

Peregrinação e a Comédia Famosa em dos Partes: Fernão Mendes Pinto do outro lado do espelho

Elisama Sousa de Oliveira

[Recibido, 9 fevereiro 2018; aceptado, 24 abril 2018]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.52.4596>

RESUMO Fernão Mendes Pinto mareou entre o eu “pobre de mim” prestigiado pela obra na qual se (re)verteu e o “este ainda sou” do autor empírico, tendo desta forma nascido “personagem viva”, qualidade ontológica que lhe tem permitido “rir até da morte”. Cumpre-se, em Mendes Pinto, o aforismo que Pirandello exarou na obra *Seis Personagens em Busca de Autor*: “quem tiver a dita de nascer personagem viva, pode troçar até da morte. Nunca morre!” (Pirandello, 1962: 31). Em conformidade com o plano de análise apresentado, o tema do trabalho incide, sobretudo, no estudo de algumas composições que, tendo defluído da obra de Mendes Pinto, apresentam uma nova configuração do “pobre de mim”, bem como dos eventos narrados no hipotexto mendesiano. Na moldura teórica apresentada, ocupa um lugar actancial a transmodalização operada pelo dramaturgo seiscentista Antonio Enríquez Gómez, intitulada *Fernan Mendez Pinto: Comedia Famosa en dos Partes* (1640).

PALAVRAS CHAVE: sobrevida da personagem; *Fernão Mendes Pinto: Comedia Famosa en dos Partes*; *Peregrinação*; transmodalização; Antonio Enríquez Gómez.

ABSTRACT Fernão Mendes Pinto moved between the self “pobre de mim”, with prestige thanks to the literary work in which he reverted and the “este ainda sou” by the empirical author, being created that way “personagem viva”, an ontological quality which allowed him “rir até da morte”. In Mendes Pinto, the aphorism which Pirandello exaggerated in the work *Seis Personagens em Busca de Autor* is achieved: “quem tiver a dita de nascer personagem viva, pode troçar até da morte. Nunca morre!” (Pirandello, 1962: 31). In accordance with the analysis proposed, the topic of this article focuses on the study of some compositions which, flowing from Mendes Pinto’s work, introduce a new configuration of the “pobre de mim” and the events told in Mendesian hypotext. In the theoretical framework, the transmodalization made by 17th century playwright Antonio Enríquez Gómez, titled *Fernan Mendez Pinto: Comedia Famosa en dos Partes* (1640), occupies an actantial position.

KEYWORDS: survival of the character; *Fernão Mendes Pinto: Comedia Famosa en dos Partes*; *Peregrinação*; transmodalization; Antonio Enríquez Gómez.

Considerações prévias

Falar da *Peregrinação* a partir e através da comédia *Fernan Mendez Pinto* de Antonio Enríquez Gómez é começar uma narrativa *in medias res* –o que não é despreciando tendo em conta o próprio *incipit* da obra de Fernão Mendes Pinto. Porém, esta técnica narrativa, que permite ao narrador escolher como início do relato um momento avançado da história, ao ser colocada em prática neste escrito seguiria uma lógica imanentista e ignoraria os eventos que intervieram na conformação de ambos os textos e na tradição crítica que lhes tem sido associada, obrigando à posterior abertura de espaços analépticos cujos efeitos retroativos trariam de novo ao plano do discurso os eventos esquecidos. Ainda que aliciante e retoricamente atraente, devido à complexidade de que se reveste o objeto de estudo, optamos antes pela apresentação linear e, tanto quanto possível, objetiva das questões que o estudo da sobrevivência do (anti-) herói-narrador da *Peregrinação* instiga e possibilita. Para tal, o texto a seguir apresentado obedece à seguinte organização: abordaremos, num momento introdutório, a obra de Fernão Mendes Pinto na sua qualidade de romance autobiográfico para, a partir desta reflexão inicial, nos centrarmos no estudo da figuração de Fernão Mendes Pinto, tratando, por fim, e de forma particular, os processos de refiguração de Mendes Pinto na comédia de Antonio Enríquez Gómez.

