

O discurso sensorial da *Peregrinação*

Maria Alice Arruda Ferreira Gomes
Universidad Complutense de Madrid
licinha.gera@hotmail.com

RESUMO

O Oriente sempre exerceu um grande fascínio ao homem ocidental. As viagens para essas longínquas terras, no século XVI, tinham o sabor de sal do mar e cheiravam a especiarias. Considerando este contexto, o objetivo deste trabalho é analisar como se processa o discurso sensorial em um dos grandes clássicos da literatura portuguesa, a *Peregrinação* (1614) de Fernão Mendes Pinto.

Palavras Chave: Discurso informativo antropológico, Discurso Sensorial, Fernão Mendes Pinto, Oriente, *Peregrinação*.

ABSTRACT

The Orient always exerted a great allure to the occidental man. The trips for these far lands, in century XVI, had the flavor of salt of the sea and smelled the spices. Considering this context, the objective of this work is to analyze how to process the sensorial discourse in one of the great classics of portuguese literature, the *Peregrination* (1614) of Fernão Mendes Pinto.

Key Words: Informative speech antropológico, Informative sensorial, Fernão Mendes Pinto, Orient, *Peregrination*.

1. INTRODUÇÃO

A partir do século XV, com a chegada de Vasco da Gama às Índias, em 1498, Portugal inicia uma época comumente chamada das grandes descobertas. Movidos por uma ânsia de novidade, fortuna ou evangelização, aventureiros, mercadores e missionários viajavam pelas *sete partidas* em busca do Outro Mundo. Quando regressavam, deixavam registrado tudo o que tinham visto e ouvido em *terras incógnitas*, criando uma narrativa especificamente de viagens – textos normalmente descritivos, com relatos a pedido de reis ou religiosos sobre as terras desconhecidas. Lembremos de que o *desconhecido* sempre exerce um forte impacto na nossa imaginação, impacto sentido tanto por quem viu e descreveu quanto pelo leitor, que se percebe quase que condicionado a reconstituir, em sua mente, aquilo visto pelo autor.

Atualmente, a viagem exerce o mesmo fascínio que aquele sentido na Idade Média e no Renascimento. Porém, naquela época, "(...) *un viaje debía estar justificado por su utilidad para la sociedad, pues lo contrario caía en el temido ámbito de la desmesura e incluso la locura*" (Carrizo apud Carrizo, 2002:353). Diante do desejo de relatar essas novas descobertas, muitos destes escritores não estavam interessados em fazer uma obra literária, valorizando o caráter utilitário e didático destes documentos. Este utilitarismo, na visão de Rui Loureiro, "(...) *sobrepõe à estética, por questões quer de oportunidade, quer de capacidade, quer de intenções, quer especialmente de epocalidade*" (Loureiro, 1984:230). A narrativa tinha que informar mais que criar um senso estético. Até a imaginação parece subjugada por uma necessidade de ser útil.

Este tipo de escrita, sem grande pretensão estética e de caráter essencialmente prático e noticioso, saciava a sede de conhecimento dos europeus, já que nele se encontravam as notícias mais completas sobre o Oriente. Uma espécie de abertura para um *novo mundo*, um retrato elaborado por meio da linguagem, descrevendo, conceituando economicamente, digamos assim, as terras novas, aliando o exotismo das paisagens e das gentes ao interesse econômico. Um tipo de janela que se abria aos europeus, através da qual se podia ver um modelo de retratos sensoriais, construídos para atingir os sentidos e propiciar ao leitor a sensação de estar diante do retratado pelo artista.

Conseqüentemente, por causa dos objetivos do texto, que se afastava do puramente literário ou estético, há a elaboração de um *discurso sensorial*, com enfoque informativo antropológico, construído diferentemente daquele encontrado na literatura moderna, que o faz por meio da comparação. O objetivo de nossa abordagem é analisar, por meio desta linguagem, como se processa o discurso sensorial no maior e mais completo relato de viagem da literatura portuguesa, a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto.

Inserida no que chamamos livros de viagens¹, a *Peregrinação* (1614) é considerada um paradigma da descoberta do Oriente, e é, depois de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, o livro português mais conhecido no âmbito internacional.

*"A **Peregrinação** de Fernão Mendes Pinto é um dos livros de mais popular e aprazível lição que jamais se escreveram em idioma algum. Percorre todos os estylos, abraça todas as situações, tem lágrimas para todos os olhos, sorriso para todos os lábios, terror para todos os espíritos, pastos para todas as imaginações, consolação para todas as dores, allivio para todas as tribulações" (Castilho, 1865:162).*

A *Peregrinação* é um relato emocionante das aventuras e desventuras de Fernão Mendes Pinto por terras orientais, onde foi mercador, aventureiro, pirata, missionário e embaixador, desde o embarque para a Índia em 1537 até o regresso a Portugal, 21 anos depois, onde escreveu a sua obra. Neste trajeto, nada passa despercebido pelo olhar atento do narrador. Os lugares, as paisagens, os povos, os costumes, os hábitos culturais e sociais do Oriente são descritos com riqueza de detalhes.

