

Peregrinação

Da fonte matricial ao filme de Botelho

Peregrinação: from the matrix source to Botelho's film

João Carlos Carvalho
jccarva@ualg.pt
Centro de Investigação em Artes e Comunicação,
Universidade do Algarve
Faro, Portugal
ORCID ID: 0000-0003-4389-5847

DOI <https://doi.org/10.34623/6f9z-ca63>

Artigo recebido em 2023-04-22
Artigo aceite em 2023-08-13
Artigo publicado em 2023-09-21

Resumo

A figura de Fernão Mendes Pinto e/ou a sua obra, *Peregrinação*, inspiraram criativos de diferentes áreas artísticas: da pintura à escultura ou da azulejaria e das diferentes artes gráficas e ilustrativas à banda desenhada, do teatro à música e ao cinema. Escolhemos, para objeto deste nosso texto, e depois de uma sumária apresentação quer da experiência aventureira de vinte e um anos deste viajante português da época dos Descobrimentos, quer do sucesso e da natureza da obra deste autor quinhentista, a adaptação-reatuação cinematográfica de 2017 do realizador João Botelho, lugar de interrogação da História a partir do presente do cineasta (e nosso) e de experimentação de diversos modos de contar/filmar uma história (a sua e a de outros) e lugar de encontro entre as diferentes artes, nomeadamente a literatura, a fotografia/pintura, o teatro, e, certamente, a música como ingrediente compositivo e estilístico essencial em que o *contar* se torna cantar. Recorre-se a dois coros de sete elementos cada (cantores/atores) que reinterpretam sete músicas do álbum discográfico em vinil *Por Este Rio Acima* (1982) do cantor/compositor Fausto, um nome incontornável da música portuguesa contemporânea e, simultaneamente, um outro trabalho interpretativo *sui generis* em torno da obra do autor quinhentista. Este expediente dos coros (à maneira operática) destaca-se entre as várias liberdades criativas do cineasta que contribuem para a ideia de cinema como construção e experimentação.

The figure of Fernão Mendes Pinto and / or his work, *Peregrinação*, inspired creatives from different artistic areas: from painting to sculpture or tile making and from different graphic and illustrative arts to comics, from theatre to music and cinema. For the purpose of this text, and after a

brief presentation of both the twenty-one years adventurous experience of this Portuguese traveler from the Discoveries era and the success and nature of the book of this 16th-century author, we chose the 2017 film adaptation-recreation by João Botelho, a place for questioning History based on the filmmaker's present (and ours) and for experimenting with different ways of telling/filming a story (his own and that of others) and a meeting place for different arts, namely literature, photography/painting, theatre, and certainly music as an essential compositional and stylistic ingredient in which *telling* becomes *singing*. Two choirs of seven members each (singers/actors) reinterpret seven songs from the vinyl record album *Por Este Rio Acima* (1982) by singer/composer Fausto, an unavoidable name in contemporary Portuguese music and, simultaneously, another *sui generis* interpretative work around the book of the 16th century author. This expedient of the choirs (in an operatic way) stands out among the filmmaker's various creative freedoms that contribute to the idea of cinema as construction and experimentation.

Palavras-chave

Peregrinação • Fernão Mendes Pinto • Literatura • Cinema • adaptação-recriação

Peregrinação • Fernão Mendes Pinto • Literature • Cinema • adaptation-recreation

A figura de Fernão Mendes Pinto e/ou a sua obra, *Peregrinação*, inspiraram criativos de diferentes áreas artísticas: da pintura¹ à escultura² ou da azulejaria³ e das diferentes artes gráficas e ilustrativas à específica banda desenhada (com adaptações, como a de 1982, de José Ruy⁴), do teatro⁵ à música⁶ e ao cinema. Escolhemos, para objeto deste nosso texto, e depois de uma sumária apresentação do percurso de vida de vinte e um anos e do sucesso e natureza da obra do nosso autor quinhentista, a adaptação-recriação cinematográfica de 2017 do realizador João Botelho, lugar de interrogação da História a partir do presente e de experimentação de diversos modos de contar/filmar uma história e lugar de encontro entre as diferentes artes, de que a opção pelos momentos musicais é apenas um exemplo.