22

Introduzimos, ainda, neste breve preâmbulo, sob a forma de aviso à boca de cena, a seguinte advertência: fruto da inegável e volátil natureza dos construtos teóricos que alimentam este trabalho de investigação, as reflexões a seguir apresentadas padecem, naturalmente, de indiscutível incompletude (lembre-se a qualidade dinâmica adstrita ao componente central desta abordagem: a personagem). Não obstante, os dados avançados são sempre resultado de investigações e pensamentos informados teoricamente –designadamente, nas teorias cognitivas e comunicativas da personagem avançadas por Uri Margolin (2005), devedoras de trabalhos precedentes como os de Paul Ricoeur (1990, 2000) ou Gérard Genette (1991, 2004), apenas para nomear alguns– e que compreendem, para lá do ponto de partida, momentaneamente estável, um ponto de chegada dinâmico que irá certamente, quando não alterar, pelo menos infletir os rumos de algumas das posições aqui exaradas.

Partindo, pois, desta base volante, apresentaremos de seguida as indagações que nos fizeram avançar para este trabalho: quem tem sobrevivido,

o personagem ou o autor empírico da *Peregrinação*? Que fatores contribuíram para a sobrevivência do personagem? (será lícito perguntar, também: do autor?) Em que medida o dito “Fernão, mentes? Minto!” contribuiu para a divulgação e conseqüente sobrevivência deste anti-herói? Quem vemos retratado como personagem na comédia de Enríquez Gómez: Fernão Mendes Pinto, o homem, ou o seu personagem? Quais os processos de refiguração que esta figura da ficção sofreu na intermediação operada por Enríquez Gómez?

Fernão Mendes Pinto: personagem viva¹

Liminarmente, como observamos anteriormente, iniciamos com a análise dos elementos do texto de partida, ou hipotexto, que mais interessam para o percurso de investigação em pauta. Sobre a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, diremos, desde logo, que reconhecemos nela, como protótipo genológico dominante, o romance autobiográfico. E nesta primeira asserção, escudamo-nos nas noções teóricas e doutrinárias de Georges Gusdorf –figura de proa no que diz respeito ao estudo das escritas do eu e da sua concretização autobiográfica (romanceada ou romance autobiográfico), pelo que remeteremos, neste ponto, para a obra *Lignes de Vie 2: auto-bio-graphie* (1991)– e Pierre Bourdieu, centrando-nos concretamente no seu artigo *The Biographical Illusion* (1996, 1.ª ed.; 2000: 299-305), cujos contributos para a presente meditação se revelaram extremamente fecundos. Em *Lignes de Vie 2*, o autor já nos anuncia o que Bourdieu irá afirmar com mais densidade: distinguir romance e romance autobiográfico não se revela um motivo de consideração teórico-crítica frutífero. Sobre esta sua posição, Gusdorf (1991: 245) explica que:

Les discussions toujours renaissantes sur la distinction entre roman proprement dit et roman autobiographique n’ont pas grand sens, ni intérêt, dans la mesure où le romancier s’implique lui-même dans le fonctionnement de son imagination productrice.

Significa esta afirmação que, para Georges Gusdorf, um e outro espelham uma mundivisão, uma forma de ver, de conceber e de recriar o mundo. Assim, romance e autobiografia –e neste ponto já incluiremos o romance autobio-

¹ Expressão retirada da fala da personagem Pai, na peça *Seis Personagens em Busca de Autor*, de Luigi Pirandello (2009: 365-366): “quem tiver a dita de nascer personagem viva, pode trocar até da morte. Nunca morre!”.

gráfico— são veículos de projeção de uma dada realidade epocal. Tal como teorizou V. M. de Aguiar e Silva, 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: 671). Ora, os traços referidos reveem-se no universo mendesiano, principalmente se atentarmos na denúncia social, no constante olhar do outro sobre o eu, e vice-versa —facto que convoca uma visão contestatária do discurso historiográfico oficial—, mas também na exposição dos conflitos sociais e, ainda, no tratamento de questões profundamente enraizadas na identidade nacional, cujas repercussões se alastram a reflexões axiológicas, antropológicas sobre a identidade e o sentido da existência humana.

Por seu turno, Bourdieu ao problematizar sobretudo a noção de biografia como narrativa de vida, amplifica a latitude das escritas autobiográficas aproximando-as igualmente da narrativa ficcional.

Conjugadas as contribuições dos autores mencionados, e considerando ainda o protocolo ficcional de Umberto Eco (1993), ao qual anexamos as convenções estética e polivalente da comunicação literária —enunciadas por Siegfried Schmidt (1983)— como vetores de leitura da *Peregrinação*, é possível estabelecer o romance autobiográfico como o programa de género (para utilizar a expressão da professora italiana Maria Corti, 1972, 1976) que melhor se adequa à elucidação dos principais núcleos de significado desta obra pluridimensional².