Tendo em vista a amplitude do texto mendesiano, 226 capítulos, seguimos a orientação de leitura proposta por Maria Alzira Seixo e analisamos o discurso

¹ Eugenia Popeanga denomina livros de viagens aqueles relatos que descrevem ou narram uma viagem real. Para a referida escritora, estes textos "(...) pueden contener momentos más o menos literarios en su aspecto formal, según nuestro criterio, pero se limitan a "contar " una aventura "verdadera", cuyo héroe es el autor mismo; por ello, no se trata de un acto de creación sino de un simple relato: aquí el autor refiere en primera persona, con mayor acierto y gracia, sus propias aventuras, pero su intencionalidad no es la de producir efectos lúdicos en el seno de sus destinatarios, sino la de informar a los lectores(u oyentes colectivos de una lectura en público), quienes en principio pertenecen a su mismo estamento y, por lo tanto, participan de la misma enciclopedia. El propio sentido de la aventura de descubrimiento que prefigura el relato, está determinado por una conducta codificada y tiene fines bien determinados" (Popeanga, 1991:16).

informativo antropológico da *Peregrinação* registrado na “seqüência da embaixada ao Calaminhão” (Seixo, 1999:205-207).

Este antigo reino asiático foi identificado pelo Visconde de Lagoa – na sua tentativa de reconstituição geográfica da *Peregrinação* (1947), como o Tibete. Para José de Ramos Calaminhão, seria o império de Lanchang, conhecido por Laos Oriental e integrado atualmente à Indochina (Ramos, 1951:02).

No entanto, outros estudiosos da *Peregrinação* rebateram estas afirmações e qualificaram-na como invenção. Na visão de Maurice Collis, a descrição da viagem empreendida pelo narrador ao Calaminhão “(...) foi um arranjo literário que lhe permitiu introduzir de jacto, numa narrativa seqüente, certa quantidade de informações variadas, que obtivera acerca de práticas religiosas da Índia, da Birmânia e do Tibete” (Collis, 1951:205). A imaginação era o seu norte para poder descrever, com precisão, o mundo que ele queria tornar conhecido por sua narrativa, e esta imaginação às vezes escapa a este provável controle, e então o autor cria, inventa, transforma.

Controvérsias à parte, o importante é que, neste relato, Fernão Mendes logra, por meio da informação do elemento etnográfico do Calaminhão, perceber sensorialmente o Oriente. A seqüência abarca os capítulos 144 a 171 da *Peregrinação* e é formada pela crônica de diversos reis e povos orientais. Nesta viagem o narrador descreve pormenorizadamente tudo o que viu e ouviu no trajeto que fez junto com os portugueses e a embaixada do Rei Bramaá até os reinos do Calaminhão e do Pegú. Prosseguiremos deste modo, a nossa abordagem antropológica, observando, com Fernão Mendes Pinto, as particularidades destes impérios.

2. O DISCURSO INFORMATIVO ANTROPOLÓGICO DA PEREGRINAÇÃO.

2.1. A DESCRIÇÃO GEOGRÁFICA DO CALAMINHÃO

O primeiro motivo de admiração para Fernão Mendes é a paisagem deste reino. O contato inicial se dá pelos sentidos, especificamente, a impressão visual que toma

conta do autor, do novo mundo que se abria a seus olhos. E ele se deixa encantar pela diversidade das cidades, da flora, da fauna e do comércio oriental. Porém, ao descrevê-la, Mendes Pinto não prioriza o revestimento vegetal, chamando a atenção para a riqueza do ambiente em um caráter puramente informativo.

"Daquy continuamos nosso caminho mais treze dias, vendo ao longo do rio assi de hua parte como da outra muytos lugares muyto nobres, que segundo o aparato das mostras de fora, deuião de ser os mais delles cidades ricas, & tudo o mais erão bosques de grandes aruoredos, em que auia muytas hortas, jardins, & pumares, & a fora isto cãpinas de trigo muyto grãdes, em que pacia grãde soma de gado vacuum: muytos veados, antas, & badas, & tudo apac.tado por hom.s a cauallo. No rio auia infinidade de embarcaços de remo, nas quais se vendião todas as cousas quãtas a terra produze, em grande abudancia, das quais nosso Senhor foy seruido de enriquecer a gente destas partes muyto mais que todas as outras que se agora sabe em todo o mundo, elle sabe o porque"(Mendes Pinto, 2002:346).

A exuberância do Calaminhão é importante do ponto de vista comercial, pois a intenção primeira de Fernão Mendes ao registrá-la não é valorizar o caráter estético da paisagem que circunda a fortaleza de Campalagor. É como uma tentativa de adequar o discurso à necessidade de mostrar o caráter econômico que envolve as descrições. Como se aquele mundo bonito só tivesse importância na medida em que servisse aos homens, de alguma forma. Esta exposição é puramente informativa, voltada para o uso de comerciantes e mercadores ocidentais, como se pode constatar no fragmento a seguir, que fornece uma localização exata dos tesouros deste império:

"Daquy partimos hum Domingo pela menham, & ao outro dia à vespera fomos ter a hua fortaleza que se dezia Campalagor, situada sobre hua ponta de rocha metida no rio a modo de ilheo, cercada de boa cantaria, com tres baluartes, & duas torres de sete sobrados, dentro dos quais disserão ao Embaixador que tinha o Calaminhan hum grosso tisouro dos vinte & quatro que estauão repartidos pelo reyno, de que a mayor parte era em prata, o qual teria de peso seys mil candins, que da nossa conta são vinte & quatro mil quintais, o qual todo estaua em poços debaixo do chaõ" (Ibid. 345-346).

