

A Crónica de Viagem enquanto manancial de cultura e arte: diálogos interculturais em Peregrinação de Fernão Mendes Pinto

Travel Chronicles as a Source of Culture and Art: Intercultural Dialogues in Fernão Mendes Pinto's Pilgrimage

Helena Maria da Silva Santana¹

Universidade de Aveiro
hsantana@ua.pt
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9258-6410>

Maria do Rosário da Silva Santana²

Instituto Politécnico da Guarda
rosariosantana@ipg.pt
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4010-1426>

¹ Helena Santana estudou Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Em 1998 obteve o grau de Docteur na Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV). Desde 2000, desempenha as funções de Professor Auxiliar no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro leccionando diversas disciplinas nos cursos de Licenciatura em Música, Mestrado em Música, Mestrado em Ensino de Música e do Programa Doutoral em Música. Pertence à unidade de Investigação Inet-MD, realizando diversa investigação no domínio análise e teoria da música contemporânea. Neste sentido, Helena Santana é coautora do livro *(semi)- BREVES. Notas sobre música do século XX*, publicado pela Universidade de Aveiro, dos livros *(In)EXISTÊNCIAS do SOM*, publicado pela Universidade de Aveiro; *Música Contemporânea Portuguesa: Jorge Peixinho, Cândido Lima João Pedro Oliveira*, publicado pelo Macau Institute; *Práticas Rituais com Máscara. Exteriorizações e formas de um imaginário real*, publicado pela Cordel de Prata; *Cantos, (re)cantos e (en)cantos da terra e do mar e Apontamentos de música portuguesa. António de Sousa Dias, Constança Capdeville, António Chagas Rosa, Clotilde Rosa, João Pedro Oliveira, Isabel Soveral*, publicados pela editora Arteology.

² Rosário Santana estudou Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Em 1998 obteve o grau de Docteur na Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV) defendendo a dissertação intitulada – “Elliott Carter: le rapport avec la musique européenne dans les domaines du rythme et du temps”. Desde 1999, desempenha as funções de Professora Coordenadora na Escola Superior de Educação, Comunicação e Desporto do Instituto Politécnico da Guarda. É coautora de diversos livros, de entre eles, *(semi)- BREVES. Notas sobre música do século XX*, publicado pela Universidade de Aveiro; *Música Contemporânea Portuguesa: Jorge Peixinho, Cândido Lima João Pedro Oliveira*, publicado pelo Macau Institute; *Práticas Rituais com Máscara. Exteriorizações e formas de um imaginário real*, publicado pela Cordel de Prata; *Cantos, (re)cantos e (en)cantos da terra e do mar e Apontamentos de música portuguesa. António de Sousa Dias, Constança Capdeville, António Chagas Rosa, Clotilde Rosa, João Pedro Oliveira, Isabel Soveral*, publicados pela editora Arteology. Atualmente pertence à unidade de investigação TECHN&ART.

RESUMO

O século XV foi um dos períodos da história mais marcantes para Portugal, nomeadamente para o desenvolvimento do conhecimento nos diversos domínios da ciência, da cultura e das artes. Foi nesta época que se iniciou a expansão marítima e a conquista de novos mundos, facto que levou ao desenvolvimento de uma mais nobre e avançada arte de navegar. Salvaguardando todas as expedições terrestres, bem como todas as rotas comerciais entretanto estabelecidas, a expansão marítima permitiu que os europeus chegassem a lugares remotos do planeta, como aconteceu com a chegada dos portugueses à Índia, China e por fim, ao Japão em 1543. Ao longo desta expansão, observa-se o aparecimento de vários registos escritos que relatam, com maior ou menor nível de descrição, as experiências dos navegadores e os seus contactos com os povos presentes nos lugares de arribação. Nesse contexto, *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto propõe o relato de uma viagem por terras do oriente entre os anos de 1537 e 1558. Ao longo da narrativa, numerosas são as referências a elementos da natureza e vivência humanas, permitindo-nos o delinear de uma proposta de paisagem sonora a cada instante e lugar. Sabendo da singularidade e influência do som de um lugar, queremos aqui identificar as fontes sonoras que se encontram identificadas na obra de Fernão Mendes Pinto, de modo a construir aquilo que poderíamos chamar da paisagem sonora de *Peregrinação*. Para isso, e a partir das referências por ele apontadas, tentaremos objetivar os elementos que, através do som, se mostrem vida e arte, denunciando formas de ser e estar diferentes das vivenciadas em espaço europeu, fomentando um diálogo e uma conexão entre os diferentes povos. Seguidamente, intentaremos ainda identificar pontos de convergência entre as duas culturas identificadas, a ocidental e a oriental, no que concerne os territórios referenciados.

PALAVRAS-CHAVE

Peregrinação, Fernão Mendes Pinto, Crónica de viagem, Oriente, Paisagem sonora, Diálogos interculturais.

ABSTRACT

The 15th century was one of the most important periods in history for Portugal, particularly for the development of knowledge in the various fields of science, culture and arts. It was at this time that maritime expansion and the conquest of new worlds began, a fact that led to the development of a more noble and advanced art of navigation. Safeguarding all land expeditions, as well as all established trade routes, maritime expansion allowed Europeans to reach remote places on the planet, as happened with the arrival of the Portuguese in India, China and finally, Japan in 1543. Throughout this expansion, we observed the appearance of several written records that report, with a greater or lesser level of description, the experiences of the navigators and their contacts with the people present in the places of arrival. In this context, *Peregrinação* (Pilgrimage) by Fernão Mendes Pinto proposes the account of a journey through eastern lands between the years 1537 and 1558. Throughout the narrative, there are numerous references to elements of nature and human experience, allowing us to outline a proposed soundscape for every moment and place. Knowing the uniqueness and influence of the sound of a place, we want to identify the sound sources that are identified in the work of Fernão Mendes Pinto, in order to build what we could call the soundscape of *Peregrinação* (Pilgrimage). To this end, and based on the references he points out, we will try to objectify the elements that, through sound, show life and art, denouncing ways of being different from those experienced in the European space, fostering a dialogue and a connection between the different peoples. Next, we will also attempt to identify points of convergence between the two identified cultures, the Western and the Eastern, with regard to the referenced territories.