1. Possível representação da figura do célebre viajante português no painel central do retábulo da Igreja da Misericórdia de Almada do artista quinhentista Giraldo Fernandes de Prado. Quadro *Peregrination* (1985) de Júlio Pomar. O mural pictórico-escultórico “Evocação de Fernão Mendes Pinto”, em Almada, de Francisco Bronze e Jorge Pé-Curto.
2. A estátua de Fernão Mendes Pinto, situada no Pragal, Almada, de António Duarte; a efígie de Fernão Mendes Pinto no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa.
3. Painéis de azulejos de Rogério Ribeiro de homenagem à *Peregrinação* de Mendes Pinto, no Fórum Romeu Correia, em Almada.
4. Cf. José Ruy (1982). *Fernão Mendes Pinto e a sua Peregrinação (adaptada em banda desenhada por...)*, 1ª ed. (álbum várias vezes reeditado; cf. Meribérica-Liber, 1987; cf. Âncora, 2015). Esta adaptação surgiu, inicialmente, na célebre coleção dos anos 50, *Cavaleiro Andante*, dirigida por Adolfo Simões Muller. O autor adaptou, igualmente, entre outras obras da literatura e cultura portuguesas, o poema épico *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões (três volumes, Editorial Notícias, 1983), banda desenhada inicialmente publicada no *Jornal da BD*.
5. A célebre representação teatral do grupo A Barraca, *Fernão, Mentos?* (1981).
6. Cf. Fausto (1982). *Por Este Rio Acima*. Triângulo (álbum discográfico duplo). Cf. Fausto (1984). *Por Este Rio Acima*. CBS (CD duplo).

Sobre a fonte matricial: o livro de Fernão Mendes Pinto

Na obra *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (1509/11?⁷-1583), redigida entre 1569/70 e 1578/80, na sua casa do Pragal (em Almada), recriam-se, em termos pretensamente autobiográficos, as experiências e aventuras do narrador e personagem *Fernão Mendes Pinto*, decorridas entre 1537 (ou anteriormente, uma vez que a narrativa começa pelo período anterior à partida para a Índia) e 1558.

Como muitos outros portugueses da época, Fernão Mendes Pinto partiu para o Oriente em busca de uma vida melhor. Enquanto sujeito itinerante/deambulante/peregrino, vagueou pela geografia confusa dos confins da Ásia e do Extremo Oriente (isto é, para além do Índico, para além do controlo político-administrativo, ideológico-religioso e comercial do império português), durante vinte e um anos, numa vertiginosa aventura da roda da fortuna em que desempenhará os papéis que o Destino lhe reservou, atirando-o sucessiva e interminavelmente da euforia para a disforia e de novo para a euforia..., e pondo-o em contacto com diferentes povos, culturas, religiões e geografias naturais, de cujos exotismos dará conta profusamente. Esta longa, conturbada e marcante experiência de vida fá-lo-á relativizar verdades absolutas (por exemplo, em termos ideológico-religiosos), fá-lo-á perceber as contradições entre as palavras e as ações, tornando-o céptico quanto à natureza dos homens e de instituições, embora nunca deixe de se sentir português e cristão. Na verdade, ao contrário de alguns *transfrontiermen* portugueses que por lá ficaram, cortando os laços com a sua identidade original, Fernão Mendes Pinto regressa a Portugal, onde se reintegrará como bom cristão-católico (irmão da Misericórdia), onde casará, terá filhos e escreverá a sua “rude e tosca escritura” (Pinto, 1995, Fol. 1) que por herança deixará à sua prole, mas que também legará

aos leitores, coevos e vindouros, manifestando deste modo plena consciência de que a sua obra resistirá ao esquecimento dos tempos (o que, de facto, se confirmou plenamente como se mostrará de seguida).

Terminada, pois, a aventura vivida, começará a aventura da escrita e da ventura do seu texto, publicado trinta e um anos após a sua morte, isto é, em 1614, na oficina de impressão de Pedro Craesbeeck⁸ (no filme de Botelho, representado pelo ator Alexander David). Ainda manuscrito, o seu texto foi conhecido de um círculo restrito próximo do autor⁹ e é provável (mas não inteiramente determinado) ter sido objeto de algumas alterações antes de ser, finalmente, publicado. O título descritivo completo e a organização em capítulos, por exemplo, poderão ter sido da responsabilidade de Francisco de Andrade, irmão da Misericórdia (tal como Fernão Mendes Pinto o foi). Após a sua publicação, em 1614, a obra tornou-se aquilo que hoje designaríamos como um *best-seller*, enquanto incontornável relato sobre o longínquo e exótico Extremo Oriente, conhecendo sucessivas traduções para algumas das principais línguas europeias, logo a partir do século XVII: Francisco de Herrera Maldonado, *Historia Oriental de las Peregrinaciones de Fernan Mendez Pinto*, Madrid, 1620; Bernard Figuier, *Les Voyages Adventureux de Fernand Mendez Pinto*, Paris, 1628; Jan Hendrik Glazemaker, *De Wonderlyke Reizen van Fernando Mendez Pinto*, Amesterdão, 1652; Henry Cogan, *The Voyages and Adventures of Fernand Mendez Pinto*, Londres, 1653; Anónimo (ou Henrich Boom e Dietrich Boom?), *Die wunderliche Reisen Ferdinandi Mendez Pinto*, Amesterdão, 1671. Devemos reconhecer, neste ímpeto tradutivo que se traduz em adaptações-criações em maior ou menor escala, quer o crescente gosto pelo exótico entre os leitores europeus de então,

7. Há biógrafos que consideram a data de 1514 (Cristóvão Aires, Brito Rebelo ou Francis M. Rogers – vide João David Pinto Correia (1983). *Autobiografia e Aventura na Literatura de Viagens: a Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*. Editora Comunicação, 87-88.