Para Alfredo Margarido, o discurso informativo antropológico de Mendes Pinto não se afasta da grelha descritiva do século XVI, visto que "(...) *as descrições obedeciam a determinados códigos, que encontramos em textos, quer europeus quer chineses. Os códigos a serem respeitados não tinham tanto em linha de conta objectivos estéticos quanto utilitários: servirem de repositório de informações para poderes políticos e econômicos. Daí a abundância de enumerações, o registro de quantidades exatas, a precisão de informações técnicas, a recolha de terminologia científica (relacionada com a flora e a fauna, por exemplo)*" (Margarido apud Correia, 1979:72).

O universo descritivo de Fernão Mendes, além de estar repleto de notícias da geografia econômica do Calaminhão, objetiva causar no leitor aquela sensação de espanto e deslumbramento. Observe-se que se refere ao templo do Ídolo Tinagoogoo como "(...) *hum sumptuosissimo edificio que está no meyo deste campo em hum outeyro redondo que tem mais de meya legoa em roda, chãfrado todo ao picão em altura de quinze braças, & delles acima está h. muro de cantaria muyto alua de tres braças com seus baluartes, & cubellos, & torres ao nosso modo*" (Mendes Pinto, 2002:348).

Esta curiosidade atenta de negociante foi explicada na *Peregrinação* por Antonio José Saraiva:

"Quando avista um templo, por mais belo que seja, começa por calcular a quantidade de ouro que o recobre. Tem a obsessão dos números, e esta obsessão extravasa até para fora dos negócios propriamente dito" (Saraiva, 1958:38).

Apesar do propósito de Mendes Pinto quando menciona o espaço urbano deste reino ser puramente utilitário, o sensorial surge como um dado a mais, detalhando aos ocidentais esse outro mundo. A este respeito, o narrador assim se manifesta, na descrição dos hábitos odoríficos utilizados por esta sociedade oriental na manutenção da enfermaria de Chipanocão:

"Desembarcado o embaixador em terra, logo ao outro dia seguinte pela menham foy leuado a h.a enfermaria de gente nobre por nome Chipanocão, em que auia quarenta & duas casas muyto limpas, & muyto bem concertadas, em h.a das quais o recolherão por mandado do Puitaleu, que era como regente daquella

enfermaria, onde foy curado & prouido assi de fisicos, como de tudo o necessario muyto abastadamente, a fora isto os cheyros, os perfumes, a limpeza & concerto dos seruiços, as baixellas, as roupas, os mãjares, os regalos, (...)" (Mendes Pinto: 2002:347).

Relatada mais detalhadamente quando é desconhecida, a fauna, nessas terras orientais, é notada por Fernão Mendes pela diversidade, tendo em vista o seu lado prático. A enumeração dos animais exóticos tem como referenciador imediato o modelo europeu.

"E assi h.sse occupação em caças, de que ha infinidade nesta terra, principalmente de veados & porcos monteses; outros em montear tigres, badas, onças, zeuras, lio.s, bufaras, vacas brauas, & outras muytas diuersidades de alimarias nunca vistas nem nomeadas cá na Europa, de maneyra que os mais fragueyros sempre andauão no mato; outros andauão no campo à caça das marrecas, das ad.s, & dos patos, outros com falcoens & açores à caça de altenaria, outros nos rios pescando truitas, bogas, bordallos, lingoados, azeuias, mugens, & outras muytas diuersidades de peixes que ha em todos os rios deste imperio" (Ibid. 347).

Antonio José Saraiva afirma que não há retrato na *Peregrinação*. Da mesma forma que quando se volta à paisagem, o retrato do Calaminhão é registrado de modo informativo, restringindo-se a uma classificação social, etária ou utilitária. Sabe-se que, neste reino, a nobreza "(...) tratase muyto limpa & honradamente, com seruiços de baixellas de prata, & alg.as vezes douro, & a gente comum, de porcellana, & de latão. Vestem citins, damascos, & taficiras da Persia, & nos inuernos roupas forradas de martas" (Ibid.369), o tio do rei chama-se Monuagaruu, e é "(...) homem de mais de setenta annos,(...)" (Ibid.361), e, as mulheres são normalmente alvas e belas "(...) mas o que lhes dá mayor lustro he serem muyto b. inclinadas, castas, caridosas, & mauiosas (...)" (Ibid.369). A fim de o clarificar, Mendes Pinto aproxima o vestuário exótico dos Pauileus, homens brancos desta região, da sua realidade conhecida, ao afirmar que andam "(...) vestidos de queimo.s de seda como Iapo.s, & comião cõ paos como Chins"(Ibid.372).

Seduzido pelo diferente e o novo, observa-se uma notação mais destacada quando se refere aos homens selvagens e estranhos deste reino. O nativo oriental é caracterizado por Fernão Mendes pela pigmentação da pele, pelo aspecto do rosto e pelo vestuário primitivo. A referência ao vestuário é registrada em função da posição social que ele ocupa e surge integrada em um processo de caracterização dos traços biológicos do seu portador.

"Vimos outra nação de homens muyto ruyuos, & alg.as com alg.as sardas, & muyto barbaçudos, & tinhaõ as orelhas & os narizes furados, & nos buracos h.s reuites douro como colchetes, estes se chamauão Ginafógaos & a prouincia donde erão naturais, Surobasoy, os quais por dentro dos montes dos Laudos confinaõ co lago do Chiammay, & destes huns andão vestidos de pelles em cabelo, & outros de pelles escodadas, & andão descalços, & com as cabeças sempre descubertas. Estes, nos dezião alguns mercadores, que erão comummente muyto ricos, & que não tinham entre sy mais que somente prata, porem desta muyta em grande quantidade" (Ibid.371-372).