KEYWORDS

Pilgrimage (*Peregrinação*), Fernão Mendes Pinto, Travel chronicle, East, Soundscape, Intercultural dialogues.

Introdução

O conhecimento de novos territórios, de outros modos de ser e estar que, por via das circunstâncias materiais e sociais da época, século XV, se encontravam interditos ao povo europeu e ao povo português em particular, levou a que se fortalecesse a necessidade de as procurar e integrar nos modos de vida por terras lusas. Salvaguardando todas as expedições terrestres, bem como todas as rotas comerciais entretanto estabelecidas, a expansão marítima revelou-se essencial a esta ação. Permitiu que os europeus chegassem a lugares remotos do planeta, como aconteceu com a chegada dos portugueses ao Japão em 1540³ e a descoberta do caminho marítimo para a Índia durante o reinado de D. João II (1477-1495). Ao longo da expansão marítima portuguesa, observa-se o aparecimento de vários registos escritos que relatam, com maior ou menor nível de descrição ou ficção, as experiências dos navegadores e os seus contatos com os povos indígenas e as terras que, entretanto, se descobriam. Sobre esta literatura, Avelar (2002, p. 341) informa que:

As constantes navegações possibilitaram aos portugueses o entrever de novos espaços, novas realidades, novos comportamentos sociais e culturais. Portugal não contactou somente com a Europa ou o Norte de África, mas pensou e vivenciou outros espaços como a Índia e o Extremo Oriente. Este peregrinar provoca a necessidade de os portugueses contarem as suas experiências, provarem os seus feitos, receberem as suas mercês, transmitirem o seu testemunho. É neste quadro que surge toda uma série de narrativas que procuraram descrever vivências e satisfazer as múltiplas curiosidades que em Portugal nasciam face ao novo mundo até então tão distante e agora tão próximo.

³ Contudo, devemos salientar que, cerca de um século antes, mais especificamente em 1415, a Tomada de Ceuta pelos portugueses é considerada por muitos estudiosos como a primeira investida do Reino de Portugal rumo a além-mar (Loureiro, 1991; Natário, 2019). Todavia, alguns historiadores contemporâneos problematizam a Tomada de Ceuta como o ponto inicial de um projeto de expansão portuguesa ultramarina.

Ressalta-se ainda o posicionamento geográfico de Ceuta e o então intenso fluxo de navios que por lá passavam carregados de mercadorias, para além das descrições de cronistas reais, como Gomes Eanes de Zurara, sobre a abundância de ouro e trigo naquela região e a vontade de expandir o cristianismo e a fé cristã. Estes são considerados os principais fatores que motivaram a investida no continente africano. *Grosso modo*, a partir de 1444, o continente africano teve as suas costas gradativamente exploradas e colónias e feitorias portuguesas foram sendo estabelecidas um pouco por toda a sua costa (Doré, 2009).

Relatando o itinerário ou a expedição realizada, a crónica de viagem torna-se uma ferramenta de conhecimento e cultura, enformada pelo conhecimento, formação, visão e reflexão daquele que observa e narra o mundo e as práticas que nele identifica. O início de uma viagem marítima é sempre um feito arrojado. Quando o destino é o Oriente, prevemos que o seja ainda mais, pois o desconhecimento dos espaços e das geografias dos lugares, dos mares e das condições de navegação, assim como das culturas e das gentes é real. Os factos produzem uma dimensão de empreitada importante, prevendo-se o encontro com pessoas oriundas de mundos desconhecidos e a nós potencialmente perigosos. A forma como os homens, e os viajantes em particular, interpretam os espaços e as práticas que os rodeiam, vivenciando a realidade física, emocional, sonora e vivencial dos lugares, permite ao cronista a narração daquilo que se constituiu paisagem, mormente aquela que Schafer (1977) identifica como paisagem sonora.

No contexto do nosso trabalho, intentando perceber as paisagens sonoras que se relevam das práticas musicais e culturais à época, apoiamo-nos na crónica de viagem da autoria de Fernão Mendes Pinto (1509-1583) e que o mesmo denomina de *A Peregrinação* (1614), de modo a elencar e analisar alguns dos elementos nela presentes e que para nós são pertinentes no que concerne os meios e as práticas⁴.

1. Relatos de viagem e práticas: particularidades de uma paisagem

O conceito de paisagem sonora (*soundscape*) tem sofrido modificações ao longo dos tempos desde que Murray Schafer (1977) o definiu na década de 70 do século XX. Podendo incidir sobre a perceção que temos dos sons de um espaço seja ele natural, urbano ou rural, bem como da relação que efetivamos entre o som percebido e a memória auditiva construída, entre aquilo que ouvimos e aquilo que experienciamos, ou todo e qualquer património musical que identificamos em termos sonoros e musicais, as paisagens sonoras e os diferentes espaços de som que podemos reconhecer nos relatos de viagem lavrados, ajudam-nos a compreender e identificar práticas culturais e artísticas consentâneas com os lugares expostos. De natureza natural ou tecnológica, urbana ou ambiental, marcadamente relacionados com os temas que formam o texto em análise, neste

⁴ O texto original foi deixado à Casa Pia dos Penitentes que o publica 31 anos após a morte do autor. A demora na sua publicação é justificada pelo temor do autor face à Inquisição.

caso a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, podemos deles retirar elementos que nos permitem descrever a forma e o modo como numa determinada época a música e a arte se realizava, bem como o contexto e a função alocados à sua prática. Deste modo podemos perceber, senão imaginar, os sons produzidos e a consequente paisagem sonora que enforma essa prática, contexto e lugar. Em outro, podemos concretizar uma enumeração dos sons narrados tentando a construção de um arquivo sonoro próprio à região, país, prática, rito, contexto, intenção e lugar.

