o inconsciente*, concebe o cómico como uma estratégia de libertação utilizada pelo Homem para atenuar a tensão suscitada pela vida social. Desta forma, ao mesmo tempo que o riso lhe permite expurgar sentimentos tóxicos, o alívio provocado pela sua exteriorização, proporciona-lhe prazer (Freud, 1943).

Por outro lado, percebe-se que em Baudelaire já se encontravam as premissas (discorridas anteriormente pelos autores greco-latinos) do pensamento bergsoniano acerca da propensão exclusivamente humana para o riso (Bergson, 1993). Conceção, aliás, que irá ser aproveitada por Mikhail Bakhtin (1970) para demonstrar o significado do riso popular na cultura da Idade Média e, conseqüentemente, na produção literária do Renascimento.

Para Bergson, o riso, isto é, a condição de rir, tal como a racionalidade, é – muito rabelaisianamente – própria do ser humano, define-o e distingue-o dos demais animais. Porque se dirige à inteligência, o cômico ¹⁹⁰ pressupõe, como condição prévia à sua concretização, uma «anestesia momentânea do coração» (Bergson, 1993, p. 19), ou seja, uma suspensão provisória das emoções que possam, eventualmente, inibir essa manifestação. Complementarmente ao raciocínio bergsoniano, Baudelaire (1924) observa que «la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire», dado que «Ce n'est point l'homme qui tombe qui rit de sa propre chute, à moins qu'il ne soit un philosophe» (Baudelaire, 1924, p. 101). Desta reflexão baudelairiana, depreendem-se dois aspectos essenciais à compreensão do valor do riso na modelização grotesca.

Em primeiro lugar, o exemplo dado pelo poeta francês, abre, cumulativamente, este conceito à consideração do peso que a seriedade comporta na promoção do riso. Como Baudelaire destacou, é pouco provável que o homem que cai, ria do seu próprio fracasso, ou que rindo quando cai, ou após a queda, esta tenha o mesmo grau de comicidade para quem a observa. O cômico, como o grotesco, necessita do seu contrário para instaurar a surpresa e provocar o riso, requer a bergsoniana «anestesia momentânea» das emoções, «fazendo calar a sensibilidade e usando somente a inteligência» (Bergson, 1993, p. 21). Um pouco ao jeito de Alberto Caeiro, o riso exige uma certa insensibilidade, tem necessidade de um certo nível de abstracção e inteligência: rir é não «estar doente dos olhos» (Pessoa, 2006, p. 34).

Em segundo lugar, ao colocar a força do cômico no «rieur», Baudelaire estabelece o riso como ocorrência subjetiva e, nesta qualidade, dependente da capacidade que o sujeito ridente manifesta para reconhecer a fonte humorística de uma dada situação cômica. Como notou Philip Thomson (1972), devido a essa subjetividade, o cômico de uma situação pode não ser considerado risível para todos os indivíduos que com ela se confrontem, porém tal não deverá ser impeditivo da identificação dos aspectos cômicos que levam ao riso apenas porque nas obras grotescas eles se combinam com elementos disfóricos. Em última instância, essa recusa em

¹⁹⁰ Conceitos que, por vezes, se utilizam de forma indistinta, devido à complementaridade que os une. Neste trabalho, entende-se o riso como a força, ou um dos efeitos provocados pelo cômico. Todavia, é preciso esclarecer que não se toma o riso como manifestação única ou como único indicador do cômico.

admitir a risibilidade escondida no grotesco impedirá, tanto a sua compreensão, quanto a sua fruição, negando o valor preventivo e terapêutico de que este fenómeno se reveste (Thomson, 1972; Cancelas y Ouviaña, 2005; Cassom, 2005).

Num retorno ao plano de análise que estava a ser seguido, um outro ponto de contacto entre a teorização de Henri Bergson e Mikhail Bakhtin diz respeito à função social que ambos atribuem ao humor. Segundo Bergson, o riso só existe em sociedade; visto ser utilizado pelo Homem para «preencher certas exigências da vida em comum» (Bergson, 1993, p. 21), tem, por esse motivo, a «necessidade dum eco» (Bergson, 1993, p. 19). Do mesmo modo, M. Bakhtin (1970) instaura esta forma de expressão no seio da sociedade. Ao referir o riso popular carnavalesco, o autor sustenta que o mesmo é, sobretudo, «un rire de fête. (...) n'est pas une réaction individuelle (...) est premièrement le bien de l'ensemble du peuple (...) tout le monde rit, c'est le rire général» (p. 21). Este riso universal é especialmente notório em vários momentos da narrativa mendesiana, como se pode ver, em jeito de amostragem, no seguinte passo do capítulo LXVIII:

«E assentandose nesta cadeyra ouvio Missa cantada officiada (...) na qual pregou hũ Estevão Nogueyra que ahy era Vigairo, (...) vão & presuntuoso de quasi fidalgo, querendo então, por ser dia sinalado, mostrar quanto sabia, & quão reitorico era, fundou todo o sermão em louores somente de Antonio de Faria, com hũas palauras tão desatadas, & por hũs termos tão sem concerto, que (...) lhe puxaraõ algũs seus amigos pela sobrepeliz tres ou quatro vezes paraque se calasse, & caindo elle no que era, como homem acordado na briga, disse alto (...); eu fallo verdade no que digo pelos santos Euangelhos, & por isso deixai-me, que faço voto a Deos de dar com a cabeça pelas paredes por quem me saluou sete mil de cruz que mandaua de emprego no junco, os quais o perro de Coja Acem me tinha ja leuado pelo pao do canto como jogador de bolla, que maõ inferno lhe dê Deos na alma là onde jaz, & dizey todos Amen; & com esta desfeita foy tamanha a risada na gente que não auia quem se ouuisse na igreja» (Pinto, 1983, pp. 195-196).

Bakhtin (1970) sublinha, ainda, o carácter utópico do riso, bem como a sua capacidade de criar e alterar concepções sobre o mundo, por ser «dirigé contre toute supériorité» (p. 21), como se verificava nas festas populares medievais (mesmo nas de origem religiosa) das quais o Carnaval, para este autor, constitui o principal objeto de estudo. Este riso, que destaca e aprofunda as marcas do baixo material e corporal, nem sempre se pôde «exprimer dans la conception du monde et le culte officiel» (Bakhtin, 1970, p. 84). Por conseguinte, encontrou

nas festas, nos banquetes, nas praças públicas, nos meios domésticos e noutros locais nos quais se foram esbatendo as barreiras dos sistemas de poder oficiais, espaço de abrigo que lhe permitiu entrar «dans le domaine de la liberté utopique» (p. 97). Formou-se, assim, uma amálgama entre elementos da cultura oficial e não oficial, que, conforme Bakhtin, recrudesciu a partir da «décomposition du regime féodal et théocratique» (p. 81) da Idade Média. De tal maneira, que, nesse período, o riso popular se estendeu, não apenas aos círculos religiosos comuns, «mais également dans les cercles supérieurs» (Bakhtin, 1970, p. 85).

A ascensão do riso, impulsionada pela sua difusão generalizada, determinou o seu apogeu no século XVI. Com efeito, Bakhtin (1970) explica que o ápice da teoria do riso atingido nessa época se deve, amplamente, às «traditions de la culture comique populaire du Moyen Age» (p. 80), que o Renascimento reavivou nas suas práticas artísticas, motivo pelo qual esta forma de expressão assume na *Peregrinação* um valor preponderante, que não pode ser descurado na análise dos procedimentos gerativos do grotesco nesta narrativa.

Por conseguinte, a partir do conjunto teórico passado em revista, foi efetuado o levantamento de dados relativos às funções e utilidades do riso na *Peregrinação*. Na análise levada a termo, verificou-se a existência de vinte e nove ocorrências deste fenómeno ¹⁹¹, subsumido em formas vocabulares pertencentes à família lexical de rir, que variam entre riso(s), riram, sorriso, sorrir e risada(s). Relativamente à amostra apresentada, conclui-se que na *Peregrinação* o riso tem como funções exprimir: (1) o contentamento; (2) o cómico; (3) o desdém/escárnio; (4) a ganância; (5) a aprovação de alguém com ascendente hierárquico sobre outrem; (6) a beneficência e (7) o incentivo/a confiança ¹⁹².

A diversidade de usos do riso faz sobressair a sua essência ambivalente (Bakhtin, 1970; Barasch, 1971; Thomson, 1972; Monteiro, 1995 e 2005; Simões, 2005) e, por isso, paradoxal, que conduz ao grotesco, sobretudo quando combinado com sentimentos que, habitualmente, não lhe são contíguos, como o escárnio ou a vaidade. Uma vez que o cómico, o escárnio e a ganância são os predicados que encerram em si um valor grotesco em potência, serão analisados com maior pormenor neste trabalho. Por esse motivo, crê-se ser profícuo convocar algumas das

¹⁹¹ Vide páginas 22, 122, 153, 196, 221, 234, 300, 366 (na qual se contam duas ocorrências), 372 (onde também se contabilizam duas ocorrências da palavra riso), 421, 454, 494, 555, 606, 630, 635, 657, 658, 659 (com duas ocorrências: riu e riso), 672, 708, 709 (a única na qual «riso» aparece três vezes) e 710 (com duas referências ao riso).

¹⁹² Nas páginas 22, 366, 454, 657 encontram-se exemplos do riso como manifestação de contentamento. O cómico está presente nas passagens das páginas 196, 372, 672 e 710, por exemplo. O riso como expressão de escárnio e desprezo é evidente nas páginas 122, 153, 555 e 762. Na página 221, encontra-se um exemplo de riso com a função de exprimir a ganância. O riso enquanto símbolo de aprovação é notório nas páginas 300, 420 e 421. A beneficência é perceptível na utilização do riso nas páginas 494, 605 e 606. E, por fim, na página 631 encontra-se a única ocorrência do riso com a função de demonstrar confiança e certeza.

passagens nas quais se encontram exaradas cada uma dessas funções, para delas se retirarem os usos do riso na *Peregrinação*.

Na narrativa de Fernão Mendes Pinto, o riso proveniente do cómico está maioritariamente associado ao cómico de carácter e de situação ¹⁹³ (Bergson, 1993), como comprovam, respetivamente, os excertos abaixo transcritos:

«Hum dos da nossa companhia por nome Vicēte Morosa, quando estes ouuintes em certos passos dezião tayximida, dezia também, tal seja tua vida, & isto com tanta graça nos meneos, & com hum sembrante tão sesudo, & sem nenhũ mouimento de riso, que não auia nenhum de quantos estauão no auditório que se pudesse ter ao riso, & elle só não fazia de sy nenhũa mudança, mas ficaua sempre muyto seguro, fingindo que choraua com deuoção, (...) de maneyra ã o fim da pregação, assi no que pregaua como nos ouuintes se soltou um riso com tanto gosto, que até a Vanganarau com todas as menigrepas ¹⁹⁴ da religiaõ, não auia cousa que as pudesse tornar a meter na autoridade com que primeyro estauão, tendo todos para sy que o Portuguez fazia aquillo com deuoção & em todo seu siso, porque na verdade se entenderão ã o fazia zombando ou por desprezo, quiçá que fora muyto bem castigado» (Pinto, 1983, p. 372).

No evento acima reproduzido, o cómico é despoletado pela seriedade demonstrada por Vicente Morosa ao copiar as práticas executadas num ritual religioso para ele desconhecido. Esta situação comporta um exemplo claro das condições que Henri Bergson (1993) definiu como características do cómico de carácter: o automatismo resultante da tentativa de imitação de alguém ou de algo. De modo semelhante, o cómico de situação, no passo a seguir apresentado, provém da imitação, mas distingue-se do cómico anterior por apresentar as entidades objeto de riso sob a forma de bonecos ou, no caso, personagens, reproduzindo-se, à guisa de uma farsa, determinados comportamentos que pela repetição se foram incrustando na imagem construída pelos povos orientais a respeito dos portugueses (Bergson, 1993):

«Emquãto durou esta pratica, el Rey & a Raynha se não podião ter cõ riso vêdo ã aquelle mercador taõ velho, cõ tâtas cãs, tâtos filhos, & tanta necessidade, era a princesa sua

¹⁹³ Henri Bergson (1993) definiu a existência de cinco tipos de cómico: o cómico das palavras, o cómico de situação, o cómico de carácter, o cómico das formas e o cómico dos movimentos. Neste ponto, porém, apenas serão tratados o cómico de situação, que resulta da dos sentidos duplos e contraditórios que um determinado acontecimento possa gerar, provocando, assim, o riso; o cómico de carácter, que reside na comicidade inerente aos comportamentos e à personalidade (sobretudo aos defeitos) de uma personagem; e o cómico de palavras, resultante da aplicação à linguagem dos mecanismos utilizados para provocar o riso.

¹⁹⁴ De acordo com a nota 11, de Jacques Leider, ao cap. 149 da *Peregrinação*, as minigrepas seriam monjas budistas (Alves, 2010).

filha muito moça & muito fermosa. El Rey cõ tudo detendo o riso hũ pouco, lhe respondeo cõ muyta grauidade ã mãdasse trazer a mostra da fazêda ã trazia, & ã se fosse cousa ã nos armasse, elle nos rogaria que lha comprassemos, a que ella fazendo hũa grãde misura, se tornou a recolher para dentro» (Pinto, 1983, p. 709).

A *Peregrinação* oferece vários exemplos de cómico de caráter e de situação – os quais, habitualmente, se fundem ¹⁹⁵ –, mas também de cómico de palavras, presente no referido sermão de Estevão Nogueira, no capítulo LXVIII, e nestoutra passagem relativa à repreensão que o rei do Bungo deu aos monges budistas:

«el Rey (...) lhes disse, eu, segũdo o ã tenho alcançado do ã ate agora se praticou nesta materia, entẽdo ã o padre tem razaõ no ã diz, mas ã a vosoutros vos falta fê para conhecerdes esta verdade, porã se a tiuereis não o contradissereis, & já ã vos ella falta para isto, ajudayuos da razaõ como homens, & não ladreis como caẽs todo o dia cõ hũa pertinacia taõ obstinada & cheya de colera ã a baba vos corre dos beiços como gozos danados ã mordẽ a gẽte. A ã os senhores todos ã aly estauã, aprouãdo o ã el Rey dezia, derã hũa grade risada, de ã os sete bõzos se queixarã muyto & disserao para el Rey, ã como cõsintia sua alteza quererem todos ser Reys em sua presêça?» (Pinto, 1983, p. 672).

O cómico de linguagem opera-se, neste excerto, devido à distorção produzida pela comparação entre os sacerdotes e os cães, bem como pela repetição dessa atitude («não ladreis como caẽs todo o dia cõ hũa pertinacia taõ obstinada») que, segundo Bergson (1993), é condição suficiente para mecanizar um comportamento, apartando-o da escala humana e daquilo que seria expectável, para assim se produzir um efeito de deformidade compatível com o riso. É precisamente através dessa comparação que no grotesco emerge o cómico. O discurso do rei não faz mais do que salientar a animalidade existente no ser humano (Monteiro, 2005) com o intuito de censurar o comportamento dos monges, tornando proeminente, neste contexto, o princípio da expressão latina *Ridendo castigat mores*.

Conforme o compromisso relativo à análise das funções do riso com maior destaque na *Peregrinação*, dar-se-á espaço, agora, para a observação das passagens nas quais se destaca o

¹⁹⁵ Como ocorre no sermão do vigário Estevão Nogueira, após a vitória de António de Faria sobre Coja Acém, que se reproduz de seguida: «eu fallo verdade no que digo pelos santos Euangelhos, & por isso deixai-me, que faço voto a Deos de dar com a cabeça pelas paredes por quem me saluou sete mil de cruz que mandaua de emprego no junco, os quais o perro de Coja Acem me tinha ja leuado pelo pao do canto como jogador de bolla, que mao inferno lhe dê Deos na alma là onde jaz, & dizey todos Amen; & com esta desfeita foy tamanha a risada na gente que não auia quem se ouuisse na igreja» (Pinto, 1983, p. 196).

riso de escárnio/desdém, de que um dos expoentes máximos na *Peregrinação* se pode considerar o riso do menino a quem António de Faria matou o pai na Ilha dos Ladrões:

«Antonio de Faria lhe disse que não chorasse, & o afagou quanto pode, prometendolhe que o trataria como filho, porque nessa conta o tinha, & o teria sempre, a ã o moço, olhando para elle, respondeo com hũ sorriso a modo de escarneo; não cuydes de mim inda que me vejas minino, que sou tão paruo que possa cuydar de ty que roubandome meu pay me ajas a mym de tratar como filho, & se es esse ã dizes, eu te peço muyto muyto por amor do teu Deos ã me deixes botar a nado a essa triste terra, onde fica quem me gerou» (Pinto, 1983, p. 153).

É um riso que carrega sentidos grotescos porque resulta da associação de sentimentos viscerais, como a tristeza, a mágoa, a revolta, a raiva e o desdém, que o corpo não conseguiu conter e exteriorizou num esgar. Riso que contrasta com a atitude de António de Faria e confere robustez à acusação deste jovem. Neste excerto, é ainda convocado o jogo das máscaras, também associado ao grotesco (Bakhtin, 1970; Kayser, 1966), porquanto se percebe nitidamente que o menino cativo não se deixou ludibriar pelos subterfúgios de António de Faria, tanto mais que, acentuando a sua pouca idade, colocou em relevo a genuinidade comumente ligada às crianças e desvelou a face obscura que este corsário tentava encobrir. Não é, pois, fruto do acaso que esta passagem seja frequentemente citada em estudos acerca da obra de Mendes Pinto, a crítica nela espriada é deveras contundente e corrosiva, remetendo, como já se mencionou, para o constante contraste entre a luz e as sombras, de cunho rembrandtiano, que envia, inevitavelmente, a apreciação da *Peregrinação* para o campo do grotesco.

Um outro exemplo da utilização do riso escarnecedor ocorre no capítulo CLXXX, no momento em que, após novo naufrágio, os portugueses pedem auxílio a um conjunto de marinheiros, que lhes pediram tudo quanto tinham e que fossem a nado ter à embarcação para serem resgatados. Porém, três dos portugueses que se apressaram, na ânsia de se verem a salvo:

«antes que chegassem a ela foraõ comidos de tres largatos muyto grãdes, sem de todos tres aparecer mais que somente o sangue, de que todo o rio ficou tinto, do qual successo os oito que estauamos à borda do rio ficamos tão pasmados de medo, que por hum grande espaço nenhum de nòs tornou em seu acordo, de que os perros não ouueraõ nenhum dó de nòs, mas antes batendo as palmas, deziã gritando com grandes risadas, bemaumentados aquelles tres que sem dòr acabarão seus dias» (Pinto, 1983, pp. 554-555).

No que diz respeito à utilização do riso com o objetivo de exprimir ganância, encontra-se, no capítulo LXXVIII, uma das passagens em que essa função se nota de forma particularmente pungente. Importa, portanto, que se atente na leitura do excerto dado a conhecer a seguir, no qual se apresenta parte do relato do roubo à ermida efetuado pelos portugueses:

«hum santo homem que me isto disse era vassoura do chaõ, & roubando nella o tisouro dos santos, botaraõ com desprezo seus ossos no meyo da terra, & os contaminarão com escarros podres & fedorentos, dando muytas risadas como demonios obstinados & contumazes no primeyro peccado, pelo que vos requeyro que ponhais cobro em vossas pessoas, porque se diz que tem jurado de como for menham nos matarem a todos, & por isso ou fugy, ou chamay quem vos socorra, pois por serdes religiosos vos não he dado tomardes na mão cousa que tire sangue, a cujas vozes toda a gente acordou, & acodindo rijo á porta, o acharaõ quasi morto deitado no chaõ de tristeza & cansaço por ser ja muyto velho» (Pinto, 1983, p. 221).

O grotesco sobressai, uma vez mais, do efeito contrastivo produzido, quer no plano do discurso, quer no plano diegético, entre as duas esferas em confronto. A devassidão dos portugueses sai tanto mais vexada, quanto maior é o contraste gerado pelas escolhas lexicais referentes a cada uma das esferas. O ermita que protegia o santuário atacado pelos portugueses é associado ao sagrado, enquanto os homens da armada de António de Faria são relacionados com o mal: veja-se, por exemplo, o adjetivo posposto alusivo ao ermita que coloca a tónica no «santo», em vez de no «homem»; a dupla adjetivação em «obstinados & contumazes» que enfatiza a depravação dos portugueses; e a anástrofe («botaraõ com desprezo seus ossos no meyo da terra») que coloca a ênfase no modo como os portugueses desonraram os jazigos dos reis – «com desprezo». Por outro lado, neste excerto o efeito grotesco é, igualmente, intensificado pela utilização do disfemismo («santo homem que me isto disse era vassoura do chaõ», «botaraõ com desprezo seus ossos no meyo da terra, & os contaminarão com escarros podres & fedorentos», «não he dado tomardes na mão cousa que tire sangue») e, também, pelo facto de surgirem, aqui e acolá, vocábulos que apontam para o baixo corporal, tais como «ossos», «escarros podres & fedorentos» e «sangue».

No plano da diegese, o facto de o ermita ter solicitado aos habitantes da aldeia que chamassem quem pudesse pelejar em sua vez contra os portugueses, por estes aldeãos não serem gente de guerra, mas religiosa, reforça a crítica incisiva que Fernão Mendes Pinto colocou na boca desta personagem, pois os portugueses apesar de professarem a fé cristã, pelas ações que praticavam, não pareciam verdadeiramente convertidos à sua lei.

Em adição às funções apresentadas, o riso na narrativa de Mendes Pinto projeta-se, como se viu, em duas modalidades: o riso individual e o riso coletivo, sendo que o coletivo tem, na *Peregrinação*, uma representatividade maior do que o riso individual. Fruto da análise realizada e em consonância com a bibliografia crítica acerca desta matéria (Baudelaire, 1924; Bergson, 1993), constatou-se que, no texto de Fernão Mendes Pinto, todas as manifestações desta forma de expressão derivam de um sentimento de superioridade.

A partir da matéria abordada nesta secção foi, ainda, possível descobrir, na obra de Fernão Mendes Pinto, os seguintes usos do riso, associados às funções supranumeradas: (1) rebaixar, (2) censurar e (3) destacar o baixo corporal e material. Ao longo desta exposição, já foi mencionado um dos usos divisado na materialização textual do riso: censurar. Este valor esconde em si um potencial regenerador, porquanto, através da censura, o riso castigador de costumes pretende alcançar, além do ensino de comportamentos coniventes com as práticas correntes de uma sociedade, um valor terapêutico proveniente, como sinalizou Bakhtin (1970), de uma espécie de morte iniciática que o riso provoca, por magoar e atingir a integridade daquele que se transforma em objeto de riso. Contudo, para que essa capacidade de rir se mantenha, é ao mesmo tempo necessária a efetivação de um renascimento que levará à concretização da aprendizagem de que o riso se dirige à inteligência e fortalece, por isso, o intelecto (Bergson, 1993), potenciando um melhor entendimento da vida no mundo empírico.

Apesar do destaque conferido às teorias de Baudelaire, Bergson e Bakhtin, os escritos pioneiros dos britânicos Samuel T. Coleridge e John Ruskin são igualmente dignos de menção, sobretudo por se terem debruçado sobre a natureza cómica do grotesco, numa época em que as obras de Rabelais – cujas primeiras edições datam do século XVI – pareciam ser as únicas a associar estes dois elementos. Detalhe que não escapou a Coleridge, pois em *On the Distinction of the Witty, the Droll, the Odd, and the Humorous: The Nature and Constituents of Humour; Rabelais, Swift, Sterne* (1818) associou o cómico indecoroso ao grotesco. Postulado que Ruskin ampliou e, de certa forma, aperfeiçoou na sua obra *The Stones of Venice* (1851), na qual definiu o grotesco como um género cómico, centrado na justaposição de opostos.

Como expôs Frances Barash (1971), foram vários os autores que, em épocas diferentes ¹⁹⁶, «instinctively or consciously, expressed in fantasia of mixed humour and fear, the common perception that the total human experience is beyond logical ordering» (p. 164). A autora salienta, em linha com a propensão da crítica atual, que o humor e o medo presentes no grotesco servem o propósito de espelhar o facto de o valor existencial deste fenómeno se revelar através

¹⁹⁶ Sobre os autores faltou referir a importante escola alemã que se centrou na análise do cómico existente no grotesco, como Justus Möser, Friedrich Schlegel, Heinrich Schlegel e Erich Auerbach, entre outros.

da tomada de consciência de que a totalidade da experiência humana não é transponível para a obra de arte, apenas os seus efeitos, conduzindo a essa representação «beyond logical ordering». Segundo Barash (1971), o grotesco não pretende conferir sentido à vivência humana, mas retratá-la, parcialmente, nos seus meandros mais escondidos. Não obstante, crê-se que o efeito recetivo provocado por esse retrato joco-sério pode abrir o olhar do leitor à compreensão da ordem lógica dos eventos narrados e dos eventos por ele vividos, sendo esse um dos valores antropológicos do grotesco posto em relevo nesta tese.

A análise das funções e valores antropológicos do riso na *Peregrinação* teve, ainda, como contributos determinantes os estudos da professora Ofélia Paiva Monteiro (1995, 2005) sobre o grotesco, ao qual a autora associou, intrinsecamente, o riso. Na entrada que escreveu para o verbete «Grotesco» da BIBLOS (1995), Ofélia Monteiro refere que o riso promovido pelo grotesco corresponde a uma «tentativa, involuntária ou forçada para esconjurar o medo», fazendo com que na definição deste conceito se equacione a noção do «comique du sérieux» ou «sérieux du comique» (p. 894). Segundo a mesma autora, é essa distorção tragicómica que permite distinguir o grotesco do burlesco, do fantástico e do horrífico (Monteiro, 1995) ¹⁹⁷.

Ideia que a autora recupera num estudo publicado, em 2005, no volume *O Grotesco*, com chancela do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. No texto «Sobre o Grotesco: Inconveniências, Risibilidade, Patético» (pp. 23-37), Ofélia P. Monteiro destaca que o riso «é uma marca do grotesco para traduzir a relação perturbada com o mundo» (Monteiro, 2005, p. 25) e que, por esse motivo, o bizarro, o desconforme e o chocante, por si só, não são suficientes para instaurar o grotesco, necessitam dessa «franja de risibilidade» (p. 35).

Para concluir, importa ainda mencionar, com Charles Baudelaire, que o riso grotesco «a en soi quelque chose de profond, d'axiomatique et de primitif qui se rapproche beaucoup plus de la vie innocente et de la joie absolue que le rire causé par le comique de mœurs» (Baudelaire, 1924, p. 105). Das palavras do autor francês percebe-se, como já se notou, que o grotesco não pretende veicular, na leitura que oferece do mundo e do sujeito, uma bipartição, causada pela crítica de costumes, entre as esferas do Bem e do Mal; tenta, antes, dar a conhecer, sem esconder por meio de eufemismos ou subterfúgios, o mundo e o homem na plenitude da sua essência.

¹⁹⁷ A propósito da distinção entre grotesco, burlesco e horrífico – com a qual se alinha neste trabalho – Maria do Rosário Mariano em «Algumas Reflexões sobre o Grotesco e variações em B Maior: Beckett, Baudelaire, Brueghel, Bosch» (2005, pp. 55-65) corrobora a visão de Paiva Monteiro ao afirmar que «o grotesco pode ser ao mesmo tempo cómico e conter elementos bizarros (...) desde que nessa composição híbrida não entrem o horror e a extrema repugnância» (2005, p. 57), estes últimos, variáveis consoante a época histórica de proveniência do leitor. Mariano acrescenta, igualmente, socorrendo-se da teoria bergsoniana do riso, que este fenómeno apenas ocorre quando sentimos «desprezo ou desdém condescendente» (p. 58), porque o objeto de riso está distante de nós. Contudo, assim que esse distanciamento é anulado, «o riso vai-se suspendendo» (p. 58).

Grotesco de personagem e grotesco de linguagem

Na *Peregrinação*, o grotesco de personagem parece resultar, também, de um grotesco de situação e de linguagem, quase de foro determinista, que dá força à tese de que o Homem, na qualidade de ser cultural, é um produto determinado pelas experiências proporcionadas pelo ambiente social no qual circula. Consequentemente, recuperar-se-ão alguns dados sobre o espaço da narrativa mendesiana a partir dos quais se irá enquadrar a análise do **grotesco de personagem** e de linguagem.

Assim, recuperando o ponto em que se ficou no item anterior relativo ao grotesco de situação, acrescentar-se-á que os sultanatos otomanos, com vista à expulsão dos portugueses dos territórios turcos e hindus, obtiveram autorização de Constantinopla para investirem no combate às armadas lusas que se tinham estabelecido nos principais portos e cidades da rota comercial para a Índia, previamente subordinada ao poderio Otomano ¹⁹⁸. A aliança turca dispôs, deste modo, a frente militar portuguesa em permanente estado de vigia, levando os homens de António de Faria à prática de espionagem ¹⁹⁹ e tortura, como se percebe pelo passo seguinte do capítulo III:

«o Capitão da nao, o qual metido a tormento confessou que vinha de Iudaa donde era natural, & que a armada do Turco era ja partida de Suez, com tenção de vir tomar Adem, & fazer ahi fortaleza primeyro que cometesse a India, porque assi o trazia o Eaxá do Cayro, que nella vinha por Capitão môr, num dos capitolos do seu regimento que o Turco lhe mandara de Constantinopla» (Pinto, 1983, p. 19).

A resposta otomana chegou encabeçada por Soleymão Dragur, pirata enviado por Hadim Süleiman Pasha, governador do Egipto (ao qual Mendes Pinto alude no término do excerto anterior), para fazer frente à armada portuguesa. Este navegador e pirata otomano protagonizou um dos eventos narrativos nos quais o baixo material e corporal, associado aos horrores da guerra, é sobremaneira evidente, veja-se, por isso, o que a respeito desse episódio escreveu Fernão Mendes:

¹⁹⁸ Não apenas para expulsar os portugueses, mas também os mongóis que tinham tomado posse de alguns territórios otomanos: «o Soleimão Baxà Visorrey do Cayro lha mandara tomar, como fizera a mais outras sete, para trazerem mantimêtos & munições para fornimento da armada das sessenta galês cm que vinha por mandado do Turco, para restituyr o Soltão Bandur no reyno de Cambaya, de que o Mogor naquelle tempo o tinha desapossado, & lançar os Portugueses fora da Índia» (Pinto, 1983, p. 119).

¹⁹⁹ *Vide*, por exemplo, Capítulo LVIII: «Vicente Morosa (...) chegando onde os inimigos estauão, fingindo ã andaua pescando como outros fazião, vio & espiou tudo quanto era necessário, & tornado a bordo deu relação do que vira» (Pinto, 1983, p. 165).

«os nossos ficaraõ de todo rendidos, & de tal maneyra foraõ tratados, que do numero dos cinquenta & quatro que erãõ por todos, sós onze ficaraõ com vida, dos quais ao outro dia falleceraõ dous, que os Turcos fizeraõ em quartos, & para triũfo os leuarãõ pindurados nas pontas das vergas ate a cidade de Mocaa, cujo Capitãõ era sogro deste Soleymãõ Dragut ã nos tomara; & ao tempo que aly chegamos, estaua ja na praya cõ todo o pouo para receber o genro, & darlhe os parabẽs da victoria, & (...) louuores a Mafamede (...). A gente do pouo vendonos vir assi presos, & conhecendo ã eramos os Christaõs catiuos, foraõ tãtas as bofetadas ã nos deraõ ã em verdade afirmo ã nunca cuidey ã escapassemos daly cõ vida, porã auiaõ, pelo ã o Caciz dizia, que ganhauãõ indulgencia plenaria em nos vituperarem, & maltratarem. Desta maneyra fomos leuados por toda a cidade a modo de triunfo, com grandes gritas & tangeres, onde ate as mulheres encerradas, & os moços & mininos nos lançauãõ das genellas muytas panellas de ourina por vitupério & desprezo do nome Christãõ. E já quasi Sol posto nos meteraõ em hũa mazmorra que estaua debaixo do chaõ, na qual estiuemos dezassete dias cõ assaz de desauentura & de trabalho, sem em todos elles nos darem mais que hũa pouca de farinha de ceuada para todo o dia, & algũas vezes graõs crũs molhados em agoa sem mais outra cousa nenhũa» (Pinto, 1983, p. 24).

Neste retrato, à semelhança de outros que já se analisaram, saem, novamente, destacados o disfemismo («falleceraõ dous, que os Turcos fizeraõ em quartos, & para triũfo os leuarãõ pindurados nas pontas das vergas ate a cidade de Mocaa») e o baixo corporal («com grandes gritas & tangeres, onde ate as mulheres encerradas, & os moços & mininos nos lançauãõ das genellas muytas panellas de ourina»), ambos envoltos num registo hiperbólico («ficaraõ de todo rendidos, & de tal maneyra foraõ tratados, que do numero dos cinquenta & quatro que erãõ por todos, sós onze ficaraõ com vida», «foraõ tãtas as bofetadas ã nos deraõ ã em verdade afirmo ã nunca cuidey ã escapassemos daly cõ vida», «com grandes gritas & tangeres», «cõ assaz de desauentura & de trabalho»), que contribui para acentuar o seu caráter grotesco.

Dragur não é, contudo, o opositor com maior notoriedade na *Peregrinação*, esse lugar cabe ao corsário Coja Acém²⁰⁰. Este antagonista vai ganhando corpo – e importância diegética – na *Peregrinação* à medida que a armada portuguesa se embrenha por territórios previamente ocupados pelas forças turcas, alimentando atmosferas tensionais, que trazem para a superfície textual marcas conceptuais e técnico-compositivas do grotesco, particularmente se se

²⁰⁰ Coja Acém cujo nome na sua forma correta seria, segundo Jorge Santos Alves (*Fernão Mendes Pinto and the Peregrinação. Studies, restored portuguese text, notes and indexes*, vol. III, 2010, p. 78), Khoja Husain.

considerar o grotesco de linguagem: designação que se utilizará doravante para qualificar as marcas linguístico-discursivas da estética grotesca ²⁰¹. A figuração desta personagem, no texto de Mendes Pinto, é realizada com recurso ao suspense: a primeira referência feita a Coja Acém ocorre no Capítulo XXXVI ²⁰², muito embora a sua identidade apenas seja revelada no capítulo seguinte ²⁰³. A tensão proveniente do desvelar, pouco a pouco, da identidade desta personagem é provocada pela sua caracterização gradativa, quase metonímica, na medida em que Acém é inicialmente identificado pela sumptuosidade da sua embarcação («junco muyto grande só co traquete, & mezena», p. 100; «hum ladraõ Guzarate, por nome Coja Acẽ, com três juncos & quatro lanteaas», p. 161), pelo poderio da sua tripulação («obra de setenta ou oitenta Mouros, entre os quais auia algũs Turcos de mistura», p. 101; «nas quais sete embarcações trazia quinhentos homens, de que os cento & cinquenta eraõ Mouros Lusoẽs, & Borneos, & Iaos, & Lhampaas, tudo gente da outra costa do Malayo», p. 161), assim como pelo ódio que guardava aos portugueses ²⁰⁴, mostrando-se, em várias ocasiões, irredutível e impiedoso na sua ira («Os Mouros do Iunco, entrando logo na nossa embarcaçãõ, acabaraõ inda de matar hũs seis ou sete moços que no conuès acharaõ feridos, sem a nenhum quererem dar vida», p. 101; «muyta gente lhe mataraõ, & muyta lhe ferirão», p. 162). A fama de Coja Acém precedeu o contacto visual com esta personagem, agravando, dessa forma, o anseio provocado pela eminência do confronto com o desconhecido.

Porém, como se declarou em «**sorrisos para todos os labios**», o grotesco não propaga uma visão maniqueísta do mundo, ele projeta-o, tentando cobrir as suas várias facetas. Este é um dos motivos pelos quais um dos principais valores antropológicos do grotesco corresponde à promoção da reflexão sobre o mundo e sobre a condição humana: meditação essencial no âmbito da promoção da leitura literária e da cidadania, como se mostrará na parte II, Ficção e Identidade.

²⁰¹ Grotesco de linguagem que convoca, igualmente, o cómico de linguagem (Bergson, 1993), dos quais se apresentam como exemplo as seguintes passagens: «conhecendo que éramos Portugueses, a quem não tinham boa vontade, nos mostraraõ de cima do chapiteo, fallãdo com pouca cortesia, o traseyro de hum cafe» (p. 109); «que he este o perro de Coja Acem» (p. 140); «[Coja Acém], disse por tres vezes, lah hilah hilah lah Muhamd roçol halah, o Massoleymoẽs & homens justos da santa ley de Mafamede, como vos deixais vencer assi de hũa gente tão fraca como saõ estes cães, sem mais animo que de galinhas brancas & de mulheres barbadas?» (p. 168).

²⁰² «vimos vir de dentro do rio hum junco muyto grande só co traquete, & mezena, & em emparelhando com nosco surgio, hũ pouco a barlaento donde nos estauamos, & tanto que foy surto, conhecendo que éramos Portugueses, & muyto poucos, & nos vio a embarcaçãõ taõ pequena, arriando da amarra, se deixou descayr sobre nos» (Pinto, 1983, p. 100).

²⁰³ «A isto responderão os seus, que aquelle junco grande que dizíamos era de hum Mouro Guzarate por nome Coja Acem» (Pinto, 1983, p. 103).

²⁰⁴ «esse Mouro que vos outros dizeis se gabaua publicamente a quem o queria ouuir, que da geraçãõ destes homens de Malaca tinha mortos por algũas vezes hũa grande soma, & que lhe queria tamanho mal que tinha prometido ao seu Mafamede de matar inda outros tantos» (Pinto, 1983, p. 103).

Perante o **grotesco de personagem** prefigurado através da descrição dos antagonistas e das suas ações, seria expectável que os portugueses fossem retratados como heróis, todavia nesta narrativa essa função não cabe à armada portuguesa – bem pelo contrário. Conforme se tem vindo a salientar, o narrador mendesiano não se coíbe de avançar, nos interstícios do seu texto, dados importantes que conferem aos portugueses o mesmo poder antagonista de que revestiu os seus adversários. Elementos que uma leitura pouco atenta ou descuidada pode ignorar, mas que saem destacados quando se efetua uma análise baseada na indagação dos vetores grotescos na *Peregrinação*. Importa, portanto, sublinhar alguns desses momentos em que o narrador tece, na figuração dos portugueses, a fisionomia de um antagonista:

«hũ nosso grande Capitão por nome Eitor da Silueyra, lhe matara seu pay, & dous irmãos, em hũa nao que lhe tomara no estreito de Meca, vindo de Iudaa para Dabul. E por todo o caminho nos foy cõtando outras muytas particularidades do grande odio que nos tinha aquelle Mouro, & do ã em nosso vituperio contaua de nos» (Pinto, 1983, p. 104).

Nesta passagem, ao oferecer uma justificativa para o comportamento de Coja Acém, Fernão Mendes Pinto opera um volte-face em que, momentaneamente, a máscara de antagonista é usada pelos portugueses. Máscara que se revela, ainda, na situação que a seguir se reproduz:

«E perguntado se era Christão, disse que não, mas que ja o fora no tempo que dom Paulo da Gama fora Capitão de Malaca; & dizendolhe Antonio de Faria que pois ja fora Christão, que cousa o mouera a deixar a ley de Chisto, na qual tinha certa sua saluação, por seguir a de Mafamede, na qual estaua clara a perdição de sua alma? respondeo, que porque depois que fora Chistão, fora sempre muyto desprezado pelos Portugueses, porque onde antes, quando era Gentio, lhe falauão todos co barrete na mão, chamandolhe Quiay Necodà, que era nomealo senhor capitaõ, depois que se fizera Christão, vieraõ a fazer pouca conta delle, & ã se fora fazer Mouro em Bintaõ, onde depois de o ser, el Key do Iantana, que se achara presente, o tratara sempre com muyta honra, & os Mandarins todos lhe chamauão irmão (...) [Quiay Necodà] fora aconselhado pelos Mouros ã se não fiasse em amizade de Christaõ, se não queria perder a vida, porque como cobrassem mais forças, lhe auião de tomar o junco com quanta fazenda leuaua, porque assi o costumauão de fazer em todas as partes onde se achauão, pelo qual receoso elle de poder vir a ser o ã os Mouros lhe dizião, os matara hũa noite a todos estado dormindo, de que depois se arrepedera muytas vezes» (Pinto, 1983, pp. 143-144).

O jogo do duplo manifesta-se, assim, nos excertos apresentados e parece culminar na batalha entre Coja Acém e António de Faria, no Cap. LIX, devido ao facto de o narrador utilizar um quase paralelismo estrutural para relatar esta luta, encaminhando, inevitavelmente, para uma leitura comparativa dos dois capitães:

«Antonio de Faria bradou logo, dizendo, eya senhores & irmãos meus, a elles, co nome de Christo antes que as suas lorchas lhe acudão, Santiago, & desparando toda a nossa artilharia prouue a nosso Senhor que se empregou taõ bem, que dos mais esforçados, que ja neste tẽpo estauão encima do chapiteo, veyo logo abaixo a mayor parte feitos em pedaços, que foy hum bom pronostico do nosso desejo (...). O perro do Coja Acem que até este tempo não era ainda conhecido, acudio com muyta pressa ao desmãcho que via nos seus, armado com hũa coura de laminas de citim carmesim franjada douro que fora de Portugueses, & (...) disse por tres vezes, lah hilah hilah lah Muhamd roçol halah, o Massoleymoës & homens justos da santa ley de Mafamede, como vos deixais vencer assi de hũa gente tão fraca como saõ estes cães, sem mais animo que de galinhas brancas & de mulheres barbadas? (...) Antonio de Faria então bradando tambem aos seus lhes disse, à Christaõs & senhores meus, se estes se esforçaõ na maldita seita do diabo, esforcemonos nós em Christo nosso Senhor posto na Cruz por nós ã nos não ha de desẽparar por mais peccadores ã sejamos, porã em fim somos seus, o ã estes perros não saõ» (Pinto, 1983, pp. 167-169).

O discurso de ambos os comandantes é marcado pelo **grotesco de linguagem** traduzido no recurso às imprecações que, aliadas ao cómico de linguagem («sem mais animo que de galinhas brancas & de mulheres barbadas?»), fazem notório o rebaixamento corporal.

Um último apontamento acerca do grotesco de personagem: ao longo da narrativa, o retrato de António de Faria dá testemunho ora da sua determinação («E logo publicamente perante todos fez juramẽto nos santos Euangelhos, & disse, que alem do que juraua, prometia também a Deos de yr logo daly em busca de quem lhe tomara sua fazenda; o qual lha auia de pagar ao galarim, ou por bem, ou por mal» [Pinto, 1983, p. 106]) e curiosidade («Antonio de Faria de sua natureza era muito curioso» [Pinto, 1983, p. 108]), ora da sua hipocrisia e astúcia («Antonio de Faria, fingindo que os não entendia, inda ã na embarcaçãõ auia muytos interpretes, os recebeo com bom gasalhado (...) E perguntandolhe elles donde era, ou o que queria, disse elle, ã era do reyno de Sião» [Pinto, 1983, p. 113]; «Antonio de Faria acenou então aos soldados que leuassẽ mão do jogo, & da porfia que tinham, & escondessem as peças que estauão rifando, porque as não conhecessem aquelles homens, que os terião em cõta de ladrões» [Pinto, 1983, p.

122]). Momentos há em que o capitão da armada portuguesa se mostra cauteloso («E tomando conselho sobre o que (...) se faria, se assentou ã por então nos deixássemos estar assi surtos aly onde estauamos, porque não era siso cometer cousa tão duuidosa, mas que como fosse menham se saberia que gente era» [Pinto, 1983, pp. 109-110]), porém quando vislumbra a possibilidade de se vingar da desventura que Coja Acém lhe impôs, não consegue refrear o seu ímpeto e, sem pejo, coloca em risco a vida dos seus tripulantes ²⁰⁵. A estes fatores convém juntar um outro paradoxo relativo a esta personagem: a alternância entre a demonstração de compaixão e a assertividade da sua crueldade, de que são exemplificativas as seguintes passagens:

«& a gente que se tomou foy toda metida debaixo da cuberta, onde esteue ate pela menham, que vendo Antonio de Faria que era gente triste, & a mais delia molheres velhas ã não prestauão para nada, as mandou todas pór em terra, ficando somente a noiua cos seus dous irmaõs, por serem moços pequenos, aluos, & bem assombrados, & vinte marinheyros que nos foraõ muyto bons para a esquipação dos juncos, de que algum tanto vínhamos faltos» (Pinto, 1983, p. 132).

«& trazendoo acima ao conues do junco lhe tornou a perguntar se era aquelle, a ã elle respondeo que sy sem falta nenhua, a ã Antonio de Faria lhe deu credito por causa de hũa cadea de ouro grossa que trazia cingida, com hum idolo de duas cabeças da feição de lagarto, também de ouro, co rabo & maõs esmaltados de verde e preto. E mandãdoo a rasto leuar à proa lhe cortaraõ a cabeça, & o fizeraõ em pedaços» (Pinto, 1983, p. 129).

Nota-se, pois, na construção psicológica de grande parte das personagens, não só de António de Faria, mas igualmente de Mendes Pinto e da tripulação portuguesa, como também, ainda, do vigário Estevão Nogueira ²⁰⁶, o recurso à ambiguidade e à combinação, mais ou menos intensa, de opostos, que na *Peregrinação* põe em destaque a representação dos mundos interiores, das faces poliédricas do ser humano, resultando, por vezes, em figurações abjetas ou sublimes do génio Humano. Ponderação que permite o estabelecimento de uma relação de ordem intertextual e exoliterária com a obra de Paula Rego, um dos nomes maiores da pintura portuguesa. A artista conquistou, sobremaneira, o seu lugar cimeiro no panorama artístico nacional pela representação das referidas perversidades e sublimações da natureza humana nos

²⁰⁵ «quicá poderia ser aquelle o perro do Coja Acem ã elle buscaua, com a qual noua elle ficou tão aluoroçado, ã sem mais esperar hum momento, largando a amarra com que estaua surto, se fez à vella, dizendo que o seu coração lhe dizia que sem duuida nenhua era aquelle, & que a isso poria a cabeça, & ã sendo aquelle, nos certificaua, que aueria por bem empregado morrer na demanda a troco de se vingar de quem tanto mal lhe fizera» (Pinto, 1983, p. 117).

²⁰⁶ Cf. nota n.º 195, p. 165.

seus quadros. Em virtude da validade de que se reveste para o assunto em pauta, fecha-se este capítulo, dando voz às palavras da pintora portuguesa nas quais se sente ecoar o sentido primordial do grotesco: «O grotesco vem da gruta, do profundo, coisas cá de dentro ...» (Ferreira, 2003, p. 61).

FICÇÃO E IDENTIDADE

—

PARTE II

O que eu espero não vem.
Mas ficas tu, leitor, encarregado
De receber o sonho.
Abre-lhe os braços, como se chegasse
O teu pai, do Brasil,
A tua mãe, do céu,
O teu melhor amigo, da cadeia.
Abre-lhe os braços como se quisesses
Abarcar toda a luz que te rodeia.

Não lhe perguntes por que tardou tanto
E não chegou a tempo de me ver.
Uns têm a sina de sonhar a vida,
Outros de a colher.

FICÇÃO E IDENTIDADE

«Uns têm a sina de sonhar a vida, /Outros de a colher»

Miguel Torga

Não há muito tempo, em meados do mês de julho do ano de 2018, voltou a abrir-se nova celeuma na antiga fissura que teima em rasgar o ensino do Português, a partir da Educação Literária. Desta feita, o golpe parece ter atingido o romance *Os Maias*, de Eça de Queirós. O motivo: o documento *Aprendizagens Essenciais* (AE), que integra o referencial curricular para os ensinos básico e secundário, posto em discussão pública para aprimoramento, em 2017, desobrigar a leitura d’*Os Maias*; conquanto não tenha deixado de obrigar ao estudo de um romance do autor, cuja seleção ficará à responsabilidade dos professores do Ensino Secundário (ES).

O ponto primeiro desta renovada quezília e o mais discutido em hasta pública, a omissão do romance queirosiano²⁰⁷, favorecendo outros de reconhecido mérito como *A Ilustre Casa de Ramires*, *O Primo Basílio*, *O Crime do Padre Amaro*, *A Relíquia* ou *O Mandarim*, tem feito correr rios de tinta, sobretudo digital, com as principais figuras do campo de estudos queirosianos e da Didática do Português (e da Literatura) a pugnar pela defesa da inclusão, com caráter de obrigatoriedade, da referida obra no Programa de Português do 11.º ano; ou antes, a defenderem a manutenção da lista de obras anterior (nas quais, o romance queirosiano já era, com *A Ilustre Casa de Ramires*, de leitura opcional). Consabidamente, matérias desta dimensão, para além de suscetíveis à aquisição de formatos perniciosos, são, a maior parte das vezes, fatidicamente aporéticas. Sem se pretender enveredar por esta discussão, que ultrapassa o âmbito da presente tese, não é possível passar ao largo de algumas das conjeturas advindas do debate gerado em torno deste novo documento orientador das aprendizagens do ensino básico (EB) e secundário: essas, sim, entroncam na temática em apreço nesta segunda parte e ajudam à sua problematização.

O sentimento com que se encara estes acontecimentos, para alguém que se dedica ao estudo da obra de Fernão Mendes Pinto e acompanha com atenção esta questão, quer por preocupação profissional, quer por apreço a Eça de Queirós, romancista e crítico ímpar na história literária portuguesa, é sempre agridoce. Por um lado, pensa-se na sorte que calhou a Eça pelo facto de continuar a ter, pelo menos, duas obras – um conto e a leitura integral de um dos seus romances;

²⁰⁷ Entretanto restabelecido (como leitura opcional, ao lado de *A Ilustre Casa de Ramires*) na versão definitiva das *Aprendizagens Essenciais* para o ES, publicada a 31 de agosto de 2018 (v. Despacho n.º 8476-A/2018).

no caso d' *Os Maias*, uma narrativa com cerca de quinhentas páginas – contempladas nos planos de leitura para o ensino básico e secundário ²⁰⁸ e na bem-aventurada escrita cujo mérito lhe granjeou tantos defensores. Por outro, que dizer, pois, do lugar curricular de Fernão Mendes Pinto reduzido no Programa de Português do EB (PPEB), bem como nas AE, à adaptação de Aquilino Ribeiro ²⁰⁹ e a «excertos», nos Programas dos cursos de Literatura Portuguesa e Clássicos da Literatura (CL)? Seria Fernão Mendes Pinto defendido como Eça de Queirós, se, de futuro, a *Peregrinação* fosse (porque já o foi) definitivamente elidida dos programas? Existiriam vozes com que remir este escritor?