Para Mendes Pinto, o importante na descrição informativa da sociedade deste império é o elemento humano que foi descobrindo e contactando no decorrer do itinerário. Alfredo Margarido esclarece que "(...) Fernão Mendes permanece fiel à imagem do Outro comum à sua época: este não é identificado pelas características somáticas, mesmo que se registrem um certo número de informações, respeitando à cor da pele, à forma dos olhos, ao corte do cabelo". E complementa que o outro, para o autor da *Peregrinação*, "(...) é visto através do seu vocabulário, das práticas militares e religiosas, e através das produções agrícolas ou artesanais" (Margarido apud Correia, 1979:72).

A riqueza do Oriente impressiona a Fernão Mendes Pinto. Uma das principais preocupações na narrativa do Calaminhão é destacar não somente a exuberância da flora, da fauna, dos edifícios urbanos e da sociedade, como já constatamos anteriormente, mas a opulência dos magníficos rituais, cerimônias, e festividades celebradas neste reino. O cuidado em pormenorizar e enumerar tudo o que vê nestas terras orientais é explicado na *Peregrinação* por Eduardo Lourenço:

*"Muchos autores de relatos de viajes, a menudo a medio camino entre el espía y el comerciante, enumeran con fines utilitarios las "riquezas" verdaderas ou simbólicas que tienen ante sí. Pero en la **Peregrinación** el procedimiento se convierte en obsesión, o más bien, en el doble sentido de la palabra, en la "visión del mundo" (Lourenço, 1992: 271).*

2.2. A DESCRIÇÃO ETNOGRÁFICA DO CALAMINHÃO E DO PEGÚ

Neste encontro entre povos e culturas diferentes, Mendes Pinto teve ocasião de captar e registrar uma série de elementos exóticos. Na viagem ao Calaminhão, o autor da *Peregrinação* não se interessa por pequenos atos do cotidiano destes orientais, apesar de os haver registrado no decorrer do itinerário. O importante neste relato é transmitir o grandioso desta civilização. Este exotismo se sobressai e, conseqüentemente, também o seu discurso sensorial, quando o narrador manifesta um interesse especial pelos costumes e tradições do Oriente. A descrição destes fatos etnográficos se enquadra no que Antonio José Saraiva chama do exotismo simpático da *Peregrinação* e se manifesta "(...) *na apreensão sensorial e afetiva das formas orientais de civilização*" (Saraiva, 1958:40). Bernard Mouralis esclarece quando surge este elemento exótico:

"O exotismo insinua-se quando assumindo-se o narrador como autêntico relator testemunha, se desdobram as telas tensas, os enormes painéis das paisagens e das populações orientais, tudo isso que era impensável, nunca imaginável, por parte de um viajante ocidental" (Mouralis apud Correia, 1979:69).

A descrição da procissão que se celebra no pagode de Tinagoogoo por ocasião da festa de Massunterivó é um exemplo da presença deste elemento exótico na seqüência do Calaminhão. Segundo Fernão Mendes, este cortejo era seguido por um grande número de padres, alguns iam a pé, outros em palanquins. Estes últimos vestiam cetim verde com túnicas roxas e os sacerdotes que levavam os andores dos deuses traziam roupagens amarelas. Na parte mais elevada destes carros, conduzidos por rapazes com maças de prata nos ombros, luzia uma imagem de prata com uma coroa em forma de mitra e um colar de pedras preciosas. Completando este desfile sensorial, este ídolo era incensado, ao ritmo de música, com suaves perfumes.

"(...) porém estes não hiaõ a pé, como os outros sacerdotes com.s, porque lhe não não era licito naquelle dia poderem pòr os peis no chaõ sem cometerem grande peccado, mas hião n.s palanquins que outros sacerdotes seus inferiores leuauão aos ombros vestidos de citim verde, & suas altirnas de damasco roxo sobraçadas a modo de estolas. No meyo das fileyras desta procissão hião todas as inuençoens dos sacrificios com suas charollas ricas, em que hião os idolos de que cada h. era deuoto, com seus confrades vestidos de amarello, & cõ cirios nas mãos, & entre espaço de cada quinze charollas destas, hia hum carro triunfal, os quais carros ao todo erão duzentos & vinte & seys. Cada carro destes era de quatro sobrados & alg.s de cinco, com outras tantas rodas por cada banda, em cada hum dos quais hiaõ pelo menos duzentas pessoas entre sacerdotes & g.te de guarda, & em todo cima hia hum idolo de prata com h.a mitra douro na cabeça, & todos leuauaõ ao pescoço fios de perolas, & colares ricos de pedraria. Derredor delles hião muytas caçoulas de cheyros suauißimos, & mininos em joelhos com maças de prata aos ombros, & outros com tribulos nas mãos que de quando em quando ao som de certos instrumentos encençauaõ por tres vezes dizendo em voz triste & sentida, pautixorou numilem forandachee vaticur apolem, que quer dizer, abranda senhor a pena dos mortos, paraque te louuem com sono quieto, a que todo o pouo com hum tumulto de vozes respondia, assi te apraza que seja em todos os dias que nos mostras o teu Sol. Cada carro destes, por seys cordas muyto cumpridas forradas de seda, tirauão mais de tres mil pessoas, a que por isso era concedida plenaria remissaõ dos peccados sem restituycão de cousa nenh.a"(Mendes Pinto, 2002:346).

Antonio Moniz esclarece que as imagens visuais, olfativas e auditivas, utilizadas pelo autor viajante na composição dos carros que levavam aos altos sacerdotes e ao ídolo Tinagoogoo, serviram para dar uma atmosfera religiosa a este relato.