8. Cf. Pinto, Fernam Mendez (1995). *Peregrinação de ...* (Edição fac-símile da edição de 1614). Castoliva Editora Limitada.

9. Referimo-nos, por exemplo, a João de Barros, que aconselhou Fernão Mendes Pinto, a Francisco de Andrade, que terá preparado a publicação, a padres jesuítas como Cipriano Soares ou João de Lucena – vide José Manuel Garcia (1995). Apresentação. *Peregrinação de Fernam Mendez Pinto* (edição fac-similada da ed. de 1614). Castoliva Editora, pp. 7-18.

quer a crescente atenção a este tipo de textos por parte de todos aqueles leitores mais interessados em informações acerca das partes orientais e asiáticas.

Quanto à natureza da escrita de Fernão Mendes Pinto, importa sublinhar que, nesse campo, a regra aristotélica¹⁰ da distinção entre o *registro do que aconteceu* (plano do histórico) e o *registro do que poderia ter acontecido* (plano do literário), ou seja, da distinção entre verdade factual e verosimilhança, não se pode aplicar, uma vez que na *Peregrinação* nem tudo é verdade, nem tudo é “mentira”, mas traçar uma fronteira clara entre a verdade acontecimental e a construção da memória ou mesmo a imaginação criadora não se nos afigura uma tarefa com inteiro sucesso. Hoje, não temos dúvidas em identificar o texto de Mendes Pinto como texto literário, mas esquecemos que o conceito de *literatura* ou o de *escritor* são relativamente recentes, em termos históricos. No tempo em que foi escrito ou em que foi publicado, não podemos dizer que tal texto se insira no núcleo duro dos códigos estético-literários (em que predominam as poéticas clássicas); situar-se-ia, quando muito, no limite das suas margens, a pender mais para o lado do relato de viagem, isto é, para o lado do registro documental acerca das coisas do Oriente. Contudo, a suspeição acerca da sua credibilidade (ou a *suspensão da credulidade*) instala-se muito cedo neste texto, que viverá, durante vários séculos, esse paradoxo de ser interpretado como *documento* ao qual não se pode dar inteiro crédito. Independentemente de esse seu lado aventureiro e de escrita construída (a sua *deficiência*, para certo tipo de leitores) podem ter contribuído, ao longo dos tempos, para a formação de um gosto pela narrativa de entretenimento e de efeito exótico, entre outro tipo de leitores, a verdade, é que será, fundamentalmente, com o século XX que a narrativa de Fernão Mendes Pinto será definitivamente lida/interpretada como obra literária. Luciana Stegagno Picchio (1978) lê-a como antipoema, como narrativa fantástica e pícaro, escrita na primeira pessoa do anti-herói indivíduo. Ao longo do século XX, o texto conta-

rá com diferentes e, por vezes, desconstruídas e incompatíveis interpretações (como, por exemplo, a de Jaime Cortesão, a de Eduardo Lourenço, a de Rebecca Katz, a de Aníbal Pinto de Castro, a de Aquilino Ribeiro, a de António José Saraiva, etc.). A complexidade do texto justifica tal disparidade hermenêutica; alguns desses pontos de vista são incompatíveis, outros, podem ser compatibilizados mediante certos ajustamentos, tendo sempre em conta o necessário e desejável equilíbrio entre o incontornável presente do intérprete e o igualmente incontornável contexto epocal da obra. A complexidade desta narrativa de viagem obriga-nos a lê-la com algum cuidado: embora a vertente documental possa ser importante, isso não faz dela uma obra documental; embora o elemento pícaro possa estar presente (o recorrente “pobre de mim” que revela as fraquezas humanas), isso não faz dela uma obra pícaro; embora o efeito de fantasia seja criado pelo trabalho sobre a linguagem (exotismo; monstruoso), isso não faz dela uma obra “fantástica”; a crítica aos desvarios do império do Oriente ou aos reprováveis desvios das boas práticas cristãs não faz desta narrativa uma condenação do império ou do cristianismo-catolicismo; um afloramento, no texto, da questão religiosa/espiritual não faz dele um texto de natureza religiosa/espiritual.

