

JOÃO CARLOS FIRMINO ANDRADE DE CARVALHO
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
Centro de Estudos Linguísticos e Literários
Universidade do Algarve

LUÍS DE CAMÕES E FERNÃO MENDES PINTO: DOIS CONTRIBUTOS COMPLEMENTARES PARA A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO PORTUGUÊS DE QUINHENTOS

Resumo:

Neste texto procura-se reflectir sobre algumas características do imaginário quinhentista português, problematizados, de forma diferenciada mas complementar, nas obras de Camões – *Os Lusíadas* – e de Fernão Mendes Pinto – *Peregrinação*. Cânone e desvio, concepções de heroísmo, modos de representação e recepção, humanismo e experiencialismo, identidade e diferença, são alguns exemplos que passaremos em revista, tentando mostrar como as referidas obras, pertencentes à chamada Literatura de Viagens dos Descobrimientos Portugueses, se nos apresentam como essenciais para a compreensão de um período histórico complexo, porque marcado por contradições de diversa ordem. Fazer uma leitura comparativa entre os dois textos contribuirá, cremos, para evidenciar quer a genialidade de Camões, naquilo que este poeta faz com a tradição literária, mais concretamente com o género *epopeia*, ou naquilo que é a sua reflexão pessoal sobre a história e o papel dos portugueses e da Cristandade no mundo de então, quer a originalidade de Fernão Mendes Pinto, naquilo que este autor faz com uma *escrita autobiográfica romanceada* que é exterior ao cânone da época, mas que abre novos caminhos à *literariedade*, ou, ainda, naquilo que faz da sua obra uma verdadeira catedral antropológica do Renascimento português. Tal leitura comparativa recusa, no entanto, oposições redutoras, preferindo sublinhar as diferenças complementares.

Palavras-chave: Renascimento, Género, Heroísmo, Representação, Recepção.

LUÍS DE CAMÕES AND FERNÃO MENDES PINTO: TWO COMPLEMENTARY CONTRIBUTIONS FOR THE CONSTRUCTION OF PORTUGUESE 16 TH CENTURY IMAGERY

Abstract:

In this paper, the author points out some of the imaginary features of the Portuguese sixteenth Century, reflected in a different but also complementary way by the Works of Camões – *Os Lusíadas* – and Fernão Mendes Pinto – *Peregrinação*. Canon and transgression, heroic concepts, modes of representation and reception, humanism and experientialism, identity and difference, are some of the examples under consideration, trying to show how their works, belonging to the so called Travel Literature of the Portuguese Discoveries, are crucial in order to understand this complex period, full of contradictions. The author believes that a comparative approach of these two master pieces will contribute to show clearly, not only the geniality of Camões (in what this poet does with the literary tradition, more specifically with the epic gender, or even with his perspective of the history and role of Portuguese people and Christianity in those days), but also the originality of Fernão Mendes Pinto (particularly in what this author does with his autobiographic fiction which appears as something outside the literary canon though opening new directions to the literary conception, or even to understand his work as an anthropologic cathedral of the Portuguese Renaissance). This comparative approach denies, however, a reducing opposition and prefers to underline the complementary differences between these two works.

Key-words: Renaissance, Gender, Heroism, Representation, Reception.