"O interdito de pisar o chão obriga ao transporte em palanquins dos sacerdotes de grau hierárquico superior pelos respectivos subordinados, sobressaindo novamente o simbolismo cromático do roxo, do amarelo e do verde, no vestuário de seda e damasco, de acordo com a categoria de cada qual. Igualmente simbólico é o número dos sobrados do carro dos ídolos, como os andares dos pagodes, entre quatro e cinco, evocando os elementos naturais. O valor material do ouro, da prata, da pedraria e das pérolas, associado à imagem olfactiva dos

cheiros suavíssimos, à função ritual dos acólitos menores e à imagem auditiva dos instrumentos e das vozes, cuja oração se descreve em língua exótica com a respectiva tradução portuguesa, tudo contribuindo para criar a atmosfera do religioso” (Moniz, 1999:134).

Muitos estudiosos já levantaram a problemática do referente histórico da *Peregrinação*². De fato, a estranheza e novidade de muitas das descrições de Mendes Pinto desencadearam uma reação de ceticismo quanto ao valor histórico documental da narrativa, principalmente no que se refere à sobrevalorização das informações de caráter geográfico e etnográfico do Oriente. Esta desconfiança fazia crer, aos ocidentais daquela época, que nada do que ele afirmava era verdade, dando motivo a um anônimo do século XVII criar o famoso trocadilho: “*Fernão mentes? Minto*”.

Um exemplo destas informações é a descrição que oferece Fernão Mendes do ídolo Tinagoogoo. Neste relato, os vestuários, as cores, os perfumes são totalmente desproporcionais à realidade ocidental do século XVII. Tudo é excessivo e exagerado. Há todo um cenário de cor, aromas e vozes na composição desta narrativa.

“O ídolo deste Tinagoogoo estaua quãdo aquy chegamos no meyo do corpo da casa, em h.a rica tribuna como altar cercado de muytos candieyros & castiçaes de prata, & de mininos vestidos de roxo, que com tribulos o estauão encençando ao som de muytos & varios estromentos musicos, quasi ao nosso modo que muytos Sacerdotes tangião não desconcertadamente, ao qual som dançauão tambem diante delle molheres muito fermosas & ricam.te vestidas, ás quais o pouo daua as esmollas que se offerecião, & da mão dellas as recebem os Sacerdotes, & as offerecião diante da tribuna do idolo co grandes cerimonias de cortesias, deitandose de quando em quando de bruços no chão”(Mendes Pinto, 2002:353).

Merece uma referência especial a notação do autor da *Peregrinação* na descrição das formas deste ídolo. Para incutir maior realismo ao texto, Mendes Pinto utiliza-se dos “*pormenores excitadores da emoção*” (Correia, 1979:65-66) ao comunicar a sensação de medo que lhe provoca esta assustadora figura oriental.

² No século XVII, o espanhol Francisco de Herrera Maldonado, primeiro tradutor da *Peregrinação*, defendeu a veracidade e o valor histórico da obra de Fernão Mendes Pinto. Esta mesma atitude foi assumida no século XIX por José Feliciano de Castilho e pelos historiadores H.Kulb e Sir Arthur P. Phayre e reafirmada no século XX por Rodrigues Lapa, Gilberto Freire, Antonio Álvaro Dória e Aquilino Ribeiro (Pinto Correia, 1979:33 -35).

"A estatua deste monstro era de prata em vulto de homem agigãtado, de vinte & sete palmos em alto, tinha os cabellos de cafre, & as ventãs dos narizes muyto disformes, & os eiços grossos, & toda a fisonomia do rosto tristonha & mal assombrada. Tinha na mão h.a bisarma a modo de segur de tanoeyro, mas co cabo muyto mais comprido, com a qual dezião os Sacerdotes ao pouo que a noite passada matara a serpe tragadora da concaua funda da casa do fumo, por querer roubar a cinza dos sacrificados; a qual serpe tragadora estaua no meyo da casa diante da tribuna do idolo, em figura da mais dessemelhauel cobra que o entendim.to humano pode imaginar, & tão natural em tanta maneyra que metia medo, & as carnes tremião só de a verem, a qual jazia estirada no chaõ ao comprido, & com a cabeça cortada, era no colo de grossura de h.a pipa, & de oito braças de comprimento, & com quanto estauamos vendo, & entendiamos muyto bem que era artificial, nem isso bastaua para deixar de fazer temor & espanto muyto grande a quem a via (...)" (Mendes Pinto, 2002:353).

Terminado este cortejo, Fernão Mendes segue com os portugueses e a embaixada dos Bramaas até o encontro com o Calaminhão. No caminho informa sobre a paisagem oriental. Porém, as árvores e as flores são notadas no conjunto exuberante da flora, e os frutos tendo em vista o seu aproveitamento. Ele restringe-se a dizer que o cheiro das árvores é estranho, que a natureza deste reino é abundante durante todo o ano e que as mulheres, além de serem belas, dançam, tocam e cantam com perfeição. O narrador também admite a incapacidade para esclarecer o observado diante da sensação que lhe era transmitida neste império.