O filme de Botelho

Há muito que se aguardava uma versão cinematográfica da obra de Fernão Mendes Pinto que tivesse a assinatura de um realizador conceituado e que fosse posta a circular nos circuitos nacionais da cinematografia comercial. Tal falta ou falha foi, finalmente, colmatada, a 1 de novembro de 2017, com a estreia nacional, nas salas de cinema, da película com o mesmo título do célebre livro de viagens de Fernão Mendes – *Peregrinação* – do realizador português João Botelho, o qual – é justo recordar-se – nos tem vindo a disponibilizar um já diversificado conjunto de adaptações ao grande ecrã de obras de autores do cânone literário português (Almeida Garrett¹¹; Eça

10. Cf. Aristóteles (1992). *Poética* (trad., pref., introd., comentário e apêndices de Eudoro de Sousa). Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 115-116.

11. Botelho, J. [Realizador]. (2001). *Quem és tu?* [Filme]. 39 Degraus. (Adaptação de *Frei Luís de Sousa* de Almeida Garrett)

de Queiroz¹²; Fernando Pessoa/Mário de Sá-Carneiro¹³; Bernardo Soares/Fernando Pessoa¹⁴; Agustina Bessa-Luís¹⁵; José Saramago¹⁶; Alexandre O'Neill¹⁷).

Produzido pela *Ar de Filmes*, por Alexandre Oliveira, o filme tem uma duração de 1 hora e 48 minutos e surge classificado como género de aventura para um público a partir dos 12 anos. Conta com um variado elenco, de que se destacam os atores Cláudio da Silva (no duplo papel de Fernão Mendes Pinto e de António de Faria; Martim Barbeiro representa Fernão Mendes Pinto enquanto jovem), Cassiano Carneiro (como intérprete malaio), Pedro Inês (como Cristóvão Borralho¹⁸), Jani Zhao (no papel da chinesa Meng), Catarina Wallenstein (como D. Maria Correia de Brito¹⁹), com a participação especial de Rui Morisson e Luís Lima Barreto, com dois grupos corais que deram voz às adaptações que Luís Bragança Gil e Daniel Bernardes fizeram de conhecidas peças musicais de Fausto, com um trabalho de fotografia de Luís Branquinho, e, de resto, acrescente-se, com uma numerosa equipa técnica.

Antes de mais, convém lembrar que toda a adaptação implica uma leitura/interpretação do *texto de partida*, neste caso da narrativa de Fernão Mendes Pinto entendida como sistema semiótico de segundo grau, que condicionará a significação do

texto de chegada, neste caso a obra cinematográfica e fílmica do realizador português, entendida como um outro sistema semiótico caracterizado por um diferente conjunto de regras codificadoras. É sabido haver entre Literatura e Cinema uma óbvia relação de proximidade: ambas são *artes temporais*, ambas contam histórias (embora saibamos bem que nem toda a literatura e nem todo o cinema assim se caracterizem).

Esta passagem da obra narrativo-literária para a obra cinematográfica/fílmica, que se designa por transcodificação intersemiótica, implica, neste caso, um problema acrescido: o salto temporal – dos finais do período áureo dos Descobrimentos portugueses para a Contemporaneidade do(s) intérprete(s). Contudo, Botelho não nos apresenta, neste seu trabalho, um filme de época (*não o saberia fazer* – afirma-o ele (Botelho em entrevista a Halpern, 2017)). O seu ponto de partida é o seu/nosso tempo – o contemporâneo –, lugar a partir do qual interroga a nossa História, simultaneamente individual e coletiva. Não é tanto a história contada por Fernão Mendes Pinto – embora também o seja – que lhe interessa reproduzir no seu filme (reprodução impossível, no limite), mas antes os modos possíveis de contar/filmar uma história da História. E fá-lo, certamente a partir da sua própria experiência de leitura do texto quinhentista²⁰ que – como confessa – lhe fornece todo um programa fílmico (deleitar a partir da novidade/variedade)²¹, selecionando, com o olhar de cineasta, os momentos narrativos que mais o atraíram/seduziram (distribuídos por três núcleos: o “eu” pobre de mim – Fernão Mendes Pinto; o “ele”, António de Faria, corsário/vilão; o “nós” – os portugueses da propagação da fé e do

12. Botelho, J. [Realizador]. (2015). *Os Maias*. [Filme]. Ar de Filmes. (Adaptação do romance homónimo de Eça de Queiroz).