Gostaria de dizer, antes de mais, que é com muito prazer e entusiasmo que venho ao outro extremo da Comunidade Europeia para participar num Congresso dedicado aos *Diálogos com a Lusofonia*, realizado nesta ilustre Universidade de Varsóvia. Embora seja mais um *voyageur de cabinet à la Montaigne*, viajei para vos vir falar sobre Literatura de Viagens dos Descobrimentos Portugueses, mais concretamente sobre duas obras quinhentistas – *Os Lusíadas*¹ e *Peregrinação*², cujos autores fazem parte do imaginário nacional, embora com pesos diferenciados, como revelou a eleição dos *Grandes Portugueses*, designação pomposa de um programa de entretenimento e cultura realizado na estação televisiva estatal portuguesa. Na grande final, realizada em Março de 2007, Camões ficou em 5º lugar na lista dos 10 mais ilustres (3 lugares à frente de Pessoa) e Fernão Mendes Pinto ficou posicionado num lugar mais obscuro entre os 100 nomes mais votados. É de sublinhar, neste *ranking* dos 10 primeiros, um peso significativo de figuras que nos remetem para a época áurea dos Descobrimentos Portugueses, reflexo, porventura, de uma mitologia nacional que compensa a pequenez física de um Portugal pós-colonial e ainda desconfiadamente europeu com a grandeza de um Império Ultramarino de outrora que ia do Brasil ao Extremo Oriente, passando por África Ocidental e Oriental.

Há uma prática interpretativa muito vulgarizada, sobretudo no ensino, que consiste em apresentar as duas obras em apreço como o reverso uma da outra, ou seja, a visão épica, sublimada, eufórica, por um lado, e a contra-epopeia, a perspectiva pícara, disfórica, por outro. Ora se há quem siga esta possibilidade interpretativa, ela peca por ser demasiadamente redutora da complexa rede de oposições e complementaridades que se entrecruzam na aproximação comparativa entre estes dois textos.

Genologicamente falando, *Os Lusíadas* insere-se perfeitamente naquilo que podemos designar como núcleo duro da literariedade do seu tempo, que é o do Renascimento. Como é por demais sabido, se, por um lado, se trata de uma epopeia de imitação – dos modelos teóricos (Poéticas e Retóricas clássicas) e literários (Homero, Virgílio) da Antiguidade greco-latina – por outro, é uma epopeia de superação e afirmação de novos valores (o dos novos protagonistas do mundo moderno, os Portugueses, e, implicitamente, a própria genialidade do Poeta e do Poema). E, portanto, o género *epopeia* sofre agora alguns ajustes que resultam do novo contexto em que é produzido. A sua superioridade assenta, desde logo, na factualidade

¹ Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas* (edição organizada por Emanuel Paulo Ramos), Porto Editora, Porto, s/d.

² Fernam Mendez Pinto, *Peregrinaçam* (edição fac-similada da edição de 1614), Castoliva Editora Limitada, Maia, 1995 (com Apresentação de José Manuel Garcia).

histórica (história de uma Viagem que mudou o mundo, a de Vasco da Gama, e História de Portugal, desde as origens até ao momento) e no novo saber experiencial, certo e seguro (o “vi claramente visto”, ou seja, assenta no primado do verdadeiro (e não fingido, ficcionado, como acontece nos modelos imitados)³. Por um lado, com a introdução do histórico parece pôr-se em causa a lei aristotélica da separação entre História e Poesia, e por outro, o acontecimental e o real experienciado são agora até uma mais-valia para a Poesia. Mas Camões rodeia-se, quanto a esta questão, de algumas cautelas, como veremos.