A inclusão, pelo menos desde 1991, da adaptação da *Peregrinação* realizada por Aquilino Ribeiro no PPEB ²¹⁰, com o estatuto de obra opcional, sem esquecer a permanência dos «excertos» da obra original de Fernão Mendes nos Programas de Literatura Portuguesa (PLP), poderia levar a uma resposta afirmativa. Porém, desde 1991 que a atenção conferida à obra, quer de Aquilino, quer – como seria desejável, através desta adaptação – de Mendes Pinto, não sofreu influxo significativo. Não obstante a presença de Mendes Pinto através da adaptação aquiliniana, nos programas de 2009 e no reajustamento de 2015, ser de qualidade, a sua ancoragem é, na mesma medida, pouco profunda. Sinalize-se, igualmente, que a *Peregrinação* adaptada por Aquilino Ribeiro tem mantido, apesar de tudo, um trajeto mais constante do que a homóloga mendesiana, que vê a sua representação, no Ensino Secundário, confinada aos PLP e CL. Ora, se a retirada de obras como *Os Lusíadas* ou *Os Maias* do Programa de Português do Ensino Secundário (PPES) chegou a ser ponderada – quase tendo sido efetuada por omissão, no caso do último texto –, que esperar do porvir da *Peregrinação*? Ou, de outra forma, deverá a presença, ainda que frágil, da narrativa mendesiana ser interpretada como uma afirmação de mudança no cânone? Poderá a *Peregrinação* sair da periferia para se instalar no *corpus* central do campo literário?

Em vários dos textos críticos divulgados a propósito das AE, eram apontadas como principais objeções a este documento a diminuição da qualidade das obras selecionadas devido à opção constante pela simplificação, saindo a equidade educativa fragilizada em virtude dessa escolha. A todas estas contestações, acredita-se, preside uma questão de fundo, a saber: o aludido cânone escolar ²¹¹.

²⁰⁸ Permanece nas *Aprendizagens Essenciais* para o 9.º ano de escolaridade, como leitura obrigatória, um dos seguintes três contos queirosianos «A aia», «O suave milagre» e «Civilização».

²⁰⁹ Incluída nas listas de leitura para o 9.º ano de escolaridade.

²¹⁰ Em 2015, com a junção do Programa de Português e das Metas Curriculares num documento único, a *Peregrinação* adaptada por Aquilino permaneceu na lista de obras de leitura para o 9.º ano de escolaridade.

²¹¹ Aguiar e Silva (2010) definiu cânone escolar como «um conjunto de autores e de textos proeminentes e modelares, cuja “riqueza” os torna dignos de serem lidos e estudados nas “classes” das escolas» (Aguiar e Silva,

É sabido que o cânone implica, impreterivelmente, a realização de escolhas – e, consequentemente, exclusões – por parte das entidades que, através de instrumentos de validação, selecionam os preceitos culturais, morais e estético-literários considerados modelares, num determinado tempo histórico. Estas entidades atuam mediante processos de discriminação, que poderá ser positiva ou negativa ²¹², relativamente aos elementos do conjunto que analisam. Todavia, ao contrário do que alguns autores sugerem, o cânone não é, não pode ser, nem é possível que seja, sobretudo após a abertura do campo literário à esfera da receção, inflexivelmente alheio à realidade histórico-social (Cerrillo Torremocha, 2016), como também, por força dessa mesma abertura, não deve ser determinado pelos movimentos monetários, entre outros conjuntos de interesses, que parecem reger o mercado editorial, tanto no que diz respeito à oferta, como no que concerne à procura ²¹³.

Um pouco à semelhança dos movimentos curriculares operados no sistema educativo, que fazem emergir um Currículo Prescrito, mas que abrem também espaço à circulação de um Currículo Oculto, as ramificações do cânone literário criam, paralelamente ao cânone instituído, um cânone oculto, que se movimenta, sub-repticiamente, fazendo oscilar o cânone central (Aguiar e Silva, 2010; Cerrillo Torremocha, 2013). Veja-se a este respeito o caso de autores que foram excluídos desse centro pelo facto de a sua produção escrita não se compaginar com os valores estético-literários em voga num dado momento da sincronia histórica: Camilo Castelo Branco, um certo Cesário Verde ²¹⁴ e, em determinados momentos, Fernando Pessoa, mas também Fialho de Almeida, Al Berto e Fernão Mendes Pinto. Ainda que o caso de Fernão Mendes dissinta, até neste aspeto, de parte dos autores mencionados, devido à intermitência que caracteriza o aparecimento da sua obra nos Programas de Português (do Ensino Secundário).

2010, p. 243). Far-se-á apenas um pequeno aditamento para exemplificar que a «riqueza» à qual alude o autor diz respeito às valências dessas obras para o conhecimento da literatura, da língua, da cultura e da identidade de um país, justificando a sua integração nas listas de leitura do sistema de ensino. Conforme Antonio Mendoza Fillola (professor catedrático de Didática da Língua e da Literatura na Faculdade de Educação da Universidade de Barcelona) expõe, este cânone «en su contextualización escolar, es la base formativa para el (...) reconocimiento de las peculiaridades del discurso y de los géneros literarios y en el establecimiento de conexiones con otras obras literarias (relaciones intertextuales). Este canon posibilita que la competencia literaria del receptor se consolide a partir de unas determinadas producciones literarias que le resulten motivadoras en lo lúdico y en lo estético y significativas en los aprendizajes formativos» (Mendoza Fillola, 2006, p. 365).

²¹² Para aplicar ao campo literário os termos do sociólogo francês Robert Castel (2008) tratados em *Cidadãos ou Autóctones?*

²¹³ Alguns dos quais, o professor catedrático de Didática da Língua e da Literatura, Pedro Cerrillo desvelou no artigo «La LIJ y su importancia en la educación literaria» (2008), que escreveu para os *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*.

²¹⁴ Sobre este afastamento de Cesário Verde, José Carlos Seabra Pereira deixa escrito, no volume VII da *História Crítica da Literatura Portuguesa* (2004), que o poeta «experimenta um desencanto quase constante com o funcionamento institucional da vida literária; (...) essa relação periférica com o campo literário condicionou» o desenvolvimento da sua obra (p. 79).

O afastamento de Fernão Mendes Pinto, motivado pelo desvio relativo às normas de produção literária consagradas, é referido por João David Pinto-Correia, no artigo «A construção do colectivo na *Peregrinação*: percursos e significados» (1999, pp. 171-187), publicado em *O discurso literário da Peregrinação* (1999). Por meio da comparação com a epopeia camoniana, Pinto-Correia observa que:

«Ambas as obras, *Os Lusíadas* e *Peregrinação*, constituem, portanto, e cada uma à sua maneira, momentos significativos da construção, na literatura e cultura lusas, da imagem colectiva dos Portugueses. A epopeia de Camões desde cedo foi reconhecida no seu autêntico sentido, porquanto se adequava aos cânones literários da época, ou seja, inseria-se nas regras do género por excelência para a exaltação dos feitos pátrios, sendo claramente compreendido o seu propósito» (Pinto-Correia, 1999, pp. 182-183).

José Augusto Cardoso Bernardes (2017) e Clara Anunciação (2015) foram dos poucos autores ligados ao ensino e à Didática do Português a investigar acerca da presença da *Peregrinação* no sistema de ensino (básico, secundário e superior) nacional, dedicando, conjuntamente, os seus estudos à formulação de propostas e percursos didáticos para exploração da narrativa mendesiana. Aliás, a míngua de estudos afeta ao ensino-aprendizagem da *Peregrinação* deriva, quase de forma exclusiva, da sua permanente supressão do cânone escolar.

O trajeto curricular da *Peregrinação* teve, até ao presente, particular incidência no Ensino Secundário, nos cursos de Literatura Portuguesa; embora o Programa de Português para o Ensino Liceal (EL) contemplasse, em 1954, a leitura de «alguns trechos da *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto» (DL n.º 39 807, 1954, p. 980), no 6.º ano – actual 9.º ano do terceiro ciclo do EB. Todavia, no ano letivo de 1974/75, a obra de Fernão Mendes Pinto passou a figurar apenas no Curso Complementar do EL (Anunciação, 2015), tendo feito, em 1993, igual aparição no ensino recorrente noturno (formação científica), cujo programa já previa algumas diretrizes de estudo consignadas aos seguintes tópicos de análise: a figura do «herói/anti-herói; o exotismo; a hipérbole; a narrativa na primeira pessoa e a autobiografia como matéria literária» (Bernardes, 2017, p. 208).

O Programa de Português A, de 1997, veio reforçar essas orientações ²¹⁵, explicitando o conjunto de excertos do texto de Fernão Mendes Pinto que deveria ser leccionado: capítulos I,

²¹⁵ Entretanto revogadas para o Ensino Secundário, pelo Programa de 1991, que excluiu a *Peregrinação* da disciplina Português A, mantendo-a apenas no curso complementar de Estudos Humanísticos (Anunciação, 2015; Bernardes, 2017).

XLVII e CXXXV. O documento normativo regulador dos conteúdos do Português, no ano de 2001, manteve a tradição anterior e restringiu a leitura da *Peregrinação* aos cursos de Literatura Portuguesa. Finda-se este percurso com a referência ao facto de a primeira versão do *Programa e Metas Curriculares de Português* (no ano de 2014) levada a consulta pública prever a leitura de cinco capítulos da *Peregrinação* (I, XIV, LV, CXXXIV e CCXIV), retirados após apreciação dos contributos emanados dessa sondagem.

Tendo em conta a dimensão média dos capítulos da *Peregrinação*, não parece ser excessivo o destaque, nem a extensão, que se conferiria nestes programas à leitura da obra de Fernão Mendes Pinto, sobretudo quando esta aparenta ter sido preterida em favor da *História Trágico-Marítima*, «curta narrativa», cujo afastamento foi rejeitado pela equipa responsável pelo *Programa e Metas Curriculares de Português* (2014b) porque surge «como complemento do estudo d’*Os Lusíadas*, permitindo uma outra visão de uma das épocas históricas mais marcantes de Portugal» (Buescu, Maia, Silva & Rocha, 2014a, p. 2).

A justificação das autoras, apesar de entendível, não colhe, essencialmente, por dois motivos. Em primeiro lugar, porque se centra numa das falhas apontadas às AE relativa ao enfraquecimento do grau de exigência dos saberes conteudísticos do Português. Em segundo lugar, por procurar sustentação no papel da literatura enquanto veículo portador e promotor, ainda que de modo crítico, do património imaterial de um povo. Património que assenta, segundo Cardoso Bernardes (2017), nas vertentes da cultura, da língua e da doutrina de um país, logo da sua identidade coletiva, que como se mostrou, no capítulo II, encontra sustento na individual. A propósito da implicação entre Literatura e Identidade – leia-se, outrossim, Literatura e Educação para a Cidadania –, George Steiner, em *Elogio da Transmissão. O Professor e o Aluno* (2003), obra resultante da transcrição das suas conversas radiofónicas com a professora Cécile Ladjali, dirige-se diretamente ao aplanamento mencionado, conquanto se centre, naturalmente, no sistema de ensino francês:

«Compreendo perfeitamente a revolução contra o excesso do secundário, do comentário, do analítico; por outro lado, receio bastante a perda de referências essenciais que foram o substrato da nossa identidade. A identidade de uma língua, de um povo, de uma geração está nos legados, na herança do que ela gosta do passado» (Steiner e Ladjali, 2004, p. 56).

O que G. Steiner afirma, de modo parcimonioso, enquadra-se, dada a simetria com o caso do ensino de Português em análise, na reflexão que se leva avante neste ponto. Se a *História Trágico-Marítima* permanece nos programas «como complemento do estudo d’*Os Lusíadas*,

permitindo uma outra visão de uma das épocas históricas mais marcantes de Portugal» (Buescu, Maia, Silva & Rocha, 2014a, p. 2), não é possível deixar de pensar que uma obra polifacetada como a *Peregrinação* cumpriria melhor esse intento ²¹⁶, ainda que se entenda, como o professor de literatura comparada, «a revolução contra o excesso» ²¹⁷.

Porventura, não será uma leitura da qual a identidade portuguesa sairá exaltada no sentido em que a epopeia camoniana o faz, pois, mais do que atentar no coletivo nacional, a *Peregrinação* aproxima-se do coletivo humano, pondo em destaque a reciprocidade entre um e o outro. Contudo, é certo que a obra de Fernão Mendes Pinto traz uma «outra visão» sobre os Descobrimentos; visão, quer-se crer, mais conforme com o modelo de Homem e com a mundivisão quinhentista.

Acresce que este «livro de inquérito sobre o ser humano» (Bernardes, 2017) se presta melhor (1) ao aperfeiçoamento da competência textual, literária e, por consequência, comunicativa; (2) ao entendimento das dinâmicas nas quais se baseia o sistema literário (intertextualidade ²¹⁸ e outros diálogos de ordem intra e transtextual); (3) à reflexão acerca do passado e sobre o presente; (4) à promoção do pensamento crítico; (5) ao desenvolvimento da sensibilidade e capacidade de apreciação estética ²¹⁹; (6) ao desenvolvimento da escrita de intenção literária; (7) à análise e produção de discursos orais de acordo com diferentes intencionalidades; (8) à problematização e validação de valores essenciais para a vida social; (9) ao desenvolvimento do pensamento filosófico e (10) à iniciação ou dilatação do estudo de conteúdos literários ²²⁰. Desta breve listagem ficaram de fora as potencialidades do texto mendesiano relativas à dimensão linguística, ao conhecimento aprofundado de períodos literários (Maneirismo e Barroco), ao espaço que cabe na *Peregrinação* à pirataria, à aventura, ao olhar sobre o outro, como ainda à transposição de fronteiras espaciais e temporais, ao cultivo

²¹⁶ Ressalve-se, contudo, que a *Peregrinação* relativamente a *Os Lusíadas*, como se viu em «*Peregrinação* entre crítica e cultura» no subcapítulo 2.1., não seria um complemento de estudo – no sentido de remate ou acabamento – mas uma obra cujo conteúdo histórico-literário pode potenciar a apreensão do conteúdo semântico do poema épico de Luís de Camões, e vice-versa: *Os Lusíadas* contêm, identicamente, elementos que auxiliarão à compreensão da narrativa mendesiana.

²¹⁷ Neste caso, talvez não fosse despidendo abordar a *História Trágico-Marítima* em História de Portugal.

²¹⁸ Acredita-se, como Antonio Mendoza Fillola, que a intertextualidade é essencial para a construção de sentidos de uma obra literária e para o aperfeiçoamento da competência lecto-literária (Mendoza Fillola, 2004). Para além do que, conforme notou Javier González García (2012), favorece particularmente o desenvolvimento da competência narrativa.

²¹⁹ Clara Anunciação escreveu a respeito da comparação entre a *Peregrinação* e a *História Trágico-Marítima*, que na última obra mencionada o «relato de naufrágio, bem mais rude e tosco do que a escritura de Fernão Mendes Pinto, coloca em evidência a superioridade da *Peregrinação*» (Anunciação, 2015, pp. 284-285).

²²⁰ Relacionados, por exemplo, com o código estilístico, com as pessoas da narração, com a caracterização do espaço físico e social, com a identificação de nexos intertextuais, com a leitura de hipertextos literários, teatrais, cinematográficos, musicais e outros fundeados nesta obra, com a identificação da crítica, da sátira e dos seus mecanismos, assim como do grotesco (de personagem, de linguagem, de situação e de espaço) e sua implicação semântico-pragmática.

da inteligência, entre outros valores da leitura (Garcia Sobrinho *et al*, 1994) que se contam no temário literário, pedagógico e imagético desta obra.

O balanço que se faz do percurso curricular da *Peregrinação* reverbera nas seguintes conclusões: (1) o estudo da narrativa de Fernão Mendes Pinto reduz-se, no tronco comum da escolaridade obrigatória, à leitura da adaptação de Aquilino Ribeiro; (2) apesar do reconhecido mérito evidenciado por figuras de vulto nos estudos literários portugueses ²²¹, apesar, ainda, de reconhecida a sua importância pelo governo português ²²², Fernão Mendes Pinto e a *Peregrinação* permanecem pouco conhecidos pelo público leigo e pouco estudados pelo público estudantil universitário. Perante este quadro pouco animador, mas nem assim totalmente desencorajador, voltam a reiterar-se as interrogações apresentadas na Introdução:

– Se Eduardo Lourenço percebeu em Fernão Mendes uma personalidade que, embora anacronicamente, poderia ter palmilhado a mesma senda que Montesquieu ou Voltaire, tendo-lhe atribuído o epíteto de «aventureiro-penitente» e assinalando a sua «inocência prodigiosa» (Lourenço, 1989b, pp. 1053-1062), o que escapou ao olhar da história literária ²²³ que tem insistido em perpetuar o esquecimento deste autor?

– Se todos os que se dedicaram a estudar a polifacetada *Peregrinação* aclamam a sua pertinência no panorama educativo e, sobretudo, literário, por que continua a obra mendesiana apenas como texto ao estilo de *Marginália* na esfera literária portuguesa?

Em resposta a estas questões e tendo em mente o objetivo primeiro que regeu a prossecução desta tese – constituir novo contributo dos Estudos Literários para o conhecimento e a fruição estética da narrativa de Mendes Pinto que releve o estatuto e qualidade literária da *Peregrinação*, estimulando a sua presença nos ensinamentos Básico e Secundário – apresentar-se-ão algumas linhas de atuação com vista à revitalização recetiva (académica e educativa) do texto mendesiano.

Em primeiro lugar, nunca é de mais insistir na importância e necessidade do investimento na preparação dos professores – e futuros professores que integram os níveis de formação inicial – para o estudo, leitura e ensino da obra mendesiana ²²⁴. Não é possível implementar uma

²²¹ Entre as quais se contam Adolfo Casais Monteiro, António José Saraiva, Jacinto do Prado Coelho, Eduardo Lourenço, Aníbal Pinto de Castro e João David Pinto-Correia.

²²² Valorização que lhe granjeou a inclusão de uma estátua no Padrão dos Descobrimentos – atrás de Luís de Camões –, o lançamento de uma moeda comemorativa por altura do quinquagésimo aniversário do seu nascimento e o apadrinhamento, em 2014, das festas de Lisboa, entre outras efemérides que assinalam a sua presença na vida (sobretudo) cultural portuguesa.

²²³ Mesmo no âmbito da história literária, o autor tem sido, sistematicamente, encaminhado para nota de rodapé, quase sempre acostado a *Os Lusíadas* ou à Literatura de Viagens/Trágico-Marítima.

²²⁴ Em *Educação Literária e Literatura Infantojuvenil* (2013), a professora e investigadora Blanca-Ana Roig Rechou aponta como fator decisivo na revitalização da Educação Literária e na formação de leitores competentes o conhecimento que o mediador-professor deve possuir acerca dos «gostos dos discentes», da interpretação estética

mudança no plano institucional relativo aos programas de Português, se essa alteração não é devidamente sustentada por ações precedentes, subsequentes e de acompanhamento que facilitem a sua operacionalização e minimizem o desconforto causado pelo reajustamento de práticas educativas a que obriga. Para esta preparação contribuem, decididamente, iniciativas como ações de formação, colóquios, conferências entre outros encontros literários e pedagógico-didáticos organizados em torno de Fernão Mendes Pinto e da Educação Literária.

Pensando nos professores em formação inicial, é urgente que a *Peregrinação* volte a integrar os programas curriculares das Faculdades de Letras, nas quais, idealmente, existiria um núcleo de investigação adstrito aos estudos mendesianos, do qual resultasse a lecionação de pelo menos uma Unidade Curricular semestral acerca da narrativa de Fernão Mendes Pinto. Embora já fosse bastante satisfatório que unidades curriculares ligadas à Literatura Portuguesa, à Literatura de Viagens ou à Literatura de Memórias reservassem pelo menos um módulo ao estudo da *Peregrinação*.

Relativamente aos planos curriculares, seria, também, importante que as Faculdades de Letras reservassem espaço a áreas do saber ligadas à Educação Literária, como a Didática da Literatura, que através da experimentação em contextos especializados, fortalece a relação entre o saber teórico e o saber proveniente da práxis. Acredita-se que através desta medida se traria novo alento aos Estudos Literários, fornecendo contributos relevantes para a formação de professores levada a cabo nestas instituições, com vista à mudança e ao aperfeiçoamento das práticas educativas do atual sistema de ensino. Convicção que se coloca na esteira do pensamento de Antonio Mendoza Fillola, pois, tal como o autor assinalou, se «es necessário insistir en la necesidad de renovar la tradicional idea de “enseñar literatura” es debido a que los modelos didácticos no resultan eficaces ni responden a las necesidades de una formación literária y personal» (Mendoza Fillola, 2004, p. 13). A Educação Literária será, por isso, atualmente, um dos meios mais eficazes de combate à crise das Humanidades, pois é das poucas áreas que fornece, implicitamente, resposta à questão da utilidade: para que serve a Literatura?

A proposta que se expôs consiste, sumariamente, em partir da Educação Literária para investir no desenvolvimento da competência lecto-literária (Mendoza Fillola, 2004) e assim mostrar como funciona a Literatura, não só do lado de dentro (onde se situam os saberes ligados, por exemplo, à estrutura técnico-compositiva, ao quadro genológico, entre outros conteúdos literários de foro teórico), como também do lado de fora (no qual se incluem os planos

e do «contexto no que nasceron os textos», para, desta forma, desenvolver o «goce estético que a lectura e o coñecemento podem proporcionar» (Roig Rechou, 2013, p. 75).

semântico-pragmático, intertextual, axiológico, rececional e estético da obra literária)²²⁵, dando a conhecer a dimensão fenomenológica da Literatura²²⁶, patente na formação da personalidade, do cidadão-leitor, do Homem e da sociedade. Por outras palavras, trata-se de apostar na competência literária, alicerçando o ensino na esfera da receção e voltando-a para o desenvolvimento do intertexto leitor²²⁷, ou conforme Mendoza Fillola (2004) preconizou:

«La recepción se ha convertido en el centro de la atención didáctica, para hacer sentir la literatura como una de las formas en que se organiza y se representa lo imaginario antropológico y cultural y como uno de los espacios en los que las culturas se forman y se encuentran unas con otras».

Partilhando da posição de Antonio Mendoza Fillola, afirma-se que é possível determinar a escola como o meio pelo qual é difundido esse imaginário antropológico e cultural que tem na Literatura lugar de abrigo por excelência. Desta forma, coloca-se em evidência o valor social da leitura literária²²⁸ que, como afirmou Ana Maria Machado (2002a), tem na escola «el momento y el espacio de la salvación de la literatura, del posible descubrimiento y formación del futuro lector» (p. 15) e cidadão. Bem assim, tomam-se como intersubjetivas as noções de Ficção e Identidade – neste contexto, a ficção associa-se à leitura literária e a identidade à formação de cidadãos-leitores –, pois que, tal como Pedro Cerrillo Torremocha (2008) enunciou, «el proceso de construcción del sentido que tiene lugar con la comunicación literaria se corresponde y, al mismo tiempo, coincide con el proceso de formación de la personalidad»

²²⁵ Tzvetan Todorov foi dos primeiros autores a enfatizar a necessidade de contemplar no ensino da Literatura estes aspetos internos e externos da exploração do polissistema semiótico-literário e da sua projeção nas condições de existência dos textos e nas suas características. No Colóquio em Cerisy-la-Salle, que organizou com Serge Doubrovsky, em 1969, reiterou a importância de atender às características internas, relativas às questões da literariedade e das categorias literárias, mas também aos aspetos externos, que identificou como o elo de ligação entre o texto literário e outros campos, dos quais destacou a cultura e as artes (Doubrovsky & Todorov, 1981).

²²⁶ Dimensão à qual, segundo A. Mendoza Fillola, «Se llega a ella a través de un proceso de recepción (...). La dimensión fenomenológica de la literatura se explicita y se hace comprensible a partir de los supuestos basados en las teorías de la recepción, en el proceso de lectura, y la participación del lector en la identificación de rasgos y de factores textuales y en las aportaciones de la competencia literaria y del intertexto lector» (Mendoza Fillola, 2001, pp. 48-49).

²²⁷ Definido por Antonio Mendoza Fillola (1998; 2001; 2003) como «la percepción por el lector de relaciones entre una obra y otras que le han precedido o seguido» (2006, p. 369). O conceito de intertexto leitor, em muito devedor dos estudos de Umberto Eco e da noção de conhecimento enciclopédico, deve ser, de acordo com a perspetiva de Mendoza Fillola, o principal componente da Educação Literária, uma vez que «ativa nuestros conocimientos y nuestras experiencias lecto-literarias (...) y las inferencias de las lecturas previas. A través de las obras objeto de estas lecturas, el aprendiz adquiere familiaridad con diferentes usos, formas, convenciones expresivas del discurso literario; este conocimiento posibilita que la formación literaria progrese en paralelo al desarrollo de la competencia literaria» (Mendoza Fillola, 2006, pp. 369-370).

²²⁸ Valor ao qual Blanca-Ana Roig Rechou (professora catedrática de Literatura Galega e Literatura Infantil e Juvenil nas Faculdades de Filologia e Ciências da Educação da Universidade de Santiago de Compostela) dedicou o capítulo terceiro da sua obra *Educación Literaria e Literatura Infantojuvenil* (2013).

do leitor, em virtude de ambos construírem sentidos que funcionam como «marcos de referencia significativos para interpretar el mundo» (Cerrillo Torremocha, 2008, p. 56).

Além da articulação, sempre necessária, entre as diretivas emanadas pelos órgãos de gestão central do sistema educativo e a mobilização que delas fazem os órgãos de sua gestão local (Escolas de Ensino Básico, Secundário e Instituições de Ensino Superior e Universitário), a revitalização do texto de Mendes Pinto continua a não ser exequível se este ficar apenas confinado ao estudo e investigação universitários. Observação válida não apenas para o caso da *Peregrinação*, mas para os estudos literários, em geral. Nesse sentido, numa era em que ecoam, ainda, os prenúncios da morte das Humanidades, a abertura do sistema universitário a outros níveis de ensino, bem como ao público geral especializado (*alumni*, professores de ensino básico e secundário, alunos de outras instituições), poderá renovar o olhar dos, e para os, Estudos Literários – aproximação que vários autores, de entre os quais se destaca João Formosinho (2009), têm defendido. Quer-se crer que será uma das formas de trazer ao ensino e aprendizagem do texto literário novo vigor, maior propósito e mais qualidade. O afastamento das universidades e outras instituições do ensino superior das do ensino básico e secundário, reverberado numa espécie de enclausuramento do conhecimento, não opera muito em favor da manutenção da (sobre)vida de algumas obras e autores que constituem marcos na história literária portuguesa; não abonando, igualmente, a qualidade do ensino ministrado em qualquer dessas instituições.

Em segundo lugar, do ponto de vista dos normativos que provêm da tutela, seria imperativo que se estendesse, de uma vez, a leitura da *Peregrinação* aos PPES. Em nome da articulação curricular, cuja estrutura conteudística se organiza em espiral, poderia ainda fazer sentido preparar, a prazo, no EB, a abordagem da obra de Mendes Pinto com a leitura de alguns excertos, em complemento – aqui, sim – à *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto (...)*, de Aquilino Ribeiro. Ou, outrossim, investindo na fortuna editorial da obra em apreço, dar a conhecer outras adaptações da *Peregrinação* (literárias, cinematográficas, musicais, teatrais, pictóricas e, até, em banda desenhada).

A esta segunda linha de atuação subjaz o substrato referente ao cânone escolar, abordado anteriormente, e às suas dinâmicas que conduzem, não poucas vezes, a fenómenos de canonização ou “descanonização”. Não é novidade que o sistema de ensino tem funcionado como instrumento estimulador da ascensão canónica de algumas obras literárias, mas também como força potenciadora do estatuto canónico de outras. No que concerne ao cânone escolar

essas dinâmicas envolvem, igualmente, as adaptações de obras clássicas ²²⁹, mormente se se considerar a Literatura para Jovens (LJ) ²³⁰. A este respeito, Rui Mateus, no texto «*Os Lusíadas* (En)light(ened). A adaptação como estratégia de mediação dos clássicos em contexto escolar» (2013), publicado na *Revista de Estudos Literários*, salienta que a adaptação não ocorre segundo quaisquer condições, tão-pouco incide sobre quaisquer textos clássicos: é seletiva. Deste pressuposto resulta que a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, tendo em conta o conjunto de hipertextos que lhe tem sido agregado, não só é considerada um clássico, como também a sua adaptação, por Aquilino Ribeiro ²³¹, adquire um estatuto canónico no seio escolar, porque parte de um texto consagrado.

Por outro lado, a elevação do texto adaptado – *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente* – deve muito à fortuna do seu autor na cena literária portuguesa. No caso, Aquilino Ribeiro dedicou-se à adaptação da *Peregrinação*, numa altura em que já era aclamado pelos críticos como um dos maiores prosadores portugueses da época moderna (Veloso, 1994; Gomes e Roig Rechou, 2007). À luz do princípio formulado, também a *Peregrinação* – a de Fernão Mendes Pinto – poderá ver o seu lugar canónico reforçado e revitalizado (Mateus, 2013). É, pois, com esta esperança que se avança, neste escrito, para o estudo das potencialidades literárias e pedagógicas da *Peregrinação* adaptada por Aquilino Ribeiro, inclinando, num momento posterior, o plano de análise para a apresentação de propostas de exploração didática desta obra.

Para finalizar, falta referir, como terceira linha de ação, que a revitalização da *Peregrinação* no meio académico e no sistema de ensino envolveria, igualmente, o mercado editorial. Neste nível, há algumas carências a assinalar, nomeadamente a inexistência de uma edição crítica da *Peregrinação*, assim como de uma edição que, a par de atualizar a ortografia, torne a mancha gráfica do texto mais próxima dos modelos editoriais atuais, isto é, sinalização de falas de personagens e parágrafos, e, por último, falta ainda uma edição da *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* de Aquilino Ribeiro revista e corrigida: pois que estes escritores tiveram «a sina de sonhar a vida», deixe-se a outros a oportunidade «de a colher» bem (Torga, 2014, p. 123).

²²⁹ Vide Apêndice.

²³⁰ Área do sistema literário português na qual, conforme sublinha José António Gomes (2012), subsistem algumas carências; e, portanto, a oferta editorial destinada a um público preferencialmente jovem é deficitária – quando comparada com a de receção infantil –, restringindo-se, quase unicamente, à narrativa, às adaptações de textos canónicos e às traduções de literatura estrangeira.

²³¹ Aqui destacada não só por constituir objeto de análise deste trabalho, como ainda por ser a única adaptação da *Peregrinação* que figura nos programas de Português do nosso sistema escolar.

IV. PROJEÇÃO DA OBRA DE FERNÃO MENDES PINTO NA LITERATURA PARA JOVENS: A ADAPTAÇÃO DE AQUILINO RIBEIRO

«Habría que encontrar un procedimiento para que estas historias (...) mereciesen la atención (...) de las generaciones jóvenes. No de uno sólo entre cuarenta [alumnos], porque ese sólo se encuentra siempre»

Gonzalo Torrente Ballester

Com vista a dar continuidade às proposições avançadas no texto introdutório desta segunda parte, recorreu-se, na epígrafe, às palavras do escritor, professor, crítico literário, ensaísta e jornalista, Gonzalo Torrente Ballester – autor cimeiro na cena literária espanhola do século XX, provindo da Geração de 36 – para nelas engastar os pressupostos apresentados neste capítulo e nos seguintes que integram «Ficção e Identidade». Ao referir-se à dificuldade que sentiu em desenvolver o gosto pela leitura (particularmente dos clássicos) nos seus alunos, Torrente Ballester desvelou, através do subtexto do seu enunciado, um conjunto de informações relativas ao estado da Literatura no sistema de ensino espanhol, da segunda metade do século passado, às quais se aludirá de seguida por se revelarem pertinentes relativamente ao enquadramento teórico do qual se partiu para sustentar a análise apresentada nas páginas seguintes.

A primeira constatação latente no excerto de Gonzalo Torrente Ballester corresponde ao desinteresse percebido pelo autor na população escolar jovem relativamente à leitura literária. Preocupação que tem pairado continuamente sobre os professores de Língua e Literatura, um pouco por todo o mundo. Todavia, nunca, como atualmente, se contactou tanto com a leitura e a escrita; para o perceber, basta que se atente nas dinâmicas que envolvem o uso das ferramentas tecnológicas às quais se recorre para comunicar, para obter conhecimento e informação, para trabalhar ou mesmo para desfrutar de momentos de lazer. Perante a conjuntura descrita, impõe-se uma interrogação: se a leitura e a escrita digitais conseguem cativar jovens leitores, por que não ocorre o mesmo com a leitura literária? ²³²

Recorrendo a Roland Barthes, poder-se-ia tentar uma resposta como esta: o impacto proporcionado pela leitura desses textos digitais (sejam eles mensagens, e-mails, artigos científicos, críticas jornalísticas, crónicas, notícias e textos escritos em blogues ou no Facebook, apenas para mencionar alguns) corresponde ao que o autor francês classificou como leitura que gera um prazer passivo decorrente da utilidade confortável que oferecem (Barthes, 2009).

²³² Opinião de que Pedro Cerrillo Torremocha partilhou e deixou exposta em *El lector literario* (2016): «Nunca hubo tantos lectores como hay ahora. Sin embargo, es una realidad la pérdida de prestigio y, sobre todo, de consideración social de la lectura y de los lectores en el mundo actual» (p. 9).

Maioritariamente, essas leituras implicam empaticamente o leitor, porque lhe proporcionam conforto, extinguem a ambiguidade do mundo factual, colam-se, refletem-se e expandem-se dentro das suas expectativas. O texto literário, porém, instala-se, regra geral, na outra margem, mais cooperativamente exigente, da fruição: contraria a passividade do leitor – facto que envolve, igualmente, a componente emocional –, exige esforço, porque enceta um jogo de sedução que apela à sua inteligência e vontade (Garcia Sobrinho *et al.*, 1994), convocando a sua competência e obrigando-o a cooperar na construção de sentidos, gerando um prazer outro, feito de desassossego (acima de tudo, é mais pronto a levantar questões do que a oferecer respostas) (Barthes, 2009).

Portanto, aplicando o que Philip Thomson (1972) escreveu a propósito do grotesco²³³, é possível afirmar que a leitura, mormente a literária, é um procedimento tão intelectual, quanto emocional. É, ainda, importante lembrar, para a circunscrição do fenómeno em causa, o paradigma de complexidade (Leitão & Alarcão, 2006) que assola a sociedade coeva e que, em virtude da sua natureza sobremaneira volátil, tem operado sucessivas mutações nas estruturas históricas, sociais, culturais e antropológicas que a sustentam. Não sendo novidade, estas meditações colocam em linha de consideração a perspetiva sociocultural à qual os professores-investigadores no campo da Didática da Literatura se têm mostrado atreitos (Lerner, 2002; Cerrillo Torremocha, 2007, 2008, 2016; Mendoza Fillola, 2004, 2006b; Roig Rechou, 2013).

É possível perceber, igualmente, por meio desta primeira constatação, a importância que Ballester atribuía à promoção do gosto pela leitura, enquanto chave do sucesso da Educação Literária, sendo este o passo inicial para a aquisição da competência literária. Desta forma, a Educação Literária tem sido apontada como o caminho de revigoração da Literatura que, através do enfoque nos processos inerentes à receção do texto – nos quais o intertexto leitor é agente ativo –, permita o estabelecimento da empatia²³⁴ – necessária para a promoção do gosto pela leitura –, desnudando o conteúdo semântico da Literatura e tornando explícitos os seus

²³³ Para P. Thomson o efeito do grotesco é «at least as strongly emotional as it is intellectual» (Thomson, 1972, p. 5).

²³⁴ A investigação afeta às neurociências, à pedagogia e outras ciências da educação, tem vindo a mostrar que a aprendizagem é tanto mais significativa, quanto mais implicados emocionalmente estiverem os estudantes no processo didático com vista à obtenção ou desenvolvimento de um conteúdo, para ampliação das competências essenciais numa determinada área do saber. Não sendo novas, sobretudo no campo literário, as conclusões destes estudos explicam e arrogam a perspetiva sociocultural às propostas de atuação face aos flagelos detetados. Sobre esta matéria consultar: Kidd, D. & Castano, E. (2013). “Reading literary fiction improves theory of mind”. *In: Science*, vol. 342, n.º 6156, pp. 377-380; Laird, L. (2015). “Empathy in the Classroom: Can Music Bring Us More in Tune with One Another?”. *In: Music Educators Journal*, vol. 101, n.º 4, pp. 56-61 e Decety, J., Bartal, I., Uzevovsky, F. & Knafo-Noam, A. (2015). “Empathy as a driver of prosocial behaviour: highly conserved neurobehavioural mechanisms across species”. *In: Caroline Catmur, Emily Cross e Harriet Over (ed.) (2016). Philosophical Transactions of The Royal Society B*, vol. 371, n.º 1686 (disponível em: <http://rstb.royalsocietypublishing.org/content/371/1686/20150077>).

valores (Cerrillo Torremocha, 2007, 2008, 2016; Mendoza Fillola, 2004, 2006b). Sobre este aspeto, é preciso atender ao que Roland Barthes registou em *O Prazer do Texto* (2009): o texto literário, para ser completo, necessita do leitor para se converter num objeto com significação, a qual, de acordo com o entendimento barthesiano, é, inevitavelmente, plural.

A segunda ilação a extrair da passagem de Gonzalo Torrente Ballester transcrita diz respeito à preocupação demonstrada pelo autor em ministrar um ensino equitativo voltado para o estímulo e criação do vínculo literário e não apenas centrado nos conteúdos de Teoria e História Literária. Torrente Ballester dá a entender, no texto de onde se retirou o passo utilizado na abertura deste capítulo, que essa abordagem historicista, ao sonegar o gosto pela leitura, afastará, cada vez mais, os jovens da Literatura, à exceção, naturalmente, daqueles “uns” que se «encuentra[n] siempre». Por esse motivo, e tomando metonimicamente a segunda asserção de Gonzalo Ballester – ou seja, pensando particularmente nos trinta e nove –, cingir-se-á a análise didática da adaptação aquilinaiana da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto ao 3.º ciclo do EB, deixando para outra ocasião a disciplina de Português no ramo da Formação Geral dos Cursos Científico-Humanísticos do ES, bem como as disciplinas Literatura Portuguesa (10.º e 11.º anos) e Clássicos da Literatura (12.º ano), da Formação Específica dos Cursos Científico-Humanísticos de Línguas e Humanidades (CCH-LH) no Ensino Regular e Recorrente.

4.1. Literatura para Jovens: enquadramento conceptual

Estreitando um pouco as observações emanadas da citação de Gonzalo Torrente Ballester que se têm vindo a levar a efeito – relativas ao papel do leitor como coautor ou cooperante na construção do sentido da obra literária –, sobrevêm outras ponderações: se a atenção ao recetor é essencial para estabelecer o vínculo com o texto literário, se o primeiro valor da Literatura é proporcionar prazer (cf. Garcia Sobrinho *et al.*, 1994), se é urgente promover o gosto pela leitura literária para combater o desinteresse juvenil por esta atividade, que livros existem disponíveis no mercado para concretizar esse desígnio? Que livros (e que autores) se têm dado a ler, sobretudo em contexto educativo, aos jovens?

Antes de se avançar no caminho para o qual enviam estas indagações, importa definir o campo literário no qual se fixa este estudo: a Literatura para Jovens²³⁵. Seguindo as correntes

²³⁵ Designação que se utilizará por ser aquela que obteve maior fortuna entre a crítica especializada. Assinale-se, porém, que a preposição para tem por objetivo aludir ao destinatário preferencial ou ideal dos textos que integram este subsistema, não devendo ser tomada taxativamente, pois a Literatura não é propriedade de um grupo específico, como também não é menor (do ponto de vista qualitativo) apenas porque é para Jovens ou para a Infância: é, simplesmente, Literatura.

modernas de teoria e crítica literária (lembrem-se, por exemplo, a teoria da recepção, a teoria dos polissistemas, a semiótica literária e os modelos de intertextualidade), é possível estabelecer que a Literatura, conforme Pedro Cerrillo Torremocha esclareceu em *El lector literario* (2016), é um ato de comunicação com «características especiales que afecta al conjunto de elementos intervinientes en él, y que no puede explicarse por uno solo de ellos» (p. 15). Na condição de ato comunicativo, o texto literário é sempre «produto de una cultura y de un contexto» específicos, exigindo do seu leitor um conhecimento aprofundado acerca da «codificación literaria, más allá de la puramente lingüística» (Cerrillo Torremocha, 2016, p. 15). Por outras palavras, requer do leitor o conhecimento histórico dessa cultura e desse contexto social: que, convém não menosprezar, aparecem no texto sempre balizados pela mundividência subjetiva do escrevente. Assim sendo, a compreensão da leitura, entendida como «um ato interpretativo» (Colomer, 2003, p. 165), resulta, sobretudo, da interação entre os conhecimentos prévios do leitor, os fatores relativos ao contexto (físico, psicológico e social ²³⁶) e a intenção do autor (Giasson, 2000; Colomer, 2003).

Muitos investigadores, cuja produção científica tem sido dedicada à circunscrição da Literatura para Jovens, têm tecido tentativas de delimitação deste subsistema (Roig Rechou, 2013) apoiados na ampla base conceptual destacada no parágrafo anterior – como se pode constatar pelos esforços pioneiros de sistematização de Marc Soriano (1975), prosseguidos, entre outros, pelas propostas de Gemma Lluch (2003) e de Blanca-Ana Roig Rechou (2013). O historiador literário e crítico francês Marc Soriano foi dos primeiros a tentar uma definição de Literatura para Jovens baseada no paradigma comunicacional. Em *Guide de littérature pour la jeunesse* (1975), Soriano afirma que:

«La littérature de jeunesse est une communication historique (autrement dit localisée dans le temps et dans l'espace) entre un locuteur ou un scripteur adulte (émetteur) et un destinataire enfant (récepteur) qui, par définition en quelque sorte, au cours de la période considérée, ne dispose que de façon partielle de l'expérience du réel et des structures linguistiques, intellectuelles, affectives et autres qui caractérisent l'âge adulte» (Soriano, 1975, p. 185).

²³⁶ Jocelyne Giasson identifica três contextos: o psicológico, o social e o físico. O contexto psicológico, segundo a autora, refere-se à predisposição e interesse que o leitor manifesta pelo texto. O contexto social compreende o modo como a leitura é realizada (individualmente, em grande grupo, em pequeno grupo, a pares, em voz alta, silenciosamente, apenas para nomear alguns). Por seu turno, o contexto físico diz respeito às condições físicas e materiais em que decorre o ato de ler, como por exemplo a existência ou não de ruído que possa perturbar a leitura, o tempo disponível para a leitura e a qualidade gráfica dos textos (Giasson, 2000).

A proposta de Marc Soriano, apesar de incompleta, continua a ser relevante. Ela constituiu um importante marco não apenas no estímulo do estudo da LJ, como ainda na valorização deste subsistema que, à década de setenta, se encontrava, quase unicamente, circunscrito à periferia do sistema literário. A validade da definição apresentada pelo intelectual francês reside particularmente no entendimento que Soriano manifesta ter acerca dos intervenientes e da dimensão espaço-temporal deste processo comunicativo. A respeito dos intervenientes, para acautelar erros de compreensão fruto de abordagens reducionistas e simplistas, é importante tomar as disposições de Marc Soriano no sentido devido, i. e. conforme aquela que parece ter sido – segundo a leitura da sua obra – a intenção do autor.

Quando explica que o recetor dos textos preferencialmente destinados a jovens «par définition (...), au cours de la période considérée, ne dispose que de façon partielle de l'expérience du réel et des structures linguistiques, intellectuelles, affectives et autres qui caractérisent l'âge adulte» (Soriano, 1975, p. 185), Marc Soriano não está a levar a cabo uma apologia da simplificação e da infantilização da LJ. Muito pelo contrário, ao chamar, e bem, a atenção para as características deste recetor, Soriano atribui, como efeito colateral e retroativo, a esta fração da Literatura, a capacidade de dar a conhecer ao leitor a experiência do real, as estruturas linguísticas, intelectuais, afetivas, sociais e outras, por forma, não a fazê-lo compreender cabalmente a profundidade dos mundos que lhe são apresentados – pelo menos não no momento imediato da leitura –, mas a levá-lo a apreender, inconscientemente, esses modelos e conhecimentos do mundo e do Homem essenciais à sua vida, bem como à aquisição formal dos saberes curriculares. Bem por isso, Fernando Pessoa advertia na revista *Teatro* (1913), acerca da obra *Bartolomeu Marinheiro*, de Afonso Lopes-Vieira, que «Nenhum livro para crianças deve ser escrito para crianças» (Pessoa, 1913, s.p.), furtando-os ao gozo da fruição do texto e da aprendizagem que dele tem de resultar, «tornando ridículos assuntos que conviria tratar com uma decência que a estupidez, mesmo quando involuntária, nunca tem» (Pessoa, 1913, s.p.).

Gemma Lluch (2003) reiterando, na senda de Marc Soriano, a dimensão comunicativa da LJ – pondo em relevo tanto a esfera da receção, quanto a da emissão, a partir da qual distingue, para além da poética, a função fática da mensagem literária –, recentra a definição deste subsistema na vertente estético-literária. Ao enunciado do autor francês, Gemma L. acrescenta que esta literatura, não se apresenta apenas como fonte de entretenimento artístico, ela promove, do mesmo modo, o aperfeiçoamento da competência linguística, literária, textual e ideológica (Lluch Crespo, 2003).

Na obra *Análisis de Narrativas Infantiles Y Juveniles* (2003), Gemma Lluch identifica ainda um outro interveniente da LJ, que ocupa, por vezes, o lugar de primeiro recetor da obra literária: o mediador. Neste componente, a professora de Literatura inclui os mediadores institucionais (como sejam os órgãos de gestão central afetos à Educação e as instituições de ensino), os mediadores educacionais (entre os quais se contam educadores, professores, pais e bibliotecários) e os mediadores editoriais (editoras, editores, livreiros, escritores). Crespo Lluch, analisando o panorama atual da literatura de receção juvenil, constatou que os textos deste subsistema são, com relativa frequência, afetados pelas dinâmicas impostas e interpostas por estes mediadores, aos quais, conforme nota a autora em estudos mais recentes (Lluch Crespo, 2009), se poderiam acrescentar os meios de comunicação em massa e a indústria cinematográfica. Gemma Lluch extrema, de certa forma, esta sua perceção, quando sugere que a Literatura para Jovens, pragmaticamente, poderia ser tudo o que é publicado nas coleções de literatura juvenil, pelo que, assim entendida, a LJ será o que os editores e os compradores determinarem (Lluch Crespo, 2003).

Não será tanto assim, mas efetivamente, e tendo presente o parecer reproduzido pela autora a propósito do subsistema literário destinado aos jovens, torna-se difícil, por vezes, classificar as obras que hão de integrar a LJ, porque quer os textos para a juventude, quer os leitores jovens, se encontram num lugar de fronteira: os primeiros, entre a Literatura para a Infância (LI) e a Literatura Canónica (LC), os segundos, entre a infância e a idade adulta. Da afirmação anterior resulta que os gostos literários dos jovens se dispersam, não só pela Literatura que os tem como público-alvo, como gravitam, igualmente, em torno da LC e, até, da LI – considerando, como jovens, os leitores das faixas etárias compreendidas entre os 12 e os 17 anos, inclusive (Roig Rechou, 2013). Os próprios editores manifestam ter consciência dessa condição marcadamente transitória da juventude, uma vez que, conforme apurou Gemma Lluch, «señalan como el lector adolescente cada vez más funciona como el lector adulto» (Lluch Crespo, 2009, s.p.).

Neste território fronteiro, local inevitavelmente mais suscetível à interferência de tendências, precisamente pela sua necessidade de adequação ao leitor (Lluch Crespo, 2003), tem-se vindo a assistir a fenómenos de assimilação (como as obras anexadas à LJ e as adaptações de textos canónicos para a juventude) e de transposição de sistemas (como a *crossover fiction* e as transposições intermediáticas ou intersemióticas), que fazem deslocar as estruturas narrativas, na maioria, com o seu conteúdo literário, para outros meios, como os audiovisuais, por exemplo. O resultado de todos estes processos é um campo literário marcado pelo hibridismo e pelo diálogo estabelecido com outros meios de comunicação artísticos que, através do intercâmbio proporcionado, «están consiguiendo un largo sueño de los mediadores:

la “deslocalización” de la escuela, de manera que el libro se abre al mundo buscando directamente, no el mediador, sino el lector real, el adolescente» (Lluch Crespo, 2009, s.p.). De tal forma que, obras como as da saga Harry Potter ou Hunger Games, se vão introduzindo no núcleo central da LJ e vão-se instalando, progressivamente, nas regiões periféricas do cânone escolar por via da validação adquirida junto do público jovem.

No seguimento das propostas avançadas por estes investigadores, Blanca-Ana Roig Rechou expõe, em *Educación Literaria e Literatura Infantojuvenil* (2013), uma visão renovada e sistemática da LJ. Conjugando os contributos da teoria dos polissistemas do professor israelita Itamar Even-Zohar (1979; 1990), Roig Rechou identifica a LJ como um subsistema, juntamente com a LI, da Literatura para a Infância e a Juventude. Segundo a autora, a LJ distingue-se da LI pelo uso que faz da ilustração, característica que aparece, nos textos de receção juvenil, como elemento peritextual (Genette, 1987). Na LJ as ilustrações incluem «informacións sobre o contexto no que se produce a obra, algunha escena, personaxe ou pasaxe e mesmo só con ilustración de cuberta con elementos que (...) acenan cara á cultura xuvenil e ás imaxes que a representan» (Roig-Rechou, 2013, p. 70). A professora de Literatura Galega e Infantojuvenil menciona, ainda, que «todas as temáticas e motivos son posibeis [na LI e LJ], o mesmo que todas as estratexias narrativas, poéticas e dramáticas», sempre que sejam, logicamente, apropiadas às «características psicológicas de cada idade» (Roig Rechou, 2013, p. 70).

Blanca-Ana Roig Rechou (2013) termina a sua obra e completa a apresentação da sua perspectiva conceptual acerca da LIJ com um capítulo dedicado a «O valor social da lectura literaria» (pp. 135-166). Das considerações emitidas pela autora, destacar-se-ão aquelas que defluem, de modo concreto, da LJ e se aplicam, similarmente, à LC – tendo presente o facto de, algumas delas, terem sido referidas, num ou noutro ponto deste texto. O valor social ou, para utilizar a expressão de Roig Rechou, a transcendência do texto literário dirigido à juventude reside, fundamentalmente, nos seguintes benefícios: (1) apuramento do conhecimento relativo às funções da linguagem e ao funcionamento da língua; (2) aperfeiçoamento do gosto estético; (3) desenvolvimento da socialização e de formas de intervenção cívica, através do enfoque na componente emocional, como também intelectual da Literatura; (4) auxílio na «formación dunha personalidade plena» (Roig Rechou, 2013, p. 139), fundada na perceção da complexidade do ser humano²³⁷, e (5) refinamento do pensamento crítico. O destaque conferido pela autora aos atributos mencionados não deve, contudo, ofuscar aquela que, segundo Blanca-

²³⁷ A teoria de Bruno Bettelheim, expressa na obra *Psicanálise dos Contos de Fadas* (2011), com ainda a ética do conto infantil, de Helder Godinho (1991), fornecem contributos essenciais para a aquisição dos benefícios 3, 4 e 5.

Ana, é a principal função social da leitura literária: «axudar as personas libres polo que fai vivir e polo que ofrece, por armalas intelectualmente para emitir respostas críticas aos desmandos sociais» (Roig Rechou, 2013, p. 136).