Os sons identificados, revelando-se através do seu conteúdo e forma, únicos em termos geográficos e territoriais, marcam a vida, a cultura e a arte dos povos desse lugar. O acervo gerado será para nós, investigadores, uma mais-valia na definição dos patrimónios sonoros, materiais e imateriais elencados, assim como para a definição de territórios sonoros definidos pelos sons neles incluídos, criando paisagens sonoras irrepetíveis, indagáveis direta ou indiretamente, a partir da análise das diversas narrativas experienciadas.

O termo Paisagem Sonora (*soundscape*), atribuído a Murray Schafer (1977), surge na sequência de investigações várias, algumas delas dirigidas na Europa, mormente em França. Não podemos deixar de referenciar o facto de Pierre Schaeffer já ter abordado a questão do som e da escuta sonora no seu livro *Traité des objets musicaux*, publicado pela primeira vez em 1966, onde identifica quatro modos diferentes de escuta. Assim, é notado que o ouvinte escuta, entre todos os sons que o rodeiam, os sons que realmente lhe interessam e ao quais atribui uma origem e um sentido. Nesta origem, a que chamamos fonte sonora, reconhecemos o som pelo seu timbre e lhe atribuímos significado em função da classificação que lhe imputamos.

Assim, som musical, ruído, som natural ou artificial, são conceitos que surgem dessa escuta mais atenta dos sons que nos rodeiam (Schaeffer, 1966). Se escutar um som implica uma atitude ativa, ouvir um som já não reclama esta atitude, sendo um ato passivo, resultante do facto de aquele que ouve não poder abster-se de o ouvir. Nesse sentido vamos reagindo a essas escutas, seja pelas memórias construídas, seja pelo reflexo físico e mental que surge face ao som produzido. O som tem uma natureza física que implica a sua percepção mesmo que não tenhamos qualquer intenção de o fazer a não ser que não possuamos o sentido da audição. Schaeffer (1966) alerta-nos ainda que existem escutas intencionais e escutas não intencionais. Quando procuramos um evento sonoro, temos um terceiro modo de perceber o som nele produzido, e que se relaciona com o

ato de escutar. Prossegue o momento da sua compreensão que se dá quando o ouvinte efetua uma significação imediata do objeto sonoro identificado e realiza a sua comparação com os sons que o rodeiam indiferenciadamente.

O conceito de paisagem sonora refere-se ainda à manifestação acústica do sítio no qual o som outorga aos seus habitantes um sentido de lugar, caracterizando acusticamente esse território em função das atividades aí realizadas na interação que se gera entre as pessoas e os lugares (Schafer, 1977). A noção de paisagem está intimamente ligada ao território e à paisagem. Progressivamente, o conceito torna-se ferramenta e modo de perceber as relações estabelecidas entre o homem e o meio. Nesse sentido, o som influencia a maneira como nos relacionamos com os lugares onde nos movemos, criando sensações de conforto ou desconforto em função das sensações e emoções que nos provocam e que estão presentes de modo objetivo na narrativa de Mendes Pinto. Os sons que percebemos resultantes dos constituintes naturais, nomeadamente a fauna e a flora presentes no território, em paralelo com aqueles produzidos pelo uso de determinados objetos e instrumentos musicais, associados a uma intenção e prática em particular, marcam de forma indelével o lugar e a ação perpetrada. Inseridos num território, espaço e lugar, que reconhecemos como único e identitário, os sons nele identificados descrevem-nos ainda os materiais e os recursos disponíveis.

Os sons produzidos, as práticas nomeadas, os relatos construídos, levam-nos a identificar elementos de uma cultura desconhecida e genuína apoiada em interações e diálogos. Sabendo da singularidade e influência do som de um lugar, queremos identificar as fontes sonoras que se encontram descritas na obra de Fernão Mendes Pinto, de modo a construir aquilo que poderíamos chamar de *Paisagem Sonora de Peregrinação*. Para isso, e a partir das referências por ele apontadas, objetivamos os elementos que, através do som, se mostrem vida e arte, denunciando formas de ser e estar diferentes, fomentando um diálogo e uma interação entre povos, espaços e lugares. Seguidamente, intentaremos identificar pontos de convergência entre os espaços e as culturas identificadas segundo

a recorrência das situações ficcionais, que são de facto muito diversas, mas que se fecham numa tipologia restrita centrada em áreas semânticas do tipo de: navegação, combate, desembarque, partida, encontro, diálogo, naufrágio, marcha, tormento, vingança, cativo, discurso, embaixada, rito, e poucas mais (Seixo, 2017, p. 20).

De modo a delimitar o objeto de estudo do nosso trabalho, enfocaremos a nossa narrativa nos elementos que apresentam a prática musical e artística relacionada a intenções e atos.