Genologicamente falando, a *Peregrinação* tem um estatuto bem mais flutuante, tendo variado ao sabor da história das suas leituras-interpretações. Por um lado, surge como narrativa documental, pretendo espelho do real mal conhecido ou desconhecido (Oriente e Extremo Oriente), como relato cronístico no sentido em que Aristóteles define o discurso historiográfico. Neste sentido, a narrativa teria querido ser documento mas, paradoxalmente, teria falhado, visto que não resistiria a uma comprovação histórico-geográfica realista. Esta perspectiva será predominante desde muito cedo (a fama de mentiroso começa logo no século XVII), acentuar-se-á no século XIX e sobreviverá até aos inícios do século XX. Será, sobretudo, a partir dos seus meados, com as influências das perspectivas estilísticas, estruturalistas e pós-estruturalistas, que começa a vingar a interpretação desta obra como obra de ficção escorada na memória. A memória é o mecanismo psíquico da reconstituição do passado que, para além de falível em si mesmo, é permeável à imaginação criadora. A estrutura desta longa narrativa (com incongruências flagrantes ou disfarçadas; com episódios apresentados como testemunhados e outros dados em segunda ou terceira mão; com montagens estilísticas patentes, por exemplo, no desdobramento continuado das cenas de naufrágio; etc.), a análise dos pontos de vista dos narradores e dos recursos retórico-estilísticos (ao nível da *elocutio*, da *inventio* e da *dispositio*; e até ao nível da *memoria* e da *pronuntiatio*) dão-nos a ver a construção de uma narrativa ficcional, ainda que, como é natural, preocupada com a sua verosimilhança (insistência na autoridade da visão directa das coisas ou acontecimentos, na suposta consulta de fontes escritas acerca da História do Outro civilizacional; nos muitos cuidados com que o autor-narrador procurará proteger os seus deslizes lendários e fantásticos, sempre preocupado com a recepção-leitura enquanto limitação da sua escrita). Trata-se, em suma, de uma autobiografia romanceada que se apresenta, a meu ver, como um contributo importante para aquilo que virá a ser mais tarde a constituição do género *romance*. Contudo, no seu contexto de produção-recepção original surge, sem dúvida, à margem da literariedade canónica, embora não escape à permeabilidade,

³ Vide Canto I, estâncias 3 e 11, e Canto V, estância 23.

quer de preceitos das poéticas e retóricas, quer de géneros de escrita diversificados, legados pelas tradições.

Quanto à problemática do heroísmo, talvez valha a pena começar por recordar que um herói representa um ideal humano que se exprime, precisamente, pela heroicidade, consubstanciado num determinado modelo que uma comunidade adopta⁴. N'Os *Lusíadas* temos um herói colectivo – os Portugueses – e um herói individual – Vasco da Gama. Mas a epopeia e heroísmo camonianos têm de ser entendidos mais na esteira virgiliana (o herói está ao serviço de um sistema de valores) do que na esteira homérica (sobreposição da narrativa em que sobressai o herói individual). No Canto VI (estâncias 95-99), Camões sugere que qualquer homem pode ser herói. Ao contrário do modelo medieval de heroísmo dominado pela ideia de elite colectiva, o modelo camoniano, representado pela *uirtù* renascentista, mostra-se no esforço individual, que não se herda. Contudo, a fidalguia, se não é condição suficiente para se ser herói, é condição necessária. Acresce dizer que o herói camoniano é um herói cultivado nas boas letras humanísticas, que o Poeta vai conciliar com uma outra característica do modelo medieval, que é a da coragem e virilidade guerreiras, deslocada do espaço simbólico da terra para o espaço do mar (pólo masculino da instabilidade e da loucura) e ficando o espaço simbólico da terra como espaço da estabilidade, dominado pelo pólo feminino (agora assediado pelo castelhano fanfarrão dos autos vicentinos). Em suma, o herói camoniano segura numa mão a pena e na outra a espada. Entre o modelo e a realidade vai, contudo, uma grande distância: a constatação que os Portugueses não constituem um bom exemplo do ideal de heroísmo camoniano (nem individualmente – note-se que Vasco da Gama se consegue o que consegue deve-o à intervenção divina pagã: vitória de Vénus sobre Baco – nem colectivamente, como se constata pela crítica à incapacidade para a gestão do Império). Se o cepticismo (atávico ou contextualmente maneirista) está muito presente no Poema (Velho do Restelo; recompensa ficcionada e não real dada aos portugueses na Ilha dos Amores e na Contemplação da Máquina do Mundo; a “austera, apagada e vil tristeza” com que Camões caracteriza a imagem do País), também não deixa de estar presente um certo optimismo prospectivo de índole religioso cristão-católico. Contradições tornadas compatíveis numa época caracterizada pela harmonia de contrastes. Sem reflexo na prática, o modelo torna-se, assim, um modelo abstracto, utópico, com objectivos didáctico-pedagógicos. Por isso, diz Maria Vitalina Leal de Matos: “O objectivo do poema é menos contar uma

⁴ Cf. Maria Vitalina Leal de Matos, *Introdução à poesia de Luís de Camões*, Biblioteca Breve, Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1980.

história do que ensinar um povo: mostrar-lhe em que consiste o heroísmo e o que deve ser um homem.” (Matos 1980: 42).