O enquadramento conceptual da LJ apresentado tem como conceitos centrais o intertexto leitor – no qual intervém a transcendência do texto de potencial receção juvenil, noção que solicita a paratextualidade, tal como Gérard Genette (1987) a formulou –, a leitura literária, a competência literária ²³⁸ e a promoção do gosto pela leitura literária. A Educação Literária é assim levada a efeito através destes preceitos para fazer entender que a Literatura transporta consigo representações do imaginário e dos espaços antropológicos e culturais (Mendoza Fillola, 2004): conhecimentos indispensáveis para a formação do leitor-cidadão. Por via das dinâmicas implicadas no processo de receção e através da «asimilación de experiencias literarias de las que se deriva su reconocimiento y, en cierto modo, su “aprendizaje/conocimiento”» (Mendoza Fillola, 2001, pp. 48-49) será compreensível que, apesar de a literatura não se poder ensinar, «en realidad, la literatura “se vive, se experimenta, se asimila, se percibe, se lee”» (Mendoza Fillola, 2001, p. 48) e esta é a melhor forma de a apre(e)nder.

A Literatura para Jovens em Portugal

Recuperando a interrogação relativa às obras para a juventude disponíveis no mercado, bem como aos livros (e autores) que se têm dado a ler aos jovens, sobretudo em contexto educativo, começar-se-á por examinar a oferta editorial destinada à juventude no âmbito português, para posteriormente se enveredar pela análise da LJ no cânone educativo. A primeira consideração a efetuar sobre a temática em apreço corresponde ao facto de, em Portugal, a LJ ser, relativamente aos sistemas que integram a LIJ, aquele cujo progresso tem registado, desde o seu florescimento à atualidade, uma evolução menos significativa (Gomes, 1997, 2012; Pimenta, 2018); a produção e receção da LI, por outro lado, tem evidenciado, sobretudo a partir da década de 80 do século passado, um crescimento constante e bastante acentuado, de tal forma que os anos 20 e 30, da década de 90, ficaram conhecidos como época de ouro da LIJ (Rocha, 1984; Gomes, 1997, 2012; Gomes & Roig Rechou, 2007).

²³⁸ Noção que segundo Carlos Lomas (2003) corresponde à «capacidade de produção e compreensão de textos literários» (p. 19), sem esquecer as componentes retórica, estilística, genológica, arquitextual e intertextual (*vide*, p. ex., Bernardes & Mateus, 2013). Definição à qual Antonio Mendoza Fillola acrescenta o seguinte enunciado: «conjunto de saberes que permite actualizar diversas obras; pero esos saberes dependen, en gran medida, de la experiencias lectoras previas y de las inferências generalizables que, sobre el discurso literario, haya sido capaz de sistematizar» (Mendoza Fillola, 2008). Do exposto resulta que a competência leitora é «la llave que abre acceso a la interacción entre el texto y el lector» (Mendoza Fillola, 2008).

Há, contudo, alguns motivos de peso a considerar face à discrepância evolutiva de ambos os subsistemas, dos quais se destacam os seguintes: como se observou nas páginas anteriores, a LJ insere-se num território fronteiriço, facto que dificulta não só a delimitação das obras que lhe cabem, como também a faz padecer da dispersão relativa aos interesses recetivos, que se encontram, por vezes, mais afetos à LI ou à LC, do que às obras de LJ; considere-se, igualmente, o investimento editorial que neste setor é ainda deficitário, quando comparado com o da LI (sinalizem-se as publicações e os prémios atribuídos maioritariamente a textos para a infância); correlatamente, o parco investimento de criadores neste campo literário e o forte influxo de obras de literatura estrangeira destinadas ao leitor jovem, como ainda a ausência nos planos de leitura para o ensino básico e secundário de publicações contemporâneas constituem os principais fatores da relativa estagnação desta literatura em Portugal (Gomes & Roig Rechou, 2007; Gomes, 2012; Pimenta, 2018). É importante considerar também, mediante o panorama descrito, o incremento de concursos e mostras de ilustração, fruto do investimento de artistas plásticos em parcerias com escritores ou em criações literárias autorais, frequentemente em formato de álbum narrativo, que têm na LI uma preponderância bem mais acentuada do que na LJ.

Apesar do investimento na produção escrita de autor para a juventude ter conhecido, nos séculos XIX e XX, um período áureo com Andersen, Collodi, Carroll, Dickens, Twain e James M. Barrie, apenas para nomear alguns, a LJ sempre incorporou, desde o seu dealbar no século XVIII ²³⁹ – tendo-se solidificado formalmente a partir do século XIX, com Hans Christian Andersen (1805-1875), Mark Twain e outros –, uma parca quantidade de obras originais. O cânone da literatura destinada preferencialmente a jovens teve, e tem, os seus alicerces nas adaptações e traduções de obras dirigidas inicialmente a um público adulto que foram colhendo aceitação nas camadas mais jovens ²⁴⁰ (Coelho, 1985; Gomes, 2012).

²³⁹ Consabidamente o advento da LIJ deu-se no século XVIII, através da consagração da criança como ser com idiossincrasias próprias distintas dos adultos. Para o aparecimento da noção de infância muito contribuíram a ascensão da burguesia, a sua ideologia de classe e os trabalhos levados a cabo por Coménio, Fénelon, Charles Perrault, Mme Leprince de Beaumont mas, sobretudo, por John Locke e Jean-Jaques Rousseau (Coelho, 1985; Rocha, 1984; Gomes, 1997). Conquanto as recolhas do património literário oral efetuadas por Perrault, por Jacob e Wilhelm Grimm – posteriormente adaptadas para crianças – e as inúmeras traduções e adaptações das fábulas de La Fontaine, Esopo, e outros, fossem eminentemente lidas por jovens, é apenas, no século XIX, com Hans Christian Andersen, Carlo Collodi e Mark Twain, por exemplo, que se inicia a produção autoral específica para a infância e juventude (Coelho, 1985; Rocha, 1984; Gomes, 1997).

²⁴⁰ A este fenómeno, quando implica a adaptação das obras, inicialmente canónicas, à infância ou à juventude, tem-se por vezes chamado anexação. Observem-se os casos de *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, ou *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, clássicos da LIJ, como exemplos de obras anexadas à LJ. Por outro lado, quando não existe adaptação, esses textos literários designam-se por literatura *crossover* (Gomes, 2012; Beckett, 2009).

Com efeito, no século XIX, à semelhança do que ocorre atualmente, esta literatura sobrevivia, em Portugal, das sucessivas reedições e traduções de La Fontaine, Fedro, Esopo, Fénelon, Perrault, Andersen, Mme Leprince de Beaumont e dos contos tradicionais reunidos e publicados por Teófilo Braga e Adolfo Coelho (Gomes, 1997; Coelho, 1985). Facto que não escapou a Eça de Queirós que, com a habitual sagacidade que o caracteriza, traçou na carta «Litteratura de Natal», publicada na *Gazeta de Notícias*, um bosquejo do cenário literário português para a infância e a juventude. Nela o autor d'Os Maias escreve o seguinte:

«Raras vezes se leva o espirito da creança para o paiz do maravilhoso: - não ha n'estas litteraturas nem fantasmas, nem milagres, nem cavernas com dragões de escamas de ouro: isso reserva-se para a gente grande (...). O que se faz ás vezes é animar de uma vida ficticia os companheiros inanimados da infancia: as bonecas, os polichinellos, os soldados de chumbo (...). Em Portugal, nada (...). Isto é tanto mais atroz quanto a creança portuguesa é excessivamente viva, intelligente e imaginativa. Em geral, nós outros, os portuguezes, só começamos a ser idiotas - quando chegamos á idade da razão. Em pequenos, temos todos uma pontinha de genio: e estou certo que se existisse uma litteratura infantil como a da Suecia ou da Hollanda, erguer-se-hia consideravelmente entre nós o nivel intellectual» (Queirós, 1958, pp. 524-527).

Observações ponderosas que não deixam de ecoar na crítica pessoana à qual se aludiu anteriormente e da qual se extrai a seguinte passagem:

«os homens de Portugal de amanhã (adoptados escolarmente, como tudo o que dizemos neste artigo leva a crer que sejam, os livros do Sr. Lopes Vieira) terão por Shakespeare o Sr. Júlio Dantas, por Shelley o Sr. Lopes Vieira... e serão espanhóis» (Pessoa, 1913, s.p.).

Tanto no caso de Eça, quanto no de Pessoa, se percebem algumas preocupações: em Eça, a qualidade estética, a diversidade genológica na LJ (ou, se se quiser, na LIJ) e a crença no valor intelectual da literatura; em Fernando Pessoa intuem-se os mesmos pareceres, assim como outros associados à importância da seleção cuidada das obras a integrar no cânone escolar, cujas repercussões se farão sentir em melhores ou piores oportunidades de aprendizagem e também na construção da identidade nacional.

Conforme assinalaram os autores supracitados, embora tardiamente, o crescimento da produção literária para a infância e a juventude, no âmbito europeu, fez arrancar no campo literário infanto-juvenil português a edição de publicações explicitamente destinadas a estes leitores. É, pois, deste modo que, no final do século XIX, efeito do labor de alguns escritores

ligados à Geração de 70 (Antero de Quental e Guerra Junqueiro), ou que a influenciaram (João de Deus) ou lhe sucederam (Gomes Leal), veem a lume as primeiras publicações autorais portuguesas para a infância e juventude (Rocha, 1992). Na passagem para o século XX, destaca-se Ana de Castro Osório (1872-1935), prolífica autora de LIJ, que abriu caminho para os escritores da célebre época de ouro da literatura de receção infantil e juvenil portuguesa (1920-1930) (Rocha, 1992; Gomes, 1997; Gomes & Roig Rechou, 2007).

José António Gomes, juntamente com Ana Margarida Ramos e Sara Reis da Silva, no artigo «Produção canonizada na literatura para a infância e a juventude (Século XX)» (Gomes e Roig Rechou, 2007), destaca, no período anteriormente assinalado, alguns criadores e respetivas obras que conquistaram um lugar cimeiro no cânone da LIJ e, de forma mais restrita, da LJ. Veja-se, pois, em jeito de amostragem, o *Romance da Raposa e Arca de Noé: III Classe*, de Aquilino Ribeiro; o *Romance das Ilhas Encantadas*, escrito por Jaime Cortesão; as *Histórias da Terra e do Mar*, de António Sérgio; de Afonso Lopes Vieira, *Animais nossos amigos*; e, ainda, de Pessoa, os *Poemas para Lili* ou *A Estrela do Norte*, de Maria Lamas, com também *Iratan e Iracema, os meninos mais malcriados do mundo*, de Olavo d'Êça Leal. Para além destes, figura no cânone a obra *As Aventuras de João Sem Medo*, de José Gomes Ferreira – conquanto a sua produção para um destinatário preferencialmente jovem não seja abundante é incontornavelmente significativa (Gomes e Roig Rechou, 2007). A estas vozes que povoaram e povoam o imaginário juvenil convém juntar nomes posteriores como Sophia de Mello Breyner Andresen, cujo estatuto canónico é, também na LJ, incontestável, ou Matilde Rosa Araújo, pelo conjunto da sua valiosa obra, quase exclusivamente poética, dedicada à infância, mas com uma relevante incursão pela LJ – *O Cantar da Tila* (1967) –, entre outros, como Alves Redol, Sidónio Muralha, Ilse Losa, Irene Lisboa, Adolfo Simões Müller, Maria Rosa Colaço, Mário Castrim, e, mais recentemente, Luísa Dacosta, Luísa Ducla Soares, António Torrado, Manuel António Pina, Alice Vieira, António Mota, João Pedro Mésseder e Álvaro Magalhães (Gomes & Roig Rechou, 2007).

Contudo, ao percorrer os escaparates das livrarias portuguesas verifica-se que destes autores apenas se aproveitaram os títulos para a infância, muito por força das recomendações de leitura dos Programas de Português para o 1.º e 2.º Ciclo do EB, ficando grande parte das suas valiosas obras de LJ esquecidas: dê-se como exemplo a coleção «Triângulo Jota», de Álvaro Magalhães, série ímpar no sistema literário para jovens português a que outras obras e coleções do mesmo autor se vieram somar. Alguma desta produção para a juventude tem sido, circunstancialmente, recuperada nos últimos anos devido à sua inclusão nas referidas listas de leitura dos programas de Português para o terceiro ciclo do EB e para o ES: como é o caso d'As

Aventuras de João Sem Medo (de José Gomes Ferreira), *d'Os Piratas* (de Manuel António Pina), da *História Trágico-Marítima* (adapt. de António Sérgio) ou das narrativas de Sophia, entre outras, cujo frugal investimento nas ilustrações e no design gráfico levam, por vezes, ao desinteresse não só pela história, como também pelo objeto-livro que a transporta.

As secções reservadas à LJ estão repletas de obras estrangeiras (como aquelas que compõem a saga «Harry Potter», «Hunger Games», a trilogia «Divergente», as séries de Enid Blyton, *O Diário de um Banana* ou universos como os de J. R. R. Tolkien e de Stephenie Meyer, que ombreiam, no caso nacional, com *O Estranhão* e *Os Indomáveis F.C.*, de Álvaro Magalhães, e com o *Diário de Sofia & C.^a (aos 15 anos)*, de Luísa Ducla Soares), bem como de reedições e adaptações de obras canónicas ²⁴¹ – grande parte das quais pertence a autores estrangeiros.

Conquanto a oferta seja maioritariamente estrangeira ²⁴² e pouco diversa no que diz respeito à genologia, como notaram José António Gomes (2012) e Rita Pimenta (2018), há a assinalar o despontar de uma produção preferencialmente dirigida a jovens levada a cabo por alguns dos autores portugueses da nova geração que se têm vindo a afirmar na cena literária hodierna: Afonso Cruz (*Os Livros Que Devoraram o Meu Pai*, 2010), Ana Pessoa (*O Caderno Vermelho da Rapariga Karateca*, 2012), Gonçalo M. Tavares (*O Dicionário do Menino Andersen*, 2015), Hélia Correia (*A Luz de Newton*, 1988), Valter Hugo Mãe (*O Paraíso são os Outros*, 2014) e Carla Maia de Almeida (*Irmão Lobo, Ana de Castro Osório: A mulher que votou na literatura*, 2015). O prenúncio de renovação da LJ chega, igualmente, de outros autores (e países) de língua portuguesa como, por exemplo, Mia Couto (*Um Rio chamado Tempo, Uma Casa chamada Terra*, 2002), José Eduardo Agualusa (*O Vendedor de Passados*, 2004) e Ondjaki (*Os da Minha Rua*, 2007) ²⁴³. Como se pôde comprovar, a narrativa, e dentro desta as adaptações, a ficção

²⁴¹ *Ulisses* (adaptação de Maria Alberta Menéres), *A Ilha do Tesouro* (adapt. de António Pescada), *Odisseia Contada a Jovens* (adapt. de Frederico Lourenço), *A Ilha Encantada* (versão para jovens d' *A Tempestade*, de William Shakespeare) (adapt. de Hélia Correia), *A Eneida de Virgílio Contada às Crianças e ao Povo* e *Os Lusíadas de Luís Vaz de Camões Contados às Crianças e lembrados ao Povo* (adapt. de João de Barros), *Os Lusíadas para Gente Nova* (adapt. de Vasco Graça Moura), *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (adapt. de Aquilino Ribeiro), *História Trágico-Marítima* (adapt. de António Sérgio), *Robinson Crusóé* (adapt. de John Lang) e, ainda, *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, *Sexta-feira ou a Vida Selvagem*, de Michel Tournier, além de várias obras de Roald Dahl.

²⁴² O próprio Plano Nacional de Leitura (PNL) espelha essa discrepância entre a LJ portuguesa e estrangeira. Rita Pimenta explica que «os adolescentes e jovens entre os 12 e os 18 anos, se quiserem seguir os critérios do PNL (...), podem escolher entre 195 títulos. Mas, destes, apenas 45 são de autores portugueses. Ou seja, somente 23% das propostas do Plano. Entre eles, encontram-se autores como Fernando Pessoa, Eugénio de Andrade, Júlio Dinis, Alexandre O'Neill, Mário Cesariny, José Pacheco Pereira ou António Damásio» (2018).

²⁴³ A existência de vários ilustradores-escritores tem feito surgir novos géneros na LIJ, um deles, a novela gráfica, tem em *Emigrantes* (2007), de Shaun Tan, um exemplo de qualidade e excelência. As obras do autor australiano começaram a chegar às livrarias portuguesas e também ao cânone escolar, no qual já conta com várias menções – através do PNL: *As Regras do Verão* (2014), livro recomendado para apoio a projetos artísticos nos 3.º, 4.º, 5.º e

científica, a viagem, a aventura e o mistério, a ficção de fundo policial ²⁴⁴, o universo fantástico, com incursões por mundos distópicos, mas também – pensando exclusivamente no campo português e em autores como Alice Vieira, António Mota, Álvaro Magalhães, Luísa Ducla Soares e Ana Saldanha ²⁴⁵ –, as narrativas de fundo histórico e as histórias ancoradas em experiências juvenis reais têm dominado a produção literária destinada à juventude (Gomes & Roig Rechou, 2007; Gomes, 2012).

Por seu turno, o temário da LJ ²⁴⁶ tem, igualmente, vindo a progredir – lentamente, devido ao ritmo de evolução do próprio cânone – registando-se, atualmente, uma supremacia de temas como a dinâmica entre as relações do feminino com o masculino, a ascensão da heroína/protagonista jovem; a quebra de barreiras levantadas por condicionalismos socioculturais estereotipados, como o género, a faixa etária ou a raça; o idealismo e a luta pela defesa de ideias; o altruísmo; a valorização do coletivo, da amizade, da inteligência, dos laços fraternais e da paz em oposição ao individualismo, ao elitismo e à guerra; a «célula familiar» nas suas «diferentes estruturas»; a alienação social ou «a realidade de uma sociedade estratificada e crescentemente desumanizada» (Gomes, 2010); a construção da identidade individual, inserida na coletiva e voltada para o bem comum; «a sexualidade (...), a doença, a obesidade, a violência doméstica e o bullying, o consumismo, o racismo, a xenofobia», «os problemas da imagem física durante o processo de crescimento como a doença, (...) ou ainda o confronto com “o diferente”» (Gomes, 2012), que se juntaram aos restantes tópicos consagrados pelas obras canónicas deste subsistema literário: o «olhar dos jovens sobre os valores adultos», «a morte, o trabalho da memória», «a toxicodependência», «as tensões do crescimento e socialização do jovem e a construção de uma identidade própria» – motivos, não raras vezes, subdivididos no sistema literário português entre esferas espaciais ora urbanas, ora rurais –, «a desestruturação e reestruturação da família, a perda e/ou a busca de uma das figuras parentais, a demanda de um enquadramento afetivo e familiar» (Gomes, 2012).

6.º anos do EB; *A Coisa Perdida* (2000), para leitura autónoma no 5.º ano de escolaridade, e *Emigrantes* (2007), obra de apoio a projetos relacionados com História Universal no 3.º ciclo do EB.

²⁴⁴ Neste ponto é impreterível distinguir Agatha Christie, Arthur Conan Doyle – cujas obras têm sido reeditadas muito por força da sua inclusão nas listas de leitura do EB – e, ainda, Álvaro Magalhães (pela supramencionada coleção de mistério e indagação, «Triângulo Jota»).

²⁴⁵ Ao mencionar estes autores é forçoso destacar, dentro da linha histórica, a projeção narrativa da ruralidade e da urbanidade, por vezes apresentadas de forma dicotómica, mas sempre em diálogo ou ao serviço da representação das vivências infantis e juvenis nestes espaços, numa determinada época histórica. Estes caminhos criativos foram cultivados sobretudo por António Mota (*Pedro Alecrim*, 1988; *Cortei as Tranças*, 1990), Alice Vieira (*Úrsula, a Maior*, 1989; *Os Olhos de Ana Marta*, 1990; *Caderno de Agosto*, 1995) e Luísa Ducla Soares (*Diário de Sofia & C.ª (aos 15 anos)*, 1994).

²⁴⁶ Neste tópico serão consideradas as obras da oferta editorial para jovens, tanto de autores de língua portuguesa, quanto de autores estrangeiros.

No cômputo geral, verifica-se que a LJ atual está voltada para a construção de uma filosofia moral crítica capaz de guiar o jovem na construção da sua identidade e de o preparar para assumir o seu lugar na sociedade na qual participa, uma vez que este atravessa, nas palavras de José António Gomes, uma «idade de decisiva evolução em termos físicos e psico-sexuais, uma idade de interrogações, identificações ou rejeições que hão-de conduzi-lo a uma afirmação pessoal e à construção de uma identidade e de referências morais e ideológicas» (Gomes, 2010).

Não obstante esta boa amostra de autores, obras e vetores temáticos da LJ, se se atentar unicamente na conjuntura portuguesa, notar-se-á, como disse José António Gomes (2012), que «o essencial da narrativa portuguesa para jovens (...), com a muito honrosa exceção dos casos aqui em apreço [Maria Teresa Maia González, Margarida Fonseca Santos, Álvaro Magalhães, António Mota, Alice Vieira, Ana Saldanha, Alexandre Honrado], não se me afigura uma produção à altura da de outros países, pecando por um défice de diversidade ideotemática e de géneros» (Gomes, 2012). Efetivamente, o fantástico, de ramificações distópicas, ou recorrendo novamente a J. A. Gomes, «as biografias para adolescentes», como também «os romances de fundo histórico, por vezes de problematização política, centrados em tempos mais próximos do nosso» (Gomes, 2012), são áreas lacunares na produção escrita nacional para jovens, que só em tempos mais recentes começam a ser preenchidas.

A Peregrinação e a crossover fiction na LJ

Face à panorâmica traçada da LJ em Portugal, a adaptação da *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, realizada por Aquilino Ribeiro insere-se no filão das adaptações de clássicos, já o hipotexto que lhe deu origem encontra-se, de outra forma, circunscrito à LC e presta-se, potencialmente, a uma receção transgeracional – para utilizar a terminologia de José António Gomes (2012) –, fator que colocaria a narrativa de Fernão Mendes Pinto no plano da literatura *crossover*²⁴⁷. Ainda que Fernão Mendes Pinto, narrador autodiegético, tenha identificado os seus filhos como destinatário extratextual, ao deixar-lhes a *Peregrinação* como Carta de ABC, naturalmente, pela complexidade dos mundos representados e pela intrincada estrutura discursiva, a narrativa mendesiana não poderia ser mais do que uma carta da experiência humana deixada aos seus filhos, ou seja, uma espécie de cartilha da cidadania. Todavia, o narrador mendesiano identifica, ainda, um outro destinatário extratextual: a humanidade²⁴⁸.

²⁴⁷ Termo cunhado por Sandra Beckett (2009) para designar a «fiction that crosses from child to adult or adult to child audiences» (Beckett, 2009, p. 4). Segundo S. Beckett (2009), este fenómeno evidencia a capacidade do texto narrativo para transcender barreiras etárias rigidamente convencionadas, fazendo oscilar, igualmente, as bases que sustentam noções como escritor, leitor e texto.

²⁴⁸ Cf. cap. 2.2., tópico «Literatura de Memórias: as escritas do eu e o romance autobiográfico».

Com base nos narratários extratextuais, é possível perceber que Mendes Pinto escreveu a sua obra tendo estes leitores modelo em mente. Razão que habilita – para além dos eventos diegéticos relatados decorrerem entre a mocidade e a idade adulta do protagonista da *Peregrinação* – a leitura desta obra como *crossover fiction*, pois é notório, tal como enunciou Sandra Beckett, que este texto «crosses from child to adult or adult to child audiences» (2009, p. 4). Embora não se distenda este tema na sua relação com a LJ, por ultrapassar o âmbito da indagação a que se propôs esta tese, adianta-se apenas que a *crossover fiction* constitui motivo de análise fecundo para a atual crítica literária dedicada ao setor da infância e juventude, sendo possível que venha a alterar o cânone e o conceito de LJ, como ainda de LC, mas também as noções de texto, autor e leitor, como expressou Sandra Beckett em *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives* (2009). Assim se compreende que, por exemplo, *O Conto da Ilha Desconhecida*, de José Saramago, seja lido maioritariamente por jovens ou que fenómenos como aquele que José A. Gomes apelidou de «livros “infantis” produzidos para adultos» (Gomes, 2012), comecem a ser percebidos no sistema da LIJ.

4.2. Aquilino Ribeiro e a escrita para crianças e jovens

Aquilino Ribeiro (1885-1963) «gostava das verdades duras como punhos»²⁴⁹, escreveu Valdemar Cruz, numa crónica publicada no jornal *Expresso* (2013), pela altura em que se contavam cinquenta anos desde o desaparecimento do prosador português. Na afirmação do jornalista ecoam as palavras que Urbano Tavares Rodrigues, em *A Horas e Desoras* – coletânea de ensaios acerca do universo discursivo de Aquilino Ribeiro –, dedicou ao escritor beirão: «[Aquilino] nãoedulcora nem eufemiza» (1993, p. 29). Bem assim, a sua escrita vital – no dizer de José Carlos Seabra Pereira (2014) –, assenta, pois, no pressuposto que Tavares Rodrigues lhe arrogou, como ainda se estriba num princípio que o autor de *Aquilino – A Escrita Vital* (2014), em consonância com a maior parte da bibliografia crítica referente à obra de Aquilino, sistematizou na seguinte formulação:

²⁴⁹ Afirmação um tanto sensacionalista, mas que traduz uma certa visão do público-geral sobre Aquilino Ribeiro. Aquilino gostava, sim, de verdades, mesmo que algumas delas fossem duras como punhos, embora não se esforçasse por retratá-las dessa forma. O autor de *O Malhadinhas* chega mesmo a confirmar esta inclinação na entrevista radiofónica que deu ao *Rádio Clube Português*, a 16 de julho de 1957, para a rubrica «Perfil de um Artista», conduzida pelo jornalista Igrejas Caeiro: «nunca falsifico a verdade. Eu considero que é uma indignidade, mesmo eu agora escrevi um livro sobre Camilo, foi chamado *O Romance de Camilo*, nunca alterei a verdade. Pode haver um bocadinho de..., como lhe acabo de dizer, de cor, de cor, apenas, mas nunca me permiti alterar um ato na sua, no seu dimensional, digamos» (v. Caeiro, 1957).

«primazia da vida como realidade radical que dispensa justificações teleológicas; é a condição de existir segundo a convicção (...) de que importa, antes de mais, tentar viver até aos limites dos recursos que a Natureza (humana e geofísica) a cada um desigualmente concede» (Pereira, 2014, p. 19).

O valor existencial e antropológico, enquadrado pelo meio físico-social, para o qual aponta J. C. Seabra Pereira na citação acima reproduzida, conecta-se com as considerações efetuadas por David Mourão-Ferreira acerca de um dos principais vetores temáticos da obra aquiliniana, a saber: «[o] espaço terrestre povoado de individuais ou coletivas mudanças» (Mourão-Ferreira, 1989, p. 125). Há, portanto, na narrativa de Aquilino Ribeiro um certo determinismo associado ao espaço – Maria Alzira Seixo, por exemplo, entende que «todo o relato de Aquilino remete fundamentalmente para uma configuração do espaço e [sua] respectiva caracterização»²⁵⁰ (Seixo, 1986, p. 140) –, que «serve de base à intriga» (Seixo, 1986, p. 140) e autoriza, em conjugação com outros fatores, a apetência, na escrita aquiliniana, para «uma estética mais pós-naturalista do que neo-naturalista» (Pereira, 2014, p. 21), conforme salientou Seabra Pereira²⁵¹. O próprio Aquilino parece sustentar esta convicção ao declarar que «o homem só conta no seu meio tanto físico como social» (Ribeiro cit. em Manuel Mendes, 1960, p. 59), «para que seja possível desentranhar da vida esses tipos flagrantes de humanidade» (p. 69).

Aquilino Ribeiro procurava, então, representar a essência desses tipos de humanidade na sua verdade natural, que não era dissidente da lei natural que rege o mundo animal: a da sobrevivência. Óscar Lopes entende que a mensagem da prosa aquiliniana consiste numa defesa da vida «até ao estalar da última fibra» (1985, p. 11), ainda que, como discorreu Seabra Pereira, «os homens vivam num mundo sem justiça imanente» e sejam, por isso, obrigados a usar da

²⁵⁰ Espaço e caracterização que, como se sabe, são, frequentemente, tidos, em Aquilino Ribeiro, como marcas do pendor regionalista que infiltra na tessitura discursiva (Simões, 1964; Almeida, 1988). Porém, o próprio autor, bem como alguns estudiosos têm apontado que «possuímos uma língua única, com uma só morfologia, com uma prosódia de Norte a Sul (...) não há escritores regionalistas em Portugal» (Ribeiro cit. por Mendes, 1960, p. 86). Rui Marques Veloso, no estudo que dedicou à produção infanto-juvenil de Aquilino Ribeiro, reforça e explicita a posição do autor, referindo que «as componentes fonológica e morfossintática não apresentam nada que possa levar-nos a considerar o estilo do autor como regionalista; verifica-se, isso sim, uma rigorosa e correcta utilização da língua portuguesa» (Veloso, 1994, p. 127), sempre adequada e em perfeita sintonia com o ambiente natural que representa.

²⁵¹ Devido ao individualismo e à originalidade da produção escrita de Aquilino Ribeiro, David Mourão-Ferreira considera que Aquilino «foi constantemente o patrono modelar de uma literatura de transição» (Mourão-Ferreira, 1969, p. 146). Originalidade que levou Mourão-Ferreira a declarar que a Literatura Portuguesa deve a Aquilino «fundamentais incursões, algumas verdadeiramente paradigmáticas, em diversas “espécies” do género narrativo tradicional: romance de aprendizagem, romance telúrico, romance de costumes – tanto rurais como citadinos –, novela cosmopolita, novela pícara, ficção simbólica, aproveitamento romanesco da matéria histórica e de tecido lendário. Em alguns destes subgéneros foi pioneiro entre nós; outros, remocou-os com poderosa originalidade, mercê de um adestrado aparelho linguístico e de uma intensa imaginação sensorial» (Mourão-Ferreira, 1969, p. 146).

astúcia para fazer prevalecer o seus direitos perante as «prepotências eventuais» e face às «adversidades contingentes» (Pereira, 2014, p. 30), porque – retomando Óscar Lopes – «A natureza em Aquilino é ferina para com os seus próprios filhos, e alheia a qualquer noção ética do bem ou do mal» (Lopes, 1985, p. 11). É, pois, o homem natural, isto é, aquele que vive em harmonia com a Natureza, sem negar ou reprimir os seus impulsos naturais, ou como colocou Frederick C. Hesse Garcia, «o homem que vive perto da natureza, com os instintos à flor da pele» (Garcia, 1981, pp. 91-92), que tende a ocupar o lugar de (anti)herói na prosa aquiliniana.

Aliás, o autor aproxima estes dois mundos – o animal e o racional (ou humano) – ao colocar na voz da personagem Zorn, do conto «A Revolução» (em *Jardim das Tormentas*, 1913, pp. 293-313), as seguintes palavras: «Passar na vida requeria tanto tacto como atravessar um bosquedo onde os leões dormem. (...) A ordem social era este bosquedo que os homens atravessavam» (Ribeiro, 1913, p. 299). Aquilino cumpre assim o papel mediador, que Urbano Tavares Rodrigues (1993) lhe outorgou, entre o realismo social e o naturalismo.

Talvez por repudiar «as relações de poder entre os homens» (Rodrigues, 1972, p. 331) – que obrigam, recorde-se, a atravessar esse bosque de felinos – Aquilino Ribeiro tenha elegido o pícaro como protagonista de excelência para as suas obras, abrindo a literatura portuguesa ao conhecimento desta figura castelhana (Lopes, 1972). Na entrevista publicada no volume de estudos críticos e doutrinários coordenado por Manuel Mendes (*Aquilino Ribeiro: a obra e o homem*, 1960), o autor admite que a sua obra bebeu bastante da literatura seiscentista espanhola, sendo-lhe, portanto, «difícil escapar ao seu ácido realismo, ao vigor dos seus quadros de uma humanidade viva e borbulhante» (Ribeiro cit. por Mendes, 1960, p. 65)²⁵², como aquela que se sentia seduzido a retratar.

O retrato do pícaro em Aquilino Ribeiro só poderia ser, tomando em conta a mundivisão esculpida pelo universo da sua escrita²⁵³, modelado pela «arteirice, mesmo quando chega a triunfar da força imbecil ou da hipocrisia untosa, afirmando a alegria dos instintos vitais e da luta» (Lopes, 1972, p. 331), conforme descreveu Óscar Lopes, sem escapar à «face patética» (Lopes, 1972, p. 331) de que Aquilino o dotou. Muitas vezes, a luta pela sobrevivência e o «desejo de ser» (Pereira, 2014, p. 23) deste pícaro aquiliniano levam-no, porque está sujeito à

²⁵² No artigo «Aquilino ou as duas aldeias» (1985, pp. 15-21), Eduardo Lourenço explicita as palavras que o autor proferiu, ao acentuar o seguinte: «o que lhe [a Aquilino Ribeiro] importa é a descoberta, o encontro de uma humanidade mais autêntica, porque mais primitiva do que aquela que ele conhecera, ao trocar o mundo da sua infância, primeiro pela cidadezinha provincial, depois por Lisboa, mais tarde por Paris e Alemanha» (p. 16).

²⁵³ O qual resulta amplamente da atração que o autor sente pela representação da «humanidade viva e borbulhante» (Ribeiro cit. por Mendes, 1960, p. 65), ou seja, pelo pincelar «[d]as misérias e virtudes, [d]os sonhos e [d]as realidades, [d]os anseios e [d]as cruzeiras do magma humano no que se oferece de mais rico e profundável» (Ribeiro cit. por Mendes, 1960, pp. 69-70).

implacável ordem da Natureza, por caminhos que o tornam, em última instância, «vítima dos seus próprios passos» (Pereira, 2014, p. 33), desvelando-se no universo da escrita de Aquilino Ribeiro, como salientou Óscar Lopes, a «Hybris da tragédia grega» (Lopes, 1972, p. 331) e a «ironia trágica» (Pereira, 2014, p. 33), à qual aludiu Seabra Pereira. Neste sentido, as figuras aquilínianas transcorrem a aceção fenomenológica do primado vitalista da essência humana (Pereira, 2014) e surgem na obra do autor beirão, de acordo com a enunciação de J. C. Seabra Pereira (2014), «recriados pelo realismo imaginante» (p. 20) da sua escrita.

Evidentemente, a relação «espaço-gente» (Pereira, 2014, p. 20), que se tem vindo a sobrelevar, arrasta consigo, de modo inevitável, a dimensão temporal correspondente ao momento de existência das suas personagens, mas que implica, consabidamente no universo de Aquilino, o próprio «momento e devir, actual e histórico»: só assim se compreende, na sua obra, o cromatismo da temática da errância existencial, sempre guiada pelo desejo de alcançar a alegria plena «de viver à lei da natureza» (Pereira, 2014, p. 20). É nesta conjunção entre o espaço e o tempo do homem que Urbano Tavares Rodrigues compreende outra das chaves de leitura da prosa aquilíniana: a «luta de Eros contra Cronos» (Rodrigues, 1993, p. 33) (Lourenço, 1982; Seixo, 1986; Pereira, 2014).

Nesta tensão entre Cronos e Eros, Aquilino escreveu sobre a aldeia e, por ela, sobre o mundo. Notando-se, portanto, no universo da sua escrita o recurso àquilo que Óscar Lopes considerou ser o «binómio em que os valores positivos e negativos do amor (e da vida) algebricamente se adicionam» (Lopes, 1987, p. 384). Como refere Eduardo Lourenço:

«Aquilino Ribeiro pousou sempre um duplo olhar sobre o seu mundo. É esse duplo olhar que faz da paradigmática aldeia aquilíniana uma dupla aldeia, ou, se se prefere, uma aldeia mítica onde são tão presentes os homens e a vida ancestral do nosso povo como os seres de fábula ou memória, faunos ou santos» (1985, p. 16).

A projeção do mundo-aldeia aquilíniano, como o próprio autor notou no fragmento reproduzido na nota n.º 249, é sempre pincelado, quando não inscrito, da realidade histórica que figura em várias das suas obras, porém sempre permeada pela «odisseia instintiva de sobrevivência e expansão do indivíduo» (Pereira, 2014, p. 28), como se terá oportunidade de evidenciar na análise da adaptação da *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*.

Ora, estas facetas de Aquilino não são menos conhecidas na literatura destinada a adultos, do que o são na sua produção para a infância e juventude (Topa, 1998). Por este motivo, crê-se ser profícuo convocar à reflexão as palavras que Aquilino Ribeiro dedicou à literatura para crianças e jovens, que não só elucidam o seu trabalho nesta área do campo literário, como

também evidenciam a sua conceção de LIJ ²⁵⁴. Assim, Aquilino Ribeiro, no prefácio do *Romance da Raposa* (1987), obra dedicada ao seu primeiro filho, Aníbal, escreve:

«Ao percorrer estas páginas, nos teus olhos em flor não virão brincar fadas e duendes, bons-gigantes e princesinhas. Tão-pouco ante eles se erguerão aqueles palácios encantados (...) concebidos para satisfazerem a todos os desejos, tão diferentes dos da terra. Que no reino dos bichos não há, nunca houve» (Ribeiro, 1987, p. 7).

Por aqui se percebe que a produção escrita do autor de *O Malhadinhas* se estriba na recusa de um certo tipo de maravilhoso (Topa, 1998), o encantado, que apelida de «perigo, neste nosso mundo de hoje tão realista» (Ribeiro, 1987, p. 171). Num outro momento do texto introdutório, Aquilino refere que se dará «por largamente recompensado», «se ao fim de cada jornada» (Ribeiro, 1987, pp. 8-9) o seu filho bater palmas, fazendo assim a defesa da recreação, da ludicidade (Veloso, 1994) e da fruição no ato de leitura (Barthes, 2009). Aspetos que terão, evidentemente, ecos na sua adaptação da *Peregrinação*, como também em toda a sua produção escrita para crianças e jovens.

A LIJ do autor d' *A Casa Grande de Romarigães* conserva, no plano semântico-ideológico, mas também no plano discursivo, a essência do Aquilino Ribeiro que se encontra nas obras de receção adulta (Veloso, 1994; Topa, 1998). Continuam a percorrer as páginas da sua produção para a infância e a juventude o vitalismo associado à escrita e às personagens pícaras (em *Romance da Raposa*, Salta-Pocinhas, «raposeta, pintalegreta, senhora de muita treta» [Ribeiro, 1987, p. 78]; Pedro da Felícia, em «O Filho da Felícia ou a Inocência Recompensada» [Ribeiro, 1989, pp. 94-126]; ou Fernão Mendes Pinto, na adaptação da *Peregrinação* [Ribeiro, 1.^a ed. 1933]), postos em harmonia «com as leis da poesia e da ciência natural» (Ribeiro, 1987, p. 8); a fabulística e, no caso deste sistema literário, os animais que mais foram destacados neste género, sobretudo por Esopo (de quem Aquilino reconhece a influência: «a todos os quais dei voz, com licença de mestre Esopo» [1987, p. 8]); como ainda a representatividade da «alegria exuberante de viver» (Topa, 1998, p. 20) e, também, a preponderância narrativa e diegética da dimensão espaço-temporal.

No posfácio de *Arca de Noé, III Classe* (1989), Aquilino Ribeiro manifestou, com bastante acuidade, ter consciência de que esta obra se pode prestar à receção transgeracional (Gomes, 2012), ou *crossover fiction*, – denunciando um pensamento acerca da plasticidade da literatura

²⁵⁴ A produção de Aquilino Ribeiro para a LIJ inclui quatro títulos: *Romance da Raposa* (1924), *Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente* (1933), *Arca de Noé, III Classe* (1936) e *O Livro de Marianinha* (1967).

e da especificidade dos seus leitores progressista para a sua época histórica e literária – mediante as competências literárias de cada leitor, tanto sendo oportuna para leitura por adultos, jovens, como crianças. No referido texto, Aquilino escreve que «Foi preocupação do autor não enjeitar nenhum dos seus leitores (...). Da mesma maneira que o *Romance da Raposa* (...) pretende divertir uns e interessar outros²⁵⁵. E o objetivo não nos pareceu impossível de atingir» (Ribeiro, 1989, p. 157). Aquilino Ribeiro explica, de seguida, o motivo pelo qual este propósito não se lhe afigurou intangível:

«Há planos em que, a despeito das distâncias, grande e pequenos se encontram. E um deles é este dum mundo primitivo e de cuidado em que cada bicho representa o papel que lhe está a caráter ou é próprio (...). É guinhol, sim, mas com boa lógica humana. Os actores, sejam eles quais forem, não se movem por arbitrários cordéis» (Ribeiro, 1989, p. 157).

É possível, portanto, afirmar que em Aquilino já se encontrava uma das premissas que sustentam a designação de Sandra Beckett (2009) – à qual se aludiu de forma breve em «**A Peregrinação e a crossover fiction na LJ**» (p. 203). Contudo, Aquilino Ribeiro não escreveu para crianças e jovens como quem escreve para adultos; facto que o próprio sublinhou na entrevista reproduzida no final do *Romance da Raposa* (1987): «Sim, tenho preocupação com a idade, e com isso a das ideias, que expendo, e em grau imediatamente inferior a preocupação do vocabulário» (p. 170). Num momento posterior da entrevista afirma que na escrita para crianças «Não tenho finalidade objectiva, restrita, visto que o escopo é múltiplo. Mas, em suma, procurei recriar a criança, educando-a moral e socialmente, sem lhe meter nas mãos os horríveis compêndios de tais disciplinas» (pp. 171-172). Educação que faz através da promoção da imaginação e do espírito crítico: intento, aliás, desvelado, claramente, pelo autor na dedicatória ao filho Aníbal («dei-lhes [aos animais] voz para manifestarem o que são, e nunca para com eles aprendermos a distinguir bem e mal, aparências ou estados» [Ribeiro, 1987, p. 8]). Posicionamento que, novamente, se atém mais à visão hodierna da Educação Literária, do que ao meio académico em que a escrita de Aquilino se movia, no qual uma posição como esta gozava de pouca representatividade, tendo-lhe valido algumas críticas na época em que publicou o *Romance da Raposa* (1924). Pedagogos e críticos literários censuraram o autor pela utilização de uma linguagem pouco conforme ao intelecto da criança à qual se destinava a obra,

²⁵⁵ Apesar de situar, relativamente ao *Romance da Raposa*, o destinatário preferencial de recepção numa faixa etária «acima de dez anos» (Ribeiro, 1987, p. 170).

como também pela alienação relativa às regras de boa conduta social que, segundo notavam, a astúcia da protagonista poderia causar no leitor jovem.

Julgamentos que parecem datados, mas que amealham ainda alguns partidários. Para desfazer aquilo a que Mário Castrim apelidou de «falso problema» (Castrim cit. por Rui Veloso, 1994, p. 127), numa das suas intervenções no debate sobre Aquilino, a propósito do VI Encontro de Literatura para Crianças (1985), atente-se no que pensaram Aquilino Ribeiro, Mário Castrim e Rui Marques Veloso entre outros autores que se pronunciaram sobre estas não-questões postas à escrita para crianças e jovens do autor beirão. Aquilino redarguiu, em *Abóboras no Telhado* (1955, 1.^a edição), às apreciações de várias estirpes que lhe foram sendo dirigidas fruto do que o autor considerou serem boas ou más leituras da sua obra. Relativamente à complexidade lexical de que Aquilino Ribeiro imbuía as suas obras, o autor responde o seguinte:

«Uma palavra é um ser vivo como um bicho. Faz-se sempre ideia de qualquer indivíduo que faça parte da família zoológica do nosso planeta. Uma zebra tira-se pelo burro, um javali pelo porco (...). A leitura nem sempre deve ser como um copo de água que se bebe dum trago ou uma fita cinemática que se abrange ao correr dos olhos. Exige esforço e compreensão (...). A maioria dos termos (...) tiram-se pelo sentido. Se o pio leitor (...) não acerta com a significação dos termos por simples ilação, passa adiante. Um parágrafo e muito menos uma página não deixa de ser compreendida porque se encaستou nela um termo estrambólico» (Ribeiro, 1963, p. 84).

Não é apenas o escritor e o homem quem se sente pronunciar nestas palavras, mas também o professor que Aquilino não deixou de ser. Do ponto de vista pedagógico-didático, o idioleto de Aquilino Ribeiro – no dizer de Rui M. Veloso – apresenta inúmeras possibilidades, que vão desde o desenvolvimento das habilidades de leitura básicas – antecipação, decifração e visualização (Colomer & Camps, 2002) – às mais complexas, que dizem respeito, a título de amostragem, à apreensão do significado global do texto ou de uma palavra particular, tendo em conta a sua estrutura morfológica ou o contexto em que está inserida; o desenvolvimento da proficiência e autonomia na leitura; o desenvolvimento do raciocínio lógico-dedutivo; a ampliação da competência lexical e do vocabulário do estudante ²⁵⁶. Competências que envolvem, conforme Rui M. Veloso assinalou, a «diversidade de estímulos», beneficiando, no

²⁵⁶ Escrita especialmente propensa, quando abordada pedagogicamente, ao auxílio da compreensão de fenómenos lexicais e semânticos como os que presidem à Morfologia Flexional (compreensão da flexão nominal, verbal e adjetival), à Semântica Flexional (campo lexical, semântico e associativo, sinonímia, antonímia, homonímia, a paronímia), como ainda à compreensão de figuras de retórica e tropos, entre outros conteúdos que integram os Programas de Português para os 2.º e 3.º ciclos do EB.

caso particular da escrita aquiliniana, da «atração que o desconhecido provoca» (Veloso, 1994, p. 125).

No tocante às implicações lecto-literárias deste idioleto, o professor da Escola Superior de Educação de Coimbra defende que, longe de ser um entrave à leitura, a escrita aquiliniana «constitui, em síntese, um contraponto para uma linguagem *normal*; o acentuado desvio que ela representa no plano lexical traduz o direito à diferença e encerra potencialidades mágicas fundamentais para alimentar e formar o imaginário da criança leitora» (Veloso, 1994, p. 125). Num plano substancialmente mais voltado para a qualidade da criação literária, o também escritor Mário Castrim profere, no VI Encontro de Literatura para Crianças ²⁵⁷, um inteligente e lúcido discurso – com o qual se encerrará a refutação deste primeiro não-problema – acerca da linguagem literária, no qual revela ter um profundo conhecimento da essência vital de Aquilino Ribeiro e da sua escrita:

«há palavras que sendo fáceis são falsas e há palavras que sendo difíceis são naturais. O que se exige às palavras é que tenham sangue verdadeiro (...) que respondam à verdade única do artista. João de Deus usava uma gramática de flor e uma sintaxe de passarinho. Aquilino Ribeiro uma gramática de serra e uma sintaxe de gavião. O mal da palavra não está em ser difícil está em ser pernóstica. O significado concreto da palavra não é a única verdade da palavra; há o seu poder encantatório. (...) E por isso Aquilino aconselhava que lessem alto as suas histórias. Por vezes a interpretação musical ultrapassa e valoriza a palavra concreta ao acrescentar-lhe uma dimensão poética. (...) A linguagem de Aquilino não infantilizando é uma homenagem à capacidade criadora da criança» (Castrim cit. por Rui M. Veloso, 1994, pp. 127-128).

Nada mais há a acrescentar às palavras de Mário Castrim, apenas se sobreleva a importância, no quadro da Educação Literária, tanto da leitura em voz alta ²⁵⁸, quanto da escolha de obras literárias de qualidade que não diminuam ou represem a competência lecto-literária e o conhecimento do mundo dos jovens leitores, mas antes que os surpreendam, interpelem e sobressaltem.

²⁵⁷ Organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian, em novembro de 1985.

²⁵⁸ Importância sobre a qual discorre o professor Daniel Pennac numa entrevista que concedeu, em janeiro de 2018, ao programa «L'Invité culture», da Rádio *France Culture*. O professor e escritor francês aborda vários assuntos relacionados com a leitura e com a Educação Literária, afirmando, sobre o último tema, que utiliza a «lecture à voix haute pour faire aimer la lecture silencieuse et solitaire». A entrevista pode ser ouvida no seguinte endereço: <https://www.franceculture.fr/emissions/invite-culture/daniel-pennac>.

A segunda ordem de valorações depreciativas à obra para crianças e jovens de Aquilino Ribeiro tem como estandarte a alienação dos valores ligados à ordem social ²⁵⁹. A discussão deste segundo tópico será principiada com uma reflexão do autor, retirada da secção final do seu primeiro livro para crianças:

«Meu livro tende a mostrar às crianças a quem me dirijo, acima dos dez anos, o mecanismo interno da astúcia, um pouco a astúcia de Ulisses, havida, sob determinados aspetos, como boa e sempre admirável e por extensão a velhacaria social. Prefiro que se conheça a hipocrisia a que nos surpreenda tal a víbora, escondida num tufo de ervas ou mesmo de flores, quando pomos o pé» (Ribeiro, 1987, p. 170).

A importância desta apreciação de Aquilino Ribeiro consiste no conhecimento que o autor denota ter sobre o intelecto infantil, pois, como refere adiante na entrevista a Lília da Fonseca, a criança é facilmente «impressionável. Tudo o que ali tocou fica assinalado para sempre» (Ribeiro, 1987, p. 174). Revela, portanto, consciência de que as experiências vivenciadas na infância e juventude – literárias e não só – são determinantes na formação do adulto, nesta fase ainda em potência e que, por isso, é preferível «predispor as crianças para a vida da luta» (Ribeiro, 1987, p. 171). Dito deste modo, porém, parece que a escrita de Aquilino está repleta de crueldades e barbáries, não será tanto assim, na sua prosa encontram-se amarguras, mas também triunfos, momentos de dor e luta, como também episódios de sucesso e vitória, tingidos da tal cor ou água-tinta de que falou o escritor na entrevista conduzida por Igrejas Caeiro (v. nota 249) e que na sua obra corresponde quase sempre ao cómico de situação ou de linguagem ²⁶⁰ (Velo, 1994; Topa, 1998).

Segundo Rui Marques Velo, a escrita de Aquilino Ribeiro, em consonância com a toada de toda a boa literatura, «permite a emersão de vários níveis de leitura» resultantes da «progressiva apreensão do texto e dos seus conteúdos» (Velo, 1994, p. 123). Conjugando as afirmações de Marques Velo com as ponderações de Ítalo Calvino (1991) sobre os clássicos e a sua incessante produção de sentidos a cada revisitação, dir-se-á que a obra aquiliniana para a infância e a juventude desponta de forma diferente para cada um dos grupos rececionais. Para a infância, menos sensível aos contornos ou implicações éticas do comportamento de Salta-

²⁵⁹ Polémica que o autor já antecipava no prefácio do *Romance da Raposa* (1987): «Aí fica, meu homem, no teu sapatinho de Natal, esta pequena prenda. Aceita-a com os meus beijos de pai, que ao Menino Jesus vou pedir perdão do pecado, pois que a raposa é mãeira, embusteira, ratoneira, e ele apenas costuma brincar com pombas brancas e um branco e inocente cordeirinho» (p. 9).