2. A Crónica de Viagem, manancial de cultura e arte

No sentido de alimentar a necessidade de informar e relatar as experiências vividas, e os mundos alcançados, a escrita de Crónicas, Diários, Relatos ou Cartas, e de Crónicas de Viagem em particular, desponta. Apoiada na chamada Literatura de Viagem, fica claro que o sentido da visão é primordial e sobranceiro na elucidação dos elementos narrativos e técnicos que aí se expõem, mas ainda o da audição, de modo a melhor interpretar e caracterizar os espaços sonoros vividos e narrados. Na verdade, o discurso dos Relatos de Viagem e das Crónicas, redigidas na época dos descobrimentos, ergue-se de modo a fornecer interpretações do que vimos e percecionamos. Para a qualidade das descrições concorre a capacidade de perceber, interpretar, interiorizar e narrar daquele que escreve, capacidades que sobressaem de um intelecto bem formado. Na evolução narrativa sobressaem relatos apoiados em imagens mitológicas e lendas antigas que evoluem para um empirismo de ampla consistência descritiva que se firma na observação do viajante daquilo que é a paisagem. Na leitura do texto encontramos menção a temas relativos à vida social e familiar, aos costumes e práticas culturais e musicais, delineando os conteúdos de uma paisagem que se ergue sonora (Schafer, 1977). Identificamos que existe uma necessidade nos relatores de procurar um paralelo com a cultura ocidental, nomeadamente no que concerne a catalogação de modos de ser e estar. Essa necessidade de encontrar elementos paralelos a Ocidente, apoiada na observação direta e no uso de mecanismos analógicos para interpretação da realidade é constante, enformando a escrita (Loureiro, 1991; Tavares, 2008; Alves, 2018).

No caso concreto de Fernão Mendes Pinto, a experiência do viajante possibilitou a observação e o registo dos constituintes das viagens em textos onde subsiste um exotismo crescente. De acordo com Seixo (1999, p. 146), essa escrita “nasce da impressão de multiplicidade e de incoerência deixada por aquilo que se oferece ao olhar de um espectador deslumbrado e inquieto”. Dessa inquietude e deslumbramento brota uma narrativa que não nos remete para o real, mas que detém também o vislumbre do autor que se deixa pasmar perante o desconhecido.

2.1 *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: relato de uma prática cultural em viagem*

Peregrinação de Mendes Pinto narra diferentes aspetos da vida quotidiana das viagens sendo possível inferir dos diferentes recursos de uma prática musical, elemento delineador de uma paisagem sonora. De modo a concretizar os seus conteúdos, procedemos à ilustração, através de excertos da obra, dos elementos e factos encontrados. Desde o início da narração que os elementos descritos são vários, aludindo a diversas áreas do conhecimento e da vivência humanas. Forçosamente, foram introduzidos distintos assuntos e temas de narração. No conjunto dessas narrativas podemos começar por descrever os elementos da paisagem associada a um ato de arribamento em terra desconhecida.

Ao outro dia pela menham, que foy um Sabbado, partimos da barra de Bar-dees, & à segunda feyra seguinte surgimos no porto de Onor, com grande estrondo de artilharia, & as vergas ao modo de guerra em torno de espada, & grande vozaria de pífaros & tambores, para que a gente da terra nestas mostras exteriores lhe parecesse que não tínhamos nos os Turcos em conta (Mendes Pinto, 2010, p. 48).

São notórios o enfoque no ruído produzido pela população de bordo e a forma como a artilharia e os instrumentos musicais eram utilizados para produzir um ruído que se queria avassalador e ensurdecidor para, conseqüentemente, gerar o medo nas populações indígenas. Valendo-se da magnitude sonora e visual provocada aquando da aproximação, eram, quantas vezes, recebidos como deuses. Deste relato das viagens empreendidas, depreendemos que a forma de usar os instrumentos musicais em cenário bélico se apresenta semelhante ao do mundo europeu ocidental, nomeadamente pelo uso de instrumentos de sopro e de percussões cuja potência sonora tinha a função de mostrar valentia criando medo, como mostrar o contentamento pela chegada de povos ao porto de arribamento, definindo uma paisagem sonora particular.

Os instrumentos de sopro e de percussão são dos mais ruidosos; a paisagem sonora daí resultante também. Pela sua forma e maneira de interpretar, possibilitavam o seu transporte e uso em qualquer espaço. Permitiam ainda a sua execução em andamento, como é o caso das fanfarras, elemento grupal de forte impacto aquando de uma aproximação em contexto bélico ou de conquista territorial. Depois de anexados a uma prática musical por parte dos povos indíge-

nas, permitem a sua inclusão em numerosos rituais e ritos, de carácter religioso ou profano, sendo avistados em diferentes espaços das povoações. Permitem ainda a realização de atividades de cariz profano, sobretudo as circunstanciais como a que Mendes Pinto nos relata aquando da chegada dos portugueses a Malaca pois que,

E embarcando-se logo na lanchara em que viera, se partio, & o forão acompanhando dez ou doze balões até a ilha de Vpe que estaua daly pouco mais de meya legoa, onde o Bendara de Malaca, que he o supremo no mando, na honra, & na justiça dos Mouros, por mandado de Pero de Faria lhe deu hum grande banquete ao seu modo, festejado com charamelas, trombetas, & atabales, & com musicas de boas falas à Portuguesa, com arpas, & doçaynas, & violas darco, que lhe fez meter o dedo na boca, que entre eles he sinal de grandíssimo espanto (Mendes Pinto, 2010, p. 61).

Salientamos neste excerto o relato da presença de instrumentos locais na prática musical realizada, mas também de instrumentos musicais de cariz europeu e ocidental. O facto denota uma influenciação que se fará recíproca.