Nas palavras de Luciana Stegagno Picchio, a *Peregrinação* é o “anti-poema, narrativa fantástica e picaresca na primeira pessoa do anti-herói-indivíduo” (Picchio 1978). Se deixarmos por ora de lado a noção de *fantástico*, merece a pena retermo-nos na ideia-força da narrativa de aventuras de um sujeito individual deambulante-peregrinante pelas longínquas regiões exóticas do Extremo Oriente que se destacaria pela sua atitude anti-heróica de extracção picaresca. Ora, se é verdade que há no texto de Mendes Pinto uma marca anti-heróica e mesmo picaresca⁵, não nos parece que tal modalidade de narrador e personagem e tal género de origem espanhola possam apoderar-se, *stricto sensu*, da totalidade desta narrativa. De facto, ao lado do anti-herói, também vemos a figura do herói (épico, guerreiro e cavaleiresco) – p. ex., na figuração benigna inicial de um António de Faria (é certo que o que se passará, posteriormente, desconstrói tal imagem) ou na figuração do herói-mártir de um Padre Francisco Xavier (é certo que a sua acção louvada é também apresentada como limitada nos efeitos da evangelização). E, como diria João David Pinto-Correia, temos ainda de considerar a figura do não-herói – uma espécie de grau zero do heroísmo (note-se que Fernão-personagem não age; é, sobretudo, co-agido pelas forças do destino que, dos píncaros momentâneos do sucesso, o atiram para o fundo do abismo mais negro (esquema da variação constante da *euforia-disforia-euforia*). Que lição podemos tirar da *Peregrinação*, quanto a esta questão do heroísmo. Talvez simplesmente que, com o regresso do autor-narrador e personagem a Portugal, assistimos a um homem transformado num outro homem mais experiente com as coisas terrenas e com as coisas divinas. Se regressa cristão como partiu, temos dúvidas que tenha regressado com uma crença arreigada na instituição Igreja Católica (erasmismo, como admitiu António José Saraiva?). Da sua peregrinação regressou um crente no *seu Deus e muito desconfiado dos Homens*. A diferença entre Camões e Mendes Pinto não passa tanto pelo pendor crítico, presente em ambos, mas pela natureza mais idealizante do primeiro e mais prosaica do segundo ou ainda pelo modo como tendem a encarar o Destino.

Uma outra questão interessante que queremos referir nesta abordagem comparativa entre *Os Lusíadas* e a *Peregrinação* tem a ver com os modos de representação ficcionada, particularmente no que à fantasia e maravilhoso ou ao exotismo dizem respeito.

Camões gaba-se de ter criado uma epopeia superior às epopeias do passado, entre outras razões, pela natureza experiencial, verídica, realista e histórica do seu poema. Mas,

⁵ A deambulação de um “pobre de mim” que muda de amo e deambula vertiginosamente, sempre em busca de uma melhoria de vida e de saciar as necessidades básicas, mas que sempre regressa ao fundo do abismo para, de novo, invariavelmente, recomeçar.

como sabemos, no seu texto está presente o universo da mitologia, o maravilhoso e o fantasioso (o que levanta um problema de unidade de acção). O fantasioso-lendário recuperado do passado está presente n’*Os Lusíadas*, por exemplo na veiculação de crenças dos Antigos, como a do carácter venenoso do pêsego, ou na certificação experiencial pelo sujeito épico de crenças religiosas de marinheiros, como é o caso do “fogo de santelmo”. Ao nível mitológico, quem não se lembra do confronto entre os lusitanos e a figura monstruosa do Adamastor, confronto de que os primeiros saem vencedores, numa clara alusão à superioridade dos heróis lusitanos relativamente à superstição, ao medo do desconhecido que inibiu outros homens do mar em ir mais além do que os limites do mundo antigo e medieval.

