

# **O ETERNO RETORNO (A PROPÓSITO DE O SENHOR VENTURA DE MIGUEL TORGA)**

**Isabel Ponce de Leão**

Professora Titular - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (UFP)

[ivaz@ufp.pt](mailto:ivaz@ufp.pt)

### **Resumo**

Em ano torguiano – 2007 é o ano do centenário do nascimento de Miguel Torga – valerá a pena reflectir numa das suas obras mais deslembadas – *O Senhor Ventura* – e problematizar, por um lado, as relações que nas diferentes partes textuais se estabelecem com o leitor virtual, por vezes confundível com o implícito, e, por outro, a forma como se configura o carácter colectivo do povo português, desde o paratexto inicial, passando pelo *incipit* até ao desenlace final.

### **Abstract**

On celebrating the hundredth anniversary of Miguel Torga one should reflect on one of his least remembered works - *O Senhor Ventura* - and discuss, on the one hand, the relationships established with the virtual reader in the different parts of the text, which is sometimes confused with the implicit; on the other hand, discuss the way the collective character of the Portuguese people presents since the initial paratext, passing through the *incipit* till the final part.

*O Senhor Ventura* é, de facto, obra emblemática da literatura portuguesa, não só pela forma cauta como ostenta um carácter colectivo, como também pela construção narrativa permissiva a intrusões do narrador (ou será do autor textual?) que não dispensa posturas judicativas. Os avisos dessas intrusões surgem logo no paratexto inicial (no sentido genettiano) onde o eventual leitor não é abandonado a interpretações aleatórias, outrossim conduzido a uma leitura interpretativa da obra, indiciadora esta do processo de escrita e da dimensão colectiva da personagem.

Miguel Torga usa um modo de comunicação dialógica, que não anula a expressividade comunicativa, outrossim remete para a procura de interlocutores – neste caso os leitores –, com quem ensaia o estabelecimento de relações contratuais com vista à leitura da obra. Ler exige, então, uma participação activa, de apropriação, tornando-se a escrita a indústria dessa leitura.

Não existindo um caminho único que conduza o leitor a uma determinada leitura, Miguel Torga despolariza-se como único sujeito responsável pela enunciação e procura, tentando partilhar a autoria, o leitor cúmplice, através de um discurso que tem tanto de persuasivo como de ambíguo. Esta ambiguidade, *leitmotiv* de muita da literatura contemporânea, impõe uma leitura individual, e transforma a escrita num espaço polissémico. Não deixando, o autor da enunciação de se presentificar e de assumir a sua responsabilidade autoral individual, não a atribui a um único sujeito empírico e histórico, antes convoca o leitor na sua peculiar situação existencial que tem a ver com sensibilidade, cultura, gostos, preconceitos, para que, individualizando embora a interpretação textual, seja seu co-autor ou, melhor dito, seu cúmplice. É assim que o paratexto, sendo a voz que dialoga com o texto, funciona também como um eco de vozes que impõem os seus valores.

Para os impor, o autor usa uma estratégia de sedução alicerçada não só no já referido dialogismo como também nas fórmulas de saudação – “Querido leitor”<sup>1</sup> (p. 7) – e de despedida – “Teu Miguel Torga” (p. 9) – e ainda no uso da 2.ª pessoa do singular fomentador de uma relação de aproximação e cumplicidade.

Assim, dá conta da génese da obra, escrita “na juventude [...], idade em que os atrevimentos são argumentos” (p. 7) e da “volta que levou” (p.7) para se tornar legível, questionando critérios anteriores; explica a necessidade de a publicar porque “conta uma história portuguesmente verosímil” (p. 7) e responsabiliza o leitor pela avaliação do seu trabalho: “Tu dirás se valeu a pena” (p. 8).

Não deixa, contudo, inteira liberdade ao potencial leitor, impondo-lhe a sua auto-crítica: “No presente, é mais certo que não conceberia a narrativa tão linear e apressada. Procuraria ao menos que fosse mais entrosada psicologicamente, mais lógica, menos sumária e arbitrária” (p. 8).

Ora a lógica da narrativa está assazmente alicerçada nas suas redes construtivas em que a ficcionalidade não trai a criação de mundos possíveis mas empreende, simultaneamente, um jogo com uma realidade colectiva.