"Entrados nós destas portas para dentro, passamos pelo meyo de hum grade grande jardim fabricado com tão estranhas & varias manearas de cousas aprazereis aos olhos, que falcão palavras para o encarecer, porque abóia nela muytas ruas fechadas cõ grades de prata, & muytas aruores de cheyros estranhos, das quais nos disseraõ que erãõ por natureza tão acomodadas às l.as do anno, que todo o tempo t. flor & fruyta, & a fora isto tanta diuersidade de rosas, & de outras muytas flores & buninas, que o melhor disto entendo que he dissimulalo, pois se não pode dizer o que passa na verdade. Pelo meyo deste jardim andauãõ muytas molheres moças muyto fermosas & muyto bem vestidas, recreãdõse em muytos passatempõs, assi de bailõs & danças muyto concertadas, como de musicas de muyta variedade de instrumentos suaues quasi ao nosso

modo, os quais tangião com tanto concerto, & tão suaue armonia, que não auia ninguem que não tiuesse muyto gosto de lhe inclinar as orelhas; outras estauão assentadas, laurando, & fazendo debuxos, & cordo.s douro, outras jugando, & outras colhendo fruytas para comerem, & tudo isto cõ tanto primor & concerto, & com h.a quietação taõ honesta, graue, & seuera, que nós os noue hiamos como pasmados” (Ibid. 362-363).

No encontro com este rei oriental, Mendes Pinto esmera-se em pormenorizar cada detalhe, descrevendo, além da suntuosidade do ambiente, a dos vestuários e a dos adornos regionais do cerimonial que acompanha ao Calaminhão.

“Passada esta casa chegamos a h.a porta onde estauão seys porteyros com maçãs de prata, & por ella entramos noutra casa riquissimamente fabricada, onde estaua o Calaminhan em hum teatro de grande magestade, fechado em roda cõ tres ord.s de grades de prata, acõpanhado de doze molheres muyto fermosas, & riquissimamente vestidas, as quais estauão das grades para dentro assentadas nos degraos da tribuna, tãgendo em instrumentos suaues, a que sós duas cantauão a reuezes, & em todo cima onde sua pessoa estaua, estauão doze moças de noue até dez annos cada h.a assentadas em joelhos ao redor delle, com maçãs pequenas douro a modo de cetros, & h.a em pé que o estaua auanando, & embaixo, por todo o comprimento da casa estauão muytos hom.s velhos com mitras douro nas cabeças, & vestidos de queimo.s & raudiuaas de citins & damascos, com guarniço.s largas de fio douro, & com maçãs de prata aos ombros, os quais todos podiã ser sessenta ou setenta, & estes estauão todos encostados ao lõgo das paredes. E em toda a mais largura da casa estauão assentadas em alcatifas & tapetes ricos muytas molheres moças muyto aluas & muyto fermosas, que segundo o esmo dos nossos, serião mais de duzentas” (Ibid.363).

Fernão Mendes Pinto é um exímio observador e fixa qualquer informação que lhe é transmitida, seja visual, oral ou escrita. A novidade é captada imediatamente pelo autor da *Peregrinação*, fazendo do discurso descritivo deste reino um importante documento etnográfico sobre o Oriente. Mas sem a convivência com estes povos não teria sido possível esta percepção. Mendes Pinto teve a oportunidade de ver e viver de perto os costumes orientais.

Em Pegú, Fernão Mendes soube da notícia da morte do Aixqu.doo Roolim de Mounay, alto sacerdote deste império.

"(...) chegou noua certa a esta cidade que o Aixqu.doo Roolim de Mounay, dignidade suprema do seu sacerdocio, era fallecido, pela qual causa cessou logo tudo de improuiso cem mostras no pouo de grande sentimento, & el Rey se recolheo, & os bazares se leuantaraõ, & todas as janellas & portas das casas se fecharaõ, sem em toda a cidade aparecer cousa viua, & as brallas dos seus pagodes se frequentaraõ de penitentes, que cõ continuas lagrimas fazião em sy grãdes excessos de diferentes penitencias de que alg.s morreraõ" (Ibid.:347).

Depois da demonstração de luto e tristeza manifestada pelo rei e pela sociedade do Pegú, segue a cerimônia de incineração do corpo deste religioso. Os restos mortais desta divindade são colocados, segundo Mendes Pinto, em um cadafalso ornamentado com veludo branco e envolvido em essências.

"E sendo quasi sol posto tirarão o corpo do defunto da casa onde fallecera para hum cadafalso que estaua feito no meyo de h.a grande praça, paramentado todo de veludo branco, & cuberto por cima com três dorseis de brocado, & no meyo delle h.a tribuna de doze degraos com h.a eessa quase ao nosso modo, guarnecida de muytas peças douro & pedraria, & por fora h.a grande soma de castiçaes & de caçoulas de prata, em que auia muyta diuersidade de cheyros suauissimos, por causa da corrupçaõ do corpo que ja cheyraua mal" (Ibid. 347).

A descrição pormenorizada deste ritual funerário visa impactar e surpreender pela riqueza e profusão ornamental. Este registro do pormenor para Rodrigues Lapa lembra, na *Peregrinação*, certos processos do realismo moderno. Segundo o autor supracitado esta *"(...) acumulação tem um caráter intensivo, fere a imaginação e desperta o colorido, (...) que tornam o quadro fortemente visual, (...)".* E complementa que Fernão Mendes *"Tem a preocupação de nos dar a cor local, a verdadeira imagem daquela gente exótica"* (Lapa, 1979:14-15).