Por outro lado, seguindo a esteira interpretativa de um António José Saraiva, Camões chegou a criar uma autêntica *comédia dos deuses*; as figuras mitológicas seriam, assim, a expressão de forças genesíacas que dão vida ao Cosmos (cf. Maria Vitalina Leal de Matos). Note-se que o mundo mitológico é o mundo da harmonização dos contrários, dos opostos (onde podem surgir homens-deuses e deuses-homens). Quando falamos de maravilhoso mitológico estamos aqui a referir-nos, quer ao Cristão, quer ao Pagão, o que é compreensível apenas no plano do artifício poético.

A explicação para a presença destes dois planos (o do Real/Factual e o do Ficcional), sem que seja colocado em causa o programa épico camoniano, é que tais planos seguem em paralelo, não se misturam, a não ser quando, propositadamente, se dá uma divinização dos homens, (a recompensa dada aos lusitanos com a possibilidade de contemplação do Cosmos) ou uma humanização dos deuses (as deusas-mulheres da Ilha dos Amores com que os portugueses se deparam constitui outra forma de recompensa, desta vez ao nível do prazer sensual-erótico).

Na *Peregrinação* de Mendes Pinto, verdade factual e ficção surgem mescladas de forma inextrincável. Nesta autobiografia romanceada, nem tudo é verdade, nem tudo é mentira, mas distinguir os dois planos é tarefa impossível e inútil.

Certamente que Fernão Mendes Pinto quis ser fiel ao real que desfilou perante os seus olhos espantados de europeu do século XVI, mas na sua fidelidade está a sua traição a esse mesmo real: toda a representação é recriação, e neste caso a memória favorece a imaginação criadora. Ora é aqui que se coloca o drama da representação neste nosso autor. Como conseguir ser credível perante os seus leitores, não deixando de dar asas à imaginação? Para responder a esta questão é necessário compreender o perfil dos seus leitores coevos. O gosto pela descrição de lugares, gentes e costumes exóticos, pela narração de aventuras reais de heróis nacionais, não afastava o gosto pelo incrível, pelo fantástico. Todo o problema, para

Mendes Pinto, estava em saber dosear a verdade factual e a verdade ficcional, pois o seu texto não deveria ser lido nem como texto fantástico (na linha de certa tradição medieval), nem como texto histórico (a *Peregrinação* não quer ser uma *Crónica do Extremo Oriente*). A leitura-recepção constitui, assim, um problema fundamental e mesmo obsessivo na *Peregrinação*, condicionando o modo de representação.

Para o que acabo de afirmar convém ter em consideração, quer o plano da representação da natureza, quer o plano de representação do religioso, quer, ainda, o plano da representação do humano.

A problemática hermenêutica da relação entre o Conhecido e a Novidade pode surgir articulada com a questão da recepção, quando a natureza admirável e estranha sofre uma autocensura por parte de Fernão Mendes Pinto, devido precisamente aos Leitores sedentários (opostos aos nómadas), egocêntricos e etnocêntricos, cuja visão enclausurada impede a abertura à Diferença. Neste contexto, torna-se impossível a fusão de horizontes de expectativas, o que tem consequências genológicas. (Cf. Capítulo XIII, Folio 14)