Dividida que é a narrativa em três partes que, por sua vez, se subdividem, verifica-se que o início de cada uma delas é constituído por um texto não numerado, mas que conta para a numeração (!), onde o narrador parece retomar as funções assumidas no prefácio. Assim, em jeito de confidência, num discurso de 1.ª pessoa, senhor de uma omnisciência inquestionável

assoma envolvido com a personagem que cria, seu velho amigo e conhecido, talvez cúmplice, ou mesmo seu *alter-ego*. Detenho-me nesses pequenos textos que são, naturalmente, três.

Logo no primeiro se lê: “Em tardes assim como as de hoje, cansado de esperar não sei por que milagre, desanimado diante do mapa do mundo que da parede me desafia a meninice, começo a pensar no Sr. Ventura.” (p. 13). Esta evocação viabiliza uma identificação com quem, sabe-se, representa “os andarilhos do mundo, capazes em todo o lado do melhor e do pior” (p. 8) e configura também uma forma de evasão claramente assumida:

**Encho-me da lembrança mágica do senhor Ventura, que nenhuma razão impediu de correr as sete partidas que chamam em vão por cada um de nós. Na sua figura ponho a realidade do que sou e a saudade do que podia ser. Entrelaço no desenho do seu nome quanto a imaginação me pede de distância e de perigo. Vivo nele. E, enquanto dura a memória dos seus passos, sinto-me tão verdadeiro que quase sou feliz. (p. 13)**

Reclama, deste modo, o autor textual uma proximidade que virá obstar a independência da personagem que cria. Mas se esta não é independente, menos o é o autor, sempre que assume que, quando imerso nos seus pensamentos melancólicos que preconizam a “infeliz condenação” (p. 59) do seu herói, é a voz desse Ventura que o desperta, que o chama, reclamando a sua companhia:

**- Vamos ou não vamos?**

**É o Senhor Ventura a chamar por mim.**

**- Vamos, pois então!**

**E lá vou eu, outra vez deslumbrado, outra vez solidário com o destino do meu protagonista, (p. 60)**

As razões desta recíproca dependência surgem explícitas no início da terceira parte. Depois de calcorrear terras distantes, eis que o de Penedono regressa ao Alentejo nativo. E agora o narrador (ou será o autor textual?) mostra a sua perturbação, espreita o filho pródigo, e claramente revela as razões desta cúmplice dependência:

**Como no princípio expliquei, toda a história do meu herói é-me conhecida já, e eu conto-a a mim próprio nas horas de melancolia. Em cada paragem não faço mais do que tentar um destino que é mais colectivo do que individual! [...] Ah, eu acredito que esta fidelidade inconsciente ao granito, ao luar e à urgueira, encerra uma grande lição de vitalidade e de singularidade. Vejo nela uma prova do nosso destino nacional e universal. (pp. 110-111)**

Está revelado o mistério enunciado no prefácio: O Senhor Ventura não é só o Alentejano que, saindo da sua terra nativa, rumo a Macau e à China, passa pela Mongólia e pela Sibéria, para depois regressar ao seu Penedono natal de onde volta a partir numa viagem sem regresso; o Sr. Ventura é mais do que isso: é a história de vida de um povo em que os “caminhos da aventura”

<sup>1</sup> As páginas citadas referem-se à edição de *O Senhor Ventura* incluída na bibliografia final.

(p. 23), orientados pela “febre de conhecer” (p. 23), se cruzam com os do retorno às origens – “a nossa casa é sempre a nossa casa” (p. 48); em que o “amor capaz de purificar um lodaçal” (p. 67) contracena com a agressividade, o desprendimento, e a marginalidade – “vendia friamente e desprezivelmente armas a chineses para matar chineses” (p. 50); em que se mistura “ferocidade e traficância, grandeza e lealdade” (p. 102); em que a saudade, o destino, o fado – implícitos no próprio nome da personagem – são condicionantes irreversíveis; enfim, um povo que à sua custa aprendeu que a manha é a única maneira de sobrevivência dos pequenos.

*O Senhor Ventura* tem muitos reflexos do romance picaresco (sem de facto o chegar a ser) na arquitectura da personagem central, de que sabemos a história sob forma episódica, e de quem conhecemos o aventureirismo sem outros recursos que não os do desembaraço e da capacidade de lidar com as mais diversas adversidades.