²⁶⁰ A intencionalidade humorística foi claramente destacada por Aquilino Ribeiro em vários epitextos e peritextos, nomeadamente no posfácio de *Arca de Noé, III Classe*, onde escreveu: «o que é preciso é acharem-lhe graça» (1989, p. 162).

Pocinhas (Veloso, 1994), por exemplo, os atos desta personagem importarão pelo pitoresco das situações e da linguagem, guardando latentes os aspetos relacionados com a valoração moral, os quais beneficiarão de explicitação «quando o leitor ultrapassar a análise maniqueísta que caracteriza a infância», ou seja, na adolescência e adultez, altura em que poderá compreender a existência de «situações intermédias entre os pólos opostos de bons e maus», como também «a dimensão da astúcia e a hipocrisia que marcam alguns dos atos da raposa» (Veloso, 1994, p. 123).

Há na produção de Aquilino para a infância e a juventude um cuidado particular na seleção dos valores formativos essenciais a veicular na LIJ, pois, como demonstrou, o autor tem por certo que esses valores serão determinantes na formação quer do leitor, quer também da sua personalidade. Para além da referida alegria de viver (Topa, 1998), um desses valores é a liberdade; dentro deste sobressai a apologia da inteligência e da coragem, por oposição à força. Por outro lado, através da sua única obra poética para a infância – *O Livro de Marianinha* (1967) –, como se vislumbra igualmente em outras das suas obras que integram quer a LIJ, quer a LC, Aquilino associa a solidariedade à vitalidade e à liberdade. O autor penaliza «a ambição egoísta» da abóbora n’*O Livro de Marianinha*, tornando claro «que a violência dos conflitos resulta da irredutibilidade dos antagonistas e da conseqüente falta de comunicação entre si» (Veloso, 1994, p. 123). É essa intransigência e alienação que explica e obriga – ou desculpa – as ações potencialmente negativas de algumas das suas personagens protagonistas movidas pela vontade de lutar para ser, pelo desejo de viver.

A língua-brinquedo de Aquilino Ribeiro adquire tonalidades expressivas interessantes quando vertida para o discurso literário e que o singularizam enquanto criador. Rui M. Veloso deu conta de alguns dos aspetos expressivos mais significativos da escrita para a infância e a juventude de Aquilino; destacar-se-ão, pois, os seguintes: o encadeamento de adjetivos e verbos em sucessão, por norma «com a mesma terminação» (Veloso, 1994, p. 128), devido aos efeitos sonoros, ou fónicos, e rítmicos que esta técnica comporta; no mesmo plano fónico-rítmico, encontra-se a utilização dos superlativos sintéticos e dos aumentativos, não poucas vezes, usados pelo efeito cómico que deles advém; como ainda a aliteração; pontualmente, o homeoteleuto ²⁶¹; o quiasmo; a anáfora; a comparação, ora metafórica, ora hiperbólica; a metáfora; a acumulação; a hipérbole; a antítese; a apóstrofe; a ironia; a elipse sintática; o assíndeto e o polissíndeto; o discurso indireto livre e a parataxe.

²⁶¹ Figura fónica de relevo no *Romance da Raposa*, conforme assinala Francisco Topa (1998).

Por tudo o que ficou exposto é possível afirmar, com Rui Marques Veloso, que a escrita aquiliniana enquadrável no âmbito da LIJ apresenta, aos seus leitores, a língua «com o cuidado de quem a conhece e ama (...), como suporte de uma cultura» (Veloso, 1994, p. 139) e, acrescentando-se, como alimento de uma identidade (pessoal e cultural).

Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente

A *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente*, dada à estampa em 1933, foi a segunda obra destinada a crianças e – sobretudo no caso do texto em apreço – a jovens escrita por Aquilino Ribeiro. A adaptação aquiliniana da *Peregrinação*²⁶² surgiu com chancela da livraria Sá da Costa e resultou de um pedido do editor a Aquilino Ribeiro, na sequência da coleção *Os Grandes Livros da Humanidade*, na qual figuravam, como adaptadores, os nomes de António Sérgio, Jaime Cortesão e João de Barros, entre outros.

Tal como Francisco Topa (1998), acredita-se que o bom intento – ou seja, promover o gosto pela leitura e dar a conhecer aos jovens os grandes clássicos da literatura universal –, que animou Sá da Costa a editar uma coleção como *Os Grandes Livros da Humanidade*, tenha constituído tão somente motivo de força para obter a aquiescência de Aquilino Ribeiro. Contudo, não terá sido esse o único fator que o levou a realizar empresa tão laboriosa. A *Peregrinação* parece exercer sobre Aquilino Ribeiro uma espécie de deslumbramento – a obra e o seu autor já tinham logrado o mesmo efeito em Camilo C. Branco, sobre quem Aquilino escreveu caudalosamente – possível de se divisar nos peritextos da sua adaptação da obra mendesiana, como ainda num outro estudo que dedicou a Fernão Mendes Pinto – «Fernão Mendes Pinto e a sua máscara de pirata» – e incluiu em *Portugueses das Sete Partidas (Viajantes, Aventureiros, Troca-Tintas)* (1969)²⁶³.

O fascínio de Aquilino Ribeiro pela *Peregrinação* seria facilmente apreensível pelo cotejo entre os elementos da escrita e do universo aquiliniano com os mesmos parâmetros relativos a

²⁶² Além de Aquilino Ribeiro, a *Peregrinação* foi conhecendo na LIJ e na LC outros adaptadores: Branquinho da Fonseca, com *No rasto do corsário* (1962), *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: aventuras de um português que foi treze vezes cativo e dezassete vendido, e suas andanças desde a Arábia Feliz e a Etiópia, à Índia, à China, ao Japão, à Tartaria, a Samatra e à Pestana do mundo: contadas aos jovens* (1980), de Adolfo Simões Müller, *Fernão Mendes Pinto e a sua Peregrinação* (1987), adaptação em banda desenhada de José Ruy, *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (1999), adaptada por Fernando Cardoso, *O corsário dos setes mares: Fernão Mendes Pinto* (2012), de Deana Barroqueiro e *Na Senda de Fernão Mendes Pinto* (2013), de Joaquim Magalhães de Castro.

²⁶³ Excertos do preâmbulo e apêndice da edição de *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente* foram posteriormente integrados no estudo «Fernão Mendes Pinto e a sua máscara de pirata», que Aquilino Ribeiro incluiu na obra *Portugueses das Sete Partidas (Viajantes, Aventureiros, Troca-Tintas)* (1969, pp. 225-248).

Fernão Mendes Pinto exarados nesta tese e noutros estudos sobre os autores em revista. Não se sabe se na proposta de Sá da Costa já ia a *Peregrinação* – embora tudo leve a crer que sim, sobretudo pelo que no texto introdutório Aquilino deixa escrito: «está realizado o nosso propósito e o pensamento do ilustrado editor, que nos encarregou desta missão, Sr. Sá da Costa» (Ribeiro, 2009, p. 6) –; no entanto parece seguro afirmar que a escolha – de Sá da Costa – não foi aleatória. Julga-se que ao editor deve ter sido, igualmente, evidente a similitude de pensamento e, até, de estruturas e mundos discursivos cultivados pelos dois autores. Consabidamente, o gosto pelo pícaro e pela literatura seiscentista espanhola, bem como a tradução de autores clássicos ²⁶⁴ – no período anterior à primeira edição da adaptação da *Peregrinação*, Aquilino publicou traduções do italiano Antonio Fogazzaro, mas também de Tolstoi, Mantegazza e Dubut de Lafores –, a propensão para o retrato literário de figuras como também de eventos históricos de fundo belicoso e ainda a primeira incursão literária de Aquilino pela LIJ (*Romance da Raposa*, 1924) poderão ter sido fatores pesados por Sá da Costa para lhe endereçar essa proposta de adaptação.

Por outro lado, revisitando os prefácios de algumas das adaptações posteriores à da obra mendesiana, encontra-se, porventura, outra motivação que poderá justificar tanto a seleção dos textos que Aquilino escolheu adaptar, entre os quais a *Peregrinação*, quanto o deslumbramento que sobre ele parece ter exercido Fernão Mendes Pinto. O prefácio que Aquilino Ribeiro escreveu, em 1938, para acompanhar *A Retirada dos Dez Mil* (1938), tradução da obra *Anábase* (do grego Ἀνάβασις, transl. *Anábase*), do historiador grego, filósofo e discípulo de Sócrates, Xenofonte, é sintomático para este propósito, uma vez que nele Aquilino dá a conhecer os elementos que o cativaram e motivaram à tradução dessa obra, da qual se confessa admirador. Com este propósito em mente, leia-se o seguinte excerto do peritexto referido:

«lucrei em ter conhecido o homem extraordinário que é Xenofonte, tão cheio de agilidade mental e física que parece um espelho para o perfeito cidadão de hoje, são de espírito, bem formado de corpo, robustecido na paz para as andanças de guerra» (Ribeiro, 2014, p. 21).

²⁶⁴ No início da sua carreira, mesmo antes de publicar *Jardim das Tormentas* (1913), Aquilino dedicou-se à tradução, tarefa que foi mantendo a par com a escrita literária, numa fase posterior da sua vida, como refere em *Um Escritor Confessa-se* (1972). Entre as traduções contam-se *Il Santo*, de Antonio Fogazzaro, alguns títulos de Tolstoi, Mantegazza, Dubut de Lafores, assim como a tradução de *Responsio pro Aristotele/ Pro Aristotele Responsio adversus Petri Rami calumnias*, de António Gouveia, de Xenofonte, *A Retirada dos Dez Mil*, *O Príncipe Perfeito* e *Ciropedia*, de Cervantes traduziu *D. Quixote de La Mancha* e *Novelas Exemplares*, para referir apenas alguns (Ribeiro, 1972; Almeida, 2006; Pereira, 2014).

Aquilino coloca, assim, diante do leitor «de hoje» a imagem de um homem-modelo, que não se acomoda ao cultivo da mente, mas que vai além dele, passa o vitalismo para a existência concreta, intervém com o seu poder intelectual e físico no seu mundo. Xenofonte foi para Aquilino Ribeiro um homem que incorporou plenamente o espírito Grego, para quem a liberdade era «indispensável como o ar que se respira (...) o Grego queria sentir-se livre, saber-se livre, senhor dos seus actos, árbitro do seu destino» (Ribeiro, 2014, p. 22). Xenofonte não é, porém, o único que Aquilino se regozija de ter conhecido, pois através dele contactou também «com um punhado de homens vazados em bronze» (p. 21), que lhe permitiram encontrar a verdadeira essência do «grego comum, heróico, resmungão, lambareiro, sensual, pio em excessos» (p. 22) e outras tantas qualidades que esboçam o traçado do pícaro, tão caro ao autor. É o próprio Aquilino, aliás, que salienta a atração pelo valor pícaro encontrado em *Anábase* ao referir que os «lances de tragédia e de farsa, de bravura e de beleza sucedem-se, temperando-se as lágrimas com o claro riso pelásgico, às horas de provação infinita» (Ribeiro, 2014, p. 25). Percebe-se, pois, que Aquilino privilegia no plano semântico-pragmático das obras que escolhe adaptar os temas e as ideias nucleares da sua própria obra: a força de viver, a busca pela liberdade, a comunhão com o mundo natural e a sujeição à regência das leis naturais. No plano discursivo e genológico, inclina-se para textos marcados pelo pícaro, pela diluição de fronteiras entre a ficção e a factualidade, ou como José Carlos Seabra Pereira sintetizou:

«para obras que, sem abdicarem de prerrogativas de efabulação (por vezes romanesca), (...) concorrem – no seu propósito e no seu registo de releitura irónica e pícaro da História e, em particular, da história pátria (...) – com a historiografia canónica e incidem em figuras e lances da história política (político-militar, político-económica, político-cultural...)» (Pereira, 2014, p. 179).

A *Peregrinação* e Fernão Mendes Pinto não fogem, portanto, às características das obras adaptadas por Aquilino Ribeiro, enquadrando-se perfeitamente no espírito criador e leitor deste trabalhador das letras. Tanto assim que no prefácio – «Palavras Preliminares» (2009, pp. 5-6) – e em «Quem era Fernão Mendes Pinto» (2009, pp. 129-134), texto que ocupa o lugar de posfácio, o autor fez prova da afirmação anterior. Em «Palavras Preliminares», reiterando a sua predileção por obras de fronteira entre a fabulação romanesca e a recriação histórico-política e social de eventos, Aquilino salienta os possíveis e compreensíveis laivos de fantasia imprimidos por Fernão Mendes Pinto no texto que escreveu, ao mesmo tempo que sustenta que, na

Peregrinação, «em regra, palpita no que nos conta a mais viva das realidades» (2009, p. 5)²⁶⁵, pois, como demonstra a base documental afeta ao período da expansão portuguesa, a «Ásia era aquilo» (p. 5). À semelhança da apologia que fez em *A Retirada dos Dez Mil* (1938) do modelo de sociedade e do ideal de Homem Grego, Aquilino não deixa de elogiar o mundo oriental, «decerto menos bárbaro em religião e moral», mesmo que fosse «mais atrasado em progresso material do que a Europa» (p. 6). O autor não se exime, igualmente, de reforçar a gesta e a energia vital de Fernão Mendes Pinto que, vendo-se envolvido «na ação político-social dos Portugueses no Índico» (p. 6), foi «soldado, negociante, pedinte, embaixador, cortesão, jesuíta, pirata» (p. 5).

O louvor à essência vital do homem adquire relevo especial para Aquilino, como atrás se mostrou ser tom recorrente noutras das suas adaptações. Aliás, o modo como Aquilino Ribeiro descreve o Homem quinhentista, lembra por momentos a passagem que se reproduziu anteriormente na qual o autor enumerava as características do nobre Grego²⁶⁶. Atente-se, por esse motivo, na descrição dos homens renascentistas que Aquilino oferta em «Quem era Fernão Mendes Pinto» (2009, pp. 129-134):

«Os homens da sua época, cortados em roble, de alma tão robusta como o corpo, couraçados ainda pela ambição, tinham os sete fôlegos do gato. Mendes Pinto foi destes, em alto relevo suas virtudes e vícios, para não fugir à lei das figuras do Renascimento» (p. 129).

De novo, a imersão no mundo natural (no caso, reclinado sob a «lei das figuras do Renascimento») em conjugação com a mente e o corpo voltados, em unísono, para o desejo de ser. A destacar, há ainda a componente pícara associada não só à *Peregrinação* e à sua personagem central²⁶⁷, como também ao seu autor empírico descrito por Aquilino Ribeiro como «génio aventureiro» que viveu «alternativamente rico e pobre, místico e gozador, sem camisa e estadeando as maiores pompas» (p. 129), tendo-se refugiado, no final da sua vida, «na sua casinha do Pragal, frente ao Tejo», para, «pobre e desiludido, saudoso dos bons aventureiros tempos» (p. 5), colocar por escrito a sua *Peregrinação*.

²⁶⁵ Aquilino faz ainda a defesa da honestidade e veracidade dos eventos diegéticos narrados por Fernão Mendes Pinto («Modernas investigações históricas (...) atestam a fidedignidade essencial da *Peregrinação*», p. 5).

²⁶⁶ Aquilino a dado passo do posfácio, «Quem era Fernão Mendes Pinto», chega mesmo a aproximar, na figura de António de Faria, Fernão Mendes a Xenofonte e Eneas: «ouve-se um Eneas, um Xenofonte, narrando» (p. 130).

²⁶⁷ Visível no relato que Aquilino faz de Fernão Mendes Pinto: «ressalta das embaixadas que lhe confiam (...). Sucessivamente, vê-lo-emos enviado aos reizetes de Sumatra (...), a terras de Preste João, a Patane (...). Mas há cutiladas, há naufrágios, há despojos a repartir» (Ribeiro, 2009, p. 130).

Aquilino termina o prefácio da adaptação da narrativa de Mendes Pinto realçando o «acento de sinceridade» de Mendes Pinto, a sua «natural modéstia» (Ribeiro, 2009, p. 6), mas também equiparando o clássico à epopeia camoniana ²⁶⁸. Esta estratégia de utilizar *Os Lusíadas* a contraluz da *Peregrinação* serve apenas para reforçar o estatuto canónico desta última por aproximação à grandiosidade da primeira. O autor faz assim o elogio do texto clássico que se propôs adaptar. No quadro da leitura literária em sala de aula, esta estratégia deverá proporcionar o interesse pela leitura da obra original: umas das finalidades da adaptação dos clássicos (Mateus, 2013).

Conforme frisou Rui Mateus (2013), uma adaptação nunca deverá implicar uma substituição do texto clássico. Por este motivo, vários autores, um dos quais Aquilino Ribeiro, recorrem, por norma, ao princípio da fidelidade ao texto de partida. Neste pequeno preâmbulo vislumbram-se ecos deste mesmo princípio presentes na seguinte asserção: «O que foi o nosso trabalho? Um sulco inscrito o mais fielmente possível na esteira vasta e luminosa da *Peregrinação*» (Ribeiro, 2009, p. 6). Ou ainda, no fecho deste texto introdutório, quando exerce uma quase *captatio benevolentia*: «Se a preciosa narrativa não perdeu de todo o perfume, se se não alterou nas harmoniosas perspectivas, se conserva pitoresco e encanto, está realizado o nosso propósito» (p. 6). Fica claro, portanto, que para Aquilino Ribeiro a *Peregrinação* é um «livro de espontaneidade, como não há segundo na língua, (...) [um] tombo vivo onde Mendes Pinto (...) deixa como que a acta das sete partidas que correu» (Ribeiro, 1969, p. 248).

Aspetos macrotextuais e microtextuais da adaptação aquiliniana

Com respeito ao aparato paratextual da *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente* ²⁶⁹ referir-se-ão apenas mais dois elementos de importância acrescida para a análise corrente da obra em apreço: a titulação (da obra e dos seus capítulos) e a estruturação macrodiscursiva. Relativamente ao título da obra, para além de assumir a forma de título temático, conserva do seu original ²⁷⁰ a primeira frase e coloca a tónica

²⁶⁸ Assinale-se, igualmente, a comparação feita por Aquilino entre a *Peregrinação* e a Crónica de D. Manuel (*De rebus Emmanuelis Regis Lusitaniae inuictissimi virtute et auspicio gestis Libri Duodecim*), do bispo e grande humanista Jerónimo Osório.

²⁶⁹ A análise dos aspetos macrotextuais da adaptação de Aquilino Ribeiro irá ser sustentada na reedição vinda a lume em 2009 com a chancela da editora Sá da Costa e ilustrações de André Letria.

²⁷⁰ «Peregrinação de Fernão Mendes Pinto. Em que se da conta de muitas e muito estranhas cousas que viu e ouviu no reino da China, no da Tartária, no do Sornau, que vulgarmente se chama Sião, no do Calaminhan, no de Pegù, no de Martauão, e em outros muitos reinos e senhorios das partes Orientais, de que nestas nossas do Ocidente há muito pouca ou nenhuma notícia. E também da conta de muitos casos particulares que acontecerão assi a ele como a outras muitas pessoas. E no fim dela trata brevemente de algumas cousas & da morte do Santo Padre mestre Francisco Xavier, única luz & resplendor daquelas partes do Oriente & Reitor nelas universal da Companhia de Jesus» (Pinto, 1983, p. xi).

no substantivo «aventuras»²⁷¹ e no adjetivo «extraordinárias». O título da adaptação aquiliniana, fazendo a devida vénia ao texto de partida, desvenda também um certo sentido picaresco aliado ao protagonista, cumprindo, assim, a função apelativa que subjaz a este elemento paratextual.

Por seu turno, os títulos dos capítulos, guardando a cadência do texto e da literatura do século XVII, são extensos e individualizam os eventos diegéticos mais significativos de cada uma das partes em que Aquilino dividiu a obra. A titulação atribuída a cada capítulo, além de conservar o travo seiscentista, permite igualmente ao leitor contactar com uma espécie de súpula dos acontecimentos que o guiará no seguimento cronológico, e não só, do fio condutor da obra. Em adição a este aspeto, os títulos destas secções contêm elementos que, mesclados com expressões provenientes da Literatura Oral Tradicional (LOT), reproduzem o tom oralizante imprimido por Fernão Mendes Pinto na sua obra, como ainda orientam e cativam a atenção do leitor jovem, em cada transição de capítulo²⁷². O timbre discursivo de Aquilino Ribeiro começa por assomar, preliminarmente, nestes elementos paratextuais; o autor principia, assim, a imbuir o leitor no universo diegético e na tonalidade discursiva que colocou na sua adaptação, nomeadamente através da utilização-criação de textos, maioritariamente proverbiais, da LOT (Capítulo I: «Pior que na Nau Catarineta (...) contra ladrões: fazei como vos fazem», p. 7; capítulo II: «Não encontra o tigre, apanha o lobo», p. 17; capítulo III: «Quem com ferro mata, com ferro morre», p. 27; capítulo IV: «De Coja Acem nem novas nem mandatos», p. 37; capítulo V: «A ferro e fogo (...) A lei do mais forte», p. 47), fazendo sobressair, como se viu no final do ponto anterior, elementos expressivos, dos quais se destacam a antítese, o quiasmo e a elipse, que aparecem recorrentemente na escrita aquiliniana.

Os títulos dos capítulos permitem inferir, da mesma forma, acerca da velocidade imprimida ao relato e da abundância de eventos ocorridos num curto espaço de tempo. No plano diegético, a celeridade de sucessão dos eventos enfatiza a vertente aventureira, fruto da profusão de ações que decorrem quase simultaneamente, refletindo, igualmente, o período conturbado que se vivia no Oriente. No plano discursivo, a velocidade da narração é marcada por estratégias técnico-compositivas às quais o autor recorre, por um lado, para manter a atenção do leitor, eliminando

²⁷¹ Substantivo que Aquilino usa novamente, logo na abertura de «Palavras Preliminares», para qualificar a obra mendesiana que se propôs adaptar: «Formoso livro de aventuras como não há segundo na língua portuguesa» (Ribeiro, 2009, p. 5).

²⁷² O suspense foi técnica de que Aquilino lançou mão também na construção dos títulos dos capítulos, o recurso ao não-dito, ao discurso metafórico e à sugestão marcam estes peritextos, instigando a curiosidade do leitor. Vejam-se, a título de exemplo, os seguintes segmentos presentes nos títulos: «O sofrimento escultor de máscaras», «A tétrica história», «Deus é a primeira verdade», «Será o Coja Acém?», «Esperança», «Chegou o meu dia, senhor Deus dos exércitos?», «*Lafi Hilafi*, deixais-vos vencer por estes cães, ó Muçulmanos?», entre outros.

partes do relato que considerou supérfluas, por outro, defluiu, identicamente, da necessidade de tornar mais acessível, tendo em conta o público-leitor preferencial desta adaptação, uma obra com 226 capítulos – dos quais adaptou os primeiros oitenta e seis.

Os elementos peritextuais desta adaptação são abundantes no que se refere à quantidade de informação que deles é possível extrair para a compreensão dos mundos descritos na obra e, conseqüentemente, para a compreensão da sua leitura, quer quando realizada de forma autónoma, quer quando levada a cabo em contexto de sala de aula. No último caso, a abordagem da *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* beneficiaria, por exemplo, num momento prévio à leitura (Amor, 2006), de uma exploração didática da titulação, da qual poderiam surgir atividades de investigação e de produção escrita ou oral de textos que orientassem o leitor para os principais assuntos tratados na obra.

Decorrente da necessidade de compressão da narrativa mendesiana, Aquilino Ribeiro reduziu o número de capítulos da *Peregrinação* – os primeiros oitenta e seis – para onze, na sua adaptação, imprimindo também uma maior quantidade de isocronias ao discurso. A supressão de capítulos e de eventos diegéticos parece ter sido motivada pela supramencionada dimensão aventurosa, fio condutor que Aquilino Ribeiro decidiu privilegiar na adaptação (Veloso, 1994; Topa, 1998), e também, naturalmente, pelo leitor preferencial a que se destina.

A propósito do assunto em pauta, é premente notar – como acima se referiu – que a adaptação de Aquilino não abrangeu a totalidade da obra de Fernão Mendes Pinto, o autor beirão adaptou apenas os primeiros oitenta e seis capítulos da narrativa mendesiana. A redução da extensão narrativa do original, comporta, consabidamente, riscos, nomeadamente no que se refere à preservação do fio condutor da obra e do «ritmo e equilíbrio interno» (Veloso, 1994, p. 54) do texto de partida que, segundo opinião de Rui M. Veloso (1994), foi alterado de forma significativa. Efetivamente, ao escolher apenas oitenta e seis capítulos, transformando-os em onze, Aquilino suprimiu parte substancial da *Peregrinação*, perdendo-se, quase por completo, «o tom lírico-reflexivo» (Topa, 1998, p. 40), com a exceção de certos momentos, como os que, a seguir, se assinalam:

«– Meu Deus e Senhor, assim como vós tomastes sobre os ombros os pecados dos homens, expiando-os na cruz, permiti que eu só pague as ofensas que estes vos fizeram, pois fui eu, só eu, a principal causa de pecarem contra a vossa divina bondade!» (Ribeiro, 2009, p. 82);

«*Vareja triste, nascida de mosca encharcada no mais sujo monturo que pode haver em masmorras de presos, jamais limpas; vareja triste, quem deu atrevimento à tua baixeza*

para parafusar nas coisas do Céu? Mandando eu ler a petição em que suplicas houvesse piedade de ti, pobre e miserável, à qual eu, por ser grandioso, estava inclinado a ceder, feriu meus ouvidos a horrível blasfémia em que a tua arrogância chama a teu rei irmão do Filho do Sol, Leão este coroado, aos pés do qual as monarquias do mundo são brochas das alparcas. Eu te faço saber, pois, que mandei queimar o papel, em representação do que faria à tua vil pessoa e farei, se imediatamente não te fazes à vela» (Ribeiro, 2009, p. 86).

Conforme Francisco Topa (1994) observou, elementos como o exotismo da narrativa de Mendes Pinto, conquanto presentes, esboroaram-se na adaptação de Aquilino Ribeiro. Todavia, a *Peregrinação*, na forma da sua adaptação aquiliniana, «não perdeu de todo o seu perfume», «conserva pitoresco e encanto» (Ribeiro, 2009, p. 6), para recorrer às palavras do autor. Neste ponto, Rui Marques Veloso e Francisco Topa são unânimes em destacar o mérito do labor adaptativo de Aquilino por conservar os episódios mais significativos, preservando a coerência diegética, mantendo o núcleo ideológico e mostrando-se capaz de cativar o leitor, com a sua «linguagem saborosa e pitoresca» (Veloso, 1994, p. 54), «pelo que o espírito da *Peregrinação* original não se perdeu» (Topa, 1998, p. 41).

Desta forma, os capítulos referentes à figura do padre Francisco Xavier, à conversão de Mendes Pinto à ordem jesuíta, às cerimónias religiosas às quais os portugueses assistiram na Ásia e à estadia em alguns reinos da China foram eliminados; já capítulos referentes à viagem de Portugal para Moçambique, ao episódio do rapto da noiva, bem como aos muitos naufrágios e batalhas, foram condensados (p. ex., o capítulo III da adaptação condensa os Cap. XXXXII, XXXXIII e XXXXIII da *Peregrinação*), conseqüentemente, o número de personagens foi também reduzido. Estes procedimentos fazem avultar, no plano discursivo, o número de anisocronias, designadamente de sumários e elipses ²⁷³. Há, contudo, a assinalar momentos de

²⁷³ O *incipit* da adaptação mendesiana combina as duas técnicas: «Sentido da miséria e estreiteza da casa paterna, deslumbrado, não menos, pelo exemplo de muitos que chegavam do Oriente a estojar de ricos, também me embarquei para a Índia a tentar a sorte. Foi no ano em que se recebeu em Lisboa com pompa nunca vista, salvo enterro de rei, a ossada do conde almirante D. Vasco da Gama. Mal cheguei a Diu ...» (p. 9).

Tomem-se, como exemplos de sumários, as seguintes passagens: «soube-se depois, uma mensagem da noiva para o noivo. Queixava-se ela que ele tardasse tanto a vir ao seu encontro, mostrava-se admirada de tal demora, concluindo por lhe dizer: se não vens tu, dá licença que vá eu» (p. 44); «Noite alta, havia lua, mandou António de Faria em exploração uma fusta (...) sob o comando de Valentim Martins de Alpoim, homem sabido e empreendedor. Este foi, viu, indagou muito à sua vontade, e, voltando com dois homens (...) garantiu que se podia entrar e sair afoitamente» (p. 49).

Para as elipses vejam-se, a título de amostragem, os seguintes excertos: «Mal clareou a Alba, António de Faria passou revista aos prisioneiros (...) que passariam a fazer parte da tripulação. Ao outro dia...» (p. 45), «durante seis meses percorremos a costa, à procura de Coja Acém. Ninguém dava razão dele. Chegámos a crer que o pirata se sumira nas profundas do Inferno. Sete meses e meio eram decorridos depois que nos baldeávamos nesta enseada da Cochinchina, de rio para rio» (pp. 56-59).

pausa nos quais o narrador, através de focalização interna, aproveita para revelar juízos de valor acerca das ações de António de Faria e restante armada portuguesa, como é o caso do excerto, do capítulo V, que a seguir se transcreve:

«Mais de uma vez, nós que éramos homens de bem, nos perguntámos se a vida que levávamos não punha desaire em nossa honra. E sabido que fazíamos guerra a corsários, perseguidores de portugueses e de cristãos, ou a mandarins que andavam de gorra com eles, fornecendo-lhes para a fazenda roubada, a troco de grossa maquia, guardada em seus portos e balcão em suas cidades, assegurava-nos a consciência que não. Nós éramos para esses ladrões um como que castigo de Deus, pois falar de justiça na Ásia era dar vozes ao vento» (Ribeiro, 2009, pp. 52-53).

Nesta passagem é bem evidente a impressão digital de Aquilino Ribeiro, o autor aproveita uma das linhas temáticas da *Peregrinação* – a oposição entre o ser e o parecer, entre o eu e outro, causada pelo ideal da Cruzada – para, através da amostragem do conflito interno, no qual vai subsumida a crítica social, pôr em evidência que a irredutibilidade, no caso a recusa declarada em considerar a visão do outro que, tendo como consequência a impossibilidade de comunicação, trará consequências prejudiciais para o eu – evidentes, aliás, nos capítulos seguintes. Consequências que, ao longo da obra, vão sendo antecipadas por Aquilino através de indícios incluídos nos títulos dos capítulos («Sempre a voragem * Onde se relata a perdição que teve a armada de António de Faria [...] Um terrível Pirata acomete a armada de António de Faria [...] Coragem, valentia, ambição, tudo é vaidade», p. 136), nas falas dos habitantes dos reinos orientais («respondeu o moiro – embora seja arriscado confiar na palavra de um homem, que anda em ofício pouco conforme à lei que professou», p. 32; «Onde queres chegar com a tua danada tenção, vejo eu muito bem. Então o Deus Senhor salva-te do naufrágio e tu, em vez de lhe agradecer [...], preparas-te para roubá-lo?!», p. 107) e nos juízos de valor do próprio narrador («E como António de Faria, além de cobiçoso, era homem de muita curiosidade, sem ouvir conselhos, sem tirar informes, abraçou o projecto da viagem estupenda», p. 95).

Relativamente aos níveis narrativos, em comparação com a organização imbricada ²⁷⁴ que assumem na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, na homóloga de Aquilino Ribeiro a sua estrutura é simplificada, não existindo alternância de narradores, embora em grande parte da

²⁷⁴ Composta por um narrador de nível extradiegético, que é simultaneamente personagem de nível intradieético, e por personagens de nível intradieético que assumem, a espaços e por pouco tempo, a função de narradores, reproduzindo, deste modo, pequenas narrativas situadas no nível hipodiegético, como acontece, no Capítulo XXXIII, com a narração de Gil Porcalho (Pinto, 1983, p. 93), posteriormente, com a mulher que acolheu os dois portugueses que escaparam a um ataque na barra de Lugor (Cap. XXXVII) e, entre outros, com o mercador da ilha de Ainão, a quem Fernão Mendes Pinto cede momentaneamente a voz da narração, no Cap. XXXV.

obra a situação narrativa de primeira pessoa (narrador autodiegético) se dilua no «nós» discursivo, adquirindo a forma da voz homodiegética. No *incipit* e numa pequena parte da adaptação aquiliniana, a voz da narração é, à semelhança do hipotexto mendesiano, autodiegética, como se pode ver no seguinte excerto: «Sentido da miséria e estreiteza da casa paterna, deslumbrado, não menos, pelo exemplo de muitos que chegavam do Oriente a estoirar de ricos, também eu me embarquei para a Índia a tentar a sorte» (Ribeiro, 2009, p. 9). Logo na segunda página, o eu passa a utilizar a primeira pessoa do plural: «Era quase sol-posto quando começámos a descer a remo aquele rio de Puneticão» (p. 10), para voltar ao eu autodiegético, após a descrição da primeira intempérie (v. pp. 11-13: «Ao meu companheiro deram-lhe de beber (...) Mal me viu convalescido (...) enviou-me (...) ao reino de Pão») e, pouco depois, assumir, novamente, uma posição homodiegética («Aos sete dias de viagem, (...) ouvimos grande grita», p. 13). A partir do capítulo II, onde surge pela primeira vez António de Faria, e até ao final da obra, com escassas exceções («Dias andados, dispunha-me eu a seguir viagem», p. 14; «Ainda eu estava em Patane», p. 19; «me embarquei», p. 22; «Contaram-me depois», p. 122), prevalece o nós discursivo. Portanto, e porque a adaptação não cobre a totalidade da narrativa mendesiana, é possível afirmar que a *Peregrinação* de Aquilino, ao contrário da de Fernão Mendes Pinto, utiliza a voz homodiegética como situação enunciativa dominante. O Fernão Mendes Pinto aquiliniano, ao esconder-se no nós gramatical, mostra que o foco diegético não é a sua história, mas a história dos seus, colocando-se sempre numa posição secundária face aos restantes agentes da ação (Reis, 2008; Reis, 2018).

Da mesma forma, a voz homodiegética, de tempos a tempos, alterna entre a primeira pessoa do plural e a terceira pessoa do singular, parecendo assomar na *Peregrinação* de Aquilino um narrador heterodiegético, que apenas não o é por lhe faltar a componente demiúrgica característica desta voz (Reis, 2008; Reis, 2018). No capítulo IX, existe um exemplo claro da utilização da terceira pessoa gramatical:

«Entretanto ia António de Faria aparelhando para a expedição a Quojanjaru (...). Mas como o seu aliado Quiay Panjão falecesse de súbita doença, muitos fossem de parecer que (...) era inoportuno tal empreendimento, mudou de destino. (...) E como António de Faria, além de cobiçoso, era homem de muita curiosidade (...). Uma segunda-feira, 14 de Maio de 1542, embarcou António de Faria para a famosa Calempluí. Foi-lhe recomendado que não levasse juncos (...). Por isso aparelhou duas panouras, que são uma espécie de galeotas, apenas mais altas de bordo. Levava consigo cinquenta e seis portugueses e padre capelão, quarenta e oito tripulantes (...) e quarenta e dois escravos;

ao todo, cento e cinquenta e seis pessoas, e não foram mais porque o corsário Similau, que era o piloto da expedição, se opôs» (Ribeiro, 2009, p. 95).

Continuando no plano discursivo que de momento se analisa, é conveniente reservar um pouco de espaço à componente da ordem do tempo do discurso para referir apenas que Aquilino Ribeiro – pelos mesmos motivos, que atrás se deixam exarados, relativos à redução de capítulos – simplificou, igualmente, este componente, eliminando as anacronias ²⁷⁵ – à exceção de uma prolepse que, apesar de não figurar no original, Aquilino incluiu no Cap. IX, no qual se lê «E de tudo isto não havia de ficar pedra sobre pedra!» (p. 94): menção clara à destruição da povoação construída pelos portugueses na ilha de Liampó.

Por último, vale ainda a pena fazer um apontamento relativo aos planos ideotemático e expressivo. Aquilino Ribeiro conservou genericamente os temas configurados na *Peregrinação* e enfatizou, como se foi indicando, o *topos* da aventura e do pícaro. No que concerne ao plano expressivo, Aquilino assimilou e retratou perfeitamente a essência da escrita de Mendes Pinto. Não raro encontramos na sua adaptação expressões nas quais lemos a voz de Fernão Mendes Pinto, como é evidente nos excertos que, a título de exemplo, se transcrevem: «com tal ímpeto que, em menos de um credo, nos fomos ao fundo» (p. 10); «me puseram três vezes em leilão sem aparecer quem lançasse em mim» (p. 12); «tão demudadas estavam as minhas feições» (p. 13) e «mandou saltar os miolos» (p. 25). O autor beirão soube, portanto, preservar o tom oralizante mendesiano, ao qual não deixou de imprimir um pouco da sua cor expressiva, como é possível atestar pelo recurso à anadiplose (tomando quase a forma de quiasmo), em «salvou à charachina e à charachina lhe correspondemos» (p. 53); ao aforismo («com a mesma indiferença o mar engole riquezas e vidas», p. 57); às imprecações («Morra o perro! Morra!!», p. 71; «estes cães, que não passam, em coragem, de galinhas brancas e mulheres barbadas», p. 74; «destes malditos do Inferno?!», p. 75); à invocação («Senhor Deus, misericórdia!», p. 41 e p. 116; «Jesus, santo nome de Jesus», p. 55; «Bendita seja a tua paciência, Senhor», p. 63) e à epizeuxe («E, andando, andando», p. 121). Para além destas, a enumeração assindética, a hipérbole, a perífrase, a metonímia, as próprias metáforas, bem como o recurso a expressões tipicamente populares («mais trémulo que varas verdes», p. 108; «Aqui de el-rei, aos ladrões! (...) Agarra que são ladrões!», p. 120; «Anda que anda», p. 124) e ao discurso indireto livre

²⁷⁵ Que na obra de Fernão Mendes Pinto aparecem, por vezes, sob a forma de analepses (ex. Cap. XXXVI, p. 100 e Cap. XXXVIII, p. 105) e prolepses (Cap. II: «S. Roque dom Fernando e Lima filho de Diogo Lopez de Lima Alcaide mór de Guimarães, que logo no anno seguinte de 1538. falleceo em Ormuz sendo Capitão da fortaleza», p. 16; Cap. LXXXVIII: «se mandara enterrar na mesma camara onde parira o filho, & por honra da sua morte, se dedicara nas mesmas casas este templo á invocação de Tauhinarel, que he húa seita gentílica das principais deste reyno da China, como adiante direy quando vier a tratar do labirinto das trinta & duas leys que ha nelles», p. 249).

(«Declarou chamar-se Hinimilau, chim de nação, se bem que convertido à seita de Mafamede. Quem ele era...?! Um dos nossos grandes inimigos (...). Quem ele era!», p. 54) marcam o tom oralizante do narrador aquiliniano. À maneira de Mendes Pinto, também Aquilino Ribeiro não se furtou à inclusão de pequenos enganos na sua *Peregrinação*, alguns dos mais contundentes ocorrem no *explicit* da adaptação, abaixo reproduzido na íntegra:

«Os procuradores dos pobres apresentaram, então, recurso para a Mesa da Consciência, chamada *Bafo do Criador de Todas as Coisas*, com sede em Pequim. E aqui está como fomos conduzidos àquela capital – era o caminho da liberdade – por acórdão lavrado na mesa do zelo da honra divina, aos nove dias da sétima lua, quinze anos da cadeira e cetro do Leão Coroado no Trono do Mundo» (Ribeiro, 2009, pp. 125-126).

Cotejando com a obra mendesiana, verifica-se que a passagem que encerra a adaptação de Aquilino Ribeiro ocorre no Capítulo LXXXVI, onde a dado passo se lê: «a sentença que he dada cõtra elles, aos sete dias da quarta lua, dos vinte & tres annos da cadeyra do filho do Sol» (Pinto, 1983, p. 242). Portanto, onde na *Peregrinação* se lê sete dias, Aquilino colocou nove, a quarta lua foi substituída pela sétima e aos vinte e três anos de reinado do filho do Sol retirou oito.

A fechar esta secção, deixar-se-ão duas breves notas acerca dos nexos intertextuais percebidos na adaptação aquiliniana. A primeira diz respeito a uma passagem à qual se aludiu acima. No capítulo VII, após incitação de António de Faria à luta contra Coja Acém, não é possível dissociar o grito da armada portuguesa, «Morra o perro! Morra!!» (p. 71), do futurista *Manifesto Anti-Dantas* (2015), de Almada Negreiros («Morra o Dantas, Morra!», p. 19). A segunda marca de intertextualidade – exoliterária heteroautoral – ocorre, no capítulo IX, na frase: «E de tudo isto não havia de ficar pedra sobre pedra!» (p. 94). As mesmas palavras aparecem no Sermão Profético de Jesus, descrito em Mateus, capítulo 24 e versículos 1 a 14; Marcos, capítulo 13, versículos 1 a 13 e Lucas, capítulo 21, versículos 5 a 19.

4.3. Análise de elementos do grotesco na *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro

A análise de elementos do grotesco na obra de Aquilino não deveria ser novidade, uma vez que boa parte dos seus textos não se mostra totalmente esquivo a esta categoria. O próprio autor, ao avocar para a sua escrita a vitalidade aliada a um certo sentimento telúrico-social, convoca elementos que intervêm na construção do grotesco. A este propósito, lembre-se novamente o prefácio de *A Retirada dos Dez Mil* (2014), no qual, a dada altura, como justificativa da sua escolha de tradução ter recaído sobre o livro de Xenofonte, Aquilino alude aos: «lances de

tragédia e de farsa, de bravura e de beleza» que se acumulam nesta narrativa, «temperando-se as lágrimas com o claro riso pelásgico, às horas de provação infinita» (Ribeiro, 2014, p. 25). O autor evidencia, ainda que sob a capa da ideologia «pós-naturalista» (Pereira, 2014, p. 21)²⁷⁶, a predileção literária por um punhado de conceitos, temas e símbolos da estirpe grotesca – os quais se teve oportunidade de explicitar no capítulo III.

Quase no final, ao mencionar os passos de *Anábase* que mais apreciou, Aquilino destaca os seguintes momentos:

«O massacre dos capitães gregos, Xenofonte nu no meio da neve a rachar lenha, o holocausto à beira do rio Centritas com homens e mulheres despidos, de roupa à cabeça, prontos para se meterem à água, em roda do sacrificador de coroa de louros na fonte; as comezainas nas aldeias arménias com a soldadesca meia ébria, fazendo-se servir por mímica, e muitos outros lances e discursos e belos ditos, dum aticismo saboroso, faltaram na *Odisseia* para a *Anábase* ser o segundo livro universal na ação e no sentimento» (Ribeiro, 2014, p. 26).

Uma vez mais, o autor escolhe motivos e ambientes próprios do grotesco que expõem o princípio do baixo material e corporal associado à carnificina e aos banquetes da «soldadesca», colocando em relevo o grotesco de situação. O grotesco de personagem, conectando-se com o anterior, desvela-se de forma mais incisiva no descortinar do estranho e da bestialidade escondida no homem, levando-o a adotar atitudes que desafiam a razão (v. «homens e mulheres despidos, de roupa à cabeça prontos para se meterem à água, em roda do sacrificador de coroa de louros na fonte»). Distinguem-se, por outro lado, alguns rasgos humorísticos (v. «comezainas nas aldeias arménias com a soldadesca meia ébria, fazendo-se servir por mímica») que acentuam as contradições e o confronto entre esferas opostas da realidade (p. ex., o holocausto à beira-rio e o banquete dos soldados) na narrativa de Xenofonte. Por aqui se depreende que Aquilino aparenta ser propenso à apreciação e consequente representação de universos com marcas estético-estilísticas características do grotesco.

Assim, em consonância com o plano de análise apresentado no começo desta tese, e porque este trabalho de investigação visa de igual modo a análise crítica da obra adaptada por Aquilino Ribeiro, em *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (2009) descobrem-se, da mesma forma que na homóloga mendesiana, traços que convocam linhas estético-temáticas do universo grotesco

²⁷⁶ Maria João Simões, no ensaio «Ligações entre Realismo e Grotesco» (2005, pp. 39-53), e Ofélia Paiva Monteiro, em «A poética do grotesco e a coesão estrutural de *Os Maias*» (1990, pp. 15-42), mostraram que esta categoria estética e de análise literária surge com maior notoriedade em momentos de crise e em períodos cujos traços se aproximem dos do Realismo ou do Naturalismo.

– desde logo evidentes no modo particular com que Aquilino descreve, não só as batalhas, como também os seus despojos, e ainda os tratos tortuosos a que Fernão Mendes Pinto juntamente com outros portugueses foram submetidos nos momentos de cativeiro.

À semelhança da metodologia utilizada no capítulo terceiro, o estudo do grotesco na adaptação aquiliniana seguirá os mesmos princípios conceptuais de análise narrativa, pelo que serão estudados os elementos conformadores dos tipos grotesco de situação, de espaço, de personagem e de linguagem, apreciando, de forma transversal a todas elas, a presença do princípio do baixo material e corporal na obra em apreço. Conforme a estrutura adotada no subcapítulo **3.2.**, também nesta análise serão consideradas, destacadamente e dentro do grotesco de personagem, as lágrimas ²⁷⁷.

Grotesco de situação e grotesco de espaço

O grotesco de situação manifesta-se, sobremaneira, em duas categorias da narrativa: o espaço e o tempo (cronológico). Tal como se fez notar no capítulo III, este tipo resulta, em larga medida, das ações perpetradas pelas personagens e que salientam os infortúnios da sua jornada, centrando-se no espaço físico e social no qual se movimentam, com vista a reproduzir na obra literária o grotesco do mundo (Astruc, 2010). No **grotesco de situação** sai, por isso, destacada a face obscura do ser humano que evidencia, inevitavelmente, o princípio bakhtiniano do baixo material e corporal, denunciador da natureza perversa do Homem e das consequências que essa natureza traz para o mundo – leia-se, igualmente, sociedade – que o rodeia.

Quando comparada com a obra de Mendes Pinto, verifica-se que, na *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro, os eventos diegéticos nos quais avulta o grotesco de situação correspondem, salvo raras exceções, aos mesmos momentos narrativos que na obra de partida são, identicamente, marcados por este tipo. No capítulo I da *Peregrinação*, por exemplo, Fernão Mendes Pinto oferece um retrato da sua juventude e do Portugal quinhentista repleto de casos fortuitos que lhe põem a vida em risco, da morte do rei, da peste e da miséria: fatores que se enquadram no âmbito do grotesco de situação. Por seu turno, na adaptação de Aquilino, o narrador salienta apenas a «miséria e estreiteza da casa paterna» (Ribeiro, 2009, p. 9), a busca por melhor fortuna («deslumbrado, não menos, pelo exemplo de muitos que chagavam do

²⁷⁷ O riso não será contemplado nesta abordagem à *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* em razão de não apresentar valor significativo nesta obra. Em toda a adaptação aquiliniana existem apenas três referências a sorriso (v. p. 67, 129 e 130) e nenhuma a riso, não sendo visível em qualquer delas o caráter subversivo ou carnavalesco que este fenómeno adquire na *Peregrinação* de Mendes Pinto e que interfere no grotesco.

Oriente a estostrar de ricos», p. 9) e a chegada a Lisboa da «ossada do conde almirante D. Vasco da Gama» (Ribeiro, 2009, p. 9).

Como foi referido anteriormente, por motivos de economia narrativa aos quais obriga o labor adaptativo – ainda mais tendo em consideração o leitor preferencial desta adaptação –, Aquilino comprimiu e eliminou alguns elementos do plano diegético da obra de Fernão Mendes, tendo privilegiado os momentos e cenários orientais contaminados pela guerra e pela pirataria. O grotesco de situação na adaptação aquiliniana está, portanto, ao serviço da oposição do eu e do outro ²⁷⁸, centrando-se, particularmente, na guerra entre portugueses e turcos: linha temática que segue o caminho apontado pelo subtítulo, ou seja, as «Aventuras extraordinárias de um português».

Assim, no sentido de valorizar a linha temática da oposição de António de Faria a Coja Acém, que é na *Peregrinação* de Aquilino *leitmotiv* da ação, após o *incipit* – isto é, no segundo parágrafo do primeiro capítulo –, o narrador aquiliniano começa a construir um cenário de guerra civil, transido de ambição e de lutas pelo poder, que trará à narrativa eventos marcados pelo grotesco de situação (nos quais, convém salientar, se descobre amiúde o grotesco de personagem): «Mal cheguei a Diu, após venturosa se bem que longa travessia, alistei-me numa fusta, pequena nau de guerra que tinha por missão secreta ir ao Mar Vermelho espreitar os movimentos do Turco» (p. 9). Num passo posterior do mesmo capítulo, o Fernão Mendes Pinto aquiliniano alude, novamente, à instabilidade político-social vivida no Oriente ²⁷⁹, quando faz referência à guerra entre o rei de Arú e o rei de Achem ²⁸⁰, reforçando a oposição entre o eu e a figura do outro, enquanto antagonista, que começou a esboçar desde o início da narrativa (v. «o rei de Achem, nosso fidalgal inimigo», p. 10).

²⁷⁸ Assinale-se, contudo, uma exceção correspondente à passagem dos portugueses pela Ilha dos Ladrões, na qual, após sobreviverem a uma forte tempestade, foram alimentados por um milhafre: «Já desanimávamos de todo, certo dia, (...) voando por cima de nós um milhano, que se erguera por detrás dos morros (...), ao peneirar das asas, escorregou-lhe das unhas a muge fresca, com um palmo quase de comprida, que levava. Foi o peixe cair aos pés de António de Faria, que ficou o seu tanto assarapantado até que veio ao fundamento do que era. E, depois de estar por algum tempo a olhar para o peixinho, pegando nele, o assou nas brasas e repartiu pelos doentes, que estavam mais necessitados» (p. 61). Concorrem para o grotesco de situação, neste passo, não só o estranho, como também os elementos de ressonância bíblica e fantástica nele contidos.

²⁷⁹ Ao longo da narrativa, encontram-se outras referências ao período conturbado que os reinos Orientais viviam. No capítulo I, por exemplo, é relatado o seguinte: «o embaixador de Bornéu matasse às suas mãos o rei do país, que surpreendera a atraíçoa-lo. E logo grandes tumultos estalaram por todo o reino, açulando-se a escumalha de maus instintos, ladra e desordeira. E na cidade em que estávamos se formou uma enormíssima choldra destes vagabundos que nos atacaram na feitoria, matando-nos três Portugueses, deixando Lobo com uma queixada deitada abaixo por uma cutilada, e não poupando coisa para que erguer olhos» (p. 15). No capítulo IX, o narrador refere que o reino da China anda todo «aceso em guerra» (p. 95).

²⁸⁰ «Cumprido, porém, o meu recado, que era trazer-lhe armas, pois andava de guerra acesa com o rei de Achém, nosso fidalgal inimigo» (p. 10).