No capítulo CLXIII da obra, podemos aceder a informação sobre a forma como o embaixador do Rei do Bramaa foi recebido no dia da sua entrada e a grande majestade e aparato das casas do Calaminhan, e que no que diz respeito ao uso de instrumentos musicais é assim descrita,

Desembarcado o Embaixador em terra, o Campanogrem, que era o Mandarim que o trazia, o tomou pela mão, & segundo se dizia, de muyta renda & vassalos, o quel despois que com huma noua cerimonia de cortesia se entregou do Embaixador, lhe ofereceo um elifante que tina apa de sy, concertado com cadeyra & jaezes douro, mas o Embaixador o não quis aceitar por muyto que o Mandarim insistio nisso; & mandando logo trazer outro quase da mesma maneyra, lho deu, & para nós os noue Portugueses com mais outros cinquenta ou sessenta Bramaas trouxeram cauallos em que todos fomos. Desta maneyra abalamos daquy com grande estrondo de tangeres & gritas, & dezasseis carretas com atabales de prata, & outras tantas de tambores & sinos, & fomos andando por huma grande copia de ruas muyto compridas, das quais as noue somenteerão fechadas com grades de latão, & nas entradas dellas arcos de obra rica, em que auia curuceos todos dourados, & sinos de metal muyto grandes, que como relógios dauam as horas

aos quartos do dia, que he o por onde o pouo ordinariamente se gouerna (Mendes Pinto, 2010, pp. 549-550).

A propósito da forma como o Embaixador é recebido na casa de Calaminhan, encontramos um relato que nos mostra a maneira como eram recebidos os estrangeiros que chegavam,

As mulheres então tocarão de nouo seus instrumentos como antes fazião, & seis dellas dançarão com seys mininos pequenos por espaço de três ou quatro credos, & após estes, dançarão seus mininas muyto pequenas com seys homens dos mais velhos que estalão na casa, que a todos nos pareceo muyto bem. Acabado isto ouue huma comedia representada por doze mulheres muyto fermosas & muyto bem vestidas, na qual veyo huma filha de hum Rey atravessada na boca de hum peixe, que depois aly em publico perante todos foy engolido do mesmo peixe, o que vendo as doze, se forão com muyta pressa e muytas lagrimas fugindo para huma hermidia que estaua ao pé de huma serra, donde tornarão com hum ermitão comsigo, o qual fazendo ao seu modo grandes orações ao Quiay Patureu deos do mar, que mandasse lançar aquelle peixe na praya para se dar sepultura a aquella donzela conforme aos altos quilates da sua geração, lhe foy respondido pelo mesmo Quiay Patureu, que conuertessem aquellas doze donzelas seu pranto em musica suaue & agradauel a suas orelhas, & que elle mandarua ao mar que lançasse logo o peixe fora, & lho entregaria morto em sua mãos (Mendes Pinto, 2010, pp. 555-556).

O relato que aqui transcrevemos atravessa outras áreas artísticas, nomeadamente a dança e a prática performativa, denotando a diferença do seu sonoro. Dos instrumentos que dantes tocavam, e depois de um evento mais penoso, foi pedido às 12 donzelas que convertessem o seu pranto em música suave e agradável aos ouvidos. Assim percebemos uma transformação das componentes sonoras da prática musical que se efetuava. Acresce o facto de se encontrar num espaço interior por oposição aquelas anteriormente narradas. Realizadas ao ar livre impunham o uso de instrumentos mais estrepitosos. Quando realizadas em espaços interiores, a natureza e a potência sonora dos instrumentos é mais delicada. O facto de estar a ser executada por senhoras indica-nos que possivelmente haveria instrumentos dirigidos a elas, nomeadamente os instrumentos de corda dedilhada, percutida ou pinçada, entre outros encontrados noutros excertos.

No capítulo XXXVII, Mendes Pinto alude mais uma vez à presença constante dos instrumentos musicais, nomeadamente quando

E depois de estarmos aquy surtos treze dias sobola amarra, & bem enfiados com temporais pela proa, & algum tanto já faltos de mantimento, quiz a nossa boa fortuna que a caso já sobola vierão dar rosto com nosco quatro lanteaas de remo que são como fistas, em que hia huma noiua para huma aldeã daly noue legoas que se dezia Panduree, & como todos vinhão de festa, erão tanto os atabaques, & bacias, & sinos com que tangião, que não auia quem se pudesse ouuir com a vozaria & matizada deles, & não entendendo os ossos o que isto podia ser, lhes pareceo que erão espias da armada do Capitão de Tanauquir que podia vir em busca de nòs, (...) (Mendes Pinto, 2010, p. 159).

No que concerne a composição musical, a sua forma e conteúdo, Mendes Pinto destaca alguns elementos musicais e textuais de valor. Salienta a qualidade sonora dos instrumentos, o género e a forma musical, bem como diversos elementos relativos à prática musical e artística em narração. Do facto prevemos uma formação e um conhecimento maior por parte do autor dos meandros de uma prática artística à época, denotando um grande conhecimento e cultura da sua parte.

Embora se narre como autobiográfica a obra, a sua leitura nos mostra um espaço que se encontra para além do seu eu, e que está na efetiva narração de uma viagem. No capítulo LXVIII, Mendes Pinto retoma no seu texto a referência à música e à qualidade da sua composição, pois que

Todos estes seis dias que Antonio de Faria aquy se deteue; como lhe tinham pedido os Liampoo, esteue surto nestas ilhas, no fim do qual tempo hum Domingo antemenham, que era o tempo aprazado para entrar no porto, lhe derão huma boa aluorada com huma musica de muyto excelentes fallas, ao som de muytos instrumentos suaues, que daua muyto gosto a quem a ouuia, & no cabo, por desfeita Portuguesa, veyo huma folia dobrada de tambores & pandeyros & sestros, que por ser natural, pareceo muyto bem. E sendo pouco mais de duas horas antemenham, com noite quieta, & de grande luar, se fez à vella com toda a armada, com muytas bandeyras & toldos de seda, & as gaeas & sobregaeas guarnecidas de telilha de prata, & estendartes do esmo muyto compridos, acompanhado me muytas barçaças de remo,

em que auia muytas trombetas, charamelas, frautas, pífaros, atambores, & outros instrumentos, assi Portugueses, como Chins; de maneyra qye todas as embarcações hião com suas inuenções diferentes, a qual melhor (Mendes Pinto, 2010, p. 225).