13. Botelho, J. [Realizador]. (1981). *Conversa Acabada*. [Filme]. V. O Filmes. (Diálogo entre Pessoa e Sá-Carneiro).

14. Botelho, J. [Realizador]. (2010). *O Filme do Desassossego*. [Filme]. Ar de Filmes. (Adaptação do *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares/Fernando Pessoa).

15. Botelho, J. [Realizador]. (2008). *A Corte do Norte*. [Filme]. F. F. Filmes de Fundo. (Adaptação do romance homónimo de Agustina Bessa-Luís).

16. Botelho, J. [Realizador]. (2020). *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. [Filme]. Ar de Filmes. (Inspirado no livro homónimo de José Saramago).

17. Botelho, J. [Realizador]. (2022). *Um Filme em Forma de Assim*. [Filme]. Ar de Filmes. (Inspirado no título do livro de crónicas *Uma Coisa em Forma de Assim*).

18. Cristóvão Borralho, Fernão Mendes Pinto e Diogo Zeimoto terão, supostamente, sido os primeiros navegadores a desembarcar no Japão.

19. Esposa de Fernão Mendes Pinto.

20. Referimo-nos aqui ao manuscrito. A publicação já será seiscentista.

21. No filme, surge precisamente essa referência à narrativa autobiográfica de Fernão Mendes Pinto por uma personagem, Frei Manuel Coelho, que, na Licença, escreve/diz: “Este livro cujo título é Peregrinação ... não tem coisa alguma contra a nossa santa Fé ou bons costumes... antes é história muito boa, cheia de muita variedade e novidade... porque a novidade (segundo diz o filósofo) deleita, e a variedade como afirma Santo Agostinho tira o fastio, pelo que se pode imprimir” (modernização ortográfica nossa, *vide supra* Licenças in *Peregrinaçam...*).

império). Pena é que alguns outros momentos/outras passagens do livro estejam ausentes no filme: teria sido interessante ver como João Botelho trabalharia a questão da representação exótica/monstruosa do célebre *caquesseitão*²² (embora a presença visual, no filme, das inquietantes jamantas voadoras ou dos lagartos/dragões de Komodo da Indonésia já fossem duas fortes sugestões dessas dimensões exóticas e monstruosas) ou a questão da *ordenação falhada* do protagonista na Companhia de Jesus aquando da chegada a Goa do corpo incorrupto do Padre Francisco Xavier (modelo de heroísmo religioso católico que exercerá em Fernão Mendes Pinto uma forte influência)²³.

Certamente também para esses modos possíveis de contar/filmar terão contribuído interpretações de outros autores que assimilou na sua própria interpretação: o caso de António de Faria como *alter ego em negativo* de Fernão Mendes Pinto – tese de Aquilino Ribeiro – é exemplo disso (é, aliás, o próprio cineasta quem afirma que tal tese resulta cinematograficamente muito bem, tendo sido aproveitado o mesmo ator para representar as duas personagens (Botelho, 2017)). O piscar de olho ao cinema de aventura (como o da série *Piratas das Caraíbas*, iniciada em 2003), para jovens espetadores entusiasmados com o ator Johnny Deep no papel do Capitão Jack Sparrow, parece poder inferir-se legitimamente a

partir da personagem António de Faria enquanto negativo fotográfico da personagem Fernão Mendes Pinto, ou seja, enquanto pirata, sanguinário guerreiro e perseguidor de muçulmanos, enquanto ladrão de túmulos, malfeitor, e até, na liberdade criativa de Botelho, enquanto violador de uma indefesa noiva (na verdade, o célebre episódio do rapto da noiva, patente no Capítulo XLVII do livro, não refere nenhuma violação), o qual quer o autor quer o realizador farão convenientemente desaparecer num dos muitos naufrágios da *Peregrinação*. Os múltiplos naufrágios são, aliás, um bom exemplo daquilo a que se chama de *montagens estilísticas*, ou seja, um mecanismo narrativo recorrente que é colocado entre as muitas aventuras, concluindo umas e dando origem a outras, numa espécie de roda da fortuna em que aos momentos de euforia (e ganhos de riqueza) se seguem, inevitavelmente, os de disforia (e perdas de riqueza) e assim por diante, dando-se, desse modo, novas oportunidade aos homens de se redimirem dos seus pecados (o Destino ou os misteriosos desígnios divinos estão permanentemente presentes nesta longa e labiríntica peregrinação).