Na *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente*, conforme se referiu, o grotesco de situação resulta, em larga medida, do confronto entre o eu e o outro, disputa a partir da qual surgem eventos narrativos nos quais abundam a ganância e a natureza vil do ser humano, como aqueles que a seguir se transcrevem:

«Chamo-me Fernão Gil Porcalho e este olho, que vedes a menos, vazaram-mo os Achéns numa das tranqueiras de Malaca, quando, pela segunda vez, assaltaram a praça. Vendo-me pobre e querendo-me fazer algum bem, autorizou-me o capitão a ir negociar às Molucas. Antes o filho de meu pai nunca lá pusera os pés! Trazia a bordo por mais de cem mil cruzados de cravo quando se levantou um temporal de tal natureza que se afundou o navio e, de cento e vinte e três pessoas que vinham a bordo, só não se afogaram aquelas que acabais de salvar. Há catorze dias que andamos nesta jangada, sem outro alimento além de um cafre, repugnando-nos comer dois Portugueses que expiraram a noite dalém» (p. 14).

Nesta passagem, para além do grotesco de situação está bem patente o princípio do baixo material e corporal que, aliado à necessidade de sobrevivência, sobreleva os instintos animais – ou seja, irracionais – do Homem, levando-o a matar um seu semelhante para se alimentar e conseguir subsistir. Em adição ao exposto, desenha-se, igualmente, no excerto acima transcrito, através da descrição da tempestade, o **grotesco de espaço**, similarmente evidente noutras passagens em que Mendes Pinto descreve os temporais que sobrevieram sobre as naus dos portugueses, das quais se dá como exemplo o seguinte trecho:

«E tínhamos já dobrado os ilhéus de Anchepisão (...) quando desabou sobre nós uma trovoadade de Noroeste, destas que são frequentes nas paragens de Sumatra e nesta altura do ano. E tão repentina e desabrida foi que nos rompeu velas e mastro e abriu três lombos na embarcação por onde a água entrou com tal ímpeto que, em menos de um credo, nos fomos ao fundo, de vinte e oito pessoas salvando-se cinco (...). Cuspidos à costa, veio a manhã encontrar-nos de cima duns penedos, batendo o dente e chorando a nossa desventura» (p. 10).

Verifica-se, no capítulo II, a ocorrência de um outro passo no qual é evidente o **grotesco de situação** provocado pelo referido confronto entre o nós-portugueses e o eles:

«mal deu fé que éramos portugueses, nos abordou, lançando-nos dois arpéus na ponta de duas cadeias de ferro (...) bastou que os seus oitenta homens, moiros e alguns turcos, saíssem de rompante debaixo da tolda e nos arremessassem pedras, zargunchos, lanças,

tão bastos que nem chuva do céu, para nos matarem doze homens e trinta e seis moços e marinheiros» (p. 20).

Para efeitos da amostragem que por ora se leva a cabo, leia-se, ainda, estoutro passo em que António de Faria mata o corsário Quiay Taijão:

«ele a abrir um escotilhão, os perros a largar por outro; e, como se tivessem por perdidos, arremeteram com tal fúria que nos mataram dois portugueses e sete escravos e feriram uns vinte. Mas os nossos, recobrando-se, deram neles e fizeram-nos em postas em menos de dois credos. Daquela briga saiu António de Faria bastante ferido, com duas cutiladas na cabeça e uma num braço. Assim que se varreu o sarrabulho para o mar, com receio de ser pressentidos pelos juncos da armada real, fizemo-nos ao largo, sem mais detença» (p. 33).

Fica assim evidente, que o grotesco de situação, e em parte também o grotesco de espaço²⁸¹, se caracteriza, na obra de Aquilino Ribeiro em pauta, pela subversão, ou se se quiser inversão, da figuração do corpo humano, expondo a sua interioridade, isto é, as suas entranhas, decompondo-o em partes por esartejamento e mostrando os seus fluidos vitais, como o sangue. Estes elementos ao refletirem o princípio do baixo corporal e material, convocam, concomitantemente, a disformidade – umas das principais qualidades do grotesco –, pois, tal como Maria do Rosário Mariano (2005) declarou, «no grotesco (...) a deformação tende a ser (...) extrema (...), desintegradora (...) [de tal forma] que o modelo inicial de referência parece perder-se» (p. 56). Sinalizam-se, por esse motivo, os fragmentos que a seguir se deixam transcritos, como exemplificativos dessa disformidade dos modelos de referência:

«havendo-se encontrado, além de grande cabedal em fazenda de veniaga, muita artilharia, (...) espingardas, pólvora e, entre semelhantes despojos, nove criancinhas, de seis a oito anos, anilhas de ferro nas pernas e algemas nas mãos, em tão mísero estado que não tinham senão a pela pegada aos ossos» (pp. 33-34).

E, também:

«Foi António de Faria com todos os mais que ali estavam e encontraram os pobres cativos degolados, uns por cima dos outros, como reses no matadouro. Puxaram-nos para a tolda e as lágrimas saltaram nos olhos de quantos viram o terrível espectáculo. Uma pobre mãe fora decapitada com os filhos, dois lindos meninos de seis e sete anos.

²⁸¹ Por demais evidente na passagem do capítulo XI, em que os portugueses, após chegarem a Suzoanganee, foram tidos como ladrões e postos numa cisterna repleta de sanguessugas (v. p. 120).

E os moços que haviam chamado por nós estavam com as tripas de fora, escalados pelas costas» (p. 55).

Dando, agora, particular atenção ao **grotesco de espaço** é possível identificá-lo, tanto na adaptação aquiliniana, como no hipotexto de Mendes Pinto, nas descrições do ambiente físico e das intempéries meteorológicas, «frequentes nas paragens de Sumatra» (Ribeiro, 2009, p. 10). Os espaços físicos, ora retratados como agrestes – pelo menos para aqueles que não pertenciam a esse meio –, ora narrados como aprazíveis²⁸², são figurados como lugares proteiformes, nos quais abundam as «misturas heteroclíticas» (Monteiro, 2005, p. 32), com predomínio do disforme e de outros «motivos aberrantes» (Monteiro, 2005, p. 32). Atente-se, pois, nos excertos abaixo apresentados como demonstração daquilo que atrás se deixa escrito:

«detendo-nos diante de uma ribeira (...). Ali pernoitámos dentro de água, só com a cabeça de fora, tão mordidos de mosquitos e moscardos que parecíamos uns lázaros. (...) Da outra banda da ribeira viam-se árvores altas e grandes, nas pernas das quais, se lá nos apanhássemos, poderíamos dormir a noite descansada, a salvo de tigres e caimões que infestam a ilha, sem falar doutras alimárias como a cobra de capelo e certas serpentes, tão peçonhentas que só com o bafo matam» (p. 11).

«Deitámos a fugir e eles a correr atrás de nós, tanta pedrada e paulada nos dando mataram um e nos feriram a todos. Atando-nos, depois, as mãos atrás das costas, levaram-nos presos e, após muito bofetão e murro, lançaram-nos numa cisterna com água choca até à cinta. As sanguessugas eram em tal quantidade que não nos deixaram um momento de descanso e os dois dias que ali estivemos nos pareceram cem anos de Inferno» (p. 120).

«Com ela entrámos no segundo pátio, contornado por duas ordens de varandas como os claustros dos conventos, os muros cheios de pinturas que historiavam caçadas e montarias, no tope um arco sobrepujado por um homem à feição de cágado, pés para cima e cabeça para baixo, com um letreiro que dizia: *Tudo o que há em mim é assim*. Contaram-me depois que tal monstro figurava o Mundo, representado desta forma pelos Chins pois, sendo todas as coisas mentirosas, para desenganar aos que lhe ligam grande

²⁸² Vide: «Mal subimos a lombra, deparou-se-nos uma bela planície, com muitas árvores de fruto, regada por um regatinho de água doce» (p. 61); «Ao fundo, até onde os olhos podiam penetrar, estendia-se um bosque de laranjeiras, sem outra mistura de árvores, pelo meio do qual se erguiam trezentas e sessenta ermidas (...). Mais acima, (...) avistavam-se sete edifícios, com frontarias e altas torres doiradas, circundadas por duas ordens de arcadas do mesmo estilo e tom. À vista de tanta sumptuosidade ficámos a imaginar que deviam ser templos de grandíssima riqueza» (p. 106).

importância diz: *Tudo o que há em mim é assim*. Por outros termos: não vos fiéis do Mundo, às avessas desde que é Mundo, cabeça para baixo e pés para cima» (p. 122).

Grotesco de personagem e grotesco de linguagem

O grotesco de personagem, assim como o de linguagem, parece resultar, na *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, de Aquilino Ribeiro – não estando, igualmente, ausente do seu hipotexto –, do grotesco de situação e de espaço. Na leitura aquiliniana da obra de Fernão Mendes Pinto, percebe-se, subliminarmente, uma inclinação de foro determinista, que dá força à tese de que o Homem, na qualidade de ser cultural, é também produto das experiências proporcionadas pelo ambiente circundante. Ponderação que lembra as palavras de Maria Alzira Seixo acerca do espaço no universo narrativo de Aquilino: «todo o relato de Aquilino remete fundamentalmente para uma configuração do espaço e [sua] respectiva caracterização» que «serve de base à intriga» (Seixo, 1986, p. 140). Bem assim, em plena consonância com a visão do grotesco adotada neste trabalho de investigação, o autor beirão garante que «o homem só conta no seu meio tanto físico como social» (Ribeiro cit. em Manuel Mendes, 1960, p. 59), «para que seja possível desentranhar da vida esses tipos flagrantes de humanidade» (p. 69). Talvez por isso, se sinta que Aquilino Ribeiro acentue intencionalmente «esses tipos flagrantes de humanidade» na sua adaptação, elementos que, não estando arredados da obra mendesiana, são postos diante do olhar do leitor por Fernão Mendes Pinto de forma menos saliente e, porventura, mais latente.

Consequentemente, não são raras as passagens em que o **grotesco de personagem** se combina, ou surge como efeito, do grotesco de situação ²⁸³. Há, porém, um evento diegético que parece reger, ou pelo menos acicatar, a relação de causa-efeito entre um e outro tipos: o dito de cunho aforístico dirigido pelo governante de Patane à armada portuguesa – «Razão é que façais o que vos fazem e roubeis a quem vos rouba. À vontade» (p. 15). Rapidamente se percebe que, bem ao gosto aquiliniano, a ironia narrativa, mencionada anteriormente, projeta-se também sobre a figuração das personagens, uma vez que pela descrição dos antagonistas e das suas ações seria expectável que os portugueses fossem retratados como heróis; contudo, na adaptação da *Peregrinação*, essa função não cabe a qualquer um dos intervenientes. Aquilino

²⁸³ Como se verifica nestes excertos: «Quatro, que mais não fomos os sobreviventes, nos lançámos ao mar e a nado demandámos terra, enquanto os Moiros acabavam de trucidar aqueles dos nossos que ainda conservavam semblante de vida. Pilhando, depois, a embarcação e desamarrando, a meteram no fundo» (p. 20); «a título dos ruins indícios que havia contra nós, condenaram-nos a ser publicamente açoitados nas nádegas e a ter cortados os dedos polegares das mãos. Quanto ao resto da pena, por maior, competia à alçada de tribunal superior. Sem detença fomos logo açoitados; e tão barbaramente o fizeram que regámos o chão com sangue e três dos nossos (...) faleceram no decurso do tormento» (pp. 124-125).

Ribeiro constrói retratos da humanidade, que transcendem o Bem e o Mal, o autor expõe as suas virtudes, mas, sobretudo, as suas fraquezas, dando primazia àqueles que se regem pela lei da natureza e seguem os seus instintos vitais. O narrador aquiliniano não se coíbe, por isso, de oferecer no seu texto informações que conferem aos portugueses o mesmo poder antagonista de que revestiu os seus adversários ²⁸⁴. Quer as forças turcas, quer as armadas portuguesas, protagonizam eventos nos quais o grotesco associado às figuras ficcionais, indiciado pelo baixo material e corporal associado aos horrores da guerra – bem como, em determinadas ocasiões, o de linguagem –, é sobremaneira evidente, como se pode comprovar pelo trecho que se transcreve a seguir:

«confessou chamar-se Bastião e ter sido moço de Gaspar de Melo que o perro do Similau matara em Liampó, estava a fazer dois anos, com mais vinte e seis portugueses, fazendo-lhes saltar os miolos com uma tranca. (...) Não quis saber de mais nada António de Faria e, antes de cometer o apresamento do junco, com uma tranca, tal como ele fizera aos nossos, mandou saltar os miolos de Similau e dos companheiros» (p. 25).

No excerto acima reproduzido verifica-se que tanto turcos, quanto portugueses, fazem valer, para cumprimento da justiça, a lei de Talião, “Olho por olho, dente por dente” – que já se encontrava, aliás, subentendida no dito sentencioso do governador de Patane –, acentuando o grotesco de personagem induzido discursivamente pelo recurso à simetria estrutural e ao disfemismo («fazendo-lhes saltar os miolos (...) mandou saltar os miolos», p. 25). Prosseguindo com o plano de análise referente aos tipos de grotesco em foco neste ponto, observem-se, agora, os fragmentos abaixo reproduzidos como representativos do grotesco de personagem associado aos turcos e a outras personagens pertencentes à esfera semântica do outro:

«os Turcos não acharam melhor paga que roubar-lhe a esposa e uma filhinha, que ultrajaram publicamente, e lançar ao mar, atado de pés e mãos, um filho que protestara contra aquela grande barbaridade. A ele, além de o trazerem a ferros e todos os dias o açoitarem, tomaram-lhe a fazenda, chasqueando: *só aos justos e bons muçulmanos como eles era lícito gozarem-se dos bens de Deus*» (p. 32).

«de noite, com a marinhagem, que era china, armando-se de machadinhas, mataram os Portugueses enquanto dormiam. Intimou, em seguida, a mulher a que renegasse da sua

²⁸⁴ Como se foi afirmando anteriormente, o propósito do grotesco não é difundir uma visão unilateral ou maniqueísta do mundo, mas antes mostrar as suas várias vertentes; motivo pelo qual um dos principais valores antropológicos do grotesco corresponde à promoção da reflexão sobre o mundo e sobre a condição humana.

lei; ela recusou-se e, no mesmo repente, com a machadinha lhe abriu o crânio em dois» (p. 42).

Apesar da perplexidade com a qual os portugueses encaram as barbáries do outro ²⁸⁵, as ações que praticaram igualam, em crueldade, as atrocidades dos corsários turcos. Importa, portanto, sublinhar alguns dos momentos em que o narrador tece, na figuração dos portugueses, a fisionomia do seu antagonista, numa espécie de volte-face diegético, desnudando o grotesco imiscuído nestas personagens:

«António de Faria deu meia hora à soldadesca para, à vontade, saquear a cidade. Para si guardou como quinhão a casa do mandarim (...). Por três e quatro vezes se carregaram e descarregaram nos juncos, barcas e lanchas, peçadas de despojos, não havendo moço ou marinheiro que não fosse ouvido gritar: *Esse caixote é meu; aquelas peças de pano são minhas!* (...) Receoso de algum contratempo, mandou pôr fogo à cidade por dez pontos, obrigando assim os nossos a evacuá-la. E todos se embarcaram com as suas riquezas, levando ainda ranchos de cativas, chorosas elas, eles a rir e a cantar» (pp. 88-89).

«Foram procurá-lo [ao pirata Necodá Xicaulem] de manchua entre os cadáveres que boiavam à tona da água e deram com ele. Tinha uma cutilada na cabeça e o peito varado por estoque. António de Faria acreditou que era bem esse o seu cadáver (...). Depois de o observar, mandou-o trazer a rastos até à proa; cortaram-lhe a cabeça; racharam-no em postas e semearam-na pelo mar» (p. 42).

Jogo do duplo e de identidades que se vai desvelando, com progressiva nitidez, aos olhos do leitor em várias circunstâncias diegéticas. Paradoxalmente, esta duplicidade é utilizada para mostrar a identidade entre o eu e o outro; é um duplo no qual o eu se espelha, facto que permite meditar acerca da proximidade identitária entre o eu e o outro, acerca do que existe do eu no outro, como é possível constatar através das passagens abaixo apresentadas:

«Declarou mais que já fora cristão, mas que os Portugueses a esse tempo o desprezavam. Se dantes era de barrete na mão que se lhe dirigiam (...) depois que se batizara olhavam

²⁸⁵ «António de Faria, assim que ouviu o nosso relato, ficou tão alterado que por espaço de meia hora não pôde proferir palavra. Muitos portugueses choravam parente ou amigo e o cabedal que haviam perdido» (p. 22), «Que me dizes, este junco é desse matador dos Portugueses...? Eu não estou a sonhar, santo Deus, não estou?! – bramiu António de Faria» (p. 33), «Foi António de Faria com todos os mais que ali estavam e encontraram os pobres cativos degolados, uns por cima dos outros, como reses no matadouro. Puxaram-nos para a tolda e as lágrimas saltaram nos olhos de quantos viram o terrível espetáculo (...). Porque praticaste tamanha atrocidade? – perguntou António de Faria ao corsário» (p. 55).

para ele como para um cachorro. Os mandarins, esses, mal renegara a fé cristã e jurara no *Livro das Flores* ódio de morte aos Portugueses, tratavam-no como irmão. (...) Não, não tinha remorsos, nem pena das mortes que fizera (...) só de Portugueses. (...) Esta última confissão indignou António de Faria que não quis ouvir mais. Quatro homens tomaram conta de Hinimilau e, depois de o esquartejar, deitaram-no ao mar com cinco da mesma laia» (pp. 55-56).

«Mal António de Faria apareceu, romperam em grande gemedouro e a pedir misericórdia. António de Faria mandou fechar as portas e pôr-lhe o lume (...). Causavam horror os urros que os miseráveis soltavam; alguns lançaram-se pelas frestas que havia no tecto e vinham acabar nas pontas das lanças que os nossos soldados erguiam para os esperar (...). No dia seguinte, mandou limpar o junco grande, sendo um ror de cadáveres lançados aos crocodilos que, atraídos pela sangueira, rondavam em roda das embarcações» (p. 76).

Não obstante, a duplicidade entre as esferas semânticas eu/nós e eles é particularmente evidente na batalha entre a armada portuguesa encabeçada por António de Faria e a frota do corsário Coja Acém:

«Mas Coja Acém (...) acudiu ao lugar do desbarato. E alto, de modo que todos os seus ouvissem, gritou: – *Lah hilah hilah lah Muhamed roçol halah!* E queria o perro dizer lá na sua língua: ó muçulmanos, ó homens justos da santa lei de Mafamede, então deixais-vos vencer por estes cães, que não passam, em coragem, de galinhas brancas e mulheres barbadas?! A eles, que o Profeta nos tem reservado os deleites, prometidos no *Livro das Flores*!! Recobrando ânimo com aquelas palavras, era espantoso ver como se atiravam sobre nós e se metiam nas nossas espadas. Mas António de Faria bradou também à sua gente: – Quem arreda pé à face destes malditos do inferno?!» (pp. 74-75).

É, pois, a referida comparação de identidades que traz à narrativa a ambiguidade necessária ao grotesco. Em adição a estes fatores, o grotesco de personagem, no passo supracitado, é igualmente marcado pelo **grotesco de linguagem** traduzido no recurso às imprecações («Quem arreda pé à face destes malditos do inferno?!») que, aliadas ao cómico de linguagem («deixais-vos vencer por estes cães, que não passam, em coragem, de galinhas brancas e mulheres barbadas?!»), fazem notório o rebaixamento corporal.

Ao duplo, juntam-se, ainda, as contradições, de sabor grotesco, entretecidas na construção da caracterização dos portugueses, designadamente na de António de Faria. Um dos principais paradoxos, reforçado não apenas pelas ações, como também pelas críticas colocadas na boca

dos orientais, é o facto de os portugueses professarem a fé cristã, mas procederem de maneira contrária a essa doutrina. Um dos momentos nos quais a hipocrisia e o desrespeito pela fé do outro se mostra de modo mais veemente na *Peregrinação* diz respeito ao episódio dos ermitões da Ilha dos Mortos, abaixo reproduzido parceladamente:

«E, depois de quedar um migalho atónito com o que via, pois se ocupavam os nossos em desprezar os caixões dos defuntos, disse para António de Faria (...): – Senta-te aqui ao meu lado... Anuiu cortesmente o capitão, não deixando, porém, de fazer sinal aos soldados que continuassem o negócio. O eremita, mais trémulo que varas verdes, a cada momento parecia que ia render os espíritos. (...) Os nossos, de facto, vasculharam nas ossadas dos finados, sacando para fora a prata que encontravam» (p. 108).

«Guiado pelo toque do sino foi António de Faria dar à ermida, mais rica e majestosa que aquela em que havíamos entrado na véspera. Estavam lá dois religiosos (...) aos quais algemou sem lhes dar tempo de abrir a boca ou fazer um aceno. Os soldados, entretanto, tiravam de cima do altar um ídolo de prata, bastante alto, com coroa de oiro na cabeça e roda na mão, e três candeeiros de prata com suas compridas cadeias» (p. 114).

A componente tragicómica própria do grotesco é, de modo semelhante, visível no carácter das personagens: traço quase exclusivamente relacionado com a armada portuguesa. Assim, para a circunscção da análise do grotesco de personagem em pauta, cumpre também identificar os trechos em que, no texto da adaptação, Aquilino Ribeiro não deixou faltar o registo hiperbólico de Fernão Mendes Pinto, dotando-o de contornos humorísticos, como aqueles que o fragmento seguinte evidencia:

«Aqui encontrámos peixes de variedade nunca vista nem sonhada e, durante as duas noites que aqui estivemos, os crocodilos, as baleias, as serpentes, não nos deixaram pregar olho, porque eram tantos os seus uivos e roncões, tão forte o seu resfolgadoiro e, na praia, os relinchos dos cavalos-marinhos tão incómodos, que se torna impossível de descrever» (p. 97).

As ressonâncias tragicómicas não se cingem apenas ao grotesco de personagem, pois na *Peregrinação* de Aquilino elas são especialmente evidentes no **grotesco de linguagem** e encontram-se em palavras e expressões, como as seguintes, que contêm elementos de registo popular: «Assim que se varreu o sarrabulho para o mar» (p. 33), «jogatilha» (p. 35); «tornou o espertalhão, fingindo compreender a estroinice» (p. 35); «arremeteram para elas e despediram-lhes para dentro umas tantas panelas de pólvora; (...) os que não morreram (...) eram acabados

pelos nossos à zargunchada» (p. 74); «Em simulacro de escaramuça, esta ridícula cavalaria corria a todo o largo do terreiro, como se andasse no calcadoiro do trigo» (p. 87); «o santarrão» (p. 115); «Agarra que são ladrões!» (p. 120); «Uma das raparigas entretinha-se com o abanico a sacudir as moscas ao velho» (p. 122) e «Há-de sempre meter o bedelho onde não é chamada! Sua atrevida!» (p. 123).

O grotesco de linguagem socorre-se nesta narrativa, para além do cómico, do disfemismo, do registo hiperbólico e do baixo corporal, traços bem patentes no excerto abaixo transposto:

«Foi, depois, um varrer de feira; ficaram vivos cinco homens que, para perguntas se fecharam na casa da bomba, atados de pés e mãos. À dentada se degolaram uns aos outros. Mesmo assim foram esquarterados e lançados ao mar bem como o perro do Coja Acém, capitão-mor do rei de Bintão, *derramador e bebedor do sangue português*, consoante a epígrafe que se lia nas suas cartas» (p. 75).

Ou, ainda, nesta passagem onde se relata a resposta do mandarim chinês à tentativa, realizada por António de Faria, de libertar os cativos portugueses presos em Nondai:

«o mandarim começou por mandar açoitar os portadores da carta e cortar-lhes as orelhas. Depois, num pedaço de papel sujo e roto, lavrou esta resposta: *Vareja triste de mosca encharcada no mais sujo monturo que pode haver em masmorras de presos, jamais limpas; vareja triste, quem deu atrevimento à tua baixeza para parafusar nas coisas do Céu? Mandando eu ler a petição em que suplicas houvesse piedade de ti, pobre e miserável, à qual eu, por ser grandioso, estava inclinado a ceder, feriu meus ouvidos a horrível blasfémia em que a tua arrogância chama a teu rei irmão do Filho do Sol, Leão coroadado, aos pés do qual as monarquias do mundo são brochas das alparcas. Eu te faço saber, pois, que mandei queimar o papel em representação do que faria à tua vil pessoa e farei, se imediatamente não te fazes à vela» (p. 86).*

Nesta passagem, além dos elementos mencionados, como o recurso à imprecisão («vareja triste (...) pobre miserável») e à desfiguração («mandou açoitar aos portadores da carta e cortar-lhes as orelhas»), o grotesco de linguagem acentua o grotesco de personagem através da utilização do pleonasma e da hipérbole («vareja triste de mosca encharcada no mais sujo monturo que pode haver em masmorras de presos, jamais limpas») e do discurso antitético, que acentua o contraste entre António de Faria e o mandarim: este último, «grandioso» e nobre (pois o «Filho do Sol» tem aos seus pés as «monarquias do mundo» como «brochas das alparcas»), o primeiro «miserável», arrogante e impertinente.

«De lágrimas nos olhos»²⁸⁶

As lágrimas, enquanto elementos conformadores ou indiciantes de grotesco de personagem, contribuem para a configuração desta categoria no texto literário, pois espelham as irrisões da vida e constituem, não raro, «an attempt to invoke and subdue the demoniac aspects of the world» (Kayser, 1966, p. 188). A sua utilidade para o grotesco de personagem consiste na sua ambiguidade, visto que, conforme se estabeleceu no ponto **3.2.**, este fenómeno pode decorrer tanto da tristeza, como da alegria ou gratidão – emoções que o corpo humano, não conseguindo conter, exterioriza sob a forma de lágrimas. Na *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, como se referiu em «**lágrimas para todos os olhos**», há uma ligeira inflexão comparativamente à homóloga de Fernão Mendes: a representatividade das lágrimas é menor e o conjunto das suas funções é igualmente um pouco mais reduzido, sendo também inferior o grau de ambiguidade das funções que cabem a cada passagem onde ocorre este fenómeno. Por conseguinte, a adaptação de Aquilino Ribeiro contém, na totalidade, vinte e duas ocorrências deste fenómeno, distribuídas, por ordem de importância, pelas seguintes funções: (1) representar tristeza; (2) despertar a piedade dos homens ou de Deus; (3) exprimir gratidão e (4) compaixão²⁸⁷. Regra geral, as lágrimas seguem-se a momentos de tribulação marcados pelo grotesco de situação ou de personagem e acentuam o sentimento de estupefação perante os desastres vividos e os tormentos presenciados; casos há, porém, em que as lágrimas antecedem esses momentos e nessas passagens identifica-se como função dominante o intento de despertar a piedade e o favor dos homens ou de Deus. Leia-se a seguinte passagem como elucidativa do primeiro caso apresentado:

«Foi António de Faria com todos os mais que ali estavam e encontraram os pobres cativos degolados, uns por cima dos outros, como reses no matadouro. Puxaram-nos para a tolda e as lágrimas saltaram nos olhos de quantos viram o terrível espectáculo. Uma pobre mãe fora decapitada com os filhos, dois lindos meninos de seis e sete anos. E os moços que haviam chamado por nós estavam com as tripas de fora, escalados pelas costas» (Ribeiro, 2009, p. 55).

E estoutra, para a segunda circunstância supramencionada:

²⁸⁶ Expressão retirada do Capítulo I, da *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente* (2009, p. 12).

²⁸⁷ Das vinte e duas ocorrências, cerca de treze correspondem à função de expressar tristeza (v. p. 10, 14, 21, 22, 55, 63, 75, 89, 117, 121, 124), à segunda função correspondem seis passagens, duas relativas ao apelo do favor humano (v. p. 12, 31) e quatro nas quais o objetivo é despertar o favor divino (v. p. 41, 71, 98 e 105), as funções 3) e 4) ocorrem, cada uma, uma vez: na página 85 existe uma ocorrência do fenómeno em análise com o objetivo de exprimir gratidão e, na página 125, verifica-se a existência de lágrimas com a função de exprimir compaixão.

«António de Faria, então, tirando o barrete, joelhos em terra, mãos alevantadas e olhos em alto, a chorar de comovido, exclamou: – Meu Nosso Senhor Jesus Cristo, pelo sangue que derramastes vos peço, eu o mais pecador dos homens, que nos dêis ânimo e nos alentes o braço até abater o perro, cruel matador de tantos portugueses!» (Ribeiro, 2009, p. 71).

No primeiro exemplo, as lágrimas resultam da cisão psicológica produzida pelo confronto com a morte e com a fragilidade material do corpo humano, desnudando a animalidade, tanto do perpetrador, como das vítimas – animalidade que escapa ao domínio do racional (Simões, 2005) e foi, aliás, salientada pelo narrador: «como reses no matadouro» (p. 55). No segundo excerto, o exagero dos trejeitos e das lágrimas de António de Faria é colocado ao serviço da sátira ²⁸⁸ e do retrato caricatural, uma vez que, mais à frente, o fervor do português será desmascarado ²⁸⁹, ficando, assim, «toda a ilusão romanesca (...) quebrada pelos jogos de ironia narrativa» (Monteiro, 2005, p. 32) tão caros ao grotesco, como sinalizou Ofélia Paiva Monteiro.

Na sequência da identificação das funções atrás mencionadas, salientar-se-ão, em jeito de amostragem, algumas das passagens nas quais é notória a supremacia de situações em que se verifica a ocorrência das lágrimas. Uma vez que a frequência deste fenómeno com a função de (1) representação de tristeza é maior, dar-se-á, primeiramente, espaço à apresentação de excertos sinalizados com esta função. Vejam-se, por isso, os passos abaixo transcritos:

«António de Faria, assim que ouviu o nosso relato, ficou tão alterado que por espaço de meia hora não pôde proferir palavra. Muitos portugueses choravam parente ou amigo e o cabedal que haviam perdido» (Ribeiro, 2009, p. 22).

«Estivemos aquele dia e noite seguinte chorando o triste sucesso e o miserável estado em que nos víamos, indecisos e inertes, não só por a terra ser penhascosa e inhospita, mas ainda por não lobrigarmos pessoa que nos pudesse aconselhar. (...) E força nos foi retroceder, indo de novo para àquela praia que agora encontrámos coberta de cadáveres que o mar lançara de si. Com angústia e nojo rompemos em desabalado pranto, começando, mal alvoreceu a manhã, a dar-lhes sepultura» (Ribeiro, 2009, p. 117).

²⁸⁸ Presente, analogamente, no seguinte trecho do capítulo XVIII: «E todos se embarcaram com as suas riquezas, levando ainda ranchos de cativas, chorosas elas, eles a rir e a cantar» (p. 89).

²⁸⁹ A falsidade de António de Faria será, mais do que uma vez, revelada pelas personagens orientais. O episódio do ermitão de Calemplui constitui um claro exemplo desse volte-face narrativo: «Onde queres chegar com a tua danada tenção, vejo eu muito bem. Então o Deus Senhor salva-te do naufrágio e tu, em vez de lhe agradecer tão alto benefício, preparas-te para roubá-lo?! Que esperas da justiça divina no derradeiro bocejo da vida?! Homem, pede-lhe perdão e arreda de ti um negro pensamento» (Ribeiro, 2009, p. 107).

A segunda função, (2) relativa à utilização da persuasão com o intuito de obter o favor humano ou divino, ocorre, entre outros, nos excertos seguintes:

«Repara que sou mercador pobre. (...) Se me assegurares que na alfândega de Malaca não me levam coiro e cabelo, como dizem que levam, e se a teu respeito se comportassem como anuncias, teria gosto em te comprar. Mas que me garante que assim seja!? De lágrimas nos olhos lhe tornei que se podia fiar nos meus juramentos» (Ribeiro, 2009, p. 12).

«O capelão padre Diogo Lobato, fez uma breve prática a exortar a soldadesca e a insuflar-lhe fé na divina vontade. E, ao orçar a proa a Este pelo rio em cuja boca estávamos, com infinitas lágrimas nos chamámos àquele Senhor, que está sentado à banda direita do Deus Pai, para que nos amparasse a sua mão poderosa» (Ribeiro, 2009, p. 98).

Quanto à utilização das lágrimas como (3) demonstração de gratidão, encontra-se no capítulo VIII um exemplo representativo desta terceira função:

«Fiquem os senhores sabendo que não sou homem para voltar a cara aos meus companheiros, custe o que custar. Por eles arriscarei mil vezes a vida quanto mais dinheiro! E, porque assim é, peço por tudo o que mais estimam que não me contrariem, pois neste empenho vai a minha honra. (...) Perante tão exaltada declaração prontificaram-se todos a acompanhá-lo onde fosse mister. Ele lho agradeceu muito e, de barrete na mão, lágrimas nos olhos, os abraçou um por um» (Ribeiro, 2009, p. 85).

Sobre a quarta função, (4) concernente à demonstração de compaixão, veja-se o excerto que a seguir se apresenta:

«De cama em cama, de pessoa em pessoa, andaram colhendo informes e aceitando deprecadas e queixas até que, chegando à nossa beira, perguntaram quem éramos e porque tínhamos vindo ali parar. E narrando por longo os nossos trabalhos, misérias e injustiças de que fôramos vítimas, arrasaram-se-lhes os olhos de lágrimas e foi de joelhos em terra que os ouvimos exclamar: – Ó poderoso Senhor das alturas, pois consentes que o brado dos que pouco podem faça estrondo em teus ouvidos, nós te damos infinitas graças!» (Ribeiro, 2009, p. 125).

O contributo das lágrimas para a conformação do grotesco na adaptação aquiliniana não se esgota na exploração da sua ambiguidade – condição, inegavelmente, mais presente na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto do que na de Aquilino Ribeiro: nesta última, a maior

parte das ocorrências deste fenómeno tem como função representar o sofrimento e apelar à piedade –, elas contribuem sobretudo para a representação do pícaro e da «distorção tragicómica» (Monteiro, 2005, p. 26), como ainda da «risibilidade e patético» (Monteiro, 2005, p. 30), que colocam em evidência o grotesco nesta obra. A modelização tragicómica, a risibilidade e o patético encontram-se no já referido retrato caricatural, mas também nas escolhas lexicais que imprimem ao discurso uma tonalidade cómica, como é possível perceber neste trecho:

«Desejando apurar que gente era aquela e donde vinha, mandou depois o capitão meter a tormento quatro prisioneiros. (...) Chegara a vez de um rapazote, quando certo homem idoso, que se atirara ao chão e lá jazia, exclamou chorando: – Antes de fazer mal ao mocinho, deixem-me falar. – Alto! – bradou António de Faria para os homens que estendiam as manámulas para o mancebo» (pp. 31-32).

Ou, ainda, na passagem do capítulo VII, em que após o discurso de António de Faria a sua tripulação consente ir com o capitão, em lágrimas e comovido, em busca de Coja Acém e «Exaltada, a chusma toda gritou numa só voz: – Morra o perro! Morra!!» (p. 71) – a risibilidade e o patético resultam, nesta passagem, da estranheza provocada pela assimilação no texto de Aquilino de uma frase do *Manifesto Anti-Dantas*, do futurista Almada Negreiros. Por outro lado, os mesmos traços saem evidenciados pela reiteração do comportamento dos portugueses, sempre de «lágrimas nos olhos» (Ribeiro, 2009, p. 12), «chorando a nossa desventura» (p. 10) e dizendo «mal dos nossos pecados» (p. 21). Esta atitude depreciativa, sem vislumbre de rasgo emocional que os arranque do estado de inerte autocomiseração, quando associada a homens de guerra que travaram duras batalhas, faz aumentar, através da repetição, o índice de risibilidade, expondo conseqüentemente o patético dessas situações.

Por fim, observando retrospectivamente a análise efetuada, fica, pois, evidente que, na construção do espaço, bem como do caráter de grande parte das personagens, não só de Coja Acém e António de Faria, mas igualmente de Mendes Pinto e da tripulação portuguesa, o recurso à ambiguidade e à combinação, mais ou menos saliente, de opostos põe em destaque a representação dos mundos interiores e das faces poliédricas do ser humano, chamando, com frequência, o abjeto e o sublime ao discurso narrativo. Numa perspetiva comparativa, ficou igualmente claro, pela abordagem do grotesco na *Peregrinação* e na adaptação aquiliniana, que na obra destinada a leitores jovens a componente cómica sai bem mais destacada na forma grotesco de linguagem do que na obra de LC. Este facto não significa, como se pensa ter ficado claro, que existiu qualquer tipo de depuramento ou desbotamento das cores mais vivas do

grotesco, antes pelo contrário, alguns dos jogos estilístico-expressivos usados por Aquilino reforçam o teor disfórico de determinados eventos narrativos ²⁹⁰. A densidade dos elementos humorísticos na adaptação da *Peregrinação* ilustra, antes, a preocupação formativa de Aquilino, para quem a «literatura vai muito além do ideal platónico de arte pela arte; ela precisa de se comprometer, assumindo o papel de “catalizador do facto social”» (Ribeiro cit. por Mendes, 1960, pp. 69-70). O autor envolve, assim, no grotesco o humor na medida exata para provocar o leitor levando-o à reflexão, sem deixar que o desprezível e o desconcertante o afastem do texto. Por esta via, Aquilino Ribeiro cativa o leitor jovem e acentua a crítica de comportamentos, que utiliza, não só para despertar piedade, como também para levá-lo a meditar e, possivelmente, a «corrigir comportamentos» (Simões, 2005, p. 47). Aquilino imbuíu a sua narrativa daquilo que Óscar Lopes apelidou de:

«sentido até insuspeitadamente familiar, como se (...) tudo afinal compartilhasse da mesma certeza natural, ou instintiva, de um destino comum, puramente material e imanente a todos nós, e ainda por formular ou levar a cabo, até porque apenas somos capazes de formular realmente os problemas que estamos a caminho de resolver» (Lopes, 1990, pp. 193-194).

²⁹⁰ V. «pobres cativos degolados, uns por cima dos outros, como reses no matadouro (...) com as tripas de fora, escalados pelas costas» (p. 55), «À dentada se degolaram uns aos outros. Mesmo assim foram esquartejados e lançados ao mar» (p. 75), «No dia seguinte, mandou limpar o junco grande, sendo um ror de cadáveres lançados aos crocodilos que, atraídos pela sangueira, rondavam em roda das embarcações» (p. 76), «fomos tirados da cisterna, tão ensopados em sangue como em água» (p. 121), «Sem detença fomos logo açoitados; e tão barbaramente o fizeram que regámos o chão com sangue e três dos nossos, dois portugueses e um moço, faleceram no decurso do tormento» (pp. 124-125).

V. PEREGRINAÇÃO E GROTESCO: POTENCIALIDADES PARA A EDUCAÇÃO LITERÁRIA

«ficas tu, leitor, encarregado/ De receber o sonho»

Miguel Torga

Do poema selecionado para epígrafe desta segunda parte, ao qual Miguel Torga atribuiu sintomaticamente o título de «Legado», selecionaram-se o segundo e terceiro versos para encabeçar o quinto e último capítulo deste estudo. O fundamento e a importância destes versos para o tema em foco neste capítulo reside na consciência expressa pelo sujeito poético de que é no leitor que o mundo por ele transposto para o texto se concretiza, ficando, portanto, esse leitor encarregado de receber o sonho, sem que o autor tenha, para além da urdidura textual, poder para condicionar essa receção. Pelo poema de Miguel Torga perpassa, assim, uma conceção de Literatura, enquanto fenómeno discursivo, que coloca a chave do processo comunicativo sobre a esfera da receção. O legado do escritor, para utilizar o substantivo que dá título ao poema, depende, por esse motivo, do leitor para persistir enquanto tal; assim acontece, *lato sensu*, com a Literatura: ela continuará enquanto existirem leitores que a colham.

Ora, neste ponto, *i.e.*, na formação de leitores, a escola, através da Educação Literária e do professor-mediador, tem um papel fundamental e estruturante. Conforme preconizou Antonio Mendoza Fillola (2001), é no espaço gerado pelo ato de comunicação literária – espaço de convergência entre o discurso e o leitor – que a metodologia do intertexto leitor ganha relevo educativo. Esta metodologia, sobre a qual se escreveu no texto que introduziu **Ficção e Identidade**, centrada no vínculo que o texto literário estabelece com o seu recetor, tem como fundamento a formação de leitores «capaces de establecer la eficaz interacción entre el texto y el lector que conduz a este a la comprensión-interpretación y a la valoración estética de las producciones culturales y literarias» (Mendoza Fillola, 2006b, p. 95). Desta forma, será possível estimular e aprimorar a interpretação e a apreciação estética de textos literários – aperfeiçoando, analogamente, a compreensão leitora de textos de diversa índole: informativos, pictóricos, musicais, entre outros –, mas também o conhecimento crítico sobre o mundo e sobre o Homem.

O conceito de intertexto leitor, de acordo com a perspectiva de Mendoza Fillola, é o principal componente metodológico da Educação Literária, uma vez que:

«ativa nuestros conocimientos y nuestras experiencias lecto-literarias (...) y las inferencias de las lecturas previas. A través de las obras objeto de estas lecturas, el

aprendiz adquire familiaridad con diferentes usos, formas, convenciones expresivas del discurso literario; este conocimiento posibilita que la formación literaria progrese en paralelo al desarrollo de la competencia literaria» (Mendoza Fillola, 2006, pp. 369-370).

A partir da citação de Antonio Mendoza Fillola, percebe-se que a metodologia do intertexto privilegia o saber enciclopédico do leitor e que visa, igualmente, o desenvolvimento da sua competência literária. Relativamente ao conhecimento enciclopédico, ou seja, às experiências literárias e culturais prévias que influem na leitura literária de uma dada obra, é possível inferir que a abordagem didática da *Peregrinação* (tanto a de Fernão Mendes Pinto, quanto a adaptação realizada por Aquilino Ribeiro) beneficia de um conjunto, relativamente amplo, de leituras prévias ²⁹¹, assim como do recurso aos saberes enciclopédicos promanados do percurso conteudístico levado a cabo na disciplina de História e Geografia de Portugal (5.º e 6.º anos) e História (no 8.º ano) ²⁹².

A articulação entre os saberes enciclopédicos provenientes de leituras prévias e dos conteúdos histórico-sociais fará com que, por altura da leitura da *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro, os estudantes detenham um repositório de conhecimentos relativo não só à expansão colonial e à vida e cultura do século XVI, como também a obras cujo modo de enunciação se atenha às escritas do eu e à temática da viagem, do pícaro e da aventura. Por conseguinte, não partirão para a leitura da *Peregrinação* sem quaisquer elementos de referência aos quais possam aportar a receção desta obra. Assim, através do saber enciclopédico e da transcendência, ou da transtextualidade, do texto literário (Genette, 1982; 1986), a abordagem didática do intertexto

²⁹¹ Atente-se no facto de, por exemplo, no 3.º ano de escolaridade, os alunos contactarem com *As Aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi. No 6.º ano, podem encontrar-se com *Ulisses*, de Maria Alberta Menéres; de Garrett lêem *A Nau Catrineta* e *A Bela Infanta* e, de Manuel Alegre, *As Naus de Verde Pinho. Viagem de Bartolomeu Dias*. No 7.º ano, poderão conhecer a *Odisseia Contada a Jovens*, de Frederico Lourenço, e, no 8.º, *A Eneida de Virgílio Contada às Crianças e ao Povo*, numa adaptação de João de Barros, ou *Os Lusíadas para Gente Nova*, de Vasco Graça Moura. No 9.º ano, centram-se em algumas estâncias dos cantos I, III, IV, V, VI, IX e X, de *Os Lusíadas*, o *Auto da Índia* ou o *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, e a *Carta a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*, de Pero Vaz de Caminha.

²⁹² Em História e Geografia de Portugal, no 5.º ano, são abordados, do domínio *Portugal nos séculos XV e XVI*, os seguintes conteúdos: «o contributo das grandes viagens para o conhecimento de novas terras, povos e culturas, nomeadamente as de Vasco da Gama, de Pedro Álvares Cabral e de Fernão de Magalhães»; «o papel da missão católica na expansão portuguesa»; «a diversidade cultural e o direito à diferença»; «os conceitos de expansão marítima, rota, colonização, escravo, etnia e migração». Para além destes, são aprofundados os seguintes tópicos: «a importância da viagem de Vasco da Gama de 1498; a Carreira da Índia e os aspetos da vida a bordo das naus». No 6.º ano de escolaridade, são tratados conteúdos relevantes para a compreensão do contexto histórico no qual se movimentou Aquilino Ribeiro como a revolução republicana e a ditadura salazarista.

Em História, no 8.º ano, voltam a trabalhar os séculos XV e XVI, aprofundando conteúdos como os seguintes: «as formas de ocupação e de exploração económicas implementadas por Portugal em África, Índia e Brasil»; «a submissão violenta de diversos povos e o tráfico de seres humanos como uma realidade da expansão»; «as rotas intercontinentais, destacando os principais centros distribuidores de produtos ultramarinos»; «as condições em que se desenvolveu, na Cristandade ocidental, um movimento de insatisfação e de crítica que culminou numa rutura religiosa»; «o Humanismo» e «o Renascimento»; «o Naturalismo» (Ribeiro, Nunes, Nunes, Almeida, Cunha & Nolasco, s.d.).

leitor permitirá convocar e interligar, aos elementos discursivos, textuais, culturais e temáticos com os quais o leitor será confrontado no decorrer da *Peregrinação*, os conhecimentos e experiências literárias prévias que irão favorecer a compreensão e fruição do texto de Aquilino Ribeiro. Comprova-se, pois, o que Mendoza Fillola (2001) enunciou a propósito do intertexto leitor: «el intertexto lector (...) es el componente de la competencia literaria que establece las vincularidades discursivas entre textos necesarias para la pertinente interpretación personal» (p. 19), tão cara à competência literária e uma das finalidades da Educação Literária.

Ampliando o recorte teórico em consideração, é necessário esclarecer que a metodologia do intertexto leitor não se cinge apenas ao processo de convocação de conhecimentos prévios com recurso aos saberes enciclopédicos. Como se referiu, nesta metodologia intervêm de igual modo as relações transtextuais, que podem assumir, didaticamente, a forma de modelos ekfrásticos (Guerrero Ruiz, 2008) ou de abordagens intermediais, suportadas pelas transposições intermediáticas (Reis, 2018) ²⁹³.

Os modelos ekfrásticos integram uma proposta conceptual avançada por Pedro Guerrero Ruiz (2008), professor de Didática da Literatura na Universidade de Murcia, na sequência de investigações ligadas às metodologias educativas no campo da Didática da Língua e da Literatura, com enfoque na área da Educação Literária. Como explica em *Metodología de investigación en educación literaria (El modelo ekfrástico)* (2008), Guerrero Ruiz partiu do «reconocimiento estadístico que señala una importante y cada vez mayor desafectación de hábitos lectores de textos literarios» (p. 16), com vista a desenvolver «nuevas estrategias que profundicen en la comprensión y la interpretación de textos desde modelos intertextuales a favor de nuestro destinatario, el alumnado» (Guerrero Ruiz, 2008, p. 16). No sentido de combater o desinteresse e a degradação dos hábitos de leitura literária na população escolar, Ruiz apresentou um modelo didático, baseado na *ekphrasis*, que consiste na «descripción literaria de una obra de arte», sendo que «el principio ekfrástico conduce a la representación verbal de la expresión visual» (p.16). Ou seja, este modelo alimenta-se do diálogo que o texto literário mantém com as artes plásticas e audiovisuais ²⁹⁴.

²⁹³ Estas abordagens metodológicas provêm da recente investigação em Didática da Literatura que reúne, nos seus princípios conceptuais estruturantes, os contributos teóricos de autores como Roland Barthes, Michel Foucault, Gérard Genette, Jacques Derrida, Umberto Eco, Tzvetan Todorov e Julia Kristeva: nomes associados à revista *Tel Quel* (1960-1982), onde principiaram a publicação de estudos centrados nas relações transtextuais do texto literário. Na metodologia do intertexto leitor, intui-se, naturalmente, o diálogo teórico com o conceito de intertextualidade, desenvolvido por Julia Kristeva a partir das propostas inaugurais de Tynianov, com a transtextualidade de Genette e com o dialogismo bakhtiniano, entre outras estruturas teóricas colhidas de Umberto Eco, por exemplo, como a obra aberta e a consideração do conhecimento enciclopédico do leitor.

²⁹⁴ Modelo de fundo intertextual que os professores José Augusto Cardoso Bernardes e Rui Mateus contemplaram em *Literatura e Ensino do Português* (2013), obra na qual avançam com alguns indicadores de ordem didático-pedagógica sobre os quais se deve alicerçar a Educação Literária. Os autores propõem que o ensino do texto

Igualmente enquadrado na metodologia do intertexto leitor, há um campo dos estudos narrativos que se revela particularmente proveitoso na aplicação didática desta metodologia: as transposições intra e intersemióticas de textos literários ²⁹⁵. O diálogo intertextual, endo e exoliterário, poderá favorecer a compreensão da *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro (e mesmo a de Fernão Mendes Pinto) por convocar e alimentar o intertexto leitor através das transposições intra ou intersemióticas desse texto. Uma abordagem didática fundada nestes moldes irá facilitar a compreensão do hipotexto, pelo facto de esses outros sistemas sógnicos se apresentarem como (re)leituras do texto clássico e comportarem, por isso, a interpretação de um outro autor sobre o texto: a transposição da obra através do crivo daquele que é um leitor em segundo grau, assim como a imersão do texto clássico noutros sistemas semióticos, auxiliará a construção de sentidos relativa ao texto de partida. Também por isso é importante perceber, enquanto professor-mediador, a pertinência da concretização didática de experiências literárias e transliterárias diversificadas, que permitam contactar com diversos modos e formatos de leitura e obras literárias, sem, contudo, menosprezar o benefício das experiências naturais de leitura na promoção e enraizamento do gosto pela leitura (Cerrillo Torremocha & Sánchez Ortiz, 2017).

Na sociedade atual, a multiplicidade de linguagens, de informação, de elementos culturais, de símbolos e sistemas semióticos, redefinidos ou reinventados por aquilo a que se poderia chamar de revolução do conhecimento, exige do cidadão um domínio sustentado e cada vez mais proficiente da competência leitora que lhe permita distinguir entre o essencial e o acessório, entre o conteúdo e a forma, entre o verosímil e o falacioso. Por outro lado, nesta era da comunicação, o domínio da competência comunicativa, essencial para a vida na sociedade, apesar de favorecido pela competência lecto-literária, não se restringe apenas à esfera da interpretação, o investimento em atividades de criação é, igualmente, fundamental, como destacou, entre outros autores, Antonio Mendoza Fillola (2001, 2004). As práticas lecto-

literário se estriba nas seguintes premissas: a língua, a retórica, os contextos, as ideias, a estética e as conexões com outras artes.