Se atentarmos nos mecanismos da descrição de um animal desconhecido ou mesmo conhecido, verificaremos que ela é feita recorrendo-se a comparações com retalhos de outros animais conhecidos, o que provoca consequências interpretativas, pois a imaginação do leitor não fica, decerto, indiferente à heterogeneidade monstruosa/teratológica da configuração desta fauna. A imagética (reino por excelência do monstruoso) sugerida ao leitor pode desencadear certos efeitos fantásticos, dependendo as estratégias interpretativas do intérprete e das condições de interpretação; mas as fronteiras porosas, ambíguas, entre o real e o irreal estão lá, a possibilidade do leitor incorporar a estranheza, o extra-natural, no real, no natural, também estão lá; só falta o leitor deixar-se entrar no jogo, daí ser tão importante a identificação do leitor (o nómada imaginativo). Instaure-se aqui toda a problemática da subversão da Razão pela Imaginação no dealbar da nova época da ciência e não tanto como resistência retrógada a esse novo espírito. (Cf. Cap. XIII, folio 14 e 14 v.)

Mais ou menos conhecidos, todos esses animais se distinguem por uma ou outra particularidade exótica (física ou comportamental), que prendem a atenção ou o olhar do narrador. Mas é através da linguagem que eles nos são dados a conhecer/ver e a linguagem cria, quando retoricamente trabalhada, factores de estranheza/surpresa máxima, acentuando a diferença insólita (caso do “caquesseitão”), e, assim, conduzindo à monstruosidade (dependendo isso também dos contextos de recepção). Nos casos de estranheza/surpresa mínima (quando a espécie é conhecida), acentua-se a característica que a distingue: por

exemplo, a dimensão inusitada/extraordinária, articulada com a sua agressividade/perigosidade para o ser humano.

Fernão Mendes Pinto consagra uma sequência considerável de capítulos da sua narrativa ao Império e à Cidade Chineses (42 capítulos; 80-121), impondo-se sintomaticamente aqui a *Descrição*. Mas descrever a China é tarefa difícil, pois parece que “faltam palavras” para “tantas coisas”, a linguagem e a escrita parecem ficar aquém de uma hiper-semiose, de um universo excessivo, de composição variegada e notável.

A China seria perfeita (ou quase) se fosse cristã. A entusiástica adesão e descentramento de Fernão Mendes Pinto não é, pois, inocente. Visa, por acção da ideologia religiosa, uma estratégia “imperialista” de redução do Outro ao Mesmo-Cristão-Católico.

É, aliás, aquela falta/falha religiosa do Outro-Chinês que o leva a ser estigmatizado como bárbaro, idólatra, infiel, desatinado e diabólico/satânico. A religião do Chinês surge, ainda, aos olhos de Fernão Mendes Pinto, como algo de radicalmente exuberante e como lugar do monstruoso (uma prega rugosa na lisura da utopia chinesa). Daqui deriva a reprovação/condenação por parte do Mesmo, mas também o prazer/deleite para os olhos que a sua espectacularidade provoca. O efeito teratológico, resultante do heteróclito figurativo (humano e animal), do disforme (formas retorcidas e desproporcionadas), do ambiente inquietante e suspensivo do real e da preciosidade ofuscante dos metais, provoca, no narrador-personagem, juízos de valor estético (positivos e negativos) e expressões de prazer/desprazer. (Cf. Cap. CIX, folio 128 v. – Cap. CX, folio 130 v.)⁶

Contudo, o monstruoso também surge desligado da religiosidade do Chinês, manifestando-se, no plano do humano, como animalização/bestialização desse mesmo Outro. É o caso da “gente disforme” e de “fala desentoadada” que Fernão Mendes Pinto, ainda na companhia de António de Faria, encontra dias antes de chegarem à enseada de Nanquim. Aqui *a construção do Outro como monstro* passa pela sua inferiorização enquanto animal não