Entre esses modos possíveis de contar / filmar, conta-se ainda o bem conseguido *expediente económico* (em termos narrativos e orçamentais) do arqui-intérprete malaio (representado por Cassiano Carneiro) de todas as línguas orientais, que faz dupla com Fernão Mendes Pinto (será tal dupla um outro piscar de olho à célebre dupla de Cervantes? (Martins, 2017)). No livro, aparecem várias línguas orientais, umas na língua original transcritas no texto outras traduzidas supostamente pelos vários “línguas” (i.e.: intérpretes/tradutores) que aparecem na obra. Fernão Mendes Pinto terá, pois, recorrido a diferentes tradutores, embora ele próprio pudesse, nalgum ou noutra caso, ter traduzido para o português gongórico ao gosto da época aquilo a que chamaríamos um estilo exótico que esconde e revela o Mesmo civilizacional (a perspetiva do cristão, português, europeu), patente em todas as traduções. No livro e no filme, aparecem referências a alguns conhecimentos do protagonista acerca de certas fontes escritas histórico-culturais do Outro²⁴. No

22. Cf. *Peregrinação...*, Cap. XIII (sic), Fol. 14 e 14 v.: “Vimos aqui também uma muito nova maneira, e estranha feição de bichos, a que os naturais da terra chamam *Caquesseitão*, do tamanho de uma grande pata, muito pretos, conchados pelas costas, com uma ordem de espinhos pelo fio do lombo do comprimento de uma pena de escrever, e com asas da feição das do morcego, com o pescoço de cobra, e uma unha a modo de esporão de galo na testa, com o rabo muito comprido pintado de verde e preto, como são os lagartos desta terra. Estes bichos de voo, a modo de salto, caçam os bugios, e bichos por cima das árvores, dos quais se mantêm” (modernização ortográfica nossa).

23. Cf. *Carta do Irmão Fernão Mendes aos padres e irmãos da Companhia de Jesus*, de 1554 (onde se faz referência à forte comoção emocional que a chegada a Goa do corpo incorrupto do Padre Francisco Xavier provoca em Fernão Mendes Pinto e que o põe *fora de si* ao ponto de o levar a pensar em ingressar na Companhia de Jesus) e a *Carta de Fernão Mendes ao Reitor do Colégio de Goa*, de 1555 (onde Mendes Pinto se lamenta ao Reitor de *ainda ser quem sempre foi* – “ainda este sou”, diz ele, referindo-se à sua condição laica e mundanal).

24. No livro surgem concretamente alguns exemplos: *Livro das Flores* (Muçulmanos, Cap. LIX); *Livro Sétimo (dos Doze) das*

filme, o arqui-intérprete malaio substitui a multiplicidade de intérpretes do livro numa solução irónica e humorística para a babélica tradução do Oriente e da Ásia para uma língua europeia, o português (embora, na verdade, para o português do Brasil). Tal expediente permite ao filme de Botelho jogar com o conceito de verosimilhança, mais concretamente com os limites do verosímil, reequacionando essa mesma problemática da leitura/receção que é central na obra do nosso autor quinhentista. Não será por acaso que Botelho insiste nas cenas em que Fernão Mendes Pinto regressado a Portugal narra as suas incríveis e exóticas aventuras nas longínquas terras do Oriente e da Ásia aos seus mais próximos, sejam os seus familiares (mulher e filhas) sejam os seus conhecidos e amigos. No seio familiar, a mulher censurará as histórias demasiadamente assustadoras e cruéis para serem ouvidas pelas crianças, mas também aconselhará o marido a não revelar tudo o que sabe acerca daqueles territórios a estrangeiros sedentos de informações privilegiadas. Mas com os conhecidos e amigos a questão é outra: ouvem, mas descreem da veracidade do relato. E é precisamente este o problema de Fernão Mendes Pinto: fazer crer na autenticidade da informação veiculada através de uma narrativa autobiográfica em que os dois planos se confundem (o da realidade e o da imaginação criadora). O piscar de olho ao público recetor/destinatário com os excessos e dramatismos intencionais que acompanham os relatos ou com as suas imprecisões ou hesitações propositadas não passa despercebido, nem quando vemos Fernão Mendes irritado com a preferência que D. Sebastião manifestaria pelas patranhas inventadas n' *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões em detrimento da sua obra e da sua

pessoa (mais uma saborosa liberdade criativa do nosso cineasta).