"Chegada a menham, o cadafalso foy desguarnecido das peças mais ricas que estauão nelle, & lhe ficarão porem os dorseis com todo o veludo, & guio.s, & bandeyras, & utras alfayas de muyta valia, & com muytas cerimonias & grandes

gritas, & prantos, & com horribel estrondo de muytos instrumentos que se tocauão, puseraõ fogo ao cadafalso com tudo o que ficara nelle, & ceuando muytas vezes com licores cheyrosos compostos de confeiço.s muyto custosas, o corpo em pequeno espaço foy todo feito em cinza, & quanto ardia, el Rey com todos os grandes que aly se acharaõ, lhe offerecerã de esmola muytas peças douro, & aneis ricos de rubis, & çafiras, & alg.s fios de perolas de muyto preço, o qual rico mouel, tão mal empregado, todo o fogo aly consumio cos ossos & corpo do triste defunto” (Mendes Pinto, 2002:375-376).

Depositadas as cinzas desta divindade no templo de Quiay Doco Deos dos afligidos da terra, segue uma magnífica procissão. Os ricos adereços, o pormenor na enumeração do material, da cor utilizada na confecção e na ornamentação do tecido no vestuário dos religiosos que acompanham este cortejo reflete o grau hierárquico que cada um ocupa dentro desta ordem sacerdotal.

“(...) el Rey em pessoa com todos os grandes do reyno se veyo a aquella lugar onde o corpo fora queimado em companhia de h.a sumptuosa procissã de todos os grepos do seu sacerdocio, entre os quais vinhão cento & trinta con incençarios de prata, & quatorze com bandejas douro nas cabeças, & estes todos co vestiduras compridas de citim amarello, com suas altirnas de veludo verde, sobraçadas, & todos os mais, que serião de seis até sete mil, vinhão vestidos da mesma cõr amarella, porem de tafetãs & chautares finos, o que, pelo grande numero, pareceo cousa de custo” (Ibid. 377).

Concluídas estas exéquias, segue a eleição e o recebimento do sucessor do Aixqu.doo Roolim de Mounay. Mendes Pinto informa que o novo Roolim embarcou junto com o rei do Pegú. Na barca real, este alto sacerdote estava sentado em um trono de ouro cravejado de pedras preciosas, e, aos seus pés, ajoelhado, estava o rei. Esta embarcação era conduzida por nobres com remos dourados, ao som de muitos instrumentos tocados por meninos vestidos de cetim amarelo, devidamente ornamentados, e de músicas cantadas por dois coros de rapazes, que navegavam para Mounay, entoando hinos sagrados.

”Apos isto abalando daquy cõ grandes gritas & muyto estrondo de sinos & instrumentos sonoros, se embarcou no laulee del Rey, assentado n.a rica cadeyra

douro & pedraria, & el Rey embaixo aos seus peis, por honra grande que o Roolim lhe deu, & ao redor delle hum pouco afastados hiaõ doze mininos vestidos de citim amarello, com altirnas de brocado, & maças douro, como cetros, nas mãos: & pelos bordos da embarcação, em lugar de remeiros, hiaõ todos os senhores do reyno com seus remos dourados às costas, & na popa & proa dous coros de moços vestidos de cramesim com muytas maneyras de instrumentos musicos, cantando ao som delles cõ muyto boas fallas muitos lououres de Deos, dos quais h.a só cantiga que os nossos notarão dezia assi. Louuay mininos de coração limpo aquelle admirauel & diuino Senhor, porque eu não sou digno por ser peccador, & se para isso não tiuerdes licença, chorem vossos olhos diante de seus peis, & agradalloeis. E assi por este modo cantauaõ outras muytas canço.s com muyto boas falas ao som dos instrumentos que tangião, que se foraõ Christãos puderaõ prouocar os ouuintes a deuação” (Ibid. 379).

Depois de entronado o novo Roolim, que é, segundo Fernão Mendes, como o papa para os cristãos, desde uma janela saúda os seus fiéis lançando “(...) nas cabeças graõs de arroz, como entre nõs se lãça agoa b.ta, que a g.te recebia delle cos joelhos no chaõ & as mãos leuantadas”(Ibid. 383).

Encerrada esta cerimônia, a corte volta para Pegú e Fernão Mendes Pinto segue o seu destino em busca de novas terras exóticas onde possa informar a riqueza e a grandeza deste mundo asiático.

3. CONCLUSÃO

Numa época de incredulidade e incertezas, Fernão Mendes conseguiu aproximar o hemisfério ocidental do oriental através das informações contidas na *Peregrinação*. Fascinado pelo inusitado do Oriente e especificamente do Calaminhão, procurou informar acerca de tudo: da terra, da vida e dos costumes deste reino. Na tentativa de fixar o que via, o narrador dá-nos quadros festivos em cores, aromas e sons que nos fazem quase que sentir a terra descrita. As cores das roupas, os cheiros dos ambientes, os instrumentos, as vozes tudo misturado num quadro que Mendes Pinto como que dependura na parede de nossa imaginação.

No decorrer do trabalho, a pretensão primordial foi analisar, através do discurso informativo do Calaminhão, o discurso sensorial inserido nesta seqüência. A fim de evitarmos o vai e vem da narrativa, não rompemos a ordem do enredo e seguimos o curso normal da viagem de Fernão Mendes Pinto por este reino em sua linearidade cronológica.

Observamos que, ao informar sobre a geografia deste império, ou seja, paisagem rural, urbana ou humanizada, Fernão Mendes permanece um autor caracteristicamente medieval. Não há imagens, metáforas, comparações e os adjetivos são meramente classificatórios. Deste modo a paisagem desta região não existe como uma contemplação despreocupada. O seu relato é uma espécie de descrição da geografia econômica do Calaminhão com uma preocupação em pormenorizar e precisar numericamente todas as suas riquezas.