²⁹⁵ Conceito cuja primeira aproximação foi efetuada por Roman Jakobson, no âmbito dos Estudos da Tradução. Jakobson definiu a «tradução intersemiótica ou transmutação» como «interpretação de signos verbais por meio de signos de sistemas de signos não-verbais» (Jakobson, 1971, p. 261), que por extensão se aplica igualmente à transposição de signos verbais para um outro sistema semiótico, como a música, o cinema, o teatro, a dança ou a pintura. A possibilidade de transposição de signos verbais para sistemas semióticos não verbais é dada, e instigada, na conceção jakobsoniana, pela função poética da linguagem, uma vez que esta característica contém em potência a informação estética de um dado texto. Como salientará G. Genette, sendo a função poética ou estética comum aos vários sistemas semióticos, abre-se a possibilidade de uma interface do material estético de um sistema para o outro. Neste contexto, o conceito de *ekphrasis* é utilizado por Claus Clüver (2006) para traduzir as relações intertextuais entre a literatura e as outras artes, dado que, num texto literário, a própria urdidura discursiva é responsável pela criação de textos pictóricos.

literárias, que unem a interpretação e a criação, proverão o cidadão, não só da capacidade para interpretar o mundo de forma crítica, como também o ensinarão a pensar, alicerçado em conhecimento sólido, para que seja capaz de intervir benignamente na sociedade em que está inserido. Como demonstraram o pensamento e os estudos de vários autores que se dedicaram à investigação em Didática da Língua e da Literatura (Colomer & Camps, 2002; Colomer, 2001; Mendoza Fillola, 2004, 2006b; Cerrillo Torremocha & Sánchez Ortiz, 2017; Cerrillo Torremocha, 2007, 2016; Roig Rechou, 2013), este grau de competência comunicativa, e dentro desta de competência leitora, atinge-se por meio da Educação Literária. Através desta metodologia é possível contribuir, conforme assinalaram Pedro Cerrillo Torremocha e Cesar Sánchez Ortiz, para a

«formación del espíritu crítico del nuevo lector, ya que se habrá acostumbrado a escuchar diferentes opiniones y a contrastar ideas, emociones o sentimientos (...) será un nuevo lector capaz de entender y explicar lo que es y lo que siente, lo que sucedió en otro tiempo y lo que le hubiera gustado que nunca sucediera, y tendrá conciencia de su pertenencia a una colectividad con sus propias marcas socioculturales» (Cerrillo Torremocha & Sánchez Ortiz, 2017, p. 15).

Das palavras de Cerrillo e Sánchez emana um outro benefício da Educação Literária, que convém juntar aos que foram apresentados: a valorização da função social da literatura e, em particular, do texto clássico. Os clássicos são os textos literários mais favoráveis à concretização da função socializadora da Literatura e ao desenvolvimento de leitores literários com um elevado nível de competência comunicativa, dado que contêm em potência os fatores supramencionados e ainda um outro – essencial, entre outras habilidades, à prática da escrita de intenção literária – que diz respeito à utilização estética da língua. Os clássicos adquirem, por isso, o estatuto de «modelos de literatura, sino también ejemplos de conductas, acciones o transformaciones que se han desarrollado en sociedades diferentes a la nuestra» (Torremocha & Sánchez Ortiz, 2017, p. 17). Assim, pelas marcas socioculturais que carrega, a literatura cumpre uma função socializadora, pois permite que o leitor contacte com outras épocas, outras sociedades, outros olhares sobre o mundo, perpetuando e fortalecendo o imaginário cultural e antropológico de uma dada comunidade.

5.1. Exploração didática da *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* de Aquilino Ribeiro

Conjugadas as contribuições metodológicas dos autores mencionados na secção anterior, relativas à Educação Literária, e considerando ainda os fundamentos teóricos, expostos nos

capítulos III e IV, referentes à tipologia do grotesco, foi elaborado um roteiro de exploração didática da *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente*. Preliminarmente à apresentação do referido percurso didático, impõe-se a dilucidação de algumas considerações prévias de ordem processual, que ajudam a esclarecer as opções e o rumo metodológico adotados. As propostas apresentadas sustentaram-se nos preceitos teóricos assinalados ao longo deste escrito, aos quais se juntaram as diretrizes emanadas pelos documentos orientadores da atuação docente referidos anteriormente (como sejam o PPEB e as AE). Todas as tarefas contempladas no percurso de exploração didática decorrem da necessidade de – e foram pensadas para – revitalizar o ensino e a aprendizagem do texto de Fernão Mendes Pinto, a partir da obra hipertextual de Aquilino Ribeiro. Conquanto o percurso didático vise, com particular incidência, atividades de natureza literária, onde predominam as habilidades de leitura e escrita, as restantes áreas de atuação relativas ao ensino do Português – oralidade e gramática – não deixam de assomar, ainda que de forma secundária, no roteiro traçado em virtude de serem componentes orgânicos do ensino-aprendizagem desta disciplina que se implicam e decorrem umas das outras, contribuindo, enquanto conjunto harmonioso, para a apropriação da mestria literária e comunicativa.

Aos motivos previamente explanados, acresce, ainda, que a valorização do texto literário, para além de estar ligada ao objetivo (i) determinado para este trabalho de investigação (cf. pp. 15-16), consubstancia-se, do mesmo modo, no entendimento das aulas de Português como espaço privilegiado de concretização da Educação Literária e do desenvolvimento das capacidades fundamentais à aquisição da competência comunicativa (Lomas, 2003). Na prossecução desse objetivo, e usando das palavras de Maria de Lurdes Sousa (1993), o texto literário será sempre o elemento central, simultaneamente estruturante e estruturador, da aula de Português. Significa isso que o desenho metodológico que de seguida se apresentará surgiu de forma imanente – mas não imanentista –, isto é, criou-se em torno do texto, a partir daquilo que ele oferece ao leitor-professor e, através da sua ação didática, ao leitor-aluno.

Importa, da mesma maneira, sublinhar que nenhuma das propostas tem caráter prescritivo, tão-pouco pretendem ser referencial «Pronto-a-vestir de tamanho único» – para utilizar a conhecida expressão que João Formosinho (2007) cunhou como título de um dos seus artigos sobre organização curricular, publicado, depois, autonomamente pela editora Pedagogo. Em virtude de se viver atualmente numa sociedade pautada pelo conflito, incerteza e complexidade, em que o docente necessita de agir sob a égide de um pensamento crítico – ao mesmo tempo que desenvolve essa capacidade pensante nos seus estudantes –, o desenho metodológico projetado para exploração didática da adaptação da *Peregrinação* pretende, antes de mais,

fomentar práticas epistemológicas de natureza reflexiva. O poder da reflexão ao qual se alia a Educação Literária surge, então, como veículo de mudança efetiva das práticas, cumprindo-se, assim, um dos objetivos estabelecidos para este exercício epistémico: a «melhoria dos contextos e práticas [educativas]» (Formosinho, 2009, p. 86).

Desenho metodológico de uma sequência didática

A unidade didática levada a cabo foi pensada para os estudantes do 9.º ano de escolaridade – ano para o qual as *Metas Curriculares* prevêm o contacto com a *Peregrinação*, de Aquilino Ribeiro – e colheu do *Programa e Metas Curriculares de Português do Enino Básico* (Buescu, Maia, Silva & Rocha, 2015) o objetivo número vinte e dois – «Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais» (p. 87) –, contemplando os seus descritores de desempenho: «1. Reconhecer relações que as obras estabelecem com o contexto social, histórico e cultural no qual foram escritas», «2. Comparar ideias e valores expressos em diferentes textos de autores contemporâneos com os de textos de outras épocas e culturas» e «3. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo» (p. 87) ²⁹⁶. Para além do quadro normativo que a envolve, a sequência apresentada nestas páginas visa, ainda, dar a conhecer a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto através da

²⁹⁶ O enquadramento curricular da sequência didática exposta nestas páginas fundamenta-se, igualmente, nas orientações dispostas nas *Aprendizagens Essenciais* (2018) para o 9.º ano de escolaridade. Assim, no âmbito da Educação Literária, aprofundam-se, deste documento, os seguintes conhecimentos essenciais: «Relacionar os elementos constitutivos do género literário com a construção do sentido da obra em estudo (...); Reconhecer os valores culturais, éticos, estéticos, políticos e religiosos manifestados nos textos» e «Debater, de forma fundamentada e sustentada, pontos de vista suscitados pelos textos lidos», que se encontram, sobretudo, espelhados nas ações a seguir transcritas: «imaginar desenvolvimentos narrativos a partir de elementos do paratexto e da mobilização de experiências e vivências; fazer antecipações do desenvolvimento do tema, do enredo, das circunstâncias, entre outros aspetos; mobilizar conhecimentos sobre a língua e sobre o mundo para interpretar expressões e segmentos de texto; analisar o modo como o(s) tema(s), as experiências e os valores são representados pelo(s) autor(es) do texto; justificar, de modo fundamentado, as interpretações» (p. 8). Relativamente à leitura, as tarefas desenhadas promovem, sobretudo, estratégias de «manipulação de unidades de sentido através de atividades que impliquem: sublinhar, parafrasear, resumir segmentos de texto relevantes para a construção do sentido; estabelecer relações entre as diversas unidades de sentido; mobilizar experiências e saberes como ativação de conhecimento prévio; colocar questões a partir de elementos paratextuais e textuais (verbais e não verbais)» (p. 6). No domínio da mesma competência, sobrelevam-se, para o propósito deste percurso didático, os conhecimentos e atitudes que se seguem: «Explicitar o sentido global de um texto. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista, causas e efeitos, factos e opiniões. Reconhecer a forma como o texto está estruturado (diferentes partes e subpartes). Compreender a utilização de recursos expressivos para a construção de sentido do texto. Expressar, de forma fundamentada, pontos de vista e apreciações críticas motivadas pelos textos lidos» (p. 6). Quanto à oralidade, as tarefas propostas permitem aprofundar os seguintes conhecimentos essenciais: «Analisar a organização de um texto oral tendo em conta o género (diálogo argumentativo, exposição e debate) e o objetivo comunicativo. Avaliar argumentos quanto à validade, à força argumentativa e à adequação aos objetivos comunicativos» (p. 5), que se encontram espalhados em algumas estratégias de ensino, como, por exemplo: «compreensão de textos em diferentes suportes audiovisuais para observação de regularidades associadas a géneros textuais; identificação de informação explícita e dedução de informação implícita a partir de pistas textuais; descrever personagens/personalidades, comportamentos, espaços; expor trabalhos relacionados com temas (inter)disciplinares; utilizar o resumo, a paráfrase, o relato, o reconto em apresentações orais sobre livros, filmes, músicas, por exemplo» (pp. 5-6).

adaptação de Aquilino e de outras transposições intersemióticas; aprofundar a compreensão desta obra e do seu hipotexto por meio da análise literária centrada nos tipos do grotesco; mostrar as relações que se estabelecem entre a Literatura e as outras áreas artísticas como contributo para o apuramento do sentido estético, para o aperfeiçoamento da compreensão lecto-literária e para a perceção dos elementos culturais convocados pela interseção de ambos os domínios artísticos, ampliando, deste modo, os referentes culturais e o conhecimento enciclopédico dos estudantes.

Do exposto se depreende que o percurso elaborado tem – a par com os objetivos específicos descritos – como linhas de atuação nucleares fortalecer a competência literária e, conseqüentemente, a comunicativa; promover o gosto pela leitura literária e o correlato desenvolvimento das estruturas que dão forma ao leitor literário; como também contribuir para a formação estética e artística dos estudantes. Na construção desta sequência didática foram, por isso, tidos em conta, como expôs Antonio Mendoza Fillola (2000), «os valores educativos e formativos» que a Literatura, «enquanto expoente de uma cultura, confere ao indivíduo, como intérprete de uma comunidade cultural», destacando-se a leitura como «base de la recepción literaria» (p. 18) e como veículo impulsionador da aquisição significativa dos conhecimentos literários e culturais que a integram (Mendoza Fillola, 2000). Conhecimentos que, em 2004, Maria de Lourdes Sousa colocou em destaque no artigo «Literatura e escolarização. A construção do leitor cosmopolita». Neste texto, Maria de Lourdes sustenta que «as práticas sociais de leitura e escrita envolvem, pois, mais do que dimensões operativas» e devem ir, por esse motivo, muito «para além da competência técnica do saber-fazer e da chamada literacia funcional», centrando-se também na «dimensão cultural» (Sousa, 2004, p. 69) do texto literário.

Iniciação à leitura da *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro

A sequência didática projetada para a obra de Aquilino Ribeiro em apreço comporta um momento de leitura prévio – que Emília Amor (2006) designou como fase de pré-leitura –, no qual se contemplarão estratégias de evocação de conhecimentos e enriquecimento do intertexto leitor (Mendoza Fillola, 2001, 2006b; Cerrilho Torremocha, 2007, 2016), assim como o enquadramento global da obra em análise (Amor, 2006). Considerando, portanto, os modelos didáticos nos quais se alicerça a metodologia do intertexto leitor – como sejam os modelos ekfrásticos (Guerrero Ruiz, 2008) e as transposições intermediáticas (Reis, 2018) – e, tendo igualmente em conta o conjunto de textos que constituem adaptações da obra de Fernão Mendes

Pinto²⁹⁷, as opções para a iniciação à leitura da *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro, no 9.º ano do EB, expandem-se substancialmente. Por conseguinte, atendendo aos pressupostos teóricos concernentes às modalidades intermediais referidas, apresentar-se-ão percursos metodológicos que poderão servir de suporte à abordagem inicial da *Peregrinação*.

— Pré-leitura e ativação de conhecimentos prévios

O primeiro percurso, cujos alicerces se encontram no método dos modelos ekfrásticos, consiste na exploração de três das adaptações transmediáticas pictóricas da *Peregrinação*, a saber: o quadro *As Peregrinações de Fernão Mendes Pinto* (1985), de Júlio Pomar, a pintura *Homenagem a Fernão Mendes Pinto* (1958), de António Areal, e uma das aguarelas de Mily Possoz incluída na obra *A Ilha Maravilhosa de Calemplui: da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (1944)²⁹⁸. Uma vez que, como assinalou Antonio Mendoza Fillola, em *Lecturas de museo: orientaciones sobre la recepción de relaciones entre la literatura y las artes* (2000):

«La aproximación intertextual a la literatura y a las artes necesita actividades de observación y de análisis para establecer comparaciones valorativas. Esto supone la lectura de los textos desde una perspectiva integradora e identificadora de semejanzas y diferencias, así como la ejercitación en una observación de contrastes» (p. 12).

Em consonância com a observação do professor da Universidade de Barcelona e a partir da análise destacada de cada uma das obras atrás indicadas – que incidirá, entre outros, nos seguintes tópicos: breve apresentação biográfica dos autores, seguida de observação dos diferentes componentes representados em cada um dos registos iconográficos, salientando a

²⁹⁷ Entre as quais se contam intertextos como *No rasto do corsário* (1962), adaptação de Branquinho da Fonseca, e, de Adolfo Simões Müller, *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: aventuras de um português que foi treze vezes cativo e dezassete vendido, e suas andanças desde a Arábia Feliz e a Etiópia, à Índia, à China, ao Japão, à Tartaria, a Samatra e à Pestana do mundo: contadas aos jovens* (1980). Ou, também, a banda desenhada de José Ruy – narrativa multimodal, considerada por vários autores «paraliteratura» (Reis, 2018, p. 43) –, apenas para nomear alguns. Relativamente aos intertextos que são, igualmente, transposições intermediáticas, destacam-se os textos teatrais de Romeu Correia – *O andarilho das sete partidas: sátira em 2 actos e 12 quadros* (1983) – e de Antonio Enríquez Gómez – *Fernán Méndez Pinto, Comedia famosa en dos partes* (1640); o guião ilustrado do filme *Peregrinação* (2017), de João Botelho; o álbum *Por este rio acima* (1982), de Fausto; o documentário *Fernão Mendes Pinto: Uma vida em Peregrinação* (2007); as pinturas de Júlio Pomar (*As Peregrinações de Fernão Mendes Pinto*, 1985) e de António Areal (*Homenagem a Fernão Mendes Pinto*, 1958); as litografias e aguarelas de Mily Possoz, em *A Ilha Maravilhosa de Calemplui: da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (1944); a gravura incisa da *Peregrinação* no pórtico de entrada da Faculdade de Letras de Lisboa elaborada por Almada Negreiros; o audiolivro da *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro produzido pelo *Estúdio Raposa*, com sonorização e leitura de Luís Gaspar. Para além destes existem, ainda, as estátuas de Fernão Mendes Pinto em Pragal (Almada), da autoria de António Duarte, e no Padrão dos Descobrimentos (parceria entre o arquiteto Cottinelli Telmo e o escultor Leopoldo de Almeida), e os biombos Namban com a descrição iconográfica da chegada dos portugueses ao Japão, que, não constituindo adaptações da *Peregrinação*, são materiais cuja abordagem poderá ser facilitadora da leitura desta obra pelo potencial histórico-cultural que encerram.

²⁹⁸ Vide anexo 2.

relevância dos materiais, das cores e das técnicas utilizadas para a construção da significância apenas às obras, e, por fim, análise comparativa dos três quadros –, realizar-se-á um levantamento inferencial de hipóteses com vista a efetuar o enquadramento das pinturas analisadas no que concerne ao tempo, ao espaço, às ações, aos seres e aos temas para os quais remetem os elementos representados. Esta primeira aproximação à *Peregrinação* conclui-se com a atribuição de títulos possíveis para os quadros de Júlio Pomar, António Areal e Mily Possoz.

Pretende-se, pois, que a exploração, nos moldes acima referidos, dos elementos figurados nas representações pictóricas da obra de Mendes Pinto permita aflorar conhecimentos essenciais ao enquadramento e compreensão do texto adaptado por Aquilino Ribeiro, tais como: o tópico da viagem e da aventura, o exotismo e a cultura orientais, o confronto entre o português e o outro ²⁹⁹, como, ainda, explorar o conteúdo imagético do universo grotesco por meio dos elementos contrastivos, ambíguos, animais e hiperbólicos inseridos nos quadros dos autores em apreço e associados, sobretudo, ao grotesco de espaço e de personagem ³⁰⁰.

Como forma de aprofundar o contacto introdutório com os elementos paratextuais e histórico-culturais da adaptação da *Peregrinação*, revelam-se, nesta fase, os títulos das pinturas e identificam-se os constituintes que lhes são comuns: isto é, os vocábulos que remetem para o título da obra – *Peregrinação* – e para Fernão Mendes Pinto. Seguidamente, promove-se a meditação acerca do substantivo «Homenagem», inserido no título do quadro de António Areal, para inferir a respeito do estatuto ontológico de Fernão Mendes Pinto, autor empírico e personagem, reenviando, paralelamente, para a titulação de Júlio Pomar e Mily Possoz, especificamente para os sintagmas *Peregrinações de Fernão Mendes Pinto* e «da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto». A partir destas ponderações, efetiva-se a perspetivação relativa à possibilidade da narrativa ser autobiográfica. À luz das novas informações obtidas, examinam-se novamente os quadros e averigua-se sobre a necessidade de alterar, ou não, as interpretações que suportaram os títulos atribuídos, anteriormente, aos quadros.

Na sequência da exploração introdutória dos intertextos pictóricos da *Peregrinação*, realiza-se a apresentação da narrativa de Fernão Mendes Pinto – utilizando de preferência uma edição fac-similada – com enquadramento histórico-literário e análise particular dos elementos

²⁹⁹ Com o reconhecimento de outros textos nos quais apareçam estes tópicos, dos quais se destacam: *Ulisses*, de Maria Alberta Meneses, *A Nau Catrineta*, de Almeida Garrett, de Manuel Alegre, *As Naus de Verde Pinho*. *Viagem de Bartolomeu Dias*, a *Odisseia Contada a Jovens*, de Frederico Lourenço, *A Eneida de Virgílio Contada às Crianças e ao Povo*, numa adaptação de João de Barros, *Os Lusíadas*, o *Auto da Índia*, de Gil Vicente, e a *Carta a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*, de Pero Vaz de Caminha.

³⁰⁰ Conclusões interpretativas (acerca dos temas e conteúdos) que devem ir sendo registadas no quadro pelo(a) professor(a) e pelos alunos nos cadernos diários.

paratextuais – autor, capa, título, ano de edição, privilégio real e titulação dos capítulos –, oferecendo aos estudantes a possibilidade de manusearem e folhearem a obra. Indagar, uma outra vez, a propósito da condição de Fernão Mendes Pinto – narrador e personagem – com a leitura do *incipit* mendesiano, para desfazer a ambiguidade entre Fernão Mendes Pinto o escritor e Fernão Mendes Pinto o personagem, abordando, também, de forma implícita, o conceito de romance autobiográfico ³⁰¹.

Na apresentação da obra objeto de leitura – *Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no oriente*, de Aquilino Ribeiro – deverá ser utilizada, preferencialmente, a edição de Sá da Costa ³⁰². À semelhança do modo de exploração do hipotexto mendesiano, os estudantes observariam os elementos paratextuais da *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro, com o registo, no caderno diário, do título da obra, do nome do autor e do ilustrador, do ano de publicação, do nome da editora e do número de capítulos. Este conjunto de informações permite refletir acerca da autoria deste hipertexto – Aquilino Ribeiro e não Fernão Mendes Pinto –, do labor adaptativo – com a evocação de informações que, neste escrito, se deixam nos tópicos *Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no oriente* e **Aspetos macrotextuais e microtextuais da adaptação aquiliniana** do capítulo 4.2. – e do estatuto narrativo de Mendes Pinto nesta adaptação (narrador-personagem).

Antes de se proceder à leitura, propriamente dita, da obra, será proveitoso analisar o título do primeiro capítulo e solicitar a seleção do quadro que melhor traduz as ocorrências às quais alude este paratexto, com a justificação da escolha efetuada (que, numa extensão a esta tarefa, poderá ser realizada por escrito, no caderno diário ³⁰³).

– **Leitura e exploração didática**

A leitura literária, por regra extensiva (Amor, 2006), obriga ao faseamento desta habilidade linguística, não só quando realizada em sala de aula, como também quando executada em ambiente extraletivo. Por conseguinte, a leitura da *Peregrinação* beneficiará de uma estruturação em etapas de acordo, por exemplo, com núcleos de significado ³⁰⁴. Assim,

³⁰¹ Por meio da natureza retrospectiva do *incipit*, sobre a qual se discorreu na Introdução deste texto, explorar a noção de narrativa de primeira pessoa e a distinção entre o eu-narrador e o eu-personagem (Reis, 2018).

³⁰² Idealmente, existiriam na sala de aula exemplares, se não para todos os estudantes, pelo menos os suficientes para que estes efetuassem uma leitura a pares.

³⁰³ Proposta que, como notou Isabel Margarida Duarte (1994), coloca em transparência e fortalece a relação que a oralidade mantém como o texto escrito, aprofundando as competências de cada uma das habilidades linguísticas mencionadas.

³⁰⁴ João David Pinto-Correia (1979) foi um dos investigadores que propuseram uma estruturação da *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, facilitadora da apreensão do seu sentido global, a partir da divisão da obra em núcleos de sentido (v. anexo 3). Conforme a representação esquemática da proposta de Pinto-Correia (1979) em anexo, verifica-se que o autor subdividiu a narrativa mendesiana em seis partes, para além da Introdução e da Conclusão:

adequando, portanto, a estruturação de João David Pinto-Correia (1979) à narrativa de Fernão Mendes Pinto, e tendo em conta o facto de Aquilino Ribeiro ter selecionado apenas os primeiros oitenta e seis capítulos da *Peregrinação*, o estudo da adaptação aquiliniana poderá ser organizado em três núcleos. O núcleo I, correspondente na proposta de Pinto-Correia (1979) à «Aventura subjetiva (início)», comporta, no hipertexto de Aquilino, o capítulo I. O segundo núcleo, que João David Pinto-Correia (1979) designou por «António de Faria (itinerário da ambição e do poder)», engloba os capítulos II a XI (até à morte de António de Faria). O terceiro, e último núcleo de significado – «Eu+Portugueses (=nós mesmos)» –, abrange o capítulo XI, a partir do momento em que o capitão da armada portuguesa desaparece até ao final da narrativa.

Deste modo, a leitura efetiva da obra deve ser planeada conforme os núcleos aqui delimitados, motivo pelo qual não se advoga uma leitura impreterível e total da narrativa em tempo letivo – sublinhe-se, em tempo letivo. Defende-se, sim, a leitura integral da obra, tanto em sala de aula, quanto fora dela, com a seleção dos excertos mais significativos de cada um dos núcleos apresentados e, também, por meio da leitura individual de alguns capítulos (em casa ou mesmo na escola, em alturas não letivas), cujos conteúdos deverão ser trabalhados, posteriormente, em aula. O estímulo da leitura individual, mais próxima da leitura natural, é de suma importância na promoção da leitura e no desenvolvimento das capacidades essenciais ao leitor literário, pois explora a afetividade entre texto e leitor, vínculo no qual se alicerça o gosto pela leitura, uma vez que, como referiu Daniel Pennac (2002), o leitor tem o direito de ler e o direito de não ler; o direito de saltar páginas e o direito de voltar atrás para as ler novamente. Na mesma linha de pensamento, inscreve-se Ana Maria Machado (2002b) ao afirmar, em *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*, que:

«Ninguém tem que ser obrigado a ler nada. Ler é um direito de cada cidadão, não é um dever. É alimento do espírito. Igualzinho a comida. Todo mundo precisa, (...) de boa qualidade, variada, em quantidades que saciem a fome. Mas é um absurdo impingir um prato cheio pela goela abaixo de qualquer pessoa. Mesmo que se ache que o que enche aquele prato é a iguaria mais deliciosa do mundo» (p. 15).

Para a escritora, a leitura deve, igualmente, ser efetuada em extensões diversas, mas sem a necessidade de existir uma obrigatoriedade de ler obras extensíssimas na sua totalidade. Ana Machado aflora, ainda, num assunto de sobejo interesse para a construção metodológica que se

I. Aventura subjetiva (início); II. António de Faria (itinerário da ambição e do poder); III. Eu+Portugueses (=nós mesmos); IV. Eu+Estrangeiros (=Nós outros); V. Francisco Xavier (itinerário da Fé); VI. A aventura subjetiva (Fim).

apresenta e para a reflexão teórica entranhada nestas páginas: no seguimento do excerto anterior a autora declara que «O primeiro contacto com um clássico, na infância e adolescência, não precisa ser com o original. O ideal mesmo é uma adaptação bem-feita e atraente» (Machado, 2002b, p. 15).

Bem assim, a estruturação apresentada, quer por João David Pinto-Correia para a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, quer a adaptação que dela se fez ao hipertexto aquiliniano, parece especialmente propícia à compreensão dos sentidos mais profundos da obra, ou seja, do seu código semântico-pragmático – que foram sendo, uns e outro, evidenciados ao longo desta tese –, pelo que deve ser partilhada com os estudantes num momento prévio à leitura desta narrativa, nomeadamente na altura de exploração dos elementos paratextuais da adaptação de Aquilino Ribeiro. Consequentemente, tendo em conta os três núcleos significativos aplicados à obra de Aquilino em análise, pode-se avançar, para efeitos demonstrativos – salvaguardando a natural flexibilidade e maleabilidade pedagógica que cabe à exploração didática de uma qualquer narrativa –, com a seguinte seleção de excertos de leitura essencial em aula: capítulos I, II e III; reservar o capítulo IV para leitura autónoma, com vista a, em tempo letivo, se inferir acerca das diferenças e semelhanças entre o eu português e o outro oriental; do capítulo VI, ler o excerto correspondente ao episódio do menino raptado por António de Faria; ler na íntegra o capítulo VII ou restringir a leitura ao relato da batalha entre a armada portuguesa e Coja Acém; ler, do capítulo VIII, a passagem relativa às cartas trocadas entre António de Faria e o mandarim; ler os capítulos IX, X e XI.

A leitura da *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro pode, portanto, ser realizada através do recurso a diversas modalidades, de entre as quais se destacam, com especial proveito para o público leitor do 9.º ano de escolaridade, as seguintes: leitura expressiva em voz alta (pelo professor ou pelos alunos, após preparação prévia da mesma), leitura silenciosa, leitura dramatizada e leitura com recurso a gravação áudio. Por conseguinte, para principiar a leitura do capítulo primeiro da adaptação aquiliniana sugere-se a realização de uma leitura expressiva em voz alta, pelo professor. Ao longo da mesma, e mediante indicação prévia do professor, os estudantes apontam nos seus cadernos diários os locais pelos quais Fernão Mendes Pinto passa, para, posteriormente, os identificarem no Mapa Mundo e construírem o itinerário da viagem do narrador-personagem (atividade que deve ser mantida ao longo da leitura da obra).

Após a primeira leitura do capítulo I, a turma, organizada em pequenos grupos, irá efetuar nova leitura, silenciosa e analítica (Amor, 2006), para realizar o levantamento dos traços psicológicos da personagem central, das características sociais relacionadas com os espaços descritos pelo eu-narrador (Reis, 2018) de Aquilino Ribeiro, como também das desventuras

sofridas por Fernão Mendes Pinto e seus companheiros. O objetivo de uma tarefa de caráter analítico como aquela que se deixa descrita é estudar, no plano diegético, as personagens e o espaço físico, mas especialmente, através deste, o social, com o intuito de introduzir a análise dos elementos diegéticos e discursivos nos quais se percebe o grotesco, explorando, simultaneamente, a caracterização das personagens e as motivações dos seus comportamentos. Esta tipologia de análise narrativa poderia ser seguida, da mesma forma, nos capítulos II e III, com vista a ampliar os conhecimentos acerca do grotesco, designadamente no que concerne à relação entre o grotesco de personagem e o grotesco de linguagem, assim como à conexão entre as ações dos personagens, cujos efeitos se espelham na configuração do espaço social, e a emergência do grotesco de espaço. É, portanto, fundamental quer para otimizar a análise do grotesco de personagem, de espaço e de situação quer para promover o espírito crítico, que se vá confrontando os estudantes, ao longo da leitura, com questões como as que se seguem: “Por que motivo Fernão Mendes Pinto saiu de Portugal? Por que perseguia Coja Acém os portugueses? Por que perseguia António de Faria a Coja Acém?” e “Por que rejeitou o mandarim chinês o pedido de libertação dos prisioneiros, endereçado por António de Faria?”, apenas para referir algumas.

Ainda no que diz respeito à leitura de excertos da sequência narrativa II – «António de Faria (itinerário da ambição e do poder)», capítulos II a XI –, a compreensão textual do episódio do menino que António de Faria levou cativo, no capítulo VI, bem como do capítulo VII, no qual é relatada a batalha entre Coja Acém e os portugueses, poderá ser organizada em duas fases: a primeira contempla a leitura prévia, em contexto não escolar, dos fragmentos selecionados; a segunda diz respeito à visualização, em sala de aula, dos excertos do filme *Peregrinação* (2017), de João Botelho, correspondentes ao episódio do menino e à batalha com Coja Acém. O intento didático-pedagógico desta atividade reside não só na realização de uma análise comparativa entre os hipertextos intermediais da *Peregrinação*, sublinhando as diferenças e semelhanças entre os componentes diegéticos (personagens, tempo, espaço e ações) reproduzidos no filme de J. Botelho e os mesmos elementos retratados na narrativa de Aquilino Ribeiro, como visa, também, possibilitar o diálogo – que poderá culminar na realização devidamente planeada de um debate – acerca de temáticas que se levantam com frequência na *Peregrinação* e nos seus intertextos relativas ao ideal de cruzada, ao confronto de diferentes visões do mundo, de culturas distintas, à dicotómica aceitação/não aceitação do outro, que devem ser aproveitadas pelo professor para trabalhar e desconstruir conceções contaminadas por estereótipos, para desenvolver o espírito crítico, a capacidade de observação e de análise e a compreensão lecto-literária.

No capítulo VIII, a leitura do episódio da correspondência entre António de Faria e o mandarim chinês poderá ser aproveitada para a concretização de um debate ou para a construção de textos argumentativos escritos que suplantem ou torneiem as acusações endereçadas a António de Faria e granjeiem a anuência do mandarim para conseguirem a libertação dos cativos. O capítulo IX, por sua vez, dado que narra a chegada à Ilha de Calemplui, poderia beneficiar do trabalho conjunto entre o texto de Aquilino Ribeiro e as litografias e aguarelas criadas por Mily Possoz para a obra *A Ilha Maravilhosa de Calemplui: da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (1944), analisando e fazendo corresponder as descrições das paisagens de Calemplui às pinturas da artista portuguesa, por exemplo. De outra forma, o conteúdo semântico-pragmático presente neste capítulo será mais bem apreendido se se tiver em conta que o segundo núcleo significativo, «António de Faria (itinerário da ambição e do poder)», se aproxima do fim, pelo que os estudantes deveriam meditar nas seguintes questões: “António de Faria teve a recompensa almejada após a vitória sobre Coja Acém?”, “A armada portuguesa continuou a prosperar?”, “Como era visto António de Faria pelos seus homens?”, “Como reagiram os ermitões à presença dos portugueses? Porquê?”. Ao procurarem dar resposta às interrogações mencionadas, os estudantes perceberão que o capitão português, ao contrário do que seria expectável, após a vitória sobre Coja Acém, não saciou a sua sede de poder e começa a perceber que a força da sua autoridade está diminuída, sobretudo perante a tripulação, como se verifica no capítulo IX, vindo este itinerário de ambição a culminar com o roubo das ermidas e dos túmulos reais – nos capítulos X e XI –, após os quais António de Faria desaparece. Assim se inicia, no plano macroestrutural, o terceiro e último núcleo: «Eu+Portugueses (=nós mesmos)».

— Outras potencialidades didáticas da *Peregrinação*

Sem pretensões de exaustividade ou de formulação de um receituário didático, mas antes com a preocupação de esboçar caminhos, de desbloquear impedimentos que possam estar na origem da ausência do trabalho, em sala de aula, com a adaptação da *Peregrinação*, dar-se-á, ainda, forma a outras potencialidades didático-pedagógicas da narrativa de Fernão Mendes Pinto revertida textualmente por Aquilino Ribeiro.

Uma vez mais, através da metodologia do intertexto leitor, aproveitar-se-á a adaptação intermediática musical *Por este rio acima* (1982), de Fausto Bordalo Dias, para delinear, em traços gerais, uma sequência didática em torno da narrativa de Aquilino. Nesse sentido, o primeiro contacto com o universo de Fernão Mendes Pinto ocorreria pela visualização seguida de análise da capa e contracapa do álbum de Fausto (v. anexo 4), concebida por José Brandão

³⁰⁵, para subsequentemente se ouvir e explorar a letra da canção «Quando às vezes ponho diante dos olhos» (v. anexo 5). O poema desta composição, que fecha o conjunto dos dois discos – de vinil, na primeira edição – de Fausto dedicados à *Peregrinação*, está dividido em quatro partes, constituindo uma súpula da viagem de Fernão Mendes Pinto. Devido, contudo, à extensão do texto, após a audição da canção, o professor guiaria os estudantes na exploração do poema, selecionando os excertos mais significativos para esta fase, prévia à leitura, de convocação de conhecimentos. Assim, seria impreterível abordar a dimensão reflexiva e retrospectiva do título e da própria composição musical em estudo, evidenciando as formulações que remetem para o eu discursivo e para a narrativa de primeira pessoa, para introduzir na exploração didática alguns dos índices configuradores do romance autobiográfico. A este respeito, necessário é, igualmente, problematizar acerca da oscilação entre o eu e o nós discursivo do narrador da *Peregrinação*. Alternância que, não sendo tão evidente na composição de Fausto, se verifica, por vezes, nos diálogos incluídos no poema da canção nos quais se nota a presença de um tu a quem o sujeito se dirige. O eu-lírico de Fausto deixa, então, de ser visto em primeiro plano, para centrar a sua atenção num outro, possivelmente António de Faria, a quem se dirige em passagens como esta: «És cruzado és um bravo/ Espia como mercador/ Assalta como ladrão/ Olha o rombo na quilha/ Empunha o machado/ Olha a tua quadrilha/ Aguenta safado».

Do mesmo modo, os tipos de grotesco (de linguagem, de personagem e de espaço) são sobremaneira evidentes em «Quando às vezes ponho diante dos olhos» ³⁰⁶, pelo que, analisar as partes em que ocorrem, permitirá aprofundar a exploração do grotesco, iniciada previamente com a observação da imagem da capa e contracapa de *Por este rio acima*, constituindo, igualmente, o ponto de partida para a introdução dessas formas de manifestação literária do grotesco, tal como se perspetivaram neste estudo.

³⁰⁵ Elemento semiótico que se utilizaria não só para convocar os elementos gráficos que remetem para a *Peregrinação*, como também para introduzir a abordagem ao grotesco, devido aos elementos estranhos e contrastivos que nela se encontram – como, por exemplo, a rosa dos ventos ser utilizada como olho da figura representada na contracapa que remete para Fernão Mendes Pinto, do qual apenas se percebem, na capa, os cabelos que semelham o mar, ou as figuras de traços monstruosos que assomam nas madeixas desse mar-cabelo e, mesmo, a desconstrução das dimensões reais do rosto humano face às outras figuras representadas na imagem.

³⁰⁶ Observem-se a esse respeito os versos que se seguem: «Arde o corpo em oração/ Entre pecado e perdão», «A fúria da onda tremenda/ Rasgada no vento/ O assombro/ Da fronha de um monstro/ Que horrenda», «Um amargo de morte arrefece-me o corpo», «Cobras/ Lagartos/ Mostrengos/ Horríveis sarnentos/ O delírio/ Dos rios/ Das selvas ardentes», «As guerras/ Assaltos e gritas/ O sangue a jorrar», «P'ró diabo que os leve/ Infiéis tagarelas», «És cruzado és um bravo/ Espia como mercador/ Assalta como ladrão/ Olha o rombo na quilha/ Empunha o machado/ Olha a tua quadrilha/ Aguenta safado»; «Em pouco mais de dois credos/ Dois mil mortos no chão/ Pelejando um milhão/ Soçobrados em sangue/ Estalam mil bofetadas/ No traseiro de um cafre/ Sobrevoa o milhafre/ Seis cabeças rachadas/ Muitas feridas e chagas/ Numa grande chacina/ Entre insultos e pragas/ Chovem panelas de urina/ Vinte e três afogados/ Trinta e quatro perdidos/ Nus e ajoelhados».

Na mesma linha metodológica, a abordagem didática do grotesco e da sua tipologia seria igualmente fecunda se se visualizasse, por exemplo, da adaptação cinematográfica da *Peregrinação*, o momento em que os tripulantes da armada portuguesa, no enalço de Coja Acém, se preparam para a batalha e cantam «A guerra é a guerra», de Fausto Bordalo Dias, aproveitando o ensejo para analisar a letra do poema e para observar representações iconográficas cujo tema seja a guerra, como ocorre, por exemplo, nos quadros seguintes: *O Três de Maio de 1808 em Madrid* (1814), de Francisco Goya ³⁰⁷, *Batalha do Avaí* (1877), de Pedro Américo, e *Guernica* (1937), de Pablo Picasso. Posteriormente, ler-se-ia o episódio da batalha com Coja Acém descrito na *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro para identificação textual do grotesco de personagem, de espaço, de situação e de linguagem.

³⁰⁷ A partir do qual se poderia dar a conhecer à turma o poema «Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya», de Jorge de Sena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A 11 de setembro de 2018, a Academia Portuguesa de Cinema (APC) anunciou que o filme *Peregrinação* de João Botelho seria a proposta portuguesa para integrar a lista de nomeados aos Óscares e aos prêmios Goya de 2019. O livro que, através do filme, a APC selecionou para representar Portugal foi o mesmo no qual o Santo Ofício não reconheceu mal algum «contra (...) [a] santa Fé & os bõs costumes» e no qual Miguel Torga, por seu turno, encontrou «a humanidade, além da mais extraordinária e penitente auto-acusação que um povo pode fazer às injustiças do seu próprio imperialismo, um dos documentos dolorosos do que custa progredir no espaço e no tempo» (Torga, 1969, p. 81). Assim se tem dado a ler a *Peregrinação*: deliberadamente ambígua, sub-repticiamente subversiva³⁰⁸, iluminando, ao sabor dos olhos que a leem, as linhas e, só por vezes, as entrelinhas que melhor espelham o intento em busca do qual se lança o leitor. Complexidade semântica que, para Luís Filipe Barreto (1986), «exprime a sincretização paradoxal (...) da antropologia renascentista segundo um movimento ora de choque concorrencial ora de porosa aliança entre as antropologias filosóficas, etnológico-colonial e ideológica» (Barreto, 1986, p. 115).

A polarização de visões geradas em torno da *Peregrinação*, abordada com maior alcance no subcapítulo 1.2., da Primeira Parte, crê-se fazer prova da plurissignificação, do potencial semântico, imagético e estético desta obra, destacando-lhe a vitalidade própria de um Clássico (Calvino, 1991) ou a novidade constante da estranheza, segundo as premissas de Harold Bloom apresentadas em *Cânone Ocidental* (2011). Será, portanto, sensato atribuir à «inocência prodigiosa» (Lourenço, 1989b, p. 1062) de Fernão Mendes Pinto a chave para o sucesso da sobrevivência da sua obra? Que significado tem esta escolha da APC nos palcos internacionais e para a época atual?

A *Peregrinação* leva consigo, como se demonstrou no capítulo II, a projeção de uma dada conceção de Portugal e da sua História, mas também carrega a Memória e a Identidade soluçante de um povo que mareou entre o «pobre de mim» e o «coitado de mim»³⁰⁹. A narrativa mendesiana, porém, além da portugalidade contingente, transporta não só uma vida, mas

³⁰⁸ Se assim não fosse não teria integrado o rol de obras editadas, no período final do Estado Novo, por Fernando Ribeiro de Mello; se nela o editor não tivesse reconhecido esse potencial contra-discursivo, a *Peregrinação* não figuraria ao lado de *Kâma-Sûtra – Manual do Erotismo Hindu* (1965), *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* (1965) e *A Filosofia na Alcova* (1966) (cf. nota 63).

³⁰⁹ Em 2002, Júlio Pomar, numa entrevista conduzida por Maria Augusta Silva, discorre, a dada altura, acerca da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, afirmando que, nesta obra, através de epítetos como «coitado de mim», vai plasmada «uma certa maneira de olhar as coisas à portuguesa» (excerto disponível para audição no sítio *Casal das Letras* em <http://www.casaldasletras.com/Audio/Julio%20Pomar.mp3>).

«muitas vidas, [pois] há nele [*sic.*] uma autenticidade humana que tem a frescura duma reportagem de hoje e duma introspecção de sempre» (Torga, 1969, p. 81). Bem por isso, e pelo seu alcance no plano da antropologia literária (Pereira, 2018), a *Peregrinação* pode ser vista como uma obra de Literatura-Mundo ³¹⁰, uma vez que espelha, como referiu Miguel Torga, a «agilidade e o espanto dum espectador inteligente e sensível diante do fenómeno sempre maravilhoso e inquietante de civilizações em choque e de homens em ação ³¹¹» (Torga, 1969, p. 81). Mo(vi)mentos e sentimentos comuns ao Homem e à construção da sua identidade, perante os quais não existe pessoa alguma – ou, metonimicamente, país algum – que possa atirar a primeira pedra.

Esta vertente poliédrica da narrativa mendesiana, várias vezes assinalada ao longo deste estudo, obrigou invariavelmente à realização de escolhas. Conforme destacou Antoine Compagnon, para «étudier la littérature, il est indispensable de prendre parti, de se décider pour une voie, car les méthodes ne s'ajoutent pas et l'éclectisme ne mène nulle part» (Compagnon, 1998, p. 282). O percurso de investigação seguido, embora aparentemente eclético, procurou convergir para a sedimentação do valor estético-literário da *Peregrinação*. A partir desta linha de força, foram sendo percorridos os caminhos próprios de uma investigação de doutoramento que contemplaram, em primeira instância, a revisão da bibliografia doutrinária e crítica referente à *Peregrinação* e ao seu autor. O desbravar deste referencial bibliográfico permitiu a determinação de um núcleo relativamente estável de conhecimentos, assim como de vários pontos de indeterminação que orbitavam em torno desse núcleo – dos quais se deu conta na Introdução.

Os primeiros dois capítulos resultam, pois, dessa primeira imersão no campo de estudos mendesianos e da necessidade de estabelecer uma leitura literária da *Peregrinação* baseada na obra romanesca e não na vida do seu autor, possibilitando a individualização e a reconstrução sumária da biografia do escritor Fernão Mendes Pinto a partir das cartas que lhe são conhecidas

³¹⁰ Conceito erigido a partir da *Weltliteratur* de Goethe e que David Damrosch (2003) explicou da seguinte forma: «Reading a work from a distant time or place involves a back-and-forth movement between the familiar and the unfamiliar. A view of the world is always a view from wherever the observer is standing, and we inevitably filter what we read through our experience of what we have read in the past. But then, if we don't simply overlay our prior expectations wholesale onto the new work, its distinctive qualities will impress themselves on us, enlarging our field of vision and giving us a new purchase on the things we knew before» (p. 3). A este respeito, Damrosch assinala ainda que «The texts themselves exist both together and alone: when we read Dante, we are aware that we are encountering a major work of world literature, one that draws on a wealth of previous writing and that casts its shadow ahead onto much that will follow it. Yet even if we register such connections, we are also immersed within Dante's singular world, an imagined universe very unlike any envisioned by Virgil or by Saint Paul, and one that Milton, Gogol, and Walcott will radically revise in turn for very different purposes of their own» (Damrosch, 2003, p. 298).

³¹¹ Vide «A alteridade como linha de sentido do discurso mendesiano» (pp. 79-82).

e não através da narrativa literária que nos legou. O capítulo I e o subcapítulo 2.1. oferecem, assim, a matéria-prima na qual foi engastada a demarcação do estatuto genológico da *Peregrinação*, no subcapítulo 2.2. – o romance autobiográfico –, bem como, através deste, o estudo das suas ligações ao grotesco, categoria estética e de análise literária que se tentou, igualmente, revitalizar e depurar nesta tese, por se acreditar que o conteúdo semântico do discurso mendesiano, mormente o de índole antropológica, é mais bem (a)percebido quando se opera com a categoria transtextual (mas não genológica) de hermenêutica.

Efetivamente, a problematização efetuada na primeira parte desta dissertação, especialmente em 2.1., acerca da obra de Mendes Pinto, dá conta do pluralismo crítico, posto em evidência por Compagnon, e do modo contundente como este se reflete nos estudos relativos à *Peregrinação*. Para percebê-lo basta que se tomem em linha de conta as dissidências de ordem teórica e conceptual ligadas à narrativa mendesiana que têm que ver, entre outras, com as circunstâncias particulares de que partiu o seu autor para a escrita da obra, bem como com as circunstâncias que intervieram, posteriormente e até à data da sua publicação, no texto primitivo deixado por Fernão Mendes Pinto.

As primeiras circunstâncias mencionadas, de ordem sociocultural, radicam, sobretudo, na condição social do autor empírico e no contexto histórico em que se movimentou. Fernão Mendes Pinto escreveu sem ser escritor (como tal inserido e reconhecido no funcionamento institucional do campo literário) e fê-lo para um único texto: a *Peregrinação*. Para além deste, não é conhecida qualquer outra obra de carácter literário, e mesmo não literário, que o juiz, mamosteiro, comerciante e embaixador do vice-rei da Índia (Catz, 1983a; Freitas, 1907; Almeida, 2006) tenha escrito, muito menos com a intencionalidade expressa de levá-la a publicação. Os seus estudos académicos, bem como as leituras que se julga ter efetuado apontam, semelhantemente, para o desconhecimento do preceituário relativo às formas estruturais e semânticas de produção de uma obra, segundo a adoção intencional de determinados esquemas-tipo ou modelos discursivos e genológicos, entre outros.

À parte tudo isso, conforme salientaram os estudos levados a cabo por Hernâni Cidade (1957), Adolfo Casais Monteiro (1983), António José Saraiva (1961, 1981) e Maria Alzira Seixo (1999), entre outros, Fernão Mendes Pinto escreveu, quiçá intuitivamente, fazendo uso das suas leituras, da sua experiência e da sua enciclopédia, na aceção sémico-comunicacional de Umberto Eco, uma obra literária romanesca de fundo autobiográfico, que, nas palavras de João David Pinto-Correia, constitui «um espaço discursivo em que se refletem as experiências pessoais vividas e evocadas como se vividas (aliás, todas elas não passam diretamente para o

texto; são sempre objeto de uma transformação ‘arrumação/condensação’ por parte do narrador)» (Pinto-Correia, 1979, p. 84).

A crítica literária – particularmente desde o final da década de 50 do século XX – não deixou de salientar a qualidade da escrita de Fernão Mendes, o seu poder efabulatório e descritivo, o visualismo e a criatividade metafórica que o autor patenteia, amiúde, no seu discurso (Saraiva, 1961, 1981; Cidade, 1964; Pinto-Correia, 1979, 1983, 2015; Monteiro, 1983; Seixo, 1998, 1999; Maior, 1999). A atenção ao leitor, o cuidado com a prolixidade, o encadeamento de episódios bélicos com momentos descritivos pautados pela harmonia e serenidade, o trançado discursivo no qual faz convergir esquemas textuais próprios da escrita epistolar, do romance de cavalaria e do pícaro (Bernardes, 1999), a par da configuração de uma mundividência que se percebe estar fundada no universo maneirista, mas na qual se intuem elementos prenunciadores do mundo barroquizante (Saraiva & Lopes, 1996; Maior, 1999; Seixo, 1999; Pires & Carvalho, 2001), são ainda parâmetros que, numa leitura literária, contribuem para a eficiência semântico-pragmática e receção frutiva do texto de Fernão Mendes Pinto (Barthes, 2009).

No que diz respeito à classificação genológica da *Peregrinação*, vários autores hesitaram entre os termos autobiografia romanceada e romance autobiográfico (Pinto-Correia, 1979), optando, grande parte deles, pela utilização do termo romance (Cidade, 1957, 1964; Saraiva, 1961, 1981; Monteiro, 1983), como designativo genérico sob o qual se colocaria a narrativa de Fernão Mendes Pinto. Consequentemente, no ponto 2.2. do segundo capítulo, são tratados os temas relacionados com o enquadramento genológico da *Peregrinação*, reconhecendo o romance autobiográfico como protótipo genológico dominante no discurso mendesiano. Posição que se escudou, maioritariamente, nas contribuições de Georges Gusdorf e de Pierre Bourdieu. Na obra *Lignes de Vie 2* (1991), Gusdorf formula aquilo que Bourdieu irá postular de forma mais densa no artigo «The Biographical Illusion» (2000, pp. 299-305): a distinção entre romance e romance autobiográfico é, inevitavelmente, aporética. Isto é, segundo Georges Gusdorf, tanto um, quanto outro refletem uma forma pessoal de ver, de conceber e de recriar o mundo; e, por isso, romance, autobiografia e, também, romance autobiográfico projetam uma dada realidade epocal, filtrada a partir da subjetividade de um escrevente, facto que os embebe do conteúdo ficcional próprio do romance, não fazendo sentido distingui-los. Por seu turno, Bourdieu ao problematizar a noção de biografia como narrativa de vida, amplifica a latitude das escritas autobiográficas, aproximando-as igualmente da narrativa ficcional.