⁶ Relacionado ainda com a problemática da teratologia religiosa do Outro-Chinês, estão os motivos difusos do *espelho* e da *serpente*. O motivo do espelho prende-se, em termos gerais, com o problema da representação e da ilusão especular do século XVI (aspecto central na *Peregrinação*) e, em termos específicos, com o problema da teratologização do Outro-Mesmo, ou seja, projecção sobre o Outro dos medos, fantasmas e monstros do interior do Mesmo (o exotismo como pretexto para desnudar/de-monstrar o *Si Próprio*). É exemplo disto o motivo da Cobra/Serpente e que bem poderia ser o do Dragão, metáfora do poder político na civilização chinesa (e não só), mas metáfora do Mal para o Cristianismo. De facto, não passa despercebida a recorrente referência, no contexto chinês, à Tentação-Fascínio exercida pela monstruosa *Serpe Tragadora da Côncava Funda da Casa do Fumo*. Tentação-Fascínio pela utopia da Sociedade-Cidade chinesas e Tentação-Fascínio pelo Pecado, na terminologia cristã, aqui exorcizado (cf. Dubois 1985).

racional e selvagem, perceptível pelo seu *habitat* inóspito e improdutivo (mato, floresta e serranias), pelos comportamentos agressivos e animais (não são mamíferos; uivam e saltam; são carnívoros), pelas marcas anatómicas (disformidade do corpo) e vestuário rústico, e, finalmente, pela anomalia linguística (irracionalismo), em que o Outro é dotado quando muito de uma *infra-linguagem gestual*. (Cf. Cap. LXXIII, folios 81, 81 v. 82)⁷

Chego, assim, ao fim do tratamento de alguns exemplos relacionados com as específicas configurações dos géneros, formas de heroísmo e modos de representação com consequências ao nível da recepção n’*Os Lusíadas* e na *Peregrinação*. Espero que este confronto entre duas obras ímpares da chamada Literatura de Viagens dos Descobrimentos Portugueses tenha conseguido dar a ver como o estabelecimento de certos contrastes e certas complementaridades nos proporcionam uma abordagem mais completa e profunda do complexo século XVI lusitano, com as aberturas e fechamentos que as dialécticas entre Regra e Transgressão ou entre Identidade e Diferença permitiam.

⁷Assinale-se que esta visão pormenorizada do *Outro como primitivo-bestial* (o monstruoso sem ser por motivações religiosas) – se exceptuarmos ainda um outro caso, embora noutra contexto geográfico (quando Mendes Pinto regressa do Calaminhan para o Peguu (Cap. CLXVI) – é algo que destoa dos tipos de encontro e respectivos relatos descritivos, relativos ao Extremo Oriente, lembrando mais, pelo menos em algumas das suas características, as descrições do encontro com o Negro idólatra africano, onde o Outro é visto como inferior bestial. Seja como for, ambos os casos referidos, relativos ao monstruoso no plano do humano, situam-se mais na periferia do império chinês (zonas fronteiriças do Tibete ou da costa sul) do que propriamente no seu seio; também o encontro inesperado de Fernão Mendes Pinto com o Outro-Tártaro (1544), visto como “bárbara gente” invasora do policiado império chinês, nos revela mais um Outro periférico da China.

Bibliografia

CAMÕES, Luís Vaz de (s.d.) *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto, Porto Editora.

DUBOIS, Claude-Gilbert (1985) *L'Imaginaire de la Renaissance*. Paris, PUF.

MATOS, Maria Vitalina Leal de (1980) *Introdução à poesia de Luís de Camões*. Lisboa, Biblioteca Breve-Instituto de Cultura Portuguesa.

PICCHIO, Luciana Stegagno (1978) “Letteratura di viaggi e scoperte”. *Quaderni Portoghesi*, nº 4, Pisa.

PINTO-CORREIA, João David (2002) *PEREGRINAÇÃO de Fernão Mendes Pinto*. Apresentação crítica, antologia e sugestões para análise literária. Lisboa, Edições Duarte Reis.

PINTO, Fernam Mendez (1995) *Peregrinação*. Apresentação de José Manuel Garcia. Maia, Castoliva Editora Limitada (edição fac-similada da edição de 1614).