De uma riqueza tímbrica e musical inegável, a narrativa mostra ainda a diferença da natureza dos instrumentos que se utilizam. Se num primeiro momento eram de cariz suave dando muito prazer a quem os ouvia, num segundo, por desfeita produzida pelos portugueses, a paisagem sonora transforma-se para uma folia acompanhada de instrumentos de percussão de capacidade sonora muito maior. Pela noite, e nas barcas que os acompanhavam, os instrumentos são predominantemente de sopro e percussão. Salientamos que embora sendo de sopro, a natureza sonora daqueles aqui identificados é bem mais suave daquela dos utilizados em contexto bélico. Para além da importância da chegada a um porto de abrigo, salienta-se o medo que a aproximação de uma embarcação podia gerar. A importância de quem chega surge atestada na magnitude da receção que se lhe faz, seja num contexto de paz seja num contexto de conquista. Nesta narração é-nos veiculada vasta informação sobre a prática musical nestes diversos contextos, mas também sobre a dimensão da povoação, do porto, e da sua importância geoestratégica.

Nas práticas de cariz religioso, faz-se referência à forma como Antonio de Faria foi levado à Igreja,

Abalandose daqy Antonio de Faria, o quiseram leuar debaixo de hum rico pallio, que seus homens dos mais principaes lhe tinham prestes, porem elle o não quis aceitar, dizendo, que não nacera para tamanha honra como aquella que lhe querião fazer, & seguio seu caminho sem mais fausto que o primeyro, que era acompanhalo de muyta gente assi Portuguesa, como da terra, & doutras muytas nações que aly por trato de mercancia era junta, por ser este o melhor & o mais rico porto que então se sabia em todas aquellas partes, & leuaua diante de sy muytas danças, pelas, folias, jogos, & entremeses de muytas maneyras que a gente da terra que com nosco trataua, huns por rogos, & outros forçados das penas que lhes punhão, tambem fazião como os Portugueses, & tudo isto acompanhado de muytas trombetas, charamelas, frautas, orlos, doçaynas, arpas, violas darco, & juntamente pífaros, & tambores, com hum labirinro de vozes à Charachina de tamanho estrondo que parecia cousa sonhada (Mendes Pinto, 2010, p. 229).

Na narrativa encontramos um vasto conjunto instrumental e uma componente sonora vocal que, de tão eloquente que se mostrou, parecia coisa sonhada. À componente instrumental junta-se a componente vocal.

Sabemos da importância da evangelização e da disseminação da fé cristã pelo mundo afora. O relato dessas práticas é visível na referência à presença de padres e a realização de numerosos rituais e ofícios religiosos próprios da religião católica, para além da prática musical efetuada nesse contexto.

Chegando à porta da igreja o sayrão a receber oito padres revestidos em capas de brocado & tellas ricas, com procissão cantando, Te Deum laudamus, a que outra soma de cantores com muyto boas fallas respondia em canto dorgão tão concertado quanto se pudera ver na cappela de qualquer grande Principe." (...) "E assentando-se nesta cadeyra ouiu Missa cantada oficiada com grande concerto, assi de fallas, como de instrumentos musicais, na qual pregou hum Esteuão Nogueyra que ahy era Vigairo, homem já de dias & muyto hontado; (...) Após isto tocando o Vigairo huma viola grande ao modo antigo, que tinha nas mãos, disse com a mesma voz entoada algumas voltas a este vilancete, muyto deuotas & conforme ao tempo, & no cao de cada huma dellas respondião os mininos, Senhora vos sois a rosa; i que a todos geralmente pareceo muyto bem, assi pelo concerto grande da musica com que foy feito, como pela muyta deuação que causou em toda a gente, com que em toda a igreja se derramarão muytas lagrimas (Mendes Pinto, 2010, p. 230).

O oriental começa por ser observado à luz dos princípios religiosos da cultura ocidental, esquecendo-se numa primeira fase, que os orientais se encontravam no seio da sua cultura. Este facto torna mais difícil a sua abertura ao homem e à cultura ocidental que se apresentavam como elementos hostis. O português, neste sentido, não compreendia a realidade do outro povo e civilização, uma realidade que assomava diferente aos seus olhos, estabelecendo-se o antagonismo entre eles (Tavares, 2008).

Mendes Pinto apresenta no capítulo XC de *Peregrinação* um outro exemplo de ritual da Igreja Católica por Oriente

E assi andarão todos em procissão à roda do terreyro com estes desentoados clamores por espaço de huma grande hora, tangendo sempre muytos sinos de metal, & de ferro coado, que fora do terreyro estalão postos em

campanayros, & outros tangião com tambores & sestros que fazião hum tamanho estrondo, que em verdade afirmo que metia medo (Mendes Pinto, 2010, p. 295).

A dimensão do sonoro relatado produzia, mais uma vez, pela novidade, estranheza e dimensão, uma emoção negativa no estrangeiro. Os instrumentos não são diferentes daqueles utilizados na Europa. Predominam os sinos. Paralelamente, os tambores e sistros compunham um sonoro de grande estrondo que, como afirma, metia medo.