A estas contribuições soma-se a condição distintamente romanesca da narrativa mendesiana (Cidade, 1957, 1964; Saraiva, 1961, 1981; Pinto-Correia, 1979; Monteiro, 1983),

dado que o romance, como teorizou V. M. de Aguiar e Silva, se interessa ficcionalmente «pela psicologia, pelos conflitos sociais e políticos», pelo «estudo da alma humana e das relações sociais, em reflexão filosófica, em reportagem, em testemunho polémico» (Aguiar e Silva, 2007, p. 671). Ora, os traços referidos marcam presença de forma indelével no universo mendesiano, sobretudo se se considerar a denúncia social, o constante olhar do outro sobre o eu, e vice-versa – facto que convoca uma visão contrária ao discurso historiográfico oficial –, mas também a exposição dos conflitos sociais e, ainda, o tratamento de questões profundamente enraizadas na identidade nacional, cujas repercussões se estendem a reflexões axiológicas e antropológicas sobre a identidade e o sentido da existência humana. Conjugados os contributos dos autores mencionados, e tendo ainda em conta o protocolo ficcional proposto por Umberto Eco (1993), ao qual se anexam as convenções estética e polivalente da comunicação literária (Schmidt, 1983), como vetores de leitura da *Peregrinação*, é possível estabelecer o romance autobiográfico como o programa de género – para utilizar o conceito formulado por Maria Corti (1972, 1976) – que melhor se adequa à clarificação dos principais núcleos de sentido da obra de Fernão Mendes.

O romance autobiográfico, ao promanar da memória e ao exigir um exercício constante de autoinspeção, obriga a um movimento centrípeto que coloca em tensão o passado e a percepção que desse passado guarda o sujeito evocador. Lembrando, novamente, as palavras de Luís F. Barreto, na *Peregrinação* esse movimento de confronto de passados e identidades faz-se «segundo um movimento ora de choque concorrencial ora de porosa aliança entre as antropologias filosóficas, etnológico-colonial e ideológica» (Barreto, 1986, p. 115), trazendo para a superfície textual da narrativa de Mendes Pinto traços característicos da estética grotesca, como se mostrou no capítulo III.

Para a delimitação do fenómeno em pauta no terceiro capítulo foi essencial, como se teve a oportunidade de referir, o estudo de Carlos Figueiredo Jorge (1999), «A dimensão da pirataria na *Peregrinação*. Poder e contrapoder: uma ideologia da paródia», no qual o autor discorreu, a par de outros tópicos, acerca da presença do grotesco no discurso mendesiano. Aliás, como assinalou Dieter Meindl, a presença do grotesco associada à época renascentista e ao registo autobiográfico não é despropositada, em razão de os índices conformadores desta categoria se conglomerarem «particularly in periods of cultural transition such as the Renaissance and Romanticism as well as the 20th century, which witnessed the rise and fall of modernism in art and literature» (Meindl, 2005, p. 8).

O próprio percurso deambulatório associado à vida-viagem do protagonista mendesiano é especialmente propenso ao aparecimento das marcas técnico-compositivas desta categoria,

transpondo para a narrativa o grotesco que existe no mundo (Astruc, 2010). É assim conformada que esta peregrinação promove, em última instância, a procura de si no outro e, conseqüentemente, o encontro consigo mesmo. Desta forma, a osmose operada pela junção dos princípios doutrinários e dos efeitos de sentido produzidos pelos *topoi* da viagem e do grotesco, gerará um ritual similar à descida aos infernos, que permitirá a este *homo viator* o reencontro consigo mesmo, a conquista e, desejavelmente, a superação dos seus medos. No caso particular de Fernão Mendes Pinto e da *Peregrinação*, crê-se que as tribulações pelas quais o protagonista passou o modelaram, despojando-o das ambições que originariamente o moveram e transformando a própria moldura axiológica de Fernão Mendes Pinto, autor textual. Em conformidade com o plano temático enunciado, a presença do grotesco no romance autobiográfico de Fernão Mendes Pinto e na sua adaptação de Aquilino Ribeiro pode, ainda, ser explicada pela aproximação do grotesco à tentativa de representação das faces poliédricas do ser humano, que resulta, por vezes, em figurações desprezíveis ou sublimes do Homem – tendências próprias do período maneirista, como se evidenciou.

Em adição aos fatores supramencionados, o levantamento de referenciais teóricos circunscritos ao grotesco, efetuado no subcapítulo 3.1., foi essencial para clarificar a abrangência deste conceito, bem como para determinar, a partir do seu percurso evolutivo, o cariz e o alcance da projeção desta categoria no texto mendesiano. Ademais, foi através desse referencial que se tentou reconfigurar o grotesco, solidificando, tanto quanto possível, as suas marcas conceptuais estruturantes e avançando com uma hipótese de organização estrutural das suas principais características, no sentido de facilitar o reconhecimento e a operacionalização desta categoria de análise literária. Assim, a par das suas marcas transversais, como o princípio do baixo material e corporal, delimitaram-se quatro tipos de grotesco: o grotesco de situação, de espaço, de linguagem e de personagem – neste último, contemplou-se, também, a análise das lágrimas e do riso. Através da experimentação em contexto de aplicação desta tipologia à análise do grotesco na *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, e de igual modo na adaptação aquiliniana, parece ser possível afirmar que o estudo do grotesco configurado nestes moldes, não só como categoria estética, como também enquanto categoria de análise narrativa, é propício à compreensão do substrato semântico-pragmático da obra mendesiana e da sua homóloga adaptada por Aquilino Ribeiro.

Numa transposição para o plano de análise relativo à Educação Literária, a segunda parte deste trabalho de investigação procurou debater e colmatar os entraves que se colocam à revitalização de uma obra clássica, dificuldades que, em última análise, convergem para uma única problemática: a necessidade permanente de formar leitores literários capacitados para

apreciarem estas obras. O caso da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto parece igualar, conforme se demonstrou no texto introdutório aos capítulos IV e V (pp. 179-189), o dos gregos Heródoto e Tucídides, ou ainda o dos franceses Saint-Simon e Jean-François Paul de Gondî, Cardeal de Retz, nomeados por Italo Calvino (1991) para provar que os grandes textos clássicos e «até os grandes ciclos de romances do século XIX são mais nomeados que lidos» (p. 7). Por conseguinte, da necessidade de encontrar caminhos de aproximação entre o texto mendesiano e o público leitor, decorrente, igualmente, do facto de a *Peregrinação* apenas estar acessível, com natureza opcional, a estudantes do 9.º ano do EB através da adaptação de Aquilino Ribeiro e, ainda, da revisitação teórica referente à metodologia do Intertexto Leitor, levada a efeito no capítulo IV, foi projetado, no capítulo V, um percurso metodológico para exploração didática do grotesco na *Peregrinação* de Aquilino Ribeiro. A sequência didática criada partiu de algumas das adaptações transmediáticas da obra mendesiana, cuja finalidade consiste não na substituição do original, mas na mediação e preparação para a leitura futura da *Peregrinação*, dotando os estudantes das ferramentas de análise e interpretação essenciais para a sua fruição (Mateus, 2013).

Note-se, ainda, que a importância da análise do grotesco na EL advém, sobretudo, como notou Dieter Meindl (2005), do facto de este fenómeno, ao comparar opostos, atuar como um «solvent liquefying or liquidating, cultures. It decomposes culture into its elements and recenters them, thus giving rise to something new» (Meindl, 2005, p. 8). A ligação entre grotesco e cultura, posta em relevo por D. Meindl, lembra, de forma substancial, o que se escreveu inicialmente sobre a (contra-)memória (Foucault, 1980), mas também sobre o pendor hegemónico dos sistemas culturais – tomando em consideração a visão saidiana (Said, 1990).

Bem assim, os momentos nos quais se identifica a presença da categoria em causa ocorrem, maioritariamente, em eventos narrativos que põem em confronto culturas opostas, ou em episódios marcados pela tribulação que, segundo Mendes Pinto, resulta dos pecados cometidos. Deste modo, ao colocar no seu texto essas tensões, amplamente associadas aos confrontos ideológico-culturais, Fernão Mendes Pinto faz surgir «something new» (Meindl, 2005, p. 8), ou seja, uma nova forma de compreender a sua narrativa e, através dela, a realidade empírica. O autor da *Peregrinação* transpõe para o leitor a responsabilidade de relacionar os elementos que dão corpo à denúncia e à crítica social para, desta forma, o fazer aceder à leitura contra-discursiva impregnada na sua obra, estimulando, cumulativamente, a sua capacidade de pensamento crítico, indispensável à leitura literária, como também ao exercício da cidadania – premissa que norteou o desenvolvimento da segunda parte deste texto.

A caminho do final deste balanço retrospectivo – deste «p[ô]r diante dos olhos» –, far-se-á uma última e importante sugestão concernente à leitura literária em sala de aula da *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto. Embora não se tenha contemplado nas páginas deste texto a operacionalização didática da obra mendesiana, acredita-se que boa parte das propostas que se deixaram expostas relativas à adaptação aquiliniana valem, *mutatis mutandis*, para o hipotexto de Mendes Pinto. Aqui e acolá, neste escrito, ficaram, igualmente, à mercê de mãos que os colham – talvez as mesmas que os plantaram a eles voltem num futuro próximo –, argumentos a favor da inclusão desta obra no sistema de ensino português, nomeadamente no PPEB e no PPES. Todavia, a preocupação maior que norteou as propostas levadas a efeito no subcapítulo 5.1. adveio da urgência em pensar uma operacionalização didática que leve a *Peregrinação* – neste caso, pelas mãos de Aquilino Ribeiro – aos seus primeiros leitores, ou seja, ao 9.º ano de escolaridade. É precisamente neste ponto que se centra esta última consideração acerca da leitura literária do texto de Fernão Mendes Pinto.

Ora, levando em consideração a desejável articulação curricular, assim como as potencialidades, no âmbito da EL, da leitura da *Peregrinação* aliada à análise dos tipos de grotesco, ponderando, do mesmo modo, o facto de, por exemplo, em Português, no 6.º ano de escolaridade, os estudantes contactarem com *Ulisses*, de Maria Alberta Meneres, ou poderem encontrar-se com *A Nau Catrineta*, de Almeida Garrett, e, ainda, no 5.º ano, em História e Geografia de Portugal, abordarem conteúdos relativos a Portugal nos séculos XV e XVI, não seria despiciendo recomendar, para o 5.º ou 6.º anos, a leitura de alguns excertos da *Peregrinação*. Crê-se que assim se aproveitariam grande parte das potencialidades derivadas da transcendência textual, como se viu na Parte II, Ficção e Identidade, e da articulação interdisciplinar, sobretudo se colocadas ao serviço da leitura literária, evidenciando igual préstimo para a compreensão dos saberes conteúdos em História e Geografia de Portugal.

Da mesma forma pensou Luísa Dacosta, célebre escritora e professora do ensino preparatório, que, em 1952, numa atitude de manifesta resistência à pedagogia do facilitismo e do esquecimento, publicou o primeiro volume da antologia para jovens *De mãos dadas estrada fora*. Na sua antologia, Luísa Dacosta reuniu excertos de boa parte das principais obras de autores de língua portuguesa, em prosa e poesia, que fez acompanhar de breves sequências explicativas, em formato de texto narrativo – no qual é bem evidente a opção pela pedagogia do deslumbramento ³¹² –, acerca dos autores e do período histórico-literário ao qual estão

³¹² Para a qual têm apontado recentes estudos no campo das neurociências. Como se referiu na nota n.º 234 (p. 191), estas investigações têm vindo a mostrar que a aprendizagem é tanto mais significativa, quanto mais implicados emocionalmente estiverem os estudantes.

associados ³¹³. Encontram-se nos volumes desta antologia textos de Sá de Miranda, Cecília Meireles, Trindade Coelho, Eça de Queirós, Raul Brandão, Vitorino Nemésio, Jorge de Sena, Cesário Verde, Nicolau Tolentino, Alexandre O'Neill, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto e Fernão Mendes Pinto.

A seleção dos textos não foi deixada ao acaso, nem perdeu de vista as características psíquico-sociais de um leitor que se insira na faixa etária da juventude; contudo não se pautou, tão-pouco, pela escolha de excertos estrutural, sintática e semanticamente simples. O critério que parece ter presidido à escolha dos autores e dos excertos que Luísa Dacosta selecionou dessas obras para dar a ler ao público jovem, parece encontrar abrigo na natureza plurissignificativa do texto literário, a partir da qual é possível delimitar a existência de diferentes níveis de sentido aos quais se pode aceder na leitura de um texto. Ponderação que encaminha para a definição de clássico dada por Italo Calvino. Segundo o escritor italiano, «Os clássicos são livros de que se costuma ouvir dizer: “Estou a reler...” e nunca “Estou a ler...”» (Calvino, 1991, p. 7). A definição de I. Calvino revela bem a necessidade da realização de várias (re)leituras, em momentos distintos da vida, que não são mais do que o reflexo da existência desses níveis de profundidade aos quais se vai conseguindo aceder.

Sem menosprezar a natural resistência que alguns textos oferecem a leitores jovens – os quais, não possuindo ainda a experiência de vida e o conhecimento enciclopédico necessários à leitura, vêm condicionada a compreensão dos mundos textuais, comprometendo-se, porventura, não só a compreensão como também o gosto pela leitura –, defende-se que o argumento segundo o qual a complexidade afasta os jovens da leitura é inválido. O estudante conseguirá sempre aprender aquilo que o professor conseguir ensinar; e no caso da *Peregrinação*, como se demonstrou no texto introdutório da segunda parte (v. pp. 179-189), as potencialidades ultrapassam largamente os obstáculos, maioritariamente sintagmáticos, que uma obra do século XVI possa colocar a um leitor hodierno, sobretudo se esse leitor for mediado pela atuação didática de um professor.

Aclaradas as vicissitudes que ensombraram a leitura da *Peregrinação*, importa salientar que tanto as potencialidades do texto, quanto as possibilidades de exploração teórica da narrativa mendesiana, não se esgotam na amplitude das temáticas abrangidas neste texto. O caminho desbravado mostrou, ainda, outros pontos de indeterminação que podem ser estudados em investigações futuras, tais como a necessidade de rever a categorização periodológica da

³¹³ Seria importante ponderar acerca da substituição dos manuais escolares pelas seletas ou antologias, uma vez que o ensino do Português e a EL parecem concretizar-se com maior eficácia quando alicerçados nestes instrumentos pedagógicos.

Peregrinação, a possibilidade de estudar a obra mendesiana à luz da filosofia arendtiana do mal, a necessidade de formular um estudo sobre o grotesco, enquanto categoria estética e narrativa, no âmbito da LIJ, a urgência em consolidar, aprofundar e aplicar propostas de exploração pedagógica da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto – entre muitas outras temáticas que não se devem deixar cair, porque no que toca a textos como a *Peregrinação*, como disse Manuel da Fonseca, «Isto de estar vivo ainda um dia acaba mal».

APÊNDICE

Sobre as adaptações de clássicos na literatura para a infância e a juventude

O substantivo clássico, não isento de controvérsia, revela no seu âmago um certo pendor polissêmico, pelo que urge delimitar o seu sentido neste contexto. Para tal, ler-se-ão com bastante proveito algumas das tentativas de definição de clássico literário, forjadas pelo punho de Italo Calvino (1991), na sua obra *Porquê Ler os Clássicos?*:

«Chamam-se clássicos os livros que constituem uma riqueza para quem os leu e amou; mas constituem uma riqueza nada menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas condições melhores para os saborear. (...) são livros que exercem uma influência especial, tanto quando se impõem como inesquecíveis, como quando se ocultam nas pregas da memória mimetizando-se de inconsciente colectivo ou individual. Por isso deveria haver uma época na vida adulta destinada a visitar as leituras mais importantes da juventude (...)» (Calvino, 1991, p. 8).

Um clássico é, portanto, segundo a conceção de Calvino, um livro cuja leitura não se esgota num determinado momento – ou até nunca, quiçá – e que por isso permite – e deveria obrigar – constantes revisitações de leitura e dos sentidos promanados da obra, em diferentes fases da vida de um indivíduo. Clássico diz-se, ainda, do livro que apaixona, que deixa uma impressão vigorosa e permanece na memória, ou que se oculta no véu do seu inconsciente.

Sainte-Beuve, crítico literário do século XIX, teve também uma palavra a dizer a respeito do conceito de clássico; da sua exposição aproveitar-se-á, para esta circunstância, a seguinte proposição: «Um verdadeiro clássico (...) é o autor que enriqueceu o espírito humano, (...) que descobriu uma verdade moral não equívoca (...); que a todos falou num estilo que é seu e que se revela ser também o de toda a gente» (Sainte-Beuve cit. por Silvestre, 2013, p. 346). Ora, com esta explanação, o crítico francês acrescenta ao conceito de clássico o substrato da originalidade depurada, sem trejeitos excessivamente eruditos, e do crescimento intelectual. Constituem-se, desta forma, clássicos obras como *D. Quixote*, de Cervantes, *As Viagens de Gulliver*, de Swift, *O Romance da Raposa*, de Aquilino Ribeiro; de Camões, *Os Lusíadas* e, de Fernão Mendes Pinto, *a Peregrinação*, apenas para nomear alguns. A força canónica, o estatuto de clássicos literários e, em alguns casos, a aceitação entre o público juvenil, resultou em sucessivas ondas de adaptações para a infância e juventude das obras consideradas clássicas.

Evidentemente, como ficou exarado no capítulo IV, que a questão da adaptação de clássicos, se coloca com relativa premência no âmbito da literatura de receção infanto-juvenil.

As adaptações, concomitantemente com as traduções, foram as primeiras obras pensadas para as crianças. Em que consiste, então, a adaptação? Segundo Rui Mateus (2013), a adaptação de um clássico consiste na «apropriação e representação modalizada desse clássico, que surge reformulado e reorientado, mas mantendo o seu estatuto de referente último da leitura» (Mateus, 2013, p. 114). Uma adaptação, que se pretende bem executada, é semelhante a uma história lida em voz alta, na medida em que o adaptador, como o contador de histórias, terá de apropriar-se do texto, explorar os seus sentidos, para posteriormente ressignificar esse mesmo texto na adaptação, mediante a representação simbólica que construiu dele. O resultado será uma adaptação esclarecedora dos sentidos implícitos no texto de partida – ou hipotexto –, tendo sempre como ponto de partida a interpretação que o adaptador realizou: processo que gerará novos ciclos de interpretação dos clássicos (Mateus, 2013). Inicialmente, a adaptação na LIJ, cujas primeiras manifestações Mateus (2013) atribui aos clássicos *Ad usum delphini*, visava a supressão dos «episódios ou elementos textuais considerados licenciosos ou suscetíveis de lesar o pudor e os princípios morais do público a que se destinava» (Mateus, 2013, p. 117). Como é o caso das já referidas obras clássicas de Swift e Defoe, *As Viagens de Gulliver* e *Robinson Crusoe*, respetivamente.

Noutro plano de análise, a adaptação é realizada no sentido de esbater as assimetrias do público juvenil no que diz respeito à acessibilidade aos clássicos, permitindo-lhe aceder a um clássico de difícil compreensão. O que não deverá forçosamente significar uma redução na qualidade estético-literária do clássico ou originar um hipertexto marcado pela infantilização do seu destinatário.

O processo de adaptação para a infância e juventude sofreu um repentino influxo devido à sua natureza de mediador escolar entre o clássico e o leitor. Por isso, a sua ação extrapola a área educativa e entra nas malhas da urdidura canónica. Nas palavras de Rui Mateus (2013), «a adaptação tem funcionado como estratégia de fixação e prolongamento desse estatuto canónico» (Mateus, 2012, p. 119). Em última instância, como resposta a questões pragmáticas como “Porquê Ler os Clássicos?” «A única razão que se pode aduzir é que ler os clássicos é melhor que não ler os clássicos» (Calvino, 1991, p. 13).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia ativa

1. *Peregrinação*

1.1. Edições Completas

Pinto, F. M. (1908-1910). *Peregrinação*, 4 vols. [Edição popular com notícia, notas e glossário por J. I. de Brito Rebello]. Lisboa: Livraria Ferreira.

Pinto, F. M. (1961-62). *Peregrinação e outras obras, vol. 1-2* [Texto crítico, pref., notas e estudo por António José Saraiva]. Lisboa: Sá da Costa.

Pinto, F. M. (1983). *Peregrinação. Fernão Mendes Pinto* [Transcr. de Adolfo Casais Monteiro]. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Pinto, F. M. (1984). *Peregrinação* [Intro. de Aníbal Pinto de Castro]. Porto: Lello & Irmãos.

Pinto, F. M. (1989). *Peregrinação & Cartas* [Comentários críticos de Eduardo Lourenço *et al.*; versão para português atual e glossário de Maria Alberta Menéres]. Lisboa: Afrodite.

Pinto, F. M. (2001). *Peregrinação* [Versão para português atual e glossário de Maria Alberta Menéres; Nota introdutória de Eduardo Prado Coelho]. Lisboa: Relógio d'Água.

Pinto, F. M. (2010). *Fernão Mendes Pinto and the Peregrinação. Studies, restored portuguese text, notes and indexes*, vols. II - IV [dir. de Jorge Santos Alves]. Lisboa: Fundação Oriente/Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

1.2. Edições parciais, adaptações e transposições intermediáticas

Botelho, J. (realizador) & Oliveira, A. (produtor) (2017). *Peregrinação*. Lisboa: Ar de Filmes.

Dias, F. (1984). *Por Este Rio Acima...* [CD]. Columbia Broadcasting System (CBS).

Enríquez Gómez, A. (1974). *Fernán Méndez Pinto, Comedia famosa en dos partes* [Intro. e Ed. Louise G. Cohen, Francis M. Rogers e Constance H. Rose]. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.

Herrera Maldonado, F. (1627). *Historia oriental de las peregrinaciones de Fernan Mendez Pinto portugues, adonde escriuen muchas, y muy estrañas cosas que vio, y oyò en los Reynos de la China, Tartaria, Sornao, que vulgarmente se llama Siam, Calamiñan, Peguu, Martauan, y muchos de aquellas partes Orientales, de que en estas nuestras de Occidente ay muy poca, o*

ninguna noticia. Traduzido de portugues en castellano por el licenciado Francisco de Herrera Maldonado, Canonigo de la Santa Iglesia Real de Arbas. Madrid: Diego Flamenco.

Pinto, F. M. (1938). *Peregrinação: episódio da busca do corsário Coja Acem* [Prefácio e notas de António Sérgio]. Lisboa: s. n.

Pinto, F. M. (1944). *A Ilha Maravilhosa de Caleplui: da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* [com litografias originais e aguarelas de Mily Possoz]. Lisboa: Editorial Ática.

Pinto-Correia, J. D. (2002). *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto – apresentação crítica, antologia e linhas de leitura.* Lisboa: Edições Duarte Reis.

Ribeiro, A. (2009). *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias de um português no Oriente.* Lisboa: Sá da Costa.

2. Outra

Camões, L. (1980). *Sonetos de Camões: corpus de sonetos camonianos* [edição e notas por Cleonice Berardinelli]. Braga: Barbosa & Xavier.

Hesíodo (2005). *Teogonia, Trabalhos e Dias* [pref. de Maria Helena da Rocha Pereira; Int., trad. e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira]. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Negreiros, A. (2015). *Manifesto Anit-Dantas* [org., apr. e notas de Sara Afonso Ferreira]. Porto: Assírio & Alvim.

Pessoa, F. (1995). *Poesias* [Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor]. Lisboa: Ática.

Pessoa, F. (2006). *Obras completas de Fernando Pessoa – Poemas de Alberto Caeiro.* Lisboa: Nova Ática.

Pirandello, L. (1962). *Seis Personagens em Busca de Autor* [Trad. de Gino Savioti]. Lisboa: Contraponto.

Rabelais, F. (1973). *Oeuvres complètes.* Paris: l'Intégrale/ Seuil.

Ribeiro, A. (1987). *Romance da Raposa.* Lisboa: Bertrand.

Ribeiro, A. (1989). *Arca de Noé, III Classe.* Venda Nova: Bertand.

Ribeiro, A. (1913). *Jardim das Tormentas.* Lisboa: Bertrand.

Ribeiro, A. (1967). *O Livro de Marianinha: lengalengas e toadilhas em prosa rimada.* Venda Nova: Bertrand [ilustrações de Maria Keil].

Torga, M. (2000). *A Criação do Mundo*, vols. I e II. Lisboa: Planeta de Agostini/ Dom Quixote.

Bibliografia passiva

1. Fernão Mendes Pinto

1.1. Fernão Mendes Pinto e *Peregrinação*: textos críticos e doutrinários

Aires, C. (1904). *Fernão Mendes Pinto: subsídios para a sua biografia e para o estudo da sua obra*. Lisboa: Tipografia da Academia.

Almeida, F. (2006). *Fernão Mendes Pinto: um aventureiro português no Extremo Oriente: contribuição para o estudo da sua vida e da sua*. Almada: Câmara Municipal.

Alves, J. S. (dir.) (2010). *Fernão Mendes Pinto and the Peregrinação. Studies, restored portuguese text, notes and indexes, vol. I - Studies*. Lisboa: Fundação Oriente.

Barreto, L. F. (1986). “Introdução à *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto”. In: Francisco Domingues & Luís Filipe Barreto (1986). *A Abertura do Mundo (Estudos da História dos Descobrimientos Europeus – em Homenagem a Luís de Albuquerque)*, vol. I. Lisboa: Editorial Presença, pp. 101-117.

Bernardes, J. A. C. (1999). *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. II: Humanismo e Renascimento*, 2.^a ed. Lisboa: Verbo.

Bernou, C. (1688). “Preface”. In: Gabriel Magalhães (1688). *Nouvelle Relation de la Chine, Contenant la defcription des particularitez les plus confiderables de ce grand Empire*. Paris: C. Barbin.

Brites, T. (2000). *Imagens e Discursos do Feminino em Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*. Dissertação de Mestrado em Estudos Interdisciplinares. Lisboa: Universidade Aberta [texto policopiado].

Buescu, M^a L. (1985). “As alternativas do olhar: para uma tipologia do Encontro”. In: *Dimensões da Alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa. O Outro*, I Simpósio Interdisciplinar de Estudos Portugueses – Atas, v. II. Lisboa: Departamento de Estudos Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (20-23 de nov. 1985), pp. 145-161.

Buescu, M^a L. (1986). “A *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto ou as alternativas do olhar”. In: *Ensaio de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, pp. 36-51.

Buescu, M^a L. (1997). “Exotismo ou a ‘estética do diverso’ na Literatura Portuguesa”. In: Ana Margarida Falcão *et all* (org.) (1997). *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*. Lisboa: Edições Cosmos, pp. 565-578.

Canosa Rodrigues, A. (2013). “Notas biográficas e estudo das referências documentais de Fernão Mendes Pinto”. In: Elias Feijó (2013). *VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, vol. 20, pp. 9-34.

Cardim, A. (1894). *Batalhas da Companhia de Jesus na sua Gloriosa Provincia do Japão pelo Padre Antonio Francisco Cardim da mesma Companhia de Jesus, natural de Vianna do Alemtejo. Inédito destinado á X Sessão do Congresso Internacional dos Orientalistas por Luciano Cordeiro*. Lisboa: Imprensa Nacional/Sociedade de Geografia de Lisboa.

Carvalho, J. (2015). “Fernão Mendes Pinto: ‘pobre de mim’, ‘fora de mim’, ‘ainda este sou’...”. In: João Carvalho (coord.) (2015). *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e a Perenidade da Literatura de Viagens*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Instituto Europeu Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, pp. 23-30.

Carvalho, A. (2015). “Pelo País dos Romances com o Padre Bougeant”. In: João Carvalho (coord.) (2015). *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e a Perenidade da Literatura de Viagens*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Instituto Europeu Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, pp. 265-274.

Carvalho, J. (2017). “A *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e os limites da interpretação”. In: Isabel Almeida (org.) (2017). *Peregrinacam 1614*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, pp. 225-229.

Castilho, A. (1865). *Fernão Mendes Pinto: Excertos seguidos de uma noticia sobre a vida e obras, tomos I e II*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier e Paris: Aug. Durand.

Castro, A. P. de (1984). “Introdução”. In: *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*. Porto: Lello & Irmão, pp. V-LXX.

Castro, A. P. de (2001). “Pinto (Fernão Mendes)”. In: José Augusto Cardoso Bernardes *et al* (dir.) (2001). *BIBLOS enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. IV. Lisboa: Verbo, pp.184-191.

Catz, R. (1981). *Fernão Mendes Pinto: Sátira e Anti-Cruzada na Peregrinação*. Lisboa: Biblioteca Breve.

Catz, R. (1983a). *Cartas de Fernão Mendes Pinto e Outros Documentos*. Lisboa: Presença.

Catz, R. (1983b). “A *Peregrinação* é um livro de filosofia moral e religiosa”. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 63, de 19 de julho a 1 de agosto.

Cidade, H. (1957). “Fernão Mendes Pinto e os aspetos sombrios da nossa expansão”. In: Hernâni Cidade (1957). *Portugal Histórico-Cultural*. Lisboa: Arcádia, pp. 184-192.

Cidade, H. (1964). *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina - As Ideias, os Factos, as Formas de Arte – Vol. II*. Coimbra: Edições Arménio Armando.

Cidade, H. (1963). “Dilemas da Fé e do Império”. In: José Augusto Cardoso Bernardes (1999). *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. II: Humanismo e Renascimento*, 2.^a ed. Lisboa: Verbo, pp. 324-330.

Coelho, E. (2001). “Marginais”. In: Maria Alberta Menéres (2001). *Peregrinação* [Versão para português atual e glossário de Maria Alberta Menéres; Nota introdutória de Eduardo Prado Coelho]. Lisboa: Relógio d’Água, pp. 11-15.

Collis, M. (1949). *The Grand Peregrination: being the life and adventures of Fernão Mendes Pinto*. Londres: London Faber & Faber.

Couto, P. (2012). *The Marvellous Travels of Fernando Mendez Pinto across the low Lands: Translation, Appropriation and Reception*, vol. I. Tese de Doutoramento no Ramo de Estudos de Literatura e de Cultura – Especialidade em Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Letras.

Faria, F. (1992). *As Muitas Edições da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*. Lisboa: Academia Portuguesa da História.

Figueira, I. (1995). “Painel de mulheres em *Peregrinação*: imagens de um encontro”. In: AA.VV. (1995). *O Rosto Feminino da Expansão Portuguesa*, Atas do Congresso Internacional, Lisboa, 21-25 de novembro de 1994, vol. I. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, pp. 747-758.

Flores, A., Gomes, R. & Sousa, R. (1983). *Fernão Mendes Pinto: Subsídios para a sua Bio-Bibliografia*. Almada: Câmara Municipal de Almada.

Freitas, J. (1907). “A Inquisição em Goa. Subsídios para a sua história”. In: *Arquivo Historico Portuguez*, vol. V. Lisboa: [s.l.], pp. 216-227.

Garcia, J. (2017). “Fernão Mendes Pinto e a fortuna da sua *Peregrinação*”. In: Isabel Almeida (org.) (2017). *Peregrinacam 1614*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, pp. 303-325.

Laborinho, A. P. (1995). “Vozes de mulheres na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto”. In: *O Rosto Feminino da Expansão Portuguesa*, Atas do Congresso Internacional, Lisboa, 21-25 de novembro de 1994, Vol. I. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, pp. 731-739.

Laborinho, A. P. (2004). “Literatura e Descobrimentos: viajantes portugueses na China no século XVI”. In: Maria Adelina Amorim et al. (ed.). *Homo Viator. Estudos em Homenagem a Fernando Cristóvão*. Lisboa: Colibri, pp. 135-147.

Laborinho, A. P. (2006). *O rosto de Jano – Universos ficcionais da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, 1.º vol. Tese de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa – Universidade de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Letras.

Laborinho, A. P. (2010). “O Livro dos Fingimentos”. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 1050, 29 dezembro 2010, p. 7.

Le Gentil, G. (1947). *Fernão Mendes Pinto: un précurseur de l'exotisme au XVIe siècle*. Paris: Hermann.

Loureiro, R. (1996). “A China de Fernão Mendes Pinto, entre a realidade e a imaginação”. In: António Vasconcelos Saldanha e Jorge Manuel dos Santos Alves (org. e coord.) (1996). *Estudos de História do Relacionamento Luso-Chinês. Séculos XVI-XIX*. Macau: Instituto Português do Oriente, pp. 137-177.

Lourenço, E. (1986). “Da contra-epopeia à não-epopeia: de Fernão Mendes Pinto a Ricardo Reis”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 18-19-20, fevereiro de 1986, pp. 27-35.

Lourenço, E. (1989a). “Fernão e os Celestes Impérios”. In: Maria Alerta Menéres (org.) (1989). *Fernão Mendes Pinto, Peregrinação e Cartas. Comentários Críticos*, 2.º vol. Lisboa: Edições Afrodite, pp. 1047-1052.

Lourenço, E. (1989b). “A *Peregrinação* e Crítica Cultural Indirecta”. In: Maria Alerta Menéres (org.) (1989). *Fernão Mendes Pinto, Peregrinação e Cartas. Comentários Críticos*, 2.º vol. Lisboa: Edições Afrodite, pp. 1053-1062.

Lourenço, E. (1991). “O Livro do Deslumbramento”. In: *Oceanos*, n.º 7, julho de 1991, pp. 58-61 [trad. de “Le livre de l'émerveillement”, em *Autrement*, Paris, 1990, pp. 268-275].

Lourenço, E. (1992). “Portugal como cultura”. In: *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XXXI. Lisboa-Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 17-21.

Lourenço, E. (1994). “A *Peregrinação* ou a metamorfose do olhar europeu”. In: AAVV, *Portugal e o Oriente* (Actas do 1.º Ciclo de Conferências). Lisboa: Fundação Oriente-Quetzal, pp. 51-66.

Maior, I. (1998). “Vers une typologie des discours dans la *Peregrinação*”. In: Maria Alzira Seixo & Graça Abreu (org.). *Les Récits de Voyages – Typologie, Historicité*. Lisboa: Edições Cosmos, pp. 93-100.

Maior, I. (1999). “O discurso direto como estratégia narrativa na *Peregrinação*”. In: Maria Alzira Seixo & Christine Zurbach (org.). *O discurso literário da Peregrinação*. Lisboa: Edições Cosmos, pp. 95-118.

Margarido, A. (1983). “Fernão Mendes Pinto. Um herói do quotidiano”. In: *Colóquio/Letras*, julho de 1983, n.º 74, pp. 23-28.

Maurício, D. (1962). “A *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e algumas opiniões peregrinas”. In: *Brotéria*, vol. 74-76, n.º 6 (junho 1962), pp. 637-650.

Moniz, A. (1995). “Protagonismo feminino na *Peregrinação* e na *História Trágico-Marítima*”. In: AA.VV. (1995). *O Rosto Feminino da Expansão Portuguesa*, Atas do Congresso Internacional, Lisboa, 21-25 de novembro de 1994, vol. I. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, pp. 741-745.

Monteiro, A. (1983). “Prefácio”. In: Fernão Mendes Pinto (1614). *Peregrinação*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 751-756.

Pereira, J. C. S. (2015). “Fernão Mendes Pinto”. In: *O Delta Literário de Macau*. Macau: Instituto Politécnico de Macau, pp. 41-45.

Pereira, V. (org.) (2013). *Fernão Mendes Pinto e a projeção de Portugal no Mundo*. V. N. Famalicão: Húmus.

Pinto-Correia, J. D. (1979). *Autobiografia e Aventura na Literatura de Viagens: a Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*. Lisboa: Seara Nova.

Pinto-Correia, J. D. (2002). “4. O Valor Documental da *Peregrinação*: Autobiografia, cultura e Ideologia”. In: *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto, apresentação crítica, seleção, resumos, glossário e sugestões para análise literária*. Editorial Comunicação: Lisboa, pp. 79-90.

Pinto-Correia, J. D. (1999). “A construção do colectivo na *Peregrinação*: percursos e significados”. In: Maria Alzira Seixo e Christine Zurbach (org.) (1999). *O discurso literário da Peregrinação*. Lisboa: Edições Cosmos, pp. 171-187.

Pinto-Correia, J. D. (2015). “A Escrita e as ‘Oralidades’ na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (breves notas de leitura)”. In: João Carvalho (coord.) (2015). *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e a Perenidade da Literatura de Viagens*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Instituto Europeu Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, pp. 459-478.

Pires, M^a L. & Carvalho, J. A. (2001). *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. III: Maneirismo e Barroco*, 2.^a ed. Lisboa: Verbo.

Said, E. (1996). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* [Trad. de Tomás Rosa Bueno]. São Paulo: Companhia das Letras.

Sampaio, A. F. de (dir.) (1929-42). *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*, IV vols. Paris-Lisboa: Aillaud e Bertrand.

Santos, Z. (2017). “‘Escrita pelo mesmo Fernão Mendes Pinto’: alguns contributos para uma releitura do rosto da *Peregrinação* (1614)”. In: Isabel Almeida (org.) (2017).

Peregrinação 1614. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, pp. 253-275.

Saraiva, A. J. (1961). *Fernão Mendes Pinto ou a sátira picaresca da ideologia senhorial*. Lisboa: Jornal do Fôro.

Saraiva, A. J. (1981). “Prefácio”. In: Fernão Mendes Pinto (1614). *Fernão Mendes Pinto, Peregrinação e outras obras. Texto crítico, prefácio, notas e estudo de António José Saraiva*, 2.^a ed., Vol. I. Lisboa: Sá da Costa, pp. VII-L.

Saraiva, A. J. & Lopes, O. (1996). *História da Literatura Portuguesa*, 17.^a ed. Porto: Porto Editora.

Saraiva, A. (s/d). “A *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto Revisitada”. In: *Cultura, Espaço & Memória*, n.º 1, pp. 129-142. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros> [consultado a 1 de fevereiro de 2014].

Schwartz, S. (1990). “The Greatest Liar of Them All?”. In: *New York Times*, 4 de março.

Seixo, M^a A. (1998). “Maneirismo e Barroco na Literatura de Viagens. O relato de naufrágios e a noção de modelo, a *Peregrinação* e a noção de aventura”. In: Maria Alzira Seixo (1998). *Poéticas da Viagem na Literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, pp. 53-65.

Seixo, M^a A. (1999). “Wanderlust and difference. Shifts of excitement in Travel Narrative (Fernão Mendes Pinto’s *Peregrination*)”. In: Ana Paula Laborinho, Maria Alzira Seixo & Maria José Meira (org.). *A Vertigem do Oriente – Modalidades Discursivas no Encontro de Culturas*. Lisboa: Edições Cosmos, pp. 155-164.

Seixo, M^a A. & Zurbach, C. (1999). *O discurso literário da ‘Peregrinação’: aproximações*. Lisboa: Edições Cosmos.

Sena, J. (1982). *Estudos Sobre o Vocabulário de ‘Os Lusíadas’ com notas sobre o Humanismo e o exoterismo de Camões*. Lisboa: Mécia de Sena – Edições 70.

Sousa, M. (1666). “Libros, y otros varios Papeles impressos, y manuscritos, de que han salido los diez Tomos de nuestra Europa, Asia, Africa, y America Portuguesas, que pareció conveniente se alistassen aqui, para que los curiosos tengan suficiente noticia de todo”. In: Manuel de Faria e Sousa (1666). *Asia Portuguesa, de Manvel de Faria, y Sovsa, Cavallero de la Orden de Christo, y de la Casa Real. Tomo I. Al Rei N. S. Don Alfonso VI. De Portugal, &c.* Lisboa: Officina de Henrique Valente de Oliveira, [s.p.].

Sousa, F. (1710). *Oriente conquistado a Jesu Christo pelos padres da Companhia de Jesu da Província de Goa. Primeyra parte*. Lisboa: Officina de Valentim da Costa Deslandes.

Torga, M. (1969). “Panorama da Literatura Portuguesa”. In: Miguel Torga (1969). *Traço de União – Temas portugueses e brasileiros*. Coimbra: [s.n.], pp. 73-121.

Vale, M. (1985). *Fernão Mendes Pinto: o outro lado do mito*. Lisboa: Terra Livre – Direção-Geral da Comunicação Social.

Zurbach, C. (1999). “*Fernan Mendez Pinto. Comedia famosa en dos partes*. Uma variação temática por Antonio Enríquez Gómez”. In: Maria Alzira Seixo e Christine Zurbach (org.) (1999). *O Discurso Literário da Peregrinação: aproximações*. Lisboa: Edições Cosmos, pp. 144-167.

1.2. Fernão Mendes Pinto e a Companhia de Jesus

Correia-Afonso, J. (1955). *Jesuit Letters and Indian History*. Bombay: St. Xavier’s College.

Ferro, P. (1993). “A Epistolografia no quotidiano dos missionários jesuítas nos séculos XVI e XVII”. In: *Lusitania Sacra*, 2.^a série, 5 (1993), pp. 137-158.

Gracián de la Madre de Dios, J. (1586). *Stimvlo dela propagacion dela Fee. Contiene el vincvlo de hermandad entre los Padres descalços, de nuestra Señora del Monte Carmelo, y del Seraphico Padre Sant Francisco, para ayudarse y fauorescer se en la conuersion de la Gentilidad. Y vna Exortacion para ellos. Hecha por Fray Hieronymo Gracian, de la madre de Dios, Carmelita descalço. Con licencia de la santa y General Inquisicion*. Lisboa: André Lobato.

Mungello, D. (1989). *Curious Land: Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Oliveira, F. (2003). *A construção do conhecimento europeu sobre a China, c. 1500 – c. 1630* [Tese de Doutoramento em Geografia Humana apresentada ao Departamento de Geografia da Universitat Autònoma de Barcelona]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Schurhammer, G. (1924). “Um documento inédito sobre Fernão Mendes Pinto”. In: *Revista de História*, XIII, pp. 81-88.

Sgard, J. & Sheridan, G. (1992). “Préface”. In: Guillaume-Hyacinthe Bougeant (1735). *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie. Contenant plusieurs observations historiques, géographiques, physiques, critiques et morales*. Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne, pp. 7-31.

2. Sobre Aquilino Ribeiro: estudos críticos e história literária

Almeida, H. (1988). *Glossário Aquilino – Introdução ao Estudo da Linguagem de um “Escritor Regionalista”*. Viseu: CEAR.

- Almeida, H. (2006). “Tradução ou Adaptação? – A versão de Aquilino Ribeiro de Autores Clássicos”. In: *MÁTHESIS*, 15, pp. 127-141.
- Caeiro, I. (1957). Entrevista a Aquilino Ribeiro em “Perfil de um Artista”. In: *Rádio Clube Português*, a 16 de julho de 1957.
- Cruz, V. (2013). “Aquilino Ribeiro, o mestre esquecido”. In: *Expresso* (27-05-2013).
- Garcia, F. (1981). *Aquilino Ribeiro: um almocreve na Estrada de Santiago*. Lisboa: Dom Quixote.
- Lopes, Ó. (1970). “Aquilino: uma cota na história da literatura – três alocuções sobre Aquilino”. In: *Ler e depois: Crítica e Interpretação Literária II*. Porto: Inova, pp. 285-309.
- Lopes, Ó. (1972). “Aquilino Ribeiro: Alguns Livros e Uma Panorâmica”. In: *Modo de Ler – Crítica e Interpretação Literária/2*. Porto: Editorial Inova, pp. 316-345.
- Lopes, Ó. (1985). “Um lugar de nome Aquilino”. In: *Colóquio/Letras*, 85, pp. 5-14.
- Lopes, Ó. (1987). “Aquilino Ribeiro”. In: *Entre Fialho e Nemésio: Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea I*. Lisboa: IN-CM, pp. 369-398.
- Lopes, Ó. (1990). “O paraíso e o pecado em Aquilino”. In: *Cifras do Tempo*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 169-197.
- Lourenço, E. (1982). “As evidências do Eros”. In: *Colóquio/Letras*, 67, pp. 5-13.
- Lourenço, E. (1985). “Aquilino ou as duas aldeias”. In: *Colóquio /Letras*, 85, pp. 15-21.
- Mendes, M. (Coord.) (1960). *Aquilino Ribeiro. Coleção A Obra e o Homem*. Lisboa: Arcádia.
- Mourão-Ferreira, D. (1969). “Rápido relance sobre um quarto de século de ficção portuguesa (1944-1969)”. In: *Tópicos de Crítica e de História Literária*. Lisboa: União Gráfica, pp. 131-157.
- Mourão-Ferreira, D. (1989). *Sob o Mesmo Tecto. Estudos sobre Autores de Língua Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença.
- Mourão-Ferreira, D. (1992). “Aquilino: espaço-gente”. In: *Cadernos Aquilinos 1*, pp. 41-50.
- Pereira, J. C. S. (2014). *Aquilino – A Escrita Vital*. Lisboa: Editorial Verbo / Babel.
- Ribeiro, A. (1963). *Abóboras no Telhado*. Lisboa: Bertrand.
- Ribeiro, A. (1972). *Um Escritor Confessa-se*. Lisboa: Bertrand.
- Ribeiro, A. (2014). “Prefácio”. In: *A Retirada dos Dez Mil* [Tradução e Prefácio de Aquilino Ribeiro]. Lisboa: Bertrand, pp. 17-26.
- Rodrigues, U. T. (1993). *A Horas e Desoras*. Lisboa: Edições Colibri.

Seixo, M^a A. (1986). “Escrever a Terra – sobre a inscrição do espaço no romance português”. In: *A Palavra do Romance. Ensaios de genologia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte, pp. 69-81.

Simões, J. G. (1964). “Da natureza e condição do regionalismo – O Neo-Realismo faz exame de consciência”. In: *Literatura, Literatura, Literatura: De Sá de Miranda Ao Concretismo Brasileiro*. Lisboa: Portugália Editora, pp. 166-178.

Topa, F. (1998). “Em torno da obra infantil de Aquilino Ribeiro”. In: Francisco Topa (1998). *Olhares sobre a Literatura Infantil – Aquilino, Agustina, Conto Popular, Adivinhas e Outras Rimas*. Porto: Edição do Autor, pp. 9-42.

Veloso, R. (1994). *A obra de Aquilino Ribeiro para crianças: imaginário e escrita*. Porto: Porto Editora.

3. Teoria e Metodologia Literária

Aguiar e Silva, V. M. (1974). *A estrutura do romance*. Coimbra: Almedina.

Aguiar e Silva, V. M. (2007). *Teoria da Literatura*, [8.^a ed., 16.^a reimp.] Coimbra: Almedina.

Aristóteles (1990). *Poética* [trad., pref., introd., comentário e apêndices de Eodoro de Sousa] (2.^a ed.). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Bal, M. (1998). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

Barthes, R. (2009). *O prazer do texto precedido de Variações sobre a escrita*. Lisboa: Edições 70.

Benjamin, W. (2012). *Sobre arte, técnica, linguagem e política* [trad. Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto; pref. T. W. Adorno]. Lisboa: Relógio d'Água.

Benjamin, W. (2016). *Ensaio sobre Literatura*. Porto: Assírio & Alvim.

Bernardes, J., Silveira, F. & Laranjeira, J. (1997). “Sátira”. In: *BIBLOS – Enciclopédia Verbos das literaturas de língua portuguesa*, vol. II. Lisboa – São Paulo: Verbo, pp. 1159-1185.

Bloom, H. (2011). *O Cânone Ocidental* [trad., introd. e notas Manuel Frias Martins]. Lisboa: Temas e Debates.

Bourdieu, P. (1989). *O Poder Simbólico* [trad. Fernando Tomaz]. Lisboa: DIFEL.

Brunel, P. (1997). “Thématologie et littérature comparée”. In: *Exemplaria: Revista de Literatura Comparada*, vol. 1. Madrid: Fuerza Nueva, pp. 3-12.

Calvino, I. (1991). *Porquê ler os Clássicos?* Lisboa: Teorema.

Clüver, C. (2006). “Da transposição intersemiótica”. In: Márcia Arbex (org.). *Poéticas do visível. Ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, pp. 107-166.

Compagnon, A. (1998). *Le Démon de la théorie: Littérature et sens commun*. Paris: Seuil.

Corti, M. (1972). “I generi letterari in prospettiva semiologica”. In: *Strumenti critici*, VI, fasc. 1, n.º 17, pp. 1-18.

Corti, M. (1976). “Generi letterari e codificazioni”. In: Maria Corti (1976). *Principi della comunicazione letteraria*. Milano: Bompiani, pp. 151-181.

Dällenbach, L. (2016). “Mise en abyme”. In: *Encyclopædia Universalis*. Disponível em: <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/mise-en-abyme/>> [consultado a 1 de fevereiro de 2017].

Damrosch, D. (2003). *What is World Literature?* Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Eco, U. (1993). *Lector in fábula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.

Eco, U. (1995). *Seis Passeios no Bosque da Ficção* [Trad. W. Ramos]. Lisboa: Difel.

Even-Zohar, I. (1979). “Polysystem Theory”. In: *Poetics Today*, 1 (1-2, Autumn), pp. 287-310.

Even-Zohar, I. (1990). “The Literary System”. In: *Poetics Today*, 11(1), pp. 27-44.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

Genette, G. (1986). *Introdução ao Arquitexto*. Lisboa: Vega.

Genette, G. (1987). *Seuil*. Paris: Seuil.

Gide, A. (1951). *Journal 1889-1938*. Paris: Gallimard.

Hegel, G. (1993). *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores.

Horácio (Flaco), Q. (1984). *Arte Poética* [Introdução, Tradução e Comentário de K. M. Rosado Fernandes]. Lisboa: Inquérito.

Jakobson, R. (1971). “On Linguistic Aspects of Translation”. In: *Selected Writings; Word and Language*, vol. 2. The Hague: Mouton, pp. 260-266.

Jameson, F. (1981). “MAGICAL NARRATIVES: On the Dialectical Use of Genre Criticism”. In: Fredric Jameson (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. New York: Cornell University Press, pp. 103-150.

Jauss, H. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.

Jauss, H. (1986). “Littérature médiévale et théorie des genres”. In: Gerard Genette e Tzvetan Todorov (ed.) (1986). *Théorie des genres*. Paris: Seuil, pp. 37-76.

Jauss, H. (1993). *A literatura como provocação: história da literatura como provocação literária*. Lisboa: Vega.

Jenkins, H. (2003). “Transmedia Storytelling. Moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling”. In: *MIT Technology Review*. Disponível em: <http://www.technologyreview.com/biomedicine/13052/page1/> [consultado a 08 de maio de 2018].

Margolin, U. (2005). “Character”. In: D. Herman *et al* (eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, pp. 52-57.

Miller, C. H. (2008). *Digital storytelling: a creator's guide to interactive entertainment*. Burlington: Focal Press.

Pereira, J. C. S. (2018). “Os Dons da Antropologia Literária”. In: *As Artes Entre as Letras*, n.º 221, ano IX, p. 33.

Reis, C. (2008). *O Conhecimento da Literatura*. Coimbra: Almedina.

Reis, C. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.

Schmidt, S. (1983). *La Comunicazione letteraria*. Milano: Saggiatore.

Trousseau, R. (1989). *Temas e Mitos. Questões de método*. Lisboa: Livros Horizonte.

Wellek, R. (1967). “Genre Theory, the Lyric, and *Erlebnis*”. In: *Discriminations: Further Concepts of Criticism* (1970). New Haven: Yale University Press, pp. 225-252.

4. Estudos sobre memória

Bard, M. (1986). “Of Memories, Memorabilia, and Personal Narratives: Life Events in Introspect and Retrospect”. In: *Folklore and Mythology Studies*, n.º 10, pp. 42-51.

Bourdieu, P. (2002). *Esboço de uma teoria da prática: precedido de três estudos de etnologia Cabila* [trad. de Miguel Serras Pereira]. Oeiras: Celta Editora.

Foucault, M. (1980). *Language, counter-memory, practice: selected essays and interviews* [ed., introd. por Donald F. Bouchard; trad. por Donald F. Bouchard e Sherry Simon]. Ithaca: Cornell University Press.