Numa obra literária, a interação dos mundos, tanto os descritos quanto os convocados, leva a que a compreensão dos mesmos seja alicerçada, simultaneamente, no mundo ficcional e empírico. A relação de espelhos e paralelos criada é, por isso, tanto mais complexa quanto mais implicados estiverem, através do texto, o mundo empírico e o ficcional, sempre permeados pelo epistémico: relação sobremaneira evidente no caso de uma narrativa autobiográfica como a *Peregrinação*. Consequentemente, a compreensão dos dis-

² A consideração da *Peregrinação* como romance autobiográfico justifica-se, ainda, pelo facto de o próprio autor ter manifestado a consciência de que, à época, existiam outras obras que davam conta da descrição dos reinos orientais, as quais cita ou refere no seu texto. Por outro lado, apercebido disso, Mendes Pinto, ao tentar diferenciar a sua descrição da viagem pelo Oriente da de outros autores, adornou-a com eventos e coloridos outros que as que neles haviam colocado os seus congéneres. Assim elevou, quiçá inadvertidamente, o índice de ficção do seu discurso.

positivos ficcionais que intervieram na conformação da personagem Fernão Mendes Pinto revela-se fundamental na sua figuração, bem como no estudo da sua sobrevida – estudo este que, acrescente-se, é amplamente impregnado dos valores epistémicos provenientes não só do mundo ficcional da narrativa mendesiana, como também do mundo real do autor Fernão Mendes.

O romance, enquanto forma literária, revela-se, consabidamente, como espaço propício de revelação e exponenciação do potencial e valores literários –mas também cognitivos, antropológicos, sociais, pedagógicos– da personagem. Este princípio reverte-se ainda mais proveitoso, na análise que aqui encetamos, se enquadrarmos o estudo da personagem no âmbito das teorias miméticas intrinsecamente relacionadas com a qualidade ontológica e antropológica do ser humano, isto é, da noção de pessoa. 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: 10). Ponderação que coloca os textos narrativos de primeira pessoa em articulação intrínseca com o conceito e evolução de personagem.

No caso particular da obra que nos ocupa, cingir-nos-emos, doravante, aos processos de figuração e refiguração da personagem Fernão Mendes Pinto. Estes últimos, que têm sido ativos impulsionadores da sobrevida da figura de ficção em estudo, serão retomados adiante, por agora, exploraremos os processos de figuração do anti-herói da *Peregrinação*.

Os processos de figuração de uma personagem histórica, como a que encontramos na narrativa de Mendes Pinto, levantam frequentemente questões metodológicas que tornam complexa a sua análise literária. Ora, no caso de um texto em que é o próprio autor a projetar-se, a si mesmo, nas páginas do seu texto enquanto narrador-personagem (Bal, 1998), coloca ainda outro problema preliminar ao estudo da sobrevida: quem sobreviveu, afinal, como ser ficcional, o personagem ou o autor?

Ironicamente, através do autor empírico, Fernão Mendes Pinto –tanto autor textual, quanto narrador autodiegético– nasce “personagem viva”. Nesta qualidade ontológica, como assinalou a personagem Pai da peça *Seis Personagens em Busca de Autor*, de Luigi Pirandello, “pode rir até da morte. Não morre mais!” (Pirandello, 1962: 31). Não fica, portanto, esclarecida a

questão levantada, apenas atenuada a sua incerteza, com a convicção de que sendo uma obra autobiográfica, apresenta, naturalmente, no seu universo diegético, elementos provenientes da vivência empírica do seu autor, pelo que, sobrevivendo a personagem, sobrevive com ele o seu autor. Ainda que neste contexto, autor e personagem pareçam ter, por vezes, sobrevidas distintas, que invariavelmente, em alguns momentos, se intersejam. Como disso é exemplo a recente transposição intermediática efetuada por João Botelho (2017), na qual o realizador representa e trabalha, separadamente, personagem e autor empírico, colocando-os no mesmo plano: o ficcional.

Contudo, o problema da sobrevida, ou da entidade que tem sobrevivido para além do texto da *Peregrinação*, começou a colocar-se desde que Mendes Pinto se dedicou à escrita das suas memórias e, talvez até, antes disso, quando, em Portugal, foi publicada a sua primeira carta destinada aos irmãos da Companhia de Jesus. Datada de 1554, nesta mensagem que enviou de Malaca, Fernão Mendes propõe-se contar os “trabalhos, cativeiros, fomes, perigos e vaidades em que sem razão gastei quarenta anos [...] nas partes da China e Japão” (Catz, 1983: 40). Já, então, o relato da missiva provocou espanto e admiração, sentimentos que Cipriano Soares descreve, em 1569, a Diogo Mirão, na mesma carta em que refere o livro de Fernão Mendes Pinto.