A importância era sempre comunicar o interesse que poderia haver por esta terra, e o caráter literário ficava em segundo plano. A criatividade do autor em descrever o mundo que vê é como que posta a serviço de outros interesses. Ele tem como que um olhar de comerciante ao se debruçar sobre a geografia econômica da região.

Porém, ao descrever os reinos do Calaminhão e do Pegú, o narrador transmite, através dos elementos etnográficos, a grandeza destas civilizações. As imagens sensoriais utilizadas na descrição do carro que leva os sacerdotes orientais, com seus vestuários plenos de cor e de perfumes, e o temível ídolo Tinagoogoo por ocasião da festa de Massunterivó, da suntuosidade do ambiente e do cerimonial que acompanha ao rei do Calaminhão, do luto da sociedade e do rei do Pegú por ocasião das exéquias do Aixqu.doo Roolim de Mounay e da alegre e movimentada barca que conduz o sucessor deste religioso são exemplos do valor literário que aporta esta narrativa.

Fernão Mendes Pinto consegue conferir uma espécie de *modernismo* a seu relato criando um novo enfoque para sua narrativa. Por meio de um talento descritivo e de uma sensibilidade que às vezes foge ao intuito meramente comercial, ele nos oferece uma variada quantidade de informações, tão variada e rica como as terras desconhecidas que ele nos traz.

O autor descreve rituais, cerimônias, costumes das gentes, inovando, neste aspecto, a tradição dos relatos de viagem, que até então se pautavam por descrições

meramente geográficas. Ao colocar o elemento humano em meio à paisagem vista, Fernão Mendes tenta transmitir o grandioso de uma civilização, e é então que o exotismo encontra a sua força, desaguando no seu discurso sensorial. Ele demonstra interesse pelos costumes e tradições, descrevendo fatos etnográficos, e, como ninguém antes, apresenta quadros das populações, e, no dizer de Correia, apresenta "*pormenores excitadores da emoção*".

Ao se aproximar do homem que descreve, ele se aproxima do homem que o lê, talvez inaugurando uma espécie de humanismo neste tipo de relato. Apesar de envolvido por um projeto utilitário, o sensorial o diferenciara, fazendo explodir o colorido nos nossos sentidos, colorido que ele consegue ver nos rituais, cerimônias e festividades orientais, e que incorpora ao seu relato.

Assim, possibilita uma liberdade maior à sua imaginação, e não apenas descreve como também cria. Ele então não somente vê, analisa e descreve o Oriente, mas o homem inserido neste mundo. E talvez imperceptivelmente deixa cair, em sua mente, as barreiras impostas pela sua função mercantilista ou expansionista, pois se deixa contaminar pelo sentimento de um humanismo até então não encontrado neste tipo de texto. Ao ver o outro através de seu vocabulário, práticas religiosas e militares, e de suas formas de produção, há um filtro ao caracterizá-lo e descrevê-lo. Filtro este que às vezes enfraquece, e paradoxalmente, enriquece o relato e o aproxima mais do fazer literário propriamente dito.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARRIZO, Sofía (2002): "Analizar un relato de viajes. Una propuesta de abordaje desde las características del género y sus diferencias con la literatura de viajes", en *Maravillas, peregrinaciones y utopías: Literatura de viajes en el mundo románico*, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia, p. 343-358.
- CASTILHO, José Feliciano de (1865): *Excertos seguidos de uma notícia sobre sua Vida e Obras. Um Juízo Crítico, Apreciações de belezas e defeitos e Estudo de Língua*. Rio de Janeiro, Garnier.

- COLLIS, Maurice (1951): *A viagem maravilhosa: Vida de Fernão Mendes Pinto*, Porto, Civilização.
- LAGOA, Visconde de (1947): "A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto. Tentativas de reconstituição geográfica", en *Anais da Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais*, Lisboa, vol.II-1.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1979): "Prefácio", en Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*. 6ª ed, Lisboa, Sá da Costa, p 1-15.
- LOUREIRO, Rui Manuel (1984): "Possibilidades e limitações na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto", en *Separata Stud ia Românica ECT Angélica Zagrabienisa*, p. 229-250.
- LOURENÇO, Eduardo (1992): "El libro de las maravilhas", en *Lisboa Extramuros*, 1415-1580, Madrid, Alianza Editorial, p. 268-275.
- MONIZ, Antônio (1999): *Para uma leitura da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, Lisboa, Presença.
- PINTO CORREIA, João David (1979): *Autobiografia e aventura na literatura de viagens: a Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, Lisboa, Seara Nova.
- PINTO, Fernão Mendes (2002): *Peregrinação*, en *Obras Integrais de Autores Portugueses do Século XVI*, Projeto Vercial, Versão 1.0, Publicado en CD Room.
- POPEANGA, Eugenia (1991): "Lectura e investigación de los libros de viajes medievales", en *Los libros de viajes en el mundo románico*, Anejo I, Madrid, Ed. Complutense, p. 9-26.
- RAMOS, José de (1951): "Império de Calaminhão", en *Mosaico*, vol.III, nº. 1, (setembro de 1951), Macau, p.1-12.
- SARAIVA, Antonio José (1958): "Introdução", en Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, Lisboa, Europa América, p.11-76.
- SEIXO, Maria Alzira (1999): "Rotas semânticas e narrativas da *Peregrinação*", en *O discurso literário da Peregrinação*, Lisboa, Cosmo, p.191-212.