Halbwachs, M. (1994). *Les cadres sociaux de la mémoire* [posf. de Gérard Namer]. Paris: Mouton.

Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective* [pref. De Jean Duvignaud]. Paris: PUF.

Hall, S. (1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications.

Houaiss, A. & Villar, M. (2015). *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Le Goff, J. (1988). *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard.

Le Goff, J. (2004). “Memória”. In: *Enciclopédia Einaudi, Vol. 1, Memória – História*. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, pp. 11-16.

Machado, J. (1977). *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (4.º vol., 3.ª ed.). Lisboa: Livros Horizonte.

“Memória”. In: Leonel Oliveira (dir. ed.) (1998). *Nova Enciclopédia Larousse*. Lisboa: Círculo de Leitores, vol. 15, p. 4657.

Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.

Santana, M^a H. & Elia, S. (1995). “Crónica”. In: José Augusto Cardoso Bernardes *et al* (dir.) (1995). *BIBLOS – Enciclopédia Verbos das literaturas de língua portuguesa*, vol. I. Lisboa – São Paulo: Verbo, pp. 1386-1397.

5. Estudos sobre escritas do eu, autobiografia e correlatos

Bourdieu, P. (2000). “The Biographical Illusion”. In: Paul du Gay, Jessica Evans e Peter Redman (eds.) (2000). *Identity: A Reader*. London: Sage Publications, pp. 299-305.

Ceia, C. (2009). “Memorabilia”. In: Carlos Ceia (coord.) (2010). *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL). Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6821/memorabilia/> [consultado em 05-07-2017].

Colonna, V. (2004). “Défense et illustration du roman autobiographique”. In: Matthieu Vernet & Camille Esmein (dir.) (2004). *Acta fabula: Revue des parutions pour les études littéraires*, Primavera 2004, vol. 5, n.º 1. Disponível em: <http://www.fabula.org/revue/cr/468.php> [consultado a 05 de julho de 2017].

Elsner, J. & Rubiès, J. (ed.) (1999). *Voyages and Visions Towards a Cultural History of Travel*. London: Reaktion Books.

Gasparini, P. (2004). *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.

Gusdorf, G. (1991). *Lignes de vie 1: Les écritures du moi*. Paris: Odile Jacob.

Gusdorf, G. (1991). *Lignes de vie 2: auto-bio-graphie*. Paris: Odile Jacob.

Lejeune, P. (1971). *L'Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.

Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.

Lejeune, P. (1980). *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris: Seuil.

Lejeune, P. (2005). *Signes de vie: Le pacte autobiographique 2*. Paris: Seuil.

Rocha, C. (1992). *Máscaras de Narciso – Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina.

Schwalm, H. (2014). “Autobiography”. In: Hühn, Peter *et al.* (eds.), *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/autobiography> [consultado a 07 de fevereiro de 2017].

Silvestre, O. (1995). “Autobiografia”. In: *BIBLOS – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. I. Lisboa – São Paulo: Verbo, pp. 459-463.

6. Estudos sobre o grotesco e o cómico

Astruc, R. (2010). *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle. Essai d'anthropologie littéraire*. Paris: Éditions Classiques Garnier.

Bakhtin, M. (1970). *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen age et sous la renaissance* [Tradução André Robel]. Paris: Gallimard.

Barasch, F. (1971). *The Grotesque: a study in Meanings*. Mouton: The Hague.

Baudelaire, C. (1855). “De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques”. In: Charles Baudelaire (1924), *Variétés critiques. I. La Peinture romantique. II. Modernité et Surnaturalisme. Esthétique spiritualiste*, vol. II (3.^a ed.) (dir. M. Elie Faure). Paris: Les Éditions Georges Crès et Cie, pp. 93-114.

Bergson, H. (1993). *O Riso – Ensaio sobre o Significado do Cómico* [Tradução Guilherme de Castilho]. Lisboa: Guimarães Editores.

Calazans, S. (2009). “Grotesco”. In: Carlos Ceia (coord.). *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. [consultado a 7 de junho de 2017].

Cancelas y Ouviaña, L. (2005). “Donde reside el humor ... en Babylon, en Cheshire o en Banbury Cross”. In: AA VV. *IV Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil: El Humor en la Literatura Infantil y Juvenil*. Cádiz: Tórculo Artes Gráficas, S.A., pp. 71-84.

Cassom, A. (2005). “Grotesque humour in English children's literature”. In: AA VV. *IV Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil: El Humor en la Literatura Infantil y Juvenil*. Cádiz: Tórculo Artes Gráficas, S.A., pp. 135-140.

Castro, C. (2009). “Cómico”. In: Carlos Ceia (coord.). *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 26 julho 2018.

Dacos, N. (1969). *La découverte de la Domus Aurea et formation des grotesques à la Renaissance*. Londres e Leiden: Warburg Institute; E. J. Brill.

Eco, U. (2007). *A História do Feio*. Algés: Difel.

Eliade, M. (2001). *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris: Gallimard.

- Ermida, I. (2007). “O Tempo e o Riso: Reflexões Diacrónicas sobre o Cómico de Linguagem”. In: *Diacrítica*, n.º 21/1. Braga: Universidade do Minho, pp. 77-105.
- Ferreira, A. (2003). “O grotesco é belo (Entrevista a Paula Rego)”. In: *Ler*, Primavera, n.º 58, pp. 56-67.
- Freud, S. (1943). *El chiste y su relacion con lo inconsciente: el delirio y los sueños en la "Gradavia" de Jensen*. Buenos Aires: Editorial Americana.
- Harpham, G. (1982). *On the Grotesque: Strategies of Contradictions in Art and Literature*. Princeton: Princeton.
- Herrick, M. (1950). *Comic Theory in the Sixteenth Century*. Illinois: University of Illinois
- Hugo, V. (1881). “Préface”. In: Victor Hugo (1827). *Cromwell*. Paris: J. Hetzel et Cie; A Quantin et Cie, pp. 1-47.
- Iehl, D. (1993). “Grotesque, ambivalence, indétermination”. In: *Les Cahiers du Cerli*, n.º 3, Automne, pp. 11-18.
- Iehl, D. (1997). *Le Grotesque*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Kayser, W. (1966). *The Grotesque in Art and Literature*. New York: MacGraw-Hill.
- Meindl, D. (1996). *American Fiction and the Metaphysics of the Grotesque*. Columbia: University of Missouri Press.
- Meindl, D. (2005). “The Grotesque: concepts and illustrations”. In: Carlos Reis (coord.). *O Grotesco*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa – Faculdade de Letras, pp. 7-21.
- Montaigne, M. (1783). *Les Essais*, tomo I. Paris: Jean-François Bastien. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96169119/f9.item.r=XXVIII>.
- Monteiro, O. P. (1990). “A poética do grotesco e a coesão estrutural de *Os Maias*”. In: Carlos Reis (coord.). *Leituras d'Os Maias*. Coimbra: Minerva, pp. 15-42.
- Monteiro, O. P. (1995). “Grotesco”. In: José Augusto Cardoso Bernardes *et al* (dir.) (1997). *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 2. Lisboa/São Paulo: Verbo, pp. 893-902.
- Monteiro, O. P. (2005). “Sobre o Grotesco: Inconveniências, Risibilidade, Patético”. In: Carlos Reis (coord.). *O Grotesco*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa – Faculdade de Letras, pp. 23-37.
- Ponce, N. (1786). *Description des bains de Titus, ou, Collection des peintures trouvées dans les ruines des thermes de cet empereur*. Paris: Barbou.
- Propp, V. (1992). *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática.
- Simões, M^a J. (2005). “Ligações Perigosas: Realismo e Grotesco”. In: Carlos Reis (coord.). *O Grotesco*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa – Faculdade de Letras, pp. 39-53.

Steig, M. (1970). “Defining the grotesque: An attempt at synthesis”. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 29, n.º 2, pp. 253-260.

Thomson, P. (1972). *The Grotesque*. London: Methuen.

Vitruvius (Pollio), M. (1874). *The Architecture of Marcus Vitruvius Pollio: In Ten Books*. [Trad. do Latim por Joseph Gwilt]. London: Lockwood & Co.

7. Educação Literária e Didática da Literatura

Aguiar e Silva, V. M. (2010). *As Humanidades, os Estudos Culturais, o Ensino da Literatura e a Política da Língua Portuguesa*. Coimbra: Almedina.

Aguiar e Silva, V. (2010). “Variações sobre o cânone literário”. In: Vitor Manuel de Aguiar e Silva (2010). *As Humanidades, os Estudos Culturais, o Ensino da Literatura e a Política da Língua Portuguesa*. Coimbra: Almedina, pp. 243-247.

Amor, E. (2006). *Didáctica do Português – Fundamentos e Metodologia*. Lisboa: Texto Editores.

Anunciação, C. (2015). “Peregrinação de Fernão Mendes Pinto no sistema de ensino português”. In: João Carvalho (coord.) (2015). *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e a Perenidade da Literatura de Viagens*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Instituto Europeu Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes, pp. 275-287.

Beckett, S. (2009). *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. Nova Iorque e Londres: Routledge.

Bernardes, J. A. C. & Mateus, R. (2013). *Literatura e Ensino do Português*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Bernardes, J. A. C. (2002). “História Literária e Ensino da Literatura”. In: *II Jornadas Científico-Pedagógicas de Português* (coord. Cristina Mello et al). Coimbra: Almedina, pp.15-39.

Bernardes, J. A. C. (2017). “A Peregrinação nas escolas de Portugal”. In: Isabel Almeida (org.) (2017). *Peregrinacam 1614*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, pp. 203-213.

Bettelheim, B. (2011). *Psicanálise dos Contos de Fadas*. Lisboa: Bertrand.

Buescu, Mª L. (1986). “A investigação literária no ensino”. In: Maria Leonor Carvalhão Buescu (1986). *Ensaio de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, pp.7-13.

- Cerrillo Torremocha, P. & Sánchez Ortiz, C. (2017). “Educación y ‘competencia’ literarias (sobre la formación del lector literario)”. In: *Revista Literatura em Debate*, v. 11, n.º 21, pp. 6-19.
- Cerrillo Torremocha, P. (2007). *Literatura infantil y juvenil y educación literaria: hacia una nueva enseñanza de la literatura*. Barcelona: Octaedro.
- Cerrillo Torremocha, P. (2008). “La LIJ y su importancia en la educación literaria”. In: *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, Año n.º 21, n.º 212, pp. 49-58.
- Cerrillo Torremocha, P. (2013). “Canon literario, canon escolar y canon oculto”. In: *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, vol. XVIII, pp. 17-31.
- Cerrillo Torremocha, P. (2016). *El Lector Literario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Coelho, N. (1985). *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*, 3ª ed. São Paulo: Quíron.
- Colomer, T. & Camps, A. (2002). *Ensinar a ler, ensinar a compreender*. Porto Alegre: Artmed Editora.
- Colomer, T. (2003). “O Ensino e a aprendizagem da compreensão em leitura”. In: Carlos Lomas (Org.). *O Valor das palavras – Falar, ler e escrever nas aulas, vol. I*. Porto: Edições ASA, pp. 159-178.
- Colomer, T. (2001). “La enseñanza de la literatura como construcción del sentido”. In: *Lectura y Vida. Revista Latinoamericana de Lectura*, n.º 22, pp. 6-23.
- Cortês, L. (2000). *Escola, Sociedade que relação?* Porto: Edições Afrontamento.
- Dobrovsky, S. & Todorov, T. (dir.) (1981). *L'enseignement de la littérature langages nouveaux, pratiques nouvelles : pour la classe de langue française*. Bruxelles: A. de Boeck.
- Duarte, I. M. (1994). “O oral no escrito: abordagem pedagógica”. In: Fernanda Irene Fonseca (org.). *Pedagogia da Escrita*. Porto: Porto Editora, pp. 79-106.
- Formosinho, J. (2007). *O Currículo Uniforme Pronto-a-vestir de tamanho único*. Mangualde: Edições Pedagogo.
- Formosinho, J. (coord.) (2009). *Formação de Professores – Aprendizagem profissional e acção docente*. Porto: Porto Editora.
- García Gutiérrez, Mª E. (coord.) (2006). *La Educación Lingüística y Literaria en Secundaria. Materiales para la formación del profesorado, vol. I e II*. Murcia: Dirección General de Formación Profesional e Innovación Educativa.
- García Sobrinho, J. et al (1994). “O Valor da Leitura”. In: *Apuntes de Literatura Infantil: Cómo Educar en la Lectura* [tradução de Isabel Ramalhete]. Santander: Alfabeta, p. 10.
- Giasson, J. (2000). *A Compreensão na Leitura*. Porto: Edições ASA.

Godinho, H. (1991). “A Ética do Conto Infantil”. In: AA.VV. *Atas do Segundo Encontro de Literatura para a Infância, 1989*. Coimbra: Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Educação, pp. 67-73.

Gomes, J. A. & Roig Rechou, B. (coord.) (2007). *Grandes Autores para Pequenos Leitores – Literatura para a Infância e a Juventude: elementos para a construção de um cânone*. Porto: Deriva Editores.

Gomes, J. A. (1997). *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*. Lisboa: Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB).

Gomes, J. A. (2011). “Matilde Rosa Araújo em entrevista inédita”. In: José António Gomes (2011). *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 21-22, nov. 2011, p. 5.

Gomes, J. A. (2012). “As leituras para adolescentes e a literatura de crossover: algumas notas”. In: III.as Jornadas da Rede de Bibliotecas da Maia: «Livro Árbitro, Direito de Escolher Leituras». Fórum da Maia, 18 e 19 de setembro de 2012.

Guerrero Ruiz, P. (2008). *Metodología de investigación en educación literaria (El modelo ekfrástico)*. Murcia: DM.

Lerner, D. (2002). *Ler e escrever na escola: o real, o possível e o necessário*. Porto Alegre: Artmed.

Lluch Crespo, G. (2003). *Análisis de Narrativas Infantiles Y Juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Lluch Crespo, G. (2009). “Literatura infantil y juvenil y otras narrativas periféricas”. In: Pedro C. Cerrillo Torremocha; Cristina Cañamares Torrijos & César Sánchez Ortiz (coords.). *Literatura infantil, nuevas lecturas y nuevos lectores: actas del V Seminario Internacional de "Lectura y Patrimonio"*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 193-211.

Lomas, C. (Org.) (2003). *O valor das palavras (I) – Falar, ler e escrever nas aulas*. Porto: Edições ASA.

Machado, A. M. (2002a). *Lectura, escuela y creación literaria*. Madrid: Anaya.

Machado, A. M. (2002b). *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva.

Machado, A. M. (2007). “Derecho de ellos y deber nuestro. Literatura infantil: ¿Para qué?”. In: *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*. Barcelona: Editorial Fontalba, n.º 210, pp. 48-57.

Mateus, R. (2013). “Os Lusíadas (En)light(ened). A adaptação como estratégia de mediação dos clássicos em contexto escolar”. In: *Revista de Estudos Literários*, 2013, n.º 3, pp. 111-133.

Mendoza Fillola, A. & Cerrillo Torremocha, P. (coord.) (2003). *Intertextos: aspectos sobre la recepción del discurso artístico*. Cuenca: Ediciones de la Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM).

Mendoza Fillola, A. (coord.) (2000). *Lecturas de museo: orientaciones sobre la recepción de relaciones entre la literatura y las artes*. Barcelona: Universitat Barcelona.

Mendoza Fillola, A. (2001). *El intertexto lector. (El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector)*. Cuenca: Ediciones de la UCLM.

Mendoza Fillola, A. (2004). *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Málaga: Ediciones Aljibe.

Mendoza Fillola, A. (coord.) (2006a). *Didáctica de la lengua y la literatura para primaria*. Madrid: Pearson Educación.

Mendoza Fillola, A. (2006b). “El Intertexto Lecto”. In: M^a Estrella Garcia Gutiérrez (coord.) (2006). *La Educación Lingüística y Literaria en Secundaria. Materiales para la formación del profesorado, vol. II*. Murcia: Dirección General de Formación Profesional e Innovación Educativa, pp. 93-120.

Mendoza Fillola, A. (2008). “La renovación del canon escolar: la integración de la literatura infantil y juvenil en la formación literaria”. In: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1r771> [consultado a 20 de julho de 2018].

Nogueira, C. (s/d). “De Gil Vicente a Fernando Pessoa: os clássicos na literatura para a infância e a juventude”. In: *Casa da Leitura*. Disponível em: <http://www.casadaleitura.org> [consultado a 07 de junho de 2014].

Pennac, D. (2002). *Como um Romance*. Porto: ASA.

Pereira, J. C. S. (1992). *Para (re)definir e ensinar literatura*. Viseu: UCP.

Pessoa, F. (1913). “Naufrágio de Bartolomeu”. In: *Teatro: Revista de Crítica*, n.º 1, 1 de março. Lisboa: s.n., s.p.

Pimenta, R. (2018). “Portugal precisa de (mais) literatura para jovens”. In: *Revista Cátedra Digital, n.º 4 Lusofonia em LIJ*. Publicação Semestral On-line da Cátedra UNESCO de Leitura/ Instituto Interdisciplinar de Leitura – PUC-Rio. Disponível em: <http://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/portugal-precisa-de-mais-literatura-para-jovens/> [consultado a 12 de julho de 2018].

Queirós, E. (1958). “Litteratura de Natal”. In: Eça de Queirós, *Obras – II*. Porto: Lello & Irmãos, pp. 524-527.

Ribeiro, A. (1969). “Fernão Mendes Pinto e a sua máscara de pirata”. In: Aquilino Ribeiro (1969). *Portugueses das Sete Partidas (Viajantes, Aventureiros, Troca-Tintas)*. Lisboa: Bertrand, pp. 225- 248.

Rocha, N. (1984). *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*. Lisboa: ICLP-ME.

Roig Rechou, B. (2013). *Educação Literária e Literatura Infantojuvenil/Educaión Literaria e Literatura Infantil e Xuvenil*. Porto: Tropelias&Companhia.

Silva, S. R. (2016). *Capítulos da História da Literatura Portuguesa para a Infância*. Porto: Tropelias&Companhia.

Solé, I. (1994). *Estrategias de Lectura*. Barcelona: Editorial Graó.

Soriano, M. (1975). *Guide de littérature pour la jeunesse*. Flammarion: Paris.

Sousa, M^a L. (1993). *A Interpretação de Textos na Aula de Português*. Porto: Edições ASA.

Sousa, M^a L. (2004). “Literatura e escolarização. A construção do leitor cosmopolita”. In: *Palavras*, n.º 25. Lisboa: Associação de Professores de Português, pp. 67-74.

Steiner, G. & Ladjali, C. (2003). *Elogio da Transmissão. O Professor e o Aluno*. Lisboa: Dom Quixote.

7.1. Documentos normativos

Programa de Português para o Ensino Liceal. (DL n.º 39 807, 1954).

Buescu, H., Maia, L., Silva, M. G. & Rocha, M. R (2014a). *Balanço da consulta pública – Programa e Metas Curriculares de Português*. Ministério da Educação e Ciência.

Buescu, H., Maia, L., Silva, M. G. & Rocha, M. R. (2014b). *Programa e Metas Curriculares de Português – Ensino Secundário*. Ministério da Educação e Ciência.

Buescu, H., Maia, L., Silva, M. G. & Rocha, M. R. (2015). *Programa e Metas Curriculares do Ensino Básico*. Ministério da Educação e Ciência.

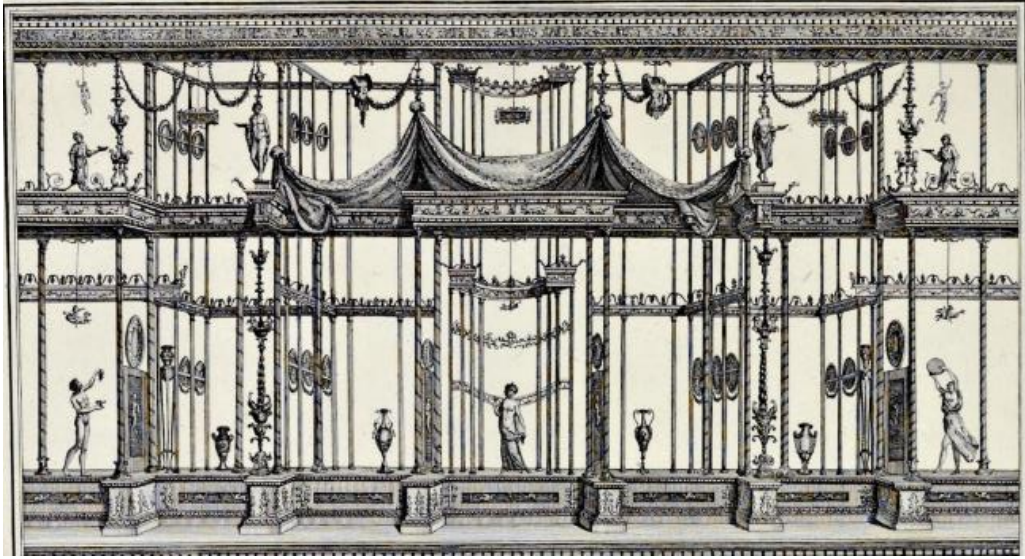
Ribeiro, A., Nunes, A., Nunes, J., Almeida, A., Cunha, P. & Nolasco, C. (s.d.). *Metas Curriculares de História e Geografia de Portugal do Ensino Básico – 2.º Ciclo*. Ministério da Educação e Ciência.

Ministério da Educação (2018). *Aprendizagens Essenciais 9.º ano | 3.º ciclo | Português*. Disponível em: http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens_Essenciais/3_ciclo/portugues_3c_9a_ff.pdf [consultado a 15 de setembro de 2018].

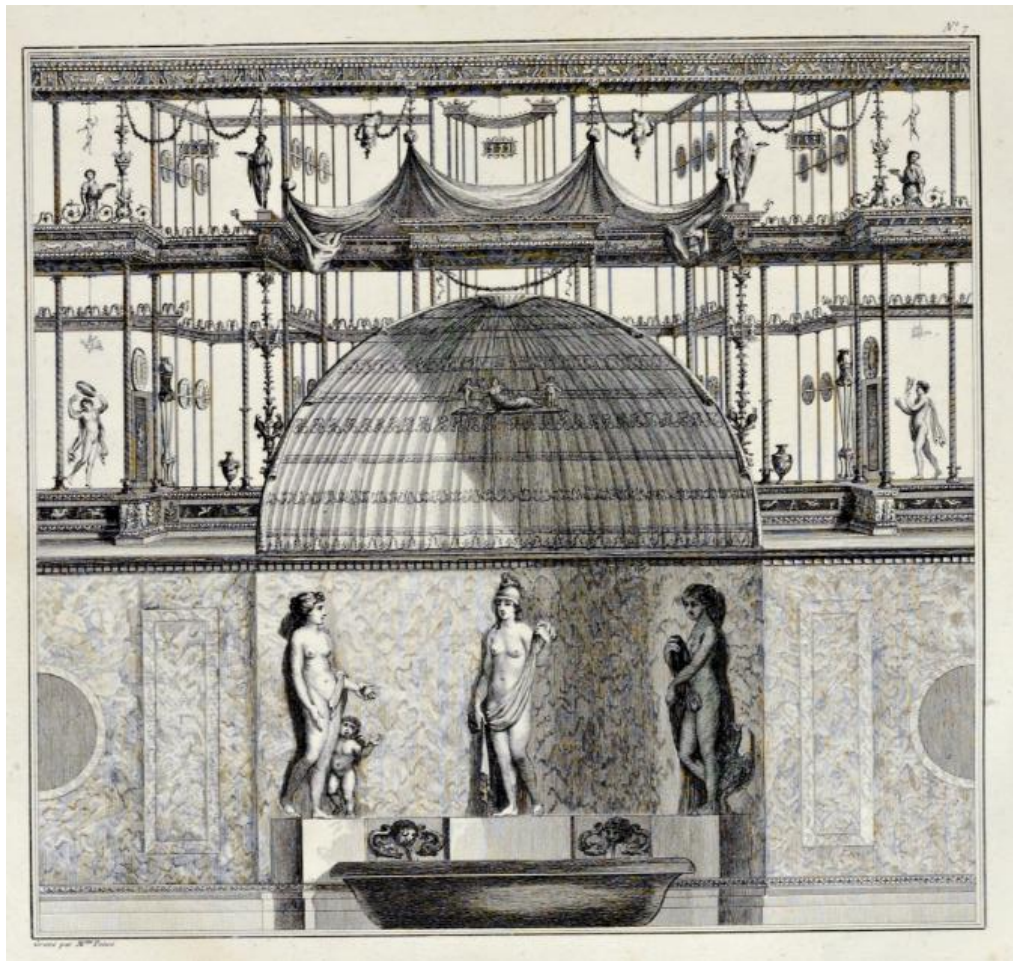
ANEXOS

ANEXO 1

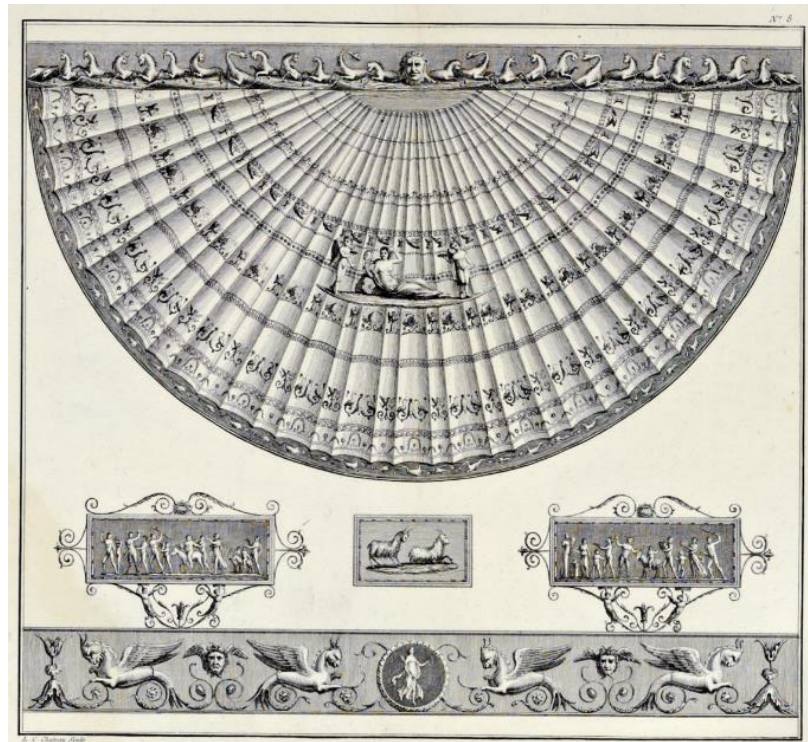
Prancheta 6 (Murs de la Chambre peinte en fonds brun) (Pormenor)



Prancheta 7 (Autre mur de la même Chambre)



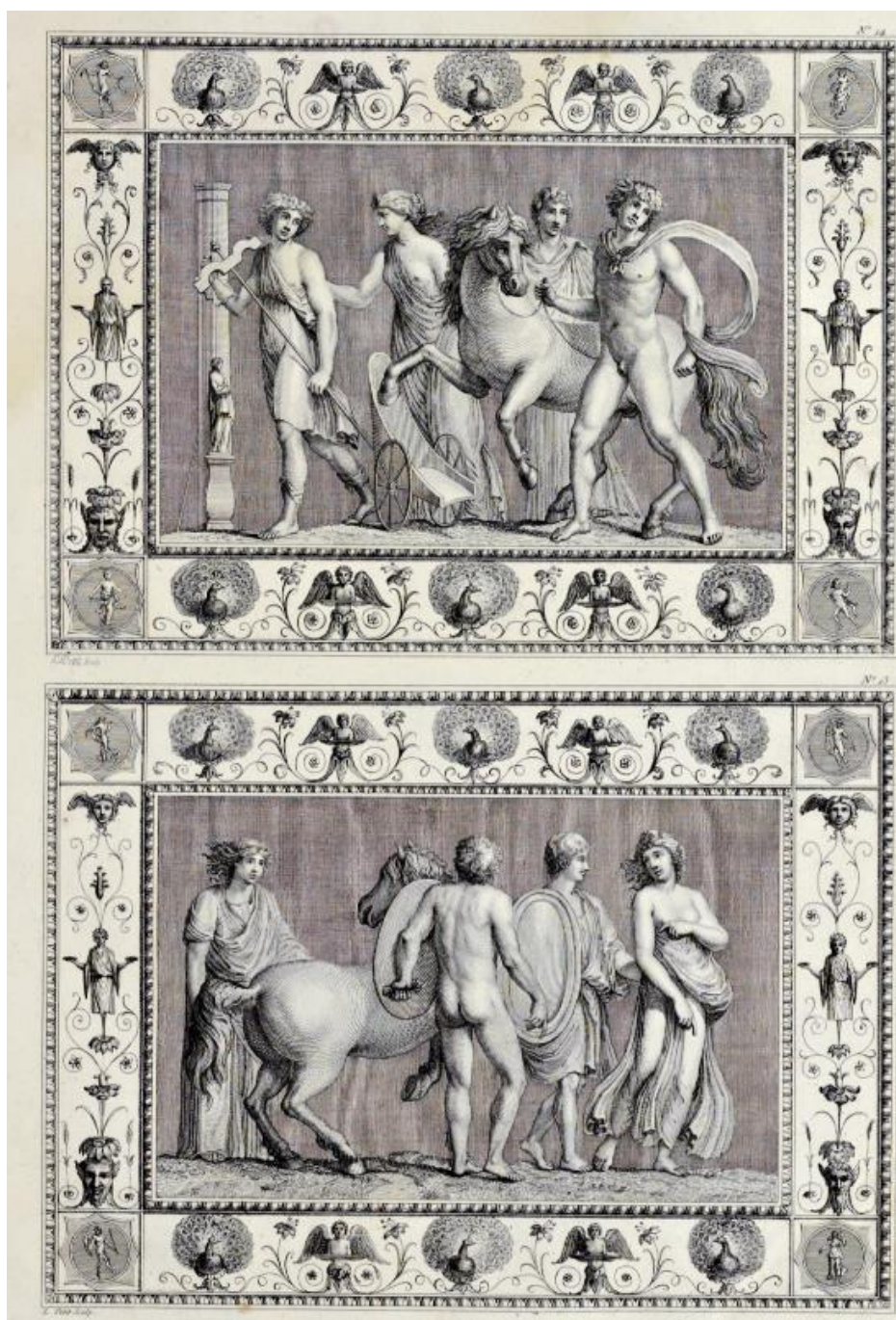
Prancheta 8 (Voûte de la tribune coupée géométralement)



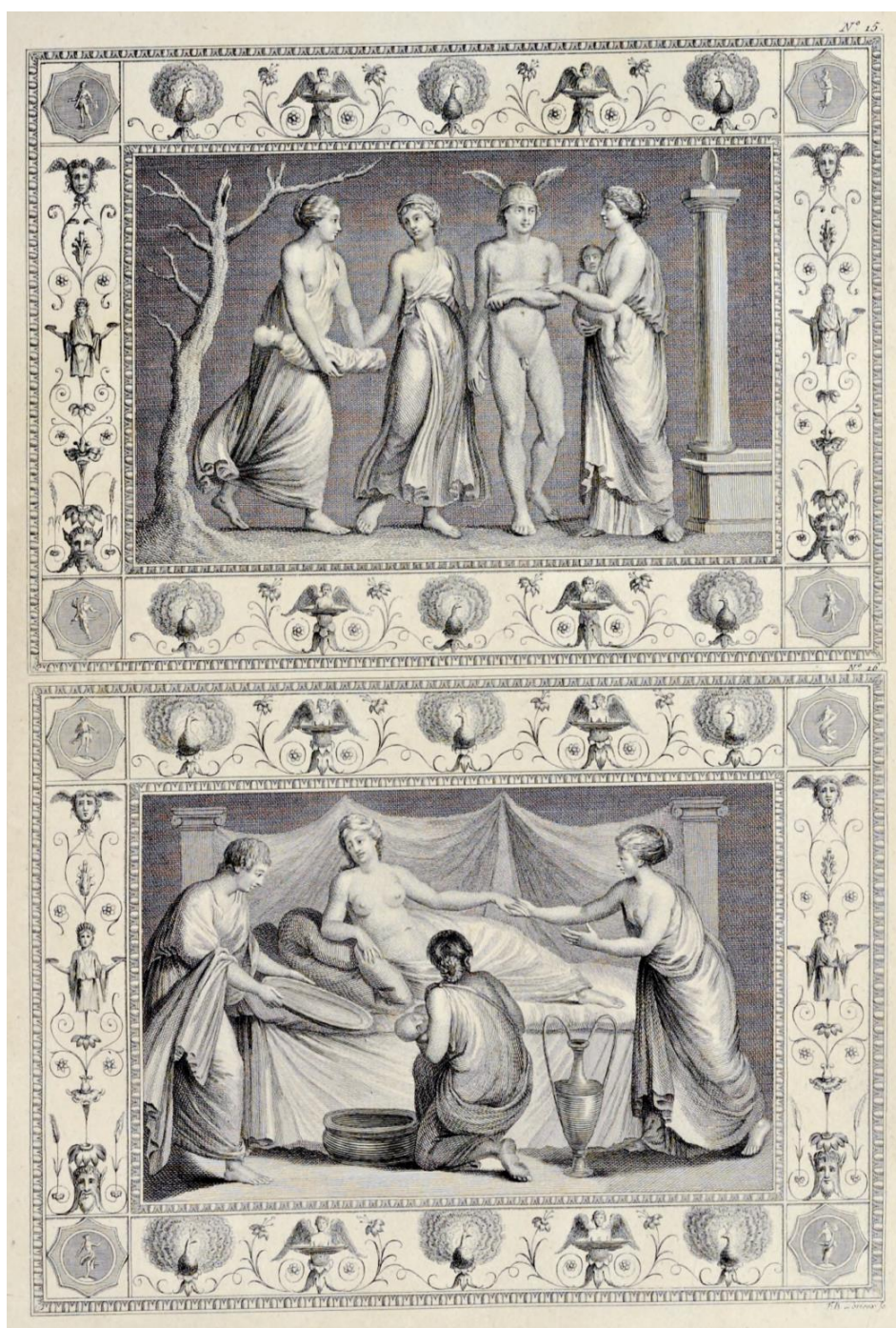
Pranchetas 10 (Sourdine de la Voûte) e **9** (La Vénus peinte au milieu de la voûte)



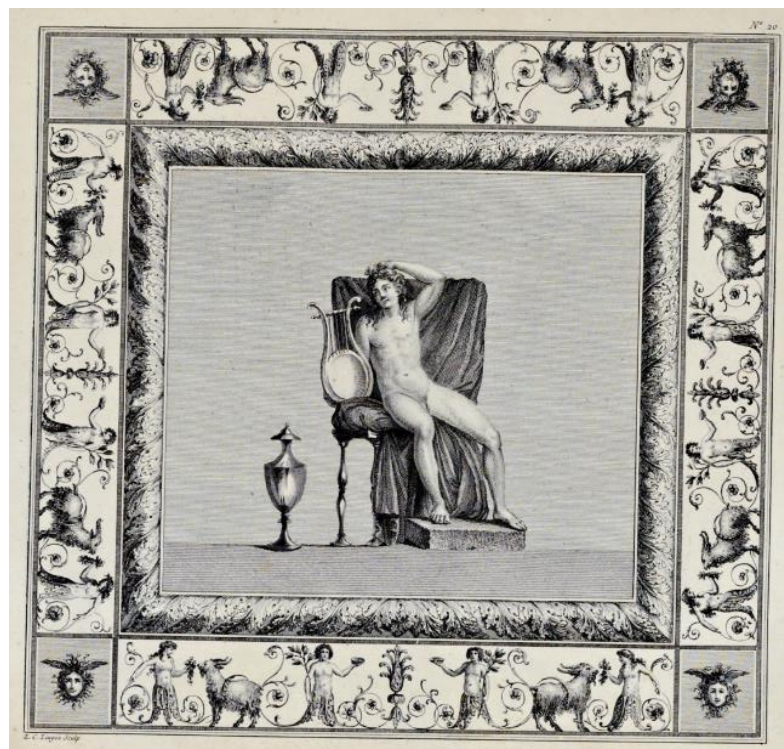
Pranchetas 14 (Premier Tableau) e 13 (Second Tableau)



Pranchetas 16 (Troisième tableau) e 15 (Quatrième tableau)



Prancheta 20 (Apollon)



Prancheta 21 (Pomone)



Prancheta 22 (Fable des Centaures)



Prancheta 23 (Salle de repos et de conversation)



Prancheta 26 (Coursier fougueux)



Prancheta 30 (Rhéa Sylvia)



Prancheta 47 (Ministre des dieux assis. (...) peut avoir rapport aux mystères d'Eleusis)



Prancheta 48 (Sacrifice à Pomone)



Prancheta 50 (Procession (...). sacrifice à Pomone ou à Flor)



Prancheta 51 (Ariadne & Bacchus)



Anexo 2

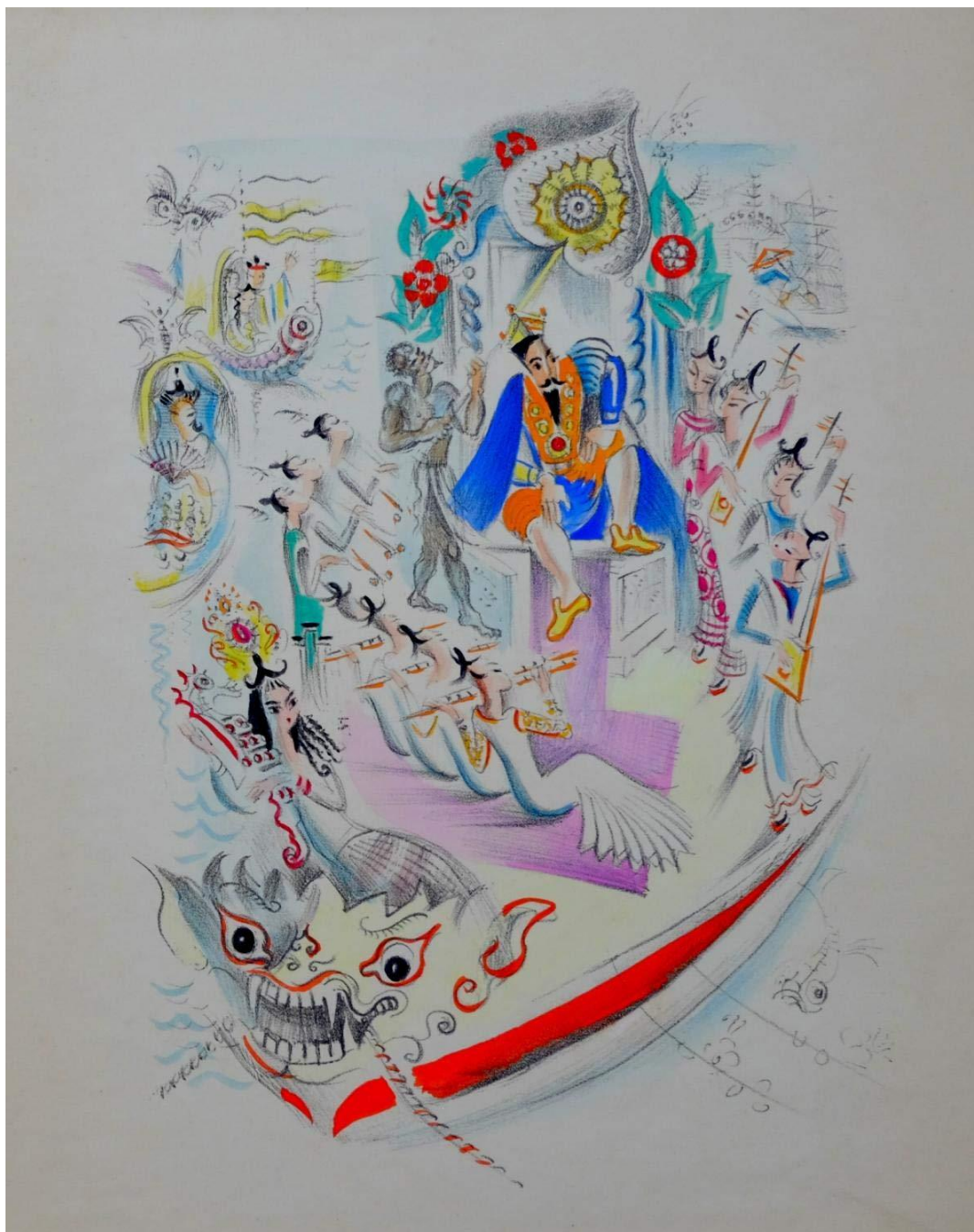
Quadro *As Peregrinações de Fernão Mendes Pinto* (1985), de Júlio Pomar



Homenagem a Fernão Mendes Pinto (1958), de António Areal

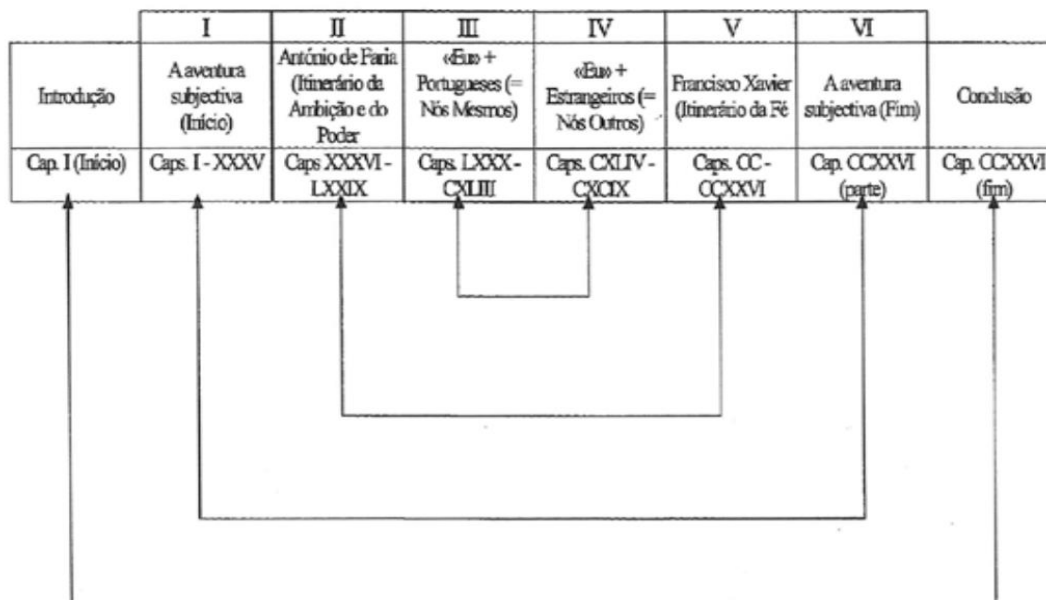


Aguarela de Mily Possoz, incluída obra *A Ilha Maravilhosa de Calemplui: da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (1944)



Anexo 3

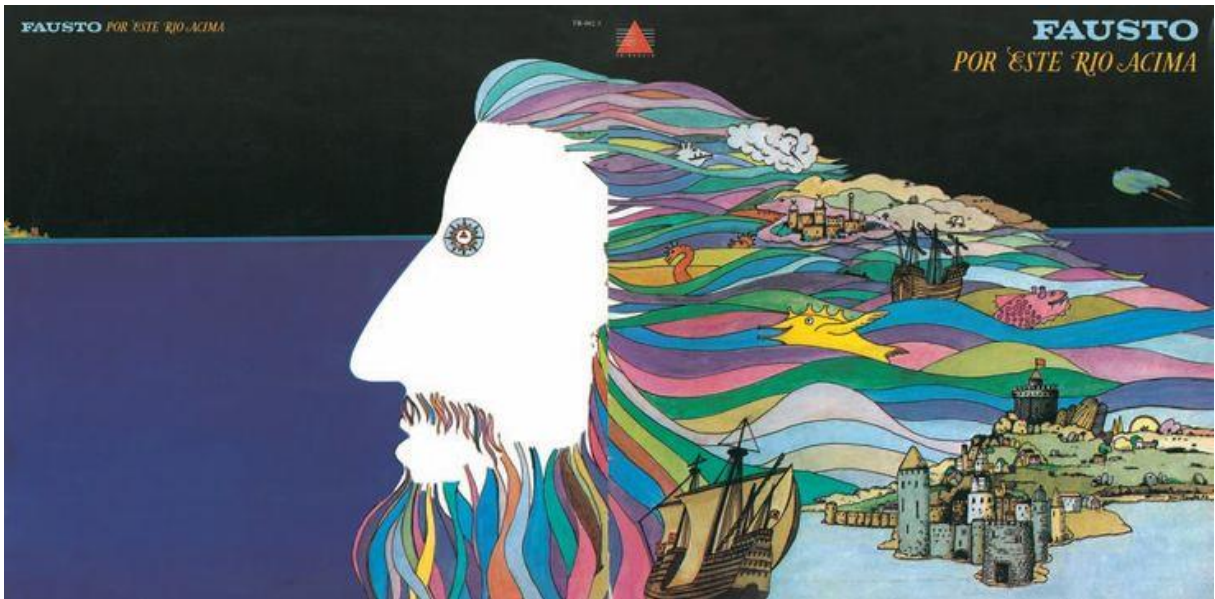
Proposta de João David Pinto-Correia (1979) para divisão da *Peregrinação* em núcleos de sentido



O «Eu» Autobiográfico sempre presente

Anexo 4

Contracapa e capa do álbum *Por Este Rio Acima* concebida por José Brandão.



Fausto (1982). *Por Este Rio Acima: as viagens de Fernão Mendes Pinto* (LP duplo: disco em vinil), 1.^a ed., Portugal: Triângulo/Sassetti. Gravado de março a set. 1982 no Angel Studio.

Letras e músicas de Fausto; arranjos: Eduardo Paes Mamede e Fausto; orquestrações, direção musical e produção: Eduardo Paes Mamede; captação de som: José Fortes, Rui Novais, Luís Flor; misturas: José Fortes, Luís Flor, em “O barco vai de saída” e “A guerra é a guerra”; capa: José Brandão; foto: João Castel-Branco.

Anexo 5

Poema da canção «Quando às vezes ponho diante dos olhos»

I

Quando às vezes ponho diante dos olhos
A lusitana viagem
Medonha
Que eu dobrei
Os tormentos passados
E os fados que chorei
Arde o corpo em oração
Entre pecado e perdão
Agonia o coração
E arde o corpo
Do cotovelo da terra
À pestana do mundo
Fui treze vezes cativo
Dezassete vendido
Mataram os mares
Milhares
Num gemido
Ai de mim sou missionário
Foge cafre
Já sou corsário
Marinheiro
Voluntário
Ai de mim.

Quando às vezes ponho diante dos olhos
A fúria da onda tremenda
Rasgada no vento
O assombro
Da fronha de um monstro
Que horrenda
Estampada no breu
Ai meu Deus
O aperto em que estou.
— Olha o cobre e o ouro
Olha o bobo que eu sou
— Que se escapa o tesouro
Que me dá a fraqueza
— Enriquece bandido
A saudade do Tejo
— O inventário da pressa
Meu amor dá-me um beijo

— Afasta-o do sentido
E lá vou eu desvalido

II

Quando às vezes ponho diante dos olhos
Os trabalhos tremendos
Os perigos
Que passei
O inferno maldito
Infinito
Que afrontei
Vem à boca uma prece
A alma inteira estremece
Arde
Grita
Enlouquece e vem à boca
Um amargo de morte arrefece-me o corpo
Um grande medo
Meu deus
Que estala no peito
Só o meu coração respira
Amores perfeitos
Que eu nem conto em segredo
Que eu risquei do enredo
Num latino arremedo
Que eu nem conto
Quando às vezes ponho diante dos olhos
Cobras
Lagartos
Mostrengos
Horríveis sarnentos
O delírio
Dos rios
Das selvas ardentes
Da febre a queimar
A matar
Terra à vista
Atenção
— Espia como mercador
Eu cá sou benfeitor
— Assalta como ladrão
Olha o rombo na quilha

— Olha a tua quadrilha
Quem me dera estar longe

— Empunha o machado
Ser um anjo ser monge

— Aguenta safado
Sendo o mais enjeitado

III

De Lisboa p'rá Índia
Da Tartária ao Sião
Da China à Etiópia
De Ormuz ao Japão
P'lo Cabo do Mundo
Passei por um triz

Da Ilha Maluca
À Arábia Feliz
São de todas as cores
As paixões os ardores
Na voragem do cio
O amor aplacado
Entre esteiras deitado
No porão do navio
Vai o sonho entornado

Quando às vezes ponho diante dos olhos
As guerras
Assaltos e gritas
O sangue a jorrar
A alagar
Os turcos
Senhora bendita
Lançados ao mar
A afundar
Tangendo panelas

— P'ró diabo que os leve
Infiéis tagarelas

— Filhos de Mafamede
Ai da vossa cegueira

— Dispara o roqueiro
No rescaldo da afronta

— Amordaça o escravo
Rezo pela desconta

— És cruzado és um bravo
Dos pecados sem conta

IV

De Lisboa p'rá Índia
Da Tartária ao Sião
Da China à Etiópia
De Ormuz ao Japão
P'lo Cabo do Mundo

Passei por um triz
Da Ilha Maluca
À Arábia Feliz
São de todas as cores
As paixões os ardores
Na voragem do cio
O amor aplacado
Entre esteiras deitado
No porão do navio
Vai o sonho entornado

Foi de fio a pavio
P'ró diabo que os leve
Infiéis tagarelas
Filhos de Mafamede
Ai da vossa cegueira
Dispara o roqueiro
Amordaça o escravo
És cruzado és um bravo

Espia como mercador
Assalta como ladrão
Olha o rombo na quilha
Empunha o machado
Olha a tua quadrilha
Aguenta safado
Dos pecados sem conta
És o mais enjeitado
O aperto em que estás
Olha o cobre e o ouro
Que se escapa o tesouro

Que te dá a fraqueza
Enriquece bandido
No rescaldo da afronta
Ai quem te dera estar longe

Ser um anjo ser monge
Reza pela desconta
Entre apupos e gritas
De mãos alevantadas

Treme o bom jesuíta
Ai Jesus que embrulhada
Em pouco mais de dois credos
Dois mil mortos no chão

Pelejando um milhão
Soçobrados em sangue
Estalam mil bofetadas
No traseiro de um cafre
Sobrevoa o milhafre
Seis cabeças rachadas
Muitas feridas e chagas
Numa grande chacina
Entre insultos e pragas
Chovem panelas de urina
Vinte e três afogados
Trinta e quatro perdidos
Nus e ajoelhados
Sem contar os aflitos
Pelas pernas abaixo
Vai o pobre de mim
De Quedá a Samatra
De Malaca a Pequim
Fugindo a sete pés
Quando estoira o convés
Perde-se ouro o provento
A prata fina a saúde
Mas glória santa me ajude
A dar graças a Deus
Misericórdia infinita
Pois eu não me lamento
Se ao fim de tantos tormentos
Escapei deles com vida

O Senhor seja louvado
Santos apostolados
Viva eu entre os mortais
Pois não mereci mais
Por meus grandes pecados.