As mulheres estão muito presentes no livro de Fernão Mendes Pinto, antes de mais, a mulher portuguesa, branca e cristã de que nos fala ainda em Portugal, antes da partida para o Oriente – a senhora nobre a quem serviu em Lisboa e logo abandonou apressadamente partindo da capital ou a senhora Dona Beatriz que acolheu em Santiago do Cacém os portugueses náufragos e vítimas dos corsários franceses que acoassavam a costa da zona de Sesimbra – ou a mulher com quem casou depois de regressar da sua longa viagem pelo Oriente – referimo-nos a Maria Correia de Brito, que os investigadores supõem ser a mulher de Fernão Mendes Pinto. Na sua peregrinação-deambulação pelos Orientes encontrou também mulheres portuguesas e cristãs como a filha de Tomé Pires na China ou uma cristã encontrada lá para as bandas do Pegu e Bengala. Mas é a mulher exótica que ocupa um lugar de maior destaque na obra, nomeadamente a beleza da mulher chinesa (Cap. LXV), da mulher japonesa (Cap. CCXXIII), da mulher alva do Pegu (Cap. CLXV), a honradez/piedade da mulher léquia (Caps. CXXXIX, CXLI e CXLII), o rico vestuário da mulher do Calaminhan (Cap. CLXII), o poder da mulher do reino de Çunda (Cap. CLXXII). Fiquemo-nos por aqui relativamente à obra escrita. No filme de Botelho, a lei da economia leva-o a centrar-se em duas das portuguesas relacionadas com o espaço nacional – a senhora nobre com quem Fernão Mendes tem intimidade sexual e ser essa a razão da partida apressada para a Índia (há quem defenda outra tese, mas adiante) e, depois do regresso ao Reino, a mulher com quem se casará e de quem terá filhos, Maria Correia de Brito. Até aqui o realizador segue mais ou menos o texto escrito. Mas é quando passamos para a mulher chinesa e japonesa que encontramos os maiores desvios ao texto e as maiores liberdades criativas, pois Botelho vai mostrar-nos um Fernão Mendes Pinto apaixonado pela bela chinesa Meng aquando da sua permanência forçada na China e, posteriormente, por uma bela jovem japonesa, filha de um senhor que o acolhe aquando da sua estada no Japão. Será, porventura, esta a forma encontrada por Botelho para introduzir o ingrediente das relações amorosas e da intimidade do

Ordenações do Reino (Chineses, Cap. LXXXIV); *Crónica (das oitenta) dos Reis da China* (Chineses, Cap. XCII); *Toxefalem* (Chineses, Cap. XCVI); *Aquesendoo* (Chineses, Cap. CVII); *As Brochas d'O da Vontade do Filho do Sol* (Chineses, Cap. CXV; traslado de um volume sobre as crenças do reino de Calaminhan com o título *Crenças Novas da Gentilidade do Cabo do Mundo* (Tibetanos, Cap. CLXIV); etc. No filme, vemos, numa liberdade criativa do realizador, a chinesa Meng a ensinar a língua e história chinesas a Fernão Mendes Pinto a partir de uma fonte escrita.

protagonista, homenageando metonimicamente a mulher exótica e a sua beleza.

Finalmente, como exemplo dessa diversidade de modos de olhar/contar/filmar está toda a concepção de João Botelho acerca do cinema como lugar de encontro/confluência entre as diferentes artes (ou mesmo de todas as artes) – neste caso, a literatura, a fotografia/pintura (o escuro de Rembrandt e não o *chiaroscuro* de Caravaggio na fotografia de Luís Branquinho), o teatro (em certos momentos do filme, precisamente quando o discurso mais se cola ao texto do autor quinhentista, o cinema de Botelho parece citar Manoel de Oliveira) e, muito especialmente, a música. De facto, a vertente mais surpreendente do filme de João Botelho tem a ver com esta presença dos momentos musicais como ingrediente compositivo e estilístico essencial em que o *contar* se torna *cantar* (as venturas e as desventuras), fazendo progredir a narrativa fílmica. São utilizados dois coros de sete elementos cada (cantores/atores) que reinterpretem sete músicas do álbum discográfico em vinil *Por Este Rio Acima* (1982) do cantor/compositor Fausto, um nome incontornável da música portuguesa contemporânea e, simultaneamente, um outro trabalho interpretativo *sui generis* em torno da obra redigida no século XVI. São elas: “Por este rio acima”; “O barco vai de saída”; “A guerra é a guerra”; “A ilha”; “O cortejo dos penitentes”; “Olha o fado” e “Navegar, navegar”. Correspondem a sete momentos narrativos diferentes: a partida para a grande aventura individual e coletiva, os horrores da guerra e o medo da morte no mar, a viagem labiríntica pelos rios acima (China), a entrada dos portugueses na China como prisioneiros e penitentes, o célebre episódio da Ilha de Calempluy que permitiu ao autor do livro a crítica indireta ao Mesmo através do Outro, a tola e insensata disputa caseira entre os portugueses prisioneiros dos chineses (os partidários dos Madureiras e os partidários dos FONSECAS) e, finalmente, a canção do regresso à pátria, refletindo sobre a grande aventura individual e coletiva da era dos Descobrimientos portugueses. São coros não instrumentais, de canto *a capella*, que irrompem na diegese e imobilizam a ação em curso, causando surpresa e estranhamento no espetador desprevenido. Tais coros não têm nada de coro grego,

antes remetem para o género operático, de que o realizador é confesso apreciador. São várias as legítimas liberdades criativas (formais e de conteúdo) de Botelho neste filme, mas esta é seguramente aquela que mais contribui para a ideia de cinema como construção, experimentação, artefacto, desnaturalizando a linguagem/o discurso da pretensa verosimilhança da mimese, expondo-se assim a imensa distância que nos separa da obra e do tempo de Fernão Mendes Pinto.