26

Para além dos contornos da figura histórica, Fernão Mendes Pinto, o respeitável juiz municipal e mamposteiro de Almada, começava a esboçar-se, aos olhos seiscentistas portugueses, como ser de ficção. Para tal contribuíram as dúvidas e incredulidade levantadas acerca das descrições relativas aos espaços exóticos, aos inúmeros relatos de naufrágios ou, ainda, às batalhas que travou na sua jornada por terras orientais. Estes e outros eventos descritos pelo autor semelhavam os romances de cavalaria que na época começavam a ser produzidos. Bem por isso, também, ao mesmo tempo que construía a sua obra, Fernão Mendes Pinto ia-se misturando com o mundo ficcional que criara para si e no qual se recriara. Portanto, antes que o público pudesse ler as aventuras descritas na *Peregrinação*, o seu horizonte de expectativas já estava condicionado pelo crescente processo de ficcionalização de que tinha sido alvo o seu autor. Ter-se-á dado o caso de um fenómeno metaléptico invertido, no qual a pessoa real se imiscuiu na personagem, lembrando as palavras de Eça a propósito da celeuma gerada em torno do seu personagem Alencar e do poeta Bulhão Pato?

Dado o rumo da reflexão, parece inevitável convocar “a desengaçada paranomasia de Pinto, em minto” –nas palavras de Francisco de Sousa (1710: 542)– que se divulgou sobre o autor e que parece ter influído na conceção da sua personagem, bem como nas transmodalizações e intermediações levadas a cabo, igualmente essenciais para a preservação da sua vida ficcional.

“Fernão, mentes? Minto!”: irónico, cáustico, eficaz. Este jogo de palavras quase resume o que, da essência do homem, muitos julgaram ver na personagem que criou e dele se apoderaram para “outrarem” (verbo que pedimos emprestado a Fernando Pessoa) Fernão Mendes Pinto. Como fomos indicando anteriormente, neste jogo de palavras jocoso estava subsumida a ambivalência com que era encarado Fernão Mendes Pinto, o autor: a sua imagem cambiava entre o charlatão, malogrado, exuberante e egocêntrico retornado e o aventureiro, comerciante rico, embaixador do vice-rei da Índia, corsário, homem de família a quem consultaram alguns jesuítas e Filipe II, de Espanha.

Malgrado as vozes que denunciavam a imaginação falaciosa do autor – como o jesuíta João Rodrigues Tçuzzu que escreveu: “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” (Rodrigues citado por Laborinho, 2001)–, personalidades houve que escolheram ver verdade nos relatos mendesianos exarados no seu “livro do deslumbramento”, no dizer de Eduardo Lourenço –v. Manuel de Faria e Sousa, em *Ásia Portuguesa*: “Fernando Mendez Pinto [...] Yo le tengo por muy verdadeiro” (Faria e Sousa, 1666, fl. 63).

A base do processo de ficcionalização subjacente a muitos dos Fernão Mendes que vieram após a *Peregrinação* ficou, deste modo, estabelecida: verdade e mentira, realidade e ficção, passariam a andar de mãos dadas na maior parte das apropriações do texto mendesiano. Tanto assim que a receção criativa da narrativa de Fernão Mendes, sobretudo ao longo do século XVII e, convém salientar, com grande expressão na imprensa estrangeira, foi marcada pela edição de traduções (adaptações, na realidade. A saber: castelhana, francesa, inglesa, neerlandesa e alemã) cujo aparato paratextual continha apologias a favor da veracidade dos factos descritos na *Peregrinação*, bem como do carácter e seriedade do seu autor. Uma das mais famosas, na qual repousaram as restantes foi a “Apologia en favor de Fernan Mendez Pinto, y della Historia Oriental” (1620, fl. 1 a 8), que Herrera Maldonado escreveu para acompanhar a sua adaptação para castelhano do texto da *Peregrinação*.