Este género de romance aparece na Espanha do século XVI com o *Lazarillo de Tormes* (obra anónima) e atinge a sua plenitude com *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. De cariz autobiográfico, o seu protagonista é o pobre vagabundo que deambula num quase sem destino; o folgazão, alcoólico, trapaceiro que recorre a expedientes para sobreviver. Com uma atitude estóica face ao azar, despreza os bons costumes com a sua boémia e a sua marginalidade. Produto social, o pícaro é o retrato realista da pobreza e da corrupção social que subverte os códigos morais vigentes repondo a ética da velhacaria e da marginalidade caracterizadora da sociedade. Mais do que um género romanesco é, no dizer de Palma Ferreira (1981, p. 19), uma atitude perante a vida que proporciona ao autor a oportunidade de dar uma nova ideia moral da sociedade. Entregue à própria sorte no ambiente das ruas, o pícaro tornou-se um mestre na observação de seu meio. A sua vida, plena de criatividade, tornou-se objecto de escritores que lançaram as bases de uma das principais vertentes modernas da prosa de ficção, tendo chegado à comédia cinematográfica americana sobretudo através de Chaplin e do Carlitos da *Vida de Cachorro*.

A literatura portuguesa não desprezou este género de raiz espanhola. Cultivou-o com os necessários desvios tendo produzido obras incontornáveis de que destacamos, sem preocupação de exaustividade *A Arte de Furtar*<sup>2</sup> e *Apólogos Dialogais* de D. Francisco Manuel de Melo, as seis *Novelas Exemplares*<sup>3</sup> de Gaspar Pires Rebelo, *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, *O Piolho Viajante* de António Manuel Policarpo da Silva e, mais recentemente, *O Varre Canelas* de Joaquim Leitão, *O Malhadinhas* de Aquilino Ribeiro e *Quatro Prisões debaixo de Armas* de Vitorino Nemésio.

Mas se, de facto, o género não foi ignorado, também não constitui um filão inesgotável. Mais do que falar de ficção propriamente picaresca preferimos salientar certos anti-heróis picarescos que povoaram e povoam muito romances portugueses.

Tal é o caso da presente novela de Miguel Torga que, não sendo ficção picaresca, vai buscar a pícaro o seu herói. Usando uma linguagem coloquial, arejada por provérbios e pormenores pitorescos dá vida a um ser que não faz parte da história nem da literatura. Ventura de seu nome – como que a pressagiar o seu “fadinho” (p. 18) – é uma personagem de um baixo nível sócio-cultural – pastor em Penedono –, com um misto de urbanidade e ruralidade, que despreza a lei mas que não esconde um espírito puro. Anti-herói que vive de embustes, mas que resolve de forma pragmática e com algum sentido de humor os seus conflitos com a moral e a sociedade. O espírito de aventura, a falta de escrúpulos e o amor à terra são traços distintivos de um carácter, cuja história de vida aqui é contada.

Se, em tudo o que se disse acerca do Sr. Ventura, há influências do romance picaresco, esta influência cessa quando, olhando o homem, se presentifica uma ingenuidade e um despojamento amorosos, um sentido de honra e do dever e uma sujeição às origens que faz com que “despido de pruridos raciais, uma vez em terra alheia, miscigena-se, adapta-se, integra-se, mas sem perder nunca os traços nativos.” (Torga, 1990, p. 138)