Em suma: simultaneamente próximo do texto de partida (na letra e no espírito) – na materialidade do discurso; nas montagens estilísticas; no carácter simbólico, metonímico e imagético-descriptivo – e dele distante pela reorientação/reinvenção de alguns dos seus mecanismos funcionais e também pelas compreensíveis e legítimas traições criativas cometidas (exemplo disso são as referidas paixões orientais do protagonista e as incongruentes imagens de certas localizações geográficas), o filme de João Botelho presta um notável serviço à cultura e literatura portuguesas e apresenta-se-nos como um merecido tributo ao texto desse deambulante aventureiro português de Quinhentos que se fez omnipresentemente global na geografia asiática, que pôs diante dos olhos do leitor europeu a imensa diversidade humana, religiosa e natural do mundo oriental da época e que expôs criticamente as contradições da dilatação da fé e do império.

Referências bibliográficas

1. Impressos

- [1] Aristóteles (1992). *Poética* (trad., pref., introd., comentário e apêndices de Eudoro de Sousa). Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- [2] Carvalho, J.C.F.A. de (2003). *Ciência e Alteridade na Literatura de Viagens – Estudo de processos retóricos e hermenêuticos* (pp. 120-181). Edições Colibri.
- [3] Correia, J.D.P. (1983). *Autobiografia e Aventura na Literatura de Viagens: a Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*. Editora Comunicação.
- [4] Martins, G. d'O. (2017, outubro, 25). Diáspora lusitana. *Jornal de Letras*, Ano XXXVII, nº 1228, 25 out.-07 nov., 11.
- [5] Picchio, L.S. (1978). Editoriale. *Quaderni Portoghesi*, nº 4, Pisa, 9-14.
- [6] Pinto, F.M. (1995). *Peregrinação de...* (Edição fac-símile da edição de 1614, com apresentação de José Manuel Garcia). Castoliva Editora Limitada.
- [7] Halpern, M. (2017, outubro 25). Um herói português. *Jornal de Letras*. Ano XXXVII, nº 1228, 25 out.-07 nov., 8-10.

2. Filme

- [8] Botelho, J. (Realizador). (2017). *Peregrinação*. [Filme] Ar de Filmes.

3. Endereços eletrônicos acerca do filme de Botelho

- [9] Ar de Filmes. Peregrinação – um filme de João Botelho. <http://www.ardefilmes.org/peregrinacao/> (data de consulta: março-abril de 2023)
- [10] Botelho, J. (2017, outubro). Peregrinação. Nota do realizador, *Folha de sala, TNSJ*. <http://www.tnsj.pt/home/media/pdf/Folha%20de%20sala%20Peregrina%C3%A7%C3%A3o%20final.pdf>
- [11] Oliveira, L. M. (2017, outubro 31). Por este livro acima. *Público*. <https://www.publico.pt/2017/10/31/culturaipilon/critica/por-este-livro-acima-1790895>
- [12] Pacheco, N. (2017, outubro 31). Fernão Mendes, o homem que se fez total. *Público*. <https://www.publico.pt/2017/10/31/culturaipilon/noticia/fernao-mendes-o-homem-que-se-fez-total-1790897>

Bio

João Carlos Firmino Andrade de Carvalho (nascido em Lisboa, 1962) é Professor da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. É Investigador integrado do CLEPUL e colaborador do CIAC. É doutorado em Literatura Portuguesa Clássica pela Universidade do Algarve, mestre em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e licenciado em Línguas e Literaturas Modernas por esta última Universidade. Foi diretor do Departamento de Letras Clássicas e Modernas da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, entre 2000 e 2003. Participou em vários Júris de Doutoramento e de Mestrado, quer como presidente, quer como orientador, quer ainda como arguente. Publicou vários livros e possui numerosas publicações dispersas por diversas Revistas e Atas de Colóquios, nacionais e internacionais, sobre matérias relacionadas com a literatura e cultura portuguesas, com a teoria e crítica literárias, com os estudos comparados e com a retórica.

Como citar e licença

Carvalho, J. C. (2023). *Peregrinação*: da fonte matricial ao filme de Botelho. *ROTURA – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 3(2), 78–87. <https://doi.org/10.34623/6f9z-ca63>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.