Uma vez chegados ao sistema literário espanhol, parece oportuno avançar alguns elementos que, provenientes da chalaça à imagem de Mendes Pinto, alimentaram a intermediação levada a termo por Antonio Enríquez Gómez. Na peça *Fernan Mendez Pinto: comedia famosa en dos partes* (1640), Enríquez Gómez constrói o personagem e, por contaminação, a ação em torno de dois traços associados a Fernão Mendes Pinto: a incessante busca pela verdade e o desejo de justiça. Ademais, as constantes acusações que o vilipendiaram parecem lembrar mais o percurso de vida do autor, do que os sucessos e infortúnios do seu homólogo literário, muito embora o Fernão Mendes ficcional tenha sido, igualmente, alvo de acusações, das quais destacamos, apenas a título ilustrativo, o capítulo CXXXVI (1983: 399-402), em que é acusado de matar Arichandono, filho do rei do Bungo. De resto, também o realizador João Botelho (2017), na supramencionada refiguração transmediática do “pobre de mim”, insiste nas dicotomias verdade/mentira e realidade/ficção, como partes integrantes do processo de figuração inerente ao personagem central da narrativa mendesiana.

28

O processo de figuração na *Peregrinação* ocorre sobretudo por dispositivos de conformação accional, isto é, através da caracterização, tanto direta, quanto indireta, dos comportamentos e ações da personagem. Outra das implicações da análise da figuração da personagem numa narrativa autobiográfica é o facto de a caracterização ser apenas aparentemente indireta, uma vez que é o próprio narrador autodiegético, no qual se esconde autor textual e empírico, que se constrói e se revela na história ao leitor. Vertido no texto mendesiano, Fernão Mendes Pinto, personagem, apresenta-se como vítima da ventura que, como escreve o narrador, “parece q̃ tomou por particular tenção & empresa sua perseguirme, & maltratarme” (Pinto, 1983: 13), não escondendo que partiu para a Índia em busca de melhor sorte e riqueza, confiado na promessa de um amigo

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 (Pinto, 1983: 18).

Reminiscências de um Fernão jovem, imediatamente seguidas pela sentença sabedora do narrador: “Confiado eu nesta promessa, & enganado com esta esperança, sem pôr diante dos olhos quão caro muytas vezes isto custa” (Pinto, 1983: 18). Para além disso, vemos já neste início –a saída forçada

da sua pátria– a construção de um esboço pícaro, sempre antitético, que irá acompanhar esta personagem e será imortalizado noutros textos e meios nos quais se refigurou Fernão Mendes Pinto. Ao longo do período de sobrevivência desta personagem, vários foram os autores que aproveitaram para o aproximar, através deste esboço, da figura do pirata, ou corsário, igualando-o, de certa forma, à personagem do capitão António de Faria, no qual muitos viram o duplo de Fernão Mendes, como Aquilino Ribeiro, por exemplo, que também se dedicou à adaptação da obra. Contudo, é João Botelho, no filme *Peregrinação*, estreado em 2017, quem irá concretizar com mais clareza esta posição ao atribuir ao mesmo ator, Cláudio da Silva –que, aliás, já encarnara Bernardo Soares no *Filme do Desassossego* (2010)–, a interpretação das personagens Fernão Mendes Pinto e de António de Faria.

Retomando a figuração de Mendes Pinto na *Peregrinação*, não pode ser esquecido que, neste processo, a autobiografia, por proceder essencialmente da memória, tem grande peso pois convoca um exercício de constante introspecção. Por conseguinte, através da atitude de “por diante dos olhos” (Pinto, 1983: 18), Fernão Mendes Pinto coloca em tensão emoções que ao longo da viagem (a deslocação física pelos reinos orientais, mas também a interior) oscilam, não raro, entre sentimentos de autocomiseração e de autocensura, como se vê nas páginas da *Peregrinação* através das constantes invocações à força divina, salvadora e redentora, através dos epítetos que cria para si mesmo, como o sobejamente conhecido “pobre de mim” (Pinto, 1983: 27), ou dos momentos de tribulação, nos quais se vê forçado a admitir os seus pecados em busca, amiúde, de uma (auto)expição. Expição, que parece ter alcançado, e com ela a esperança que deseja alargar aos homens, usando o seu livro como veículo, para que estes não desanimem “cos trabalhos da vida para deixarem de fazer o que devem” (Pinto, 1983: 13), pois como Mendes Pinto (1983: 13-14) provou, deve

dar graças ao Senhor omnipotente por usar comigo da sua infinita misericórdia, 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.

Apesar de inicialmente movido pela riqueza e instigado já em terras de preste João pela ganância, ao longo da narrativa, vai-nos contando episódios importantes que nos revelam o impacto efetivo dos eventos que presenciou. Vejam-se, a título exemplificativo, os 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: 132), respetivamente.