Nascido no Alentejo onde “se criou a guardar gado” (p. 14), parte para Lisboa para se incorporar no exército, como que fugindo dum destino que lhe estaria traçado. O seu carácter agressivo e conflituoso impele-o a rixas e lutas e é enviado para Macau. A “febre de conhecer” (p. 23) e um amor inconveniente – “Não sou forma para o teu pé” (p. 26) – tornaram-no “desertor” (p. 27). E eis que encontramos o Sr. Ventura no mar da China, contrabandeando, sem olhar a meios para atingir os fins. Em Pequim tenta uma vida pacata. “Empregado numa garagem da casa Ford” (p. 31), alia-se ao Pereira Minhoto num negócio de restauração, conciliando as duas tarefas. Sol de pouca dura! Em serviço, mas também em jeito de fuga, parte com o minhoto para a Mongólia onde o “ambiente de tiros e risco” (p. 43) o embriaga. O mesmo ambiente que matou o Pereira; esta morte despertou-lhe o mundo dos afectos, fez-lhe reconhecer a amizade “E pela primeira vez a sua humanidade dura teve consciência do mistério da vida e da morte, e das forças cósmicas que aproximam os homens e os fazem amar-se uns aos outros” (p. 53). Mas “o seu temperamento impetuoso não lhe permitia uma lassidão melancólica e prolongada em parte nenhuma” (p. 54) e eis o de Penedono de novo em Pequim entregando-se a Tatiana “com um amor capaz de purificar um lodaçal” (p. 67). Desta relação conflituosa, feita de “mil borrascas” (p. 77), nasce um filho homem, Sérgio, “fruto imaculado de tanto amor e tanto ódio” (p. 78). Mete-se então no “negócio da heroína” e vive em função do filho este “meridional aventureiro, capaz de crimes, mas honrado à sua maneira” (p. 92). Porém o negócio corre mal e esta “mistura de ferocidade e traficância, grandeza e lealdade” (p. 102), volta, pela Sibéria, a Penedono – “o alentejano, que foi do mundo inteiro, é outra vez daqui” – disposto a investir no seu “terrunho” (p. 114) porque “a terra mãe dizia-lhe agora toda a verdade do seu drama e da sua grandeza” (p. 115). Aí recebe o filho, que manda educar num colégio em Lisboa, e tem a informação das traições de Tatiana. Satisfeitos os compromissos com a terra, entrega a chave da “humilde casa de Penedono” (p. 152) ao filho e parte em demanda de Tatiana. Macau, Pequim, Cantão, Xangai, Hong-Kong, Nanquim e Xunguim onde Tatiana o descobriu “num pobre leito onde morria” (p. 158). Morreu onde não queria e Sérgio, impossibilitado de pagar as mensalidades do colégio, regressa a Penedono e faz-se “Pastor, que foi por onde o Senhor Ventura começou” (p. 160). Ventura retorna na pessoa do filho que dará continuidade ao seu projecto, como retornam eternamente, duma maneira ou de outra, em corpo ou espírito, todos os portugueses que um dia abandonaram o torrão natal.

História de vida, dizia, de “aquele meridional aventureiro” (p. 92). Cumpriu o ciclo vital e perpetuou-se no filho que, porventura, um dia, demandará novas terras em busca de uma vida melhor. História de vida de um povo idiossincriticamente representado no percurso e nos sentimentos da personagem. Por isso o narrador dela toma conta, não a abandona,

<sup>2</sup> Não é consensual a atribuição desta obra a D. Francisco Manuel de Melo. Segundo Palma-Ferreira (1981, p. 37), ela “foi sucessivamente atribuída ao Pr. António Vieira, ao Pr. Manuel da Costa, a António de Sousa Macedo, a João Pinto Ribeiro, a António da Silva e Sousa e a Tomé Pinheiro da Veiga”. Datada de 1652 só foi impressa em 1743.

<sup>3</sup> Refira-se especialmente a V – *O desgarrado amante Peralvilho* – claramente inspirada no *Lazarillo de Tormes*.

submete-a mesmo, defendendo-a e justificando-a ao ver nela um destino colectivo: de aventura e de coragem, de crime e de honradez, de pequenez e de grandeza e, sobretudo e no fim, de alma desmesuradamente grande.

De facto, o Senhor Ventura é paradigma dos vícios e virtudes do povo português mesmo quando os rasgos picarescos o fazem rasar as fronteiras da crueldade. A sua condição de imigrante, a que subjaz o desejo do retorno, configura-o como representante de um todo colectivo, a que sempre andou associado o espírito de sobrevivência. Um Portugal que, à partida, é já no regresso que pensa. Um Portugal, afinal, onde D. Quixote e Sancho Pança continuarão a conviver em jeito de bonomia.

Bonomia que, seduzindo o leitor no paratexto, o envolve completamente no genotexto definidor do género do discurso e o condena a ser parte integrante da obra porque nela está e nela vive. Leitor que, assim, sente aumentadas a suas competências e, implícito no texto, estrutura o seu sentido e a sua actualização enquanto ganha forma e se transforma no leitor virtual “com quem qualquer leitor real pode identificar-se” (Genette, 1979, p. 259). É nesta identificação, gizada por uma omnisciência e uma aparente homodiegesis narrativas, que reside o encanto de toda esta desventura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GENETTE, G. (1979). *Discurso da Narrativa*. Lisboa, Arcádia.

GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris, Seuil.

PALMA-FERREIRA, J. (1981). *Do pícaro na literatura portuguesa*. Lisboa, ICLP.

PONCE DE LEÃO, I. (2006). “Paratextos torguianos: uma história de sedução”. In: *ANNUALIA 2006/2007*. Lisboa, Editorial Verbo, pp. 201-206.

TORGA, M. (1990). *Diário XV*. Coimbra, E. A.

TORGA, M. (1985). *O Senhor Ventura*. Coimbra, E. A.