No capítulo CXVI, o autor relata a prática musical associada a um ofício religioso. Como no conjunto dos instrumentistas se encontrava um músico europeu, a interpretação efetua-se num instrumento de corda, de muito menor amplitude sonora em relação aos instrumentos de sopro, principalmente os metais, em que o intérprete acompanha o próprio canto. A sua qualidade como músico e o prazer que provoca pela sua prática, leva a que muitas vezes fosse solicitada a sua presença junto dos locais nas diversas ocasiões em que a prática da música era comum.

E cabendome a mym hum dia yr ao mato em companhia de hum Gaspar de Meirelez, nos leuantamos pela menham, & nos sahimos de casa a fazer nosso officio. E como este Gaspar de Meirelez era musico, & tangia numa viola, & cantaua muyto arrezoadamente, que são partes muyto agradaueis a esta gente, porque o mais do tempo gastão em banquetes & delicias da carne, gostauão aly muyto delle, & era muytas vezes chamado para estas cousas, das quais sempre trazia huma esmola com que o mais do tempo nos remediauamos (Mendes Pinto, 2010, p. 382).

Mas no intercambio que se estabelece, os portugueses assistiram também a outras práticas sociais e culturais e a numerosos rituais indígenas. Estes, nalguns casos, devido à sua brutalidade, geravam grande espanto e indignação.

No capítulo LXXXVIII de *Peregrinação* encontramos referência não só a questões arquitetónicas, mas também às suas formas de vida. No decorrer de uma visita a um Pagode na sua ida até à cidade de Pocasser, Mendes Pinto relata que

Todo o edificio com todas as oficinas, jardins, pumares, & tudo o mais quanto há nelle que se fecha das portas a dentro, está armado no ár sobre trezentos & sessenta pilares cada hum de huma pedra inteyra, da grossura qyasei de

hum tonel, & de vinte & sete palmos dalto, estes trezentos & sessenta pilares tem os nomes dos trezentos & sessenta dias do anno & em cada hum deles particularmente se festeja com muytas esmollas, & sacrificios sanguinolentos, acompanhados de muytos tangeres, danças, & outros modos de solenidades, o nome do ídolo daquele pilar, que nelle mesmo está posto em huma rica charola, com huma alampada de prata diante (Mendes Pinto, 2010, p. 289).

De facto, a riqueza das culturas que se foram encontrando e vivenciando ao longo da viagem é imensa. Não só do ponto de vista social e cultural, como arquitetônico e organizacional. A prática musical e as construções sonoras que irradiam dos discursos de Mendes Pinto detêm uma riqueza de pormenor imensa que nos permite alcançar, em abstrato, a paisagem sonora dos espaços, das práticas e dos lugares.

Conclusões

Segundo Natário (2019, p. 32)

Na época do Renascimento, assiste-se [...] a uma transformação dos antigos mitos medievais e ao surgimento de outros, que manifestam uma mudança na visão do mundo e do homem. [...] O espírito de cruzada cede lugar a um novo espírito, o da aventura, mas também o do conhecimento adquirido ou o do enriquecimento pessoal. Vemos refletido, no discurso da *Peregrinação*, o valor da aventura, ainda em si e de *per se*. A *Peregrinação* fixa este discurso, ajudando a que se configure um novo ideal, um novo modelo, um novo arquétipo, dessa forma contribuindo para dar forma a novos mitos. Entre eles, o da viagem científica, movida ela também pela ventura, o prazer de descobrir, de conhecer.

Assim, podemos aí encontrar relatos que incidem sobre diversos aspetos da sociedade, da cultura e das artes, descrições que nos trouxeram a visão do autor sobre os modos de vida e as populações de terras longínquas, acicatando o gosto e a necessidade de conhecer ainda mais o Oriente. A presença dos portugueses neste território, tolerada pelos povos aí residentes, permitiu, até certo ponto, a assimilação de alguns elementos da sua cultura e tradições. A isto não será certamente alheia a presença de numerosos elementos arquitetônicos e ornamentais em alguns palácios portugueses. Não será, também, decerto estranho a influência dos meios e métodos de diagnóstico e tratamento da medicina

chinesa e oriental que nos aporta, além da presença na cultura e nas artes, de temas, instrumentos, formas e conteúdos que denotam esta permuta de saberes e práticas (Lopes, 2010). Os elementos descritos no que concerne a prática cultural e artística, os modos de vida, a sua visão da vida e da morte, e a forma como recebem os outros e empreendem jogos de poder e de sedução face ao outro e ao desconhecido, encontram-se largamente descritos nas obras de literatura, no teatro e na música, permitindo o seu estudo e revelação (Lopes, 2010).

Simultaneamente, as batalhas travadas para a implementação do Cristianismo a Oriente não tiveram a expressão que inicialmente se supunha, permitindo a sã convivência com os Jesuítas e os Clérigos que aí permaneceram. Algumas vezes são usadas formas abusivas de abordagem dos povos intentando a conquista de territórios e a imposição de formas de ser e estar a nível profano e religioso. No que concerne a determinação das paisagens sonoras em contexto, os instrumentos musicais são usados não só para delimitar lutas e campos de batalha, mas também para receber convidados em festas e efetuar a sonorização de peças teatrais. Os instrumentos são vários e escolhidos em face do que se pretende realizar e retratar. De natureza mais ou menos ruidosa, de sopro, corda ou percussão, são escolhidos em função da intenção e da prática. Na reflexão encetada percebemos que os discursos se fecham, segundo Seixo (2017), numa tipologia restrita centrada em áreas semânticas do tipo navegação, combate, desembarque, partida, encontro, diálogo, naufrágio, marcha, tormento, vingança, cativo, discurso, embaixada, rito, e poucas mais. Ao analisar estas áreas semânticas e a componente sonora e instrumental a elas associadas, verificamos que, no nosso entender, é adequada. Da leitura dos textos de Fernão Mendes Pinto retiramos, continuamente, a referência ao uso de instrumentos que adotam a denominação ocidental para uma melhor apreensão das suas formas e possibilidades sonoras e interpretativas. Como no Ocidente, os instrumentos de sopro e as percussões, instrumentos de grande potência sonora, são usados preferencialmente nos campos de batalha e ao ar livre, associados que se encontram às áreas semânticas navegação, combate, desembarque, encontro, marcha, tormento, vingança, cativo, e, em alguns casos, rito (Seixo, 2017). Os outros instrumentos são usados em situações da vida social e cultural mais aprazíveis e lúdicas, nomeadamente nas receções dos convidados, em danças e dramas teatrais, eventos aos quais os povos ocidentais tiveram acesso nas receções que frequentaram ao longo das suas viagens, encontrando-se associadas às áreas semânticas encontro, diálogo, discurso, embaixada, rito (Seixo, 2017). Da mesma forma, Mendes Pinto faz refe-