Do exposto se conclui que lugar de destaque na figuração do protagonista da *Peregrinação* tem a “atitude de avaliar” (Correia, 1979: 85), que lhe é inerente. Fernão Mendes Pinto, frequentemente, ajuíza sobre as suas culpas e pecados, assim como sobre a culpa e os pecados dos portugueses seus companheiros, as mais das vezes, os juízos do narrador surgem camuflados nas falas de outras personagens (mecanismo das “vozes interpostas”, como o designou Cardoso Bernardes [1999: 299]). Atente-se na seguinte passagem, correspondente à fala do menino a quem António de Faria fez refém na ilha dos Ladrões, como evidência 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 arreganhar 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: 154).

30

A alteridade, bem como a atitude de observador crítico, mas comedido –o personagem nunca é capaz de intervir para impedir a subjugação do outro–, que vai demonstrando, revelam uma certa tolerância, mas também apreço pelo outro, predicados que podemos relacionar de forma mais profunda com o narrador, uma vez que o personagem, no momento diegético relatado, ainda não detém o saber –revelado pelo narrador no plano discursivo– proveniente da experiência que então vive. Todavia, notamos que, ao longo da narrativa, a admiração inicial por António de Faria, bem como o impulso material que ia guiando este anti-herói, se vai desvanecendo dando lugar a um sentimento de vergonha que gerará compaixão e empatia para com o outro oprimido. Esta linha evolutiva relativa ao perfil da personagem é explorada por Enríquez Gómez na sua comédia *Fernan Mendez Pinto*, de tal forma que nela nos é apresentado um protagonista que, poderíamos dizer, se mostra como uma figura pícara subvertida, isto é, vemos um homem honrado, obrigado a fugir da sua pátria, a quem constantemente são tributadas culpas, estando sempre inocente e sofrendo com paciência na esperança de que a intervenção divina lhe devolva a liberdade: moral, social e, em alguns momentos, física.

Seguiremos, pois agora, para a refiguração do personagem Fernão Mendes Pinto levada a cabo por Antonio Enríquez Gómez (1600-1663), poeta e dramaturgo cuencano, do século XVII espanhol, e, crê-se, de ascendência judaica (Galbarro García, 2011). Tal como Fernão Mendes Pinto, também a vida e a obra do autor catalão têm causado grande embaraço à crítica. Devido à escassez de documentos que esclareçam algumas informações, pouco ou nada se sabe sobre o autor. A comédia de que nos ocupamos não escapou, portanto, à controvérsia tendo constituído, durante vários anos, um dos pontos de indeterminação que preencheram o legado de Enríquez Gómez. A autoria da primeira parte deste texto foi inicialmente atribuída a Lope de Vega, devido à sua amizade com Herrera Maldonado (tradutor para castelhano da *Peregrinação*), ao seu interesse pelos assuntos do Oriente e ao estilo na qual foi redigida. Contudo, o “Prólogo” do poema heróico *Sansón Lazareno* (1656), de Antonio Gómez, desfaz as dúvidas relativas à paternidade da peça *Fernan Mendez Pinto*. Nele o autor faz a relação das comédias que escreveu, afirmando que:

las mias [comédias] fueron veinte y dos, cuyos títulos pondré aqui para que se conozcan por mias, pues todas ellas a las mas que se imprimen en Sevilla, les dan los impressores el título que quieren y el dueño que se les antoja. *El Cardeal Albornoz* primera y segunda parte, [...] *Fernan mendez pinto* primera y segunda parte [...] Estas fueron hijas de mi ingenio & de breve se darán a la imprenta en dos volúmenes (Cohen: 43-46).

31

A comédia *Fernan Mendez Pinto*, provavelmente escrita em França, no decorrer do exílio de Enríquez Gómez, foi primeiramente publicada, em Espanha, como literatura de cordel e posteriormente transformada em peça teatral pelo seu autor. Como nota Christine Zurbach, no artigo “*Fernan Mendez Pinto. Comedia famosa en dos partes*. Uma variação temática por Antonio Enríquez Gómez” (pp. 143-167), a peça em apreço resulta de uma “dupla manipulação” (1999: 149) do texto de Mendes Pinto: se primeiro converteu a *Peregrinação* em texto narrativo, posteriormente, Gómez, através de uma transposição intermediática, transforma-a em texto teatral.

A figuração de personalidades e eventos históricos, bem como o apreço por protagonistas de traços pícaros, muito ao gosto do teatro espanhol seiscentista e setecentista, poderão ter constituído estímulos para a transmediação do personagem e do texto da *Peregrinação*. Neste processo de transposição intermediática, Antonio Henríquez Gómez optou por seleccionar, da diegese men-

desiana, apenas as partes referentes à China e ao Japão, mantendo o exotismo associado aos cenários orientais (Álvarez Sellers, 1999). O autor privilegiou, ainda, como móveis da sua comédia a traição e a vingança, às quais aliou a intriga amorosa e alguns assuntos da esfera política.

A primeira parte da comédia centra-se, sobretudo, no enamoramento da filha do rei da China por Mendes Pinto e no assassinato desse mesmo rei, à guarda de quem Fernão Mendes se encontrava, ato pelo qual foi incriminado, sendo obrigado a fugir. Começa, neste ponto, a esboçar-se a construção de uma peça trágico-cômica: Fernão Mendes não mais irá ver-se livre de acusações e perseguições que o obrigam a novas fugas e a uma busca incessante pela verdade ³.

Anelante por justiça que o liberte do peso das mentiras contra ele levantadas, o Mendes Pinto de Enríquez Gómez já pouco se parece com o “pobre de mim” do texto mendesiano. Gómez traça para o seu herói um perfil cavaleiresco de estilo galante, vítima inocente de astutas ciladas e soldado valoroso que, no final do segundo ato, enfrenta os seus acusadores Pinol, Tirain e Cayatel. Se na *Peregrinação* oscilamos, há medida a que assistimos à confissão das suas culpas, entre a compreensão e a condenação das atitudes do personagem, na comédia, Fernão Mendes Pinto é herói livre de mácula a quem procuram incessantemente manchar os que o rodeiam movidos pela inveja da condição por ele granjeada junto do rei da China:

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 escribir su nueva historia,/ pues se perdió en lo escrito da memoria (Gómez, 1974, 2a parte, I, vv. 109-112).

Por outro lado, se na *Peregrinação* são os outros orientais a proferir os ditos sentenciosos e as acusações, na peça de Antonio Enríquez os juízos morais são proferidos por Mendes Pinto. Citamos, para ilustrar o que atrás ficou dito, o seguinte excerto da peça em que Fernão condena a forma como as mulheres eram tratadas: “y en sabiendo que yo soy/ Español, passa à otra

³ Destaquem-se, a título de exemplo, as seguintes acusações: assassinato do rei da China; ferimento de Alcidamante com a espingarda de Fernão Mendes (excerto que corresponde à transposição dos capítulos 136 e 137 da *Peregrinação*, nos quais é narrado o disparo da espingarda de Mendes Pinto e consequente ferimento de Arichandono, filho do rei do Bungo); violação e assassinato da irmã de Cayatel.

cosa,/ porque en España se vsa,/ por naturaleza propia,/ el querer à las mu-
geres,/ no darles muerte afrentosa” (Gómez, 1974, 2a, III, vv. 2619-2624).

O discurso edificante do herói atinge o seu ponto culminante no final do terceiro ato, quando Fernão, para justificar a recusa de subornos, rebate todas as acusações de que tem sido alvo, asseverando que não há nada que possa abalar “vna inocencia ofendida,/ y vna lealtad generosa” (Gómez, 1974, 2a, III, vv. 2761-2762) e acrescenta: “porque España/ es la viña de la Europa,/ y à quien reparte la plata/ lleuarle con trayción otra,/ era desluzir su lustre” (Gómez, 1974, 2a, III, vv. 2637-2642).

Antonio Enríquez Gómez, não obstante aproveitar da *Peregrinação* o relato das aventuras e as descrições dos reinos asiáticos –como, de resto, ocorre na adaptação realizada por Aquilino Ribeiro (2009)–, ao insistir num retrato beneditino, já pouco pícaro, de Fernão Mendes, ao salientar as aleivosas acusações e a inocência deste herói, combina o que se conhece do personagem e do homem: toma partido na velha quezília dos “mentes? Minto!”.

Partimos desta ponderação, para a relacionar com as teorias miméticas de Margolin, particularmente as cognitivas, segundo as quais a personagem é um efeito da construção recetiva do leitor sobremaneira influenciada pelo(s) seu(seus) modelo(s) mental(ais), e encerrarmos este texto. Tentaremos, por fim, avançar com uma resposta à seguinte questão: será Mendes Pinto (o personagem) refém da representação mental que o leitor teve do seu autor empírico e, por translação de referentes, da sua obra?

Dada a análise realizada a propósito deste e de outros textos em que habita Fernão Mendes Pinto, cremos que sim. Como indagou Margolin (2005: 54): “Is it the same individual, different versions of one and the same figure, or distinct and separate individuals?”. À interrogação de Uri Margolin acrescentamos, em jeito de conclusão, uma outra: de quem é a imagem que refletem estes espelhos textuais? Parece-nos que o que tem sobrevivido e sido alvo de refiguração são as diferentes versões, os diferentes reflexos e projeções de Fernão Mendes Pinto, indivíduo de existência real que levou a cabo a ficcionalização da sua própria vida.

Elisama Sousa de Oliveira

Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto

Referências bibliográficas

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel. 2007. *Teoria da Literatura* (8.^a ed.). Coimbra: Almedina.
- Bal, Mieke. 1998. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bernardes, José Augusto Cardoso. 1999. *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. II: Humanismo e Renascimento* (2.^a ed.). Lisboa: Verbo.
- Bourdieu, Pierre. 2000. “The Biographical Illusion”. Em *Identity: A Reader* (eds. Paul du Gay, Jessica Evans e Peter Redman). London: Sage Publications, pp. 299-305.
- Catz, Rebecca. 1983. *Cartas de Fernão Mendes Pinto e Outros Documentos*. Lisboa: Presença.
- Cohen, Louise, Rogers, Francis e Rose, Constance. 1974. “The adscription of the play to Lope de Vega”. Em *Fernán Méndez Pinto, Comedia famosa en dos partes* (Antonio Enríquez Gómez, intro. e ed. Louise G. Cohen, Francis M. Rogers e Constance H. Rose). Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, pp. 43-46.
- 34 Correia, João David Pinto. 1979. *Autobiografia e Aventura na Literatura de Viagens: a Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*. Lisboa: Seara Nova.
- Corti, Maria. 1972. “I generi letterari in prospettiva semiologica”, em *Strumenti critici*, VI, fasc. 1, n° 17, pp. 1-18.
- Corti, Maria. 1976. *Principi della comunicazione letteraria*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto. 1993. *Lector in fábula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Enríquez Gómez, Antonio. 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.
- Faria e Sousa, Manuel de. 1666. *Asia Portuguesa, de Manvel de Faria, y Souva, 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.
- Galbarro García, Jaime. 2011. “Antonio Enríquez Gómez”. Em *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII, I* (dir. Pablo Jauralde Pou). Madrid: Castalia, pp. 434-450.

- Genette, Gérard. 1991. *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Genette, Gérard. 2004. *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris: Seuil.
- Gusdorf, George. 1991. *Lignes de vie 2: auto-bio-graphie*. Paris: Odile Jacob.
- Herrera Maldonado, Francisco de. 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.
- Laborinho, Ana Paula. 29 dezembro 2010. “O livro dos Fingimentos”, em *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1050.
- Lejeune, Phillippe. 1971. *L'Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
- Margolin, Uri. 2005. “Character”. Em *Routledge Encyclopedia of Narrative* (eds. David Herman, Manfred Jahn e Marie-Laure Ryan). London: Routledge, pp. 52-57.
- Pinto, Fernão Mendes. 1983. *Peregrinação. Fernão Mendes Pinto*. Transcrição de Adolfo Casais Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 35
- Pirandello, Luigi. 1962. *Seis Personagens em Busca de Autor*. Tradução de Gino Savioti. Lisboa: Contraponto.
- Ribeiro, Aquilino. 2009. *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Aventuras extraordinárias dum português no Oriente*. Lisboa: Bertrand.
- Ricoeur, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- Ricoeur, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- Schmidt, Siegfried. 1983. *La Comunicazione letteraria*. Milano: Saggiatore.
- Sousa, Francisco de. 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.
- Zurbach, Christine. 1999. “Fernan Mendez Pinto. Comedia famosa en dos partes. Uma variação temática por Antonio Enríquez Gómez”. Em *O Discurso Literário da Peregrinação: aproximações* (orgs. Maria Alzira Seixo e Christine Zurbach). Lisboa: Edições Cosmos, pp. 144-167.

Filmografia

Filme do Desassossego. Direção: João Botelho. Produção: Alexandre Oliveira. Ar de Filmes, 2010. 90 min.

Peregrinação. Direção: João Botelho. Produção: Alexandre Oliveira. Ar de Filmes, 2017. 109 min.