rência ao uso de bons textos e à presença de canções cujos trechos são de boa qualidade pois que de “boas fallas” se revestem. Do ponto de vista da irradiação de uma paisagem sonora latente, a análise de *Peregrinação* leva-nos a concluir que a música era uma das principais formas, juntamente com as trocas de produtos, para que os navegantes efetuassem os primeiros contatos com os povos indígenas. As descrições dos momentos de socialização mostram não só como o uso dos instrumentos e da música foi importante, como apontam para uma organização consciente das expedições e, posteriormente, das missões, nomeadamente dos Jesuítas a Oriente, utilizando a música como meio de catequização. Nesse contexto, pode-se inferir que a música, naquele período da história, foi a primeira e mais promissora forma de linguagem entre os portugueses e os povos dos locais de acostagem, estabelecendo um marco para a difusão da cultura e da arte europeias.

Paralelamente, percebemos que instrumentos como a lira que, na sua origem, era de uso exclusivo dos intelectuais ou de representantes da Burguesia e da Monarquia à época, foram usadas em diversas atividades artísticas e culturais, desde rituais religiosos e profanos, até formas de realçar e valorizar patrimónios materiais e naturais de uma cultura extraeuropeia. Nas descrições propostas percebemos que conteúdo e forma refletem e expressam os sentimentos e as emoções que se mostram consentâneas com os rituais e ritos em apreço. Ritmo, timbre, potência sonora, combinatória instrumental, bem como a escolha das componentes melódica e harmónica em concordância com uma equivalência lexical de forma a expressar e assegurar sentimentos suaves ou impactantes, são usados e ornamentados, de modo a se tornarem um espelho de formas de ser, estar e pensar diversas e essenciais. Na vivência e no respeito que demonstramos pelo outro, há então lugar para a presença de um diálogo intercultural que transforma permitindo a metamorfose do confronto em encontro, da intolerância em respeito. A compreensão do outro na sua diferença, a solidariedade e a fraternidade que por vezes emergem, conduzindo a uma outra realidade que se consubstancia no enriquecimento de todos pelos espaços e tempos, práticas e culturas que se revelam elementos delineadores de paisagens sonoras plenas de conteúdo e essenciais para quem as faz.

Referências Bibliográficas

- Alves, D. V. (2018). Da conquista de reinos lendários ao naufrágio do olhar: considerações sobre a Peregrinação de Fernão Mendes Pinto. *Nau Literária, crítica e teoria da literatura em língua portuguesa*, 14(1), 3-18. <https://doi.org/10.22456/1981-4526.84744>.
- Avelar, A. P. (2002). Da História e da Literatura: percursos de uma expansão. *Comunicação Factos e Ficções: O Real e o Verosímil, Actas do Colóquio – Literatura e História 339-346*. [https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/325/1/ACTAS-Literatura e História339-346.pdf](https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/325/1/ACTAS-Literatura%20e%20História339-346.pdf).
- Doré, A. (2009). Antes de existir o Brasil: os portugueses na Índia entre estratégias da Coroa e táticas individuais. *História (São Paulo)*, 28(1), 169-189. <https://doi.org/10.1590/S0101-90742009000100007>.
- Lopes, M. S. (2010). Peregrinação by Fernão Mendes Pinto: A Source of Knowledge. *Fernão Mendes Pinto and the Peregrinação: Studies, restored portuguese text, notes and indexes* (vol. 1, pp. 257-270). Fundação Oriente/Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Loureiro, R. (1991). O encontro de Portugal com a Ásia no século XVI. In L. Albuquerque (org.), *O confronto do olhar: o encontro dos povos na época das navegações portuguesas* (pp. 155-214). Editorial Caminho.
- Mendes Pinto, F. (2010). *A Peregrinação*. Fernão Mendes Pinto and the Peregrinação: studies, restored Portuguese text, notes and indexes (vol. 2). Fundação Oriente/Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Natário, M. C. (org.). (2019). *Portugal-Goa: os Orientes e os Ocidentes*. Universidade do Porto.
- Schaeffer, P. (1966). *Traité des objets musicaux. Essai interdisciplines*. Éditions du Seuil.
- Schafer, R. M. (1977). *A afinação do mundo*. Editora UNESP.
- Seixo, M. A. (2017). As rotas narrativas de Peregrinação. In I. Almeida (org.), *Peregrinação 1614* (pp. 19-41). Centro de Estudos Clássicos Universidade de Lisboa.
- Seixo, M. A. (org.). (1999). *O discurso literário da peregrinação*. Edição Cosmos.
- Tavares, C. M. M. (2008). *Identidade e Alteridade em Peregrinação de Fernão Mendes Pinto* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro.