

UMA ABORDAGEM DIDÁCTICA DA NOVELA  
O SENHOR VENTURA, DE MIGUEL TORGA,  
À LUZ DA IMAGOLOGIA

*Cristina Mello*

CLP – Universidade de Coimbra

PREÂMBULO

A novela *O Senhor Ventura* passou um pouco à margem da fortuna crítica de que foram alvo outros textos torguianos. Produzida na juventude do escritor, algumas razões, a serem aqui chamadas mais adiante, levaram-no a publicá-la na maturidade.

Para Ofélia Paiva Monteiro, a obra adquire os contornos de uma fábula “de tragicidade simultaneamente exótica e portuguesa” (Monteiro, 2007: 180). O seu nó górdio é uma história de amor falhado, cuja explicação nos leva, como assinalou a mesma autora, aos “tropicalismos fundamentais da cosmovisão torguiana” (*idem*: 178), à luz dos quais o homem orienta a sua vida por desgínios que escapam à moral, à ética e à razão cartesiana.

A questão central a esclarecer justifica uma dupla formulação: em primeiro lugar, trata-se de pensar qual o contributo que a perspectiva imagológica pode trazer para uma leitura desta novela. Desse ponto de vista, faz sentido operar um segundo movimento interrogativo (agora de natureza inversa), que é o de pensar qual a produtividade deste texto literário para a imagologia.

Sendo assim, o objectivo principal será proceder a uma dilucidação de elementos de análise que possam ter interesse para a compreensão dos contornos socioculturais das personagens, elementos

susceptíveis de serem interpretados através de instrumentos da área da imagologia. Com efeito, os entornos do sentido exigem uma aproximação de cariz sociocultural de que a imagologia também se nutre.

Um outro aspecto a valorizar por esta via hermenêutica prende-se com questões de metodologia da leitura literária, quando em causa estão preocupações com as reacções do leitor, nomeadamente quanto ao impacto que nele provoca o texto.

Assim, se, numa primeira instância, nos interessa accionar instrumentos da imagologia, numa tentativa de estreitar a significação, num segundo movimento, tentaremos retirar dividendos didácticos com vista a apresentar modos de re-significar também o processo da leitura, sempre à luz de uma conceptualização que esta incursão no terreno da imagologia possa propiciar.

## 2. OS DADOS DA LEITURA E A CONFORMAÇÃO DE UM HORIZONTE DE COMPREENSÃO E INTERPRETAÇÃO

O leitor que se depara com esta novela observa uma história construída sob o signo da velocidade narrativa. Nada está ali para distrair a atenção da história que vai sendo delineada ao longo dos capítulos, compondo uma estrutura em blocos narrativos.

Estamos perante o clássico esquema das sequências narrativas de matriz realista, cujas acções se estruturam e se explicam pela lógica de causa-efeito. Tais blocos narrativos dão-nos conta dos eventos narrados numa abrangência temporal que vai desde a infância/adolescência da personagem (a quem sempre se chama “Senhor Ventura”) no Alentejo, seguindo-se o tempo do serviço militar em Lisboa, a permanência em Macau para onde fora enviado como soldado por suspeita de crime, a deserção e a vida na China onde passou a maior parte do tempo, incluindo a aventura temerária na Mongólia (correspondendo à primeira parte da novela, com 21 capítulos), o regresso ao Alentejo para se dedicar a um empreendimento agrícola, também falhado

(a segunda parte com 31 capítulos) e, finalmente, a volta ao Oriente onde acaba por morrer (episódios da terceira parte, com 33 capítulos).

Este arco temporal representa a história de uma vida que em si mesma não tem grande interesse, não fosse o “sangue” que nela corre ou, dizendo de um outro modo, a sua dimensão de *pathos*. Ora, em nossa opinião, é justamente esta dimensão que está na base da decisão do escritor em retomar um texto de juventude e integrá-lo na sua ficção da maturidade. Como diz o próprio autor, no prefácio de 1985, à segunda edição do livro: “Escrito de uma assentada há mais de quarenta anos, na idade em que os atrevimentos são argumentos, nele deixei a nu toda a fantasia descabelada e toda a canhes-trez expressiva que se tem impunemente na juventude (...) Hoje, porém, nesta vertente da vida em que se olham com lucidez e benevolência os verdores da mocidade, resolvi recuperá-lo” (Torga, 2007: 9). Retomando a questão do *pathos*, acreditamos que é ele que resume o travejamento psíquico, ideológico e moral da personagem Senhor Ventura, à volta da qual o escritor construiu esta fábula fascinante, que derroga a razão em prol de outras pulsões vitais. Torga alude a essa dimensão no mesmo trecho que acima citámos, quando como que se justifica por retomar o texto, como dissemos, na sua plena maturidade literária. É quando afirma as voltas que o texto levou e o jeito que deu aos comportamentos mais desacertados para que o mesmo ficasse legível; e conclui, nesse passo, com a apresentação daquele que bem pode ser o argumento principal da obra, na medida em que o livro “conta uma história portuguesmente verosímil, dado que somos os andarilhos do mundo, capazes em todo o lado do melhor e do pior” (Torga, 2007: 9).

A nossa personagem é um homem que ama a aventura, o prazer, a fuga, o riso e o risco, enfim, modos de materializar a liberdade, quase sempre na contra-mão das normas sociais. Vejamos como esse modo aventureiro de levar a vida é engendrado na narrativa. O gosto

pela aventura é um traço fundamental da personagem: “A vida sabia-lhe bem determinada por ele, com imprevistos e em circunstâncias de onde pudesse sair uma façanha que ninguém sonhasse” (Torga, 2007: 40). Infere-se desde o início da novela uma conformação caracteriológica de tipo quixotesco, atributo que o narrador-biógrafo considera ajustadíssima: “O meu D. Quixote perdeu o Sancho e é português. De natural impetuoso, nem tem a loucura mística do da Triste Figura, nem é casto” (Torga, 2007: 57).

Este conjunto de questões deixa, desde já, entrever que a conformação psicológica e ideológica da personagem sugere, de facto, uma possibilidade de leitura no quadro da imagologia. Assim, o que terá de ser explicado é, essencialmente, que traços podem ser lidos à luz de uma ou de várias conformações imagológicas. Por outras palavras, para que direcção aponta o *pathos* que conforma discursivamente a personagem: para o tipo, o estereótipo, ou para o imago tipo. Tendo em conta as modalidades de conformação caracteriológica, importa observar, no percurso dramático da personagem, dimensões constitutivas da sua identidade e que estruturam, progressivamente, as imagens dominantes.

### 3. PROBLEMAS CONCEPTUAIS

#### 3.1. LASTRO REFERENCIAL E QUESTÕES DE IDENTIDADE

A novela *O Senhor Ventura* é o resultado de um processo de elaboração literária com base em referentes culturais que se situam no âmbito da cultura portuguesa, designadamente no que diz respeito ao tema da viagem. Contemplado em diversos géneros literários, foi na narrativa de viagem que este tema atingiu uma expressão mais significativa, talvez pelo facto de projectar diversos momentos da História de Portugal, onde se destacam a figura do Infante D. Henrique, os episódios narrados por Fernão Mendes Pinto, e ainda a saga da emigração no século XX.

No prefácio, datado de 1985, Torga explica as razões pelas quais assume, na maturidade literária, uma obra que conheceu os prelos em 1943. É justamente o lastro referencial da narrativa que lhe dita, nesta fase da vida e da obra, razões para publicar uma narrativa que configura “uma história portuguesamente verosímil, dado que somos os andarilhos do mundo, capazes em todo o lado do melhor e do pior” (Torga, 2007: 9).

Lendo essas palavras, e de acordo com o que se disse anteriormente, parece-nos evidente que a obra ensinava um tributo a um dos modos de existência do homem português – a vocação para da “ocidental praia lusitana” partir ao encontro de outras gentes e outros modos de vida, enfrentando desafios, construindo identidades e imagens de um largo espectro, imagens que os escritores dão a ver através da tessitura do discurso literário.

Neste texto de abertura, Torga partilha com o leitor o trabalho da sua oficina: “Hoje, porém, nesta vertente da vida em que se olham com lucidez e benevolência os verdores da mocidade, resolvi recuperá-lo. Pacientemente limpei-o das impurezas, dei um jeito aos comportamentos mais desacertados, tentei, enfim, torná-lo legível. Por ele e por mim” (Torga, 2007: 7).

A narrativa centra-se nas peripécias da tumultuada peregrinação de um pastor que não tem medo de conhecer mundo(s), um alentejano destemido, provocador, desertor, generoso e, evidentemente, muito quixotesco. O que torna interessante esta personagem que dá título ao livro são os sentidos que ela concentra, compondo uma imagem que congrega o positivo e o negativo. Acresce a isto o facto de estas dimensões carregarem uma carga de dramatismo vivencial, universal e intemporal, no qual ficam patenteados os nós antinómicos da existência, isto é, o bem e o mal, o direito e o avesso da verdade, polaridades que a leitura pode apreender e destacar apenas estrategicamente, já que o ser da personagem constitui uma totalidade dotada

de coerência, quer a nível semântico quer a nível da sua compleição antropomórfica.

Assim, a identidade da personagem Senhor Ventura pode ser entendida numa perspectiva processual, isto é, não interpretada como a culminância da sua trajetória de vida, mas antes surpreendida no conjunto das relações e interações que estabelece com os outros. O signo da instabilidade é a mola propulsora das suas acções, na medida em que estas são condicionadas por uma compleição temperamental que se caracteriza pelo desequilíbrio, e por uma conduta moral instável. Tal desequilíbrio e tal instabilidade explicam, quiçá, o arrojo com que se joga numa espiral sem limites a praticar actos ilícitos, em desacordo com as normas da sociedade e da lei do Estado.

Que imagens são veiculadas dos ambientes socioculturais estrangeiros vivenciados, ou apenas conhecidos de passagem, pelo Senhor Ventura? Em geral são imagens que se dão a ver numa primeira leitura mais sob o signo da negatividade do que da positividade, e isto porque a vida que o “Senhor Ventura” leva no estrangeiro é incerta, precária, alucinante, fora dos trâmites consagrados por modos e padrões de vida considerados dentro daquilo que a sociedade considera a normalidade.

Uma síntese do conjunto de episódios mais marcantes de uma tumultuada vida faz-se aqui necessária. A nossa personagem é vestida com as cores do “pior” bandido, um autêntico “fora da lei”. Ora vejamos: em Lisboa, envolve-se em complicações, desordens e tumultos. A cena mais grave decorre num bar, em cerrada agressão física, de que resulta uma morte. Apesar de a lei absolver o Senhor Ventura (cuja astúcia permite que saia quase sempre ileso das muitas confusões que visceralmente o atraem), o quartel inteiro o acusa e, por isso, é enviado num contingente militar para Macau onde, entretanto, não ficará muito tempo. Depois de se envolver com uma filha-família, da qual, por ordem do pai, acaba forçosamente por se

afastar, deserta. E daí sucede uma espiral de loucuras e transgressões, isto é, modos de ganhar a vida no fio da navalha, de que são exemplos o vender armas a chineses para matar chineses e mesmo o negócio de heroína.

A figura com a qual o leitor se confronta apresenta, como se depreende deste breve esboço, uma impressionante nitidez ideológica. Trata-se de um homem amante de façanhas, despojado, intrépido, destemido. Esses atributos constituem o travejamento ideológico de base da personagem, ao longo de um percurso que é dado a conhecer, recorde-se, sob o signo da velocidade narrativa.

Os atributos que organizam a composição do protagonista vão sinalizando uma semântica que o aproxima, indelevelmente, das figuras conotadas com o pícaro.

Num extenso artigo sobre *O Senhor Ventura*, Maria Assunção Morais Monteiro equaciona em pormenor as condutas do protagonista no quadro de estudos sobre o pícaro, numa perspectiva comparatista. Depois de passar em revisão vários aspectos que intervêm na composição da novela picaresca, mostrando em que medida as dimensões da viagem, da servidão e o carácter autobiográfico são comuns à novela de Torga, conclui: “Em síntese, *O Senhor Ventura* é uma narrativa ficcional, com alguns pontos comuns com a novela picaresca, na medida em que o protagonista é uma personagem de baixa condição social, sem profissão certa, que anda de um lado para o outro, que serve vários amos, que patenteia comportamentos de herói e, na grande maioria dos casos, de anti-herói” (Monteiro, 2003: 136).

Neste sentido, esta personagem modeliza um tipo de homem que não conseguiu prolongar na vida de adulto as raízes da sua grei, entendida como a sua comunidade de origem.

A busca da satisfação dos seus intuitos, contra tudo e contra todos, afasta-o da possibilidade de comungar de um sentimento de pertença

a um *habitat*. É o que sucede com a sua vida no Oriente, onde ganha a vida com mil expedientes, todos à margem da lei, acabando, também, por não criar raízes fora da sua terra.

O que norteia as suas acções são os impulsos e uma astúcia sem limites. Esse modo de ser impede-o de se identificar com projectos que impliquem levar a vida do cidadão “simples”, afeito a um lar e a um trabalho, responsável pelas suas escolhas. A este respeito, pensamos que Torga compreendeu bem essas criaturas avessas ao conjunto das normas sociais e por isso tanto as poetizou, talvez por entender que elas representam, de certo modo, um certo portuguesismo. No caso do Senhor Ventura, a sua perdição reside justamente naquela entrega impensada, apaixonada por situações que a vida lhe ofereceu ou que por ele foram procuradas.

Assim, a conjugação entre a busca de identidade e a pertença a uma terra, no seu caso, ficaram comprometidas, a exemplo de muitas personagens literárias. É o caso de personagens literárias que representam o brasileiro de torna viagem ou o retornado dos países que sofreram a guerra colonial; e poderíamos falar também da figura dos estrangeirados. Em todos os casos, as personagens revelam um sentimento de ausência de pertença a um só local, já que a sua identidade se constrói num complexo processo de integração de modos de ser e de viver problemáticos na sua diferença.

### 3.2. POSSIBILIDADES DE CONFORMAÇÃO CATEGORIAL

Para que se compreenda com mais acuidade esta complexidade identitária da personagem, importa atentar em algumas noções propostas por diversos estudos que permitam equacionar uma tal peculiaridade. Com efeito, considerando que algumas personagens desta novela constituem criações que podem ser lidas como “imagotipos”, torna-se necessário ter em conta este conceito em três aspectos: i) como uma criação linguística que o texto materializa, ii) como uma

súmula de estereótipos, preconceitos e imagens (Sánchez Romero, 2005: 24); e iii) como a ausência de homologia entre o plano literário e o plano extra-literário (sócio-histórico e outros), pois as figuras que constituem um imagotipo não coincidem com a realidade, já que este não constitui uma representação directa da realidade.

Tomemos em consideração a perspectiva sustentada por Paul Ricoeur, para quem a imagem ou as imagens devem ser analisadas como “criações literárias auto-referenciais” (*apud* Sánchez Romero, 2005: 13); as imagens “não são um registo directo de uma realidade por parte de um autor”, são antes “transmitidas pelo grupo social ou pela sociedade a que pertencem” (*idem*). Considerando a distinção operada por Ricoeur entre imaginação reprodutiva e imaginação produtiva, a primeira produto dominante de uma elaboração a partir do imaginário social, enquanto a segunda fica a dever-se, sobretudo, à sensibilidade e à imaginação do autor, faz sentido analisar a sua conformação ficcional. Em nosso entendimento, a moldura da personagem é o resultado de uma amálgama de atributos e das acções que protagoniza, num movimento em que o social e o ficcional se integram. De resto, em literatura, a projecção do imaginário social implica sobredeterminação, o que exige uma atenção à fronteira entre ficção e planos da realidade social por ela representados.

Mas avancemos com outros instrumentos de análise. Seguindo a metodologia equacionada por Jean-Marc Moura, ao destacar o sentido interpretativo de acordo com o qual a imagem do estrangeiro pode ser abordada, trata-se de considerar três dimensões de sentido: “image d’un référent étranger, image provenant d’une nation ou d’une culture, image créée para la sensibilité particulière d’un auteur” (Moura, 1999: 184). De acordo com esta tripartição, três vias de análise se colocam: do referente, do imaginário sociocultural e das estruturas da obra literária.

Na explanação dessa metodologia, e depois de destacar a especificidade de cada uma das vias, as duas primeiras situando-se prioritariamente no domínio da história (mas com importância para o exame do modo como o discurso literário estrutura a imagem do estrangeiro), este autor observa, seguindo a perspectiva hermenêutica de Paul Ricoeur nos seus *Essais de herméneutique* (de 1986), o papel da *ideologia* e da *utopia* como figuras que, com sinal distinto, modelizam a imagem do estrangeiro. Em síntese, uma perspetivação ideológica tem a função de integrar a ordem, enquanto a utopia questiona, subverte, nega (Moura, 1999: 187-188).

De acordo com a perspectiva imagológica, a interpretação da novela *O Senhor Ventura* conleva a aplicação de noções que temos vindo a expor.

Vejam, à luz desta hermenêutica, alguns aspectos no tocante ao domínio das imagens e representações, o que desde logo nos conduz à ideia de que o Senhor Ventura se constitui por um conjunto complexo de imagens que, ao longo da obra, vão tecendo a sua identidade e provocando reacções (em geral de admiração) naqueles com quem contacta, como é o caso do Sr. Hugues, que o vê como um meridional aventureiro: “O alentejano era uma das paixões do americano. Dizia-lhe muito ao instinto e ao sangue novo de filho do Texas aquele meridional aventureiro, capaz de crimes, mas honrado à sua maneira” (Torga, 2007: 97).

Os outros são sempre dados a ver através do filtro que opera das interacções que vai estabelecendo com quem priva, numa vida movida pelo acaso, propícia ao encontro com gente destemida, a experiências que rompem com valores estabelecidos. As personagens que mais se destacam nesse universo de irrisão e negatividade são o Pereira, do Minho (o amigo prudente, com quem estabelece laços de amizade), um homem cúmplice dos seus actos destemidos, Tatiana, a russa que o Senhor Ventura conhece num *cabaret* e com quem acaba

por se casar, e Hugues, o negociante americano, que o põe a chefiar uma empresa temerária na Mongólia e lhe empresta dinheiro para comercializar heroína. Coração de ferro (embora chore na morte do amigo Pereira), cego perante o perigo, deixa-se conduzir pela astúcia e por uma valentia que não distingue o certo do errado, o bem do mal. Vive ao acaso: “O acaso e as circunstâncias é que lhe determinavam o comportamento” (Torga, 2007: 85), já que “uma saída racional, meditada e lógica, não era o seu forte” (*idem*). Mas apesar de ser apresentado como uma vítima do seu próprio desvario, o narrador confere-lhe também qualidades: o amor pelo filho e pela mulher, o afecto pelo amigo Pereira, a bondade cristã, enfim, como pensava o Sr. Hugues, do seu lugar de observador estrangeiro, era um homem que prezava, de algum modo, a honradez.

Nesse movimento de errância existencial que desconhece os limites do possível e do razoável, vão sendo textualizados elementos que configuram uma identidade cultural da personagem e, por via dela, imagens de outros espaços, realidades e gentes que, por sua vez, estruturam outros imagotipos. Constituirão essas imagens de outros espaços um movimento que permite à personagem principal oscilar entre a sua identidade portuguesa-alentejana e uma alteridade que se constrói nas relações interpessoais?

Como é que a personagem se vê a si própria? De que modo ergue ela uma imagem de si e dos outros? Como é que a experiência no estrangeiro a influencia? É a estas questões que a nossa análise deve responder.

O conjunto de traços semânticos configuradores de um modo de ser, de uma mentalidade, é passível de ser explicado no que diz respeito a um regime local (nacional) e a um regime estrangeiro, portanto, não local. Torna-se, pois, pertinente analisar o modo como esses dois regimes se articulam, colocando-nos perante espaços culturais distintos. Assim, seguindo a textualidade narrativa, vamos

apreendendo os contornos das personagens e, progressivamente, somos colocados perante todo um sistema cultural que se estrutura numa dupla pertença, isto é, entre o local e o estrangeiro.

Jean-Marc Moura fala de um “espaço literário concebido como lugar de representação e de produção de representação” (1999: 184). “Representação”, na medida em que a sua linguagem opera esteticamente representações (do real, de mitos, filosofias, ideias, de figuras reais ou inventadas). “Produção de representação”, na medida em que, por meio do discurso literário, se fabricam imagens de espaços culturais e de modos de vida daqueles que os habitam.

#### 4. QUESTÕES DE DIDÁCTICA DA LEITURA

Esta travessia entre figuras de um espaço literário enquanto “lugar de representação e de produção de representação”, como vimos há pouco em Jean-Marc Moura, mostra o quanto a ficção estabelece nexos com territórios humanamente habitados, dado que nele se constroem imagens da sociedade.

Uma didáctica da leitura atentarà, quanto a nós, nos efeitos de sentido que as personagens possam suscitar nos leitores, consoante os investimentos que estiverem ao seu alcance, de acordo com a sua enciclopédia literária e de acordo com a sua capacidade de a mobilizar para uma leitura produtiva.

Quanto às imagens representadas, e reportando-nos apenas ao essencial, vejamos como se constrói a representação da personagem Senhor Ventura. Temos uma representação do homem meridional, lido por um americano, o Sr. Hugues, circunstancialmente patrão do Senhor Ventura, que entende, aceita e, com a complacência do riso, observa as manhas e façanhas do alentejano.

Uma outra via de acesso à formação desse imago tipo representado pelo Senhor Ventura é o modo como, na relação com Tatiana, ambos se lêem. Um casamento sem sentido com Tatiana, por quem

perde a cabeça, vai colocar vis-à-vis temperamentos e idiossincrasias marcados por uma diferença abissal.

Como notara o funcionário da repartição consular, a união não augurava bom futuro, mas o alentejano, de Penedono (conforme o texto), tinha uma decisão inabalável contra a qual nada podia a preocupação daquele, que remata o diálogo com palavras de clara reprovação “ – A mesma coisa de sempre: vêm, matam, esfolam, arriscam a vida, e acabam nas mãos de uma marafona qualquer...” (Torga, 2007: 73).

Para que se capte o significado das aventuras levadas a cabo pelo Senhor Ventura, torna-se necessário, ainda, que se tenha em conta o quinhão de universalidade inerente ao modelo de relação amorosa que ele assume, *a priori*, que se configura nos antípodos do formato assumido sem pejo nem hesitação pela mulher. Tal modelo é posto em confronto com o ciúme, o sentimento de pertença, o sonho de aconchego num lar cristão. Para Tatiana, o que contava era o prazer egoísta da carne e da sua palavra narcísica, sem margem para acordos, fidelidade e outros entendimentos que o marido lhe propunha.

Mas analisemos um pouco mais em pormenor esse lado quixotesco do Senhor Ventura, que enquadra a personagem numa aura mítica. Assim, é possível ver na entrega do herói Ventura a uma vida marcada pela impulsividade, pelo prazer de se entregar a sucessivas façanhas (que no seu caso resulta de um modo de ser impetuoso, que não conhece a distinção entre loucura e razão, entre comedimento e excesso) à representação de uma temática psico-social assinalada por diversos críticos que leram nesta obra um particular modo de representar a cultura portuguesa. Tal temática poderia ser traduzida na expressão “vitalismo”, que tem vindo a ser prospectada na obra de Miguel Torga por diversos críticos, entre os quais, e com particular acuidade hermenêutica, refira-se Álvaro Manuel Machado, que assinalou o “vitalismo pleno de contradições” e o “culto torguiano da impureza e da imperfeição” (Machado, 78: 44-45).

Neste sentido, em contexto pedagógico importa estudar vias para aceder ao sentido desta dimensão axial do texto que os instrumentos da imagologia podem facultar. Impõe-se, portanto, a reconstituição do perfil sociocultural do herói Ventura, para cuja dilucidação se me afigura incontornável que sejam convocadas leituras anteriores desta obra. A validade de uma didáctica da leitura será, esperamos, propiciar aos alunos o desenvolvimento de capacidades de pensar o texto na óptica de uma semântica complexa. Ao situar-se numa via hermenêutica aberta à pluralidade de contributos, cujo espectro ainda se encontra em aberto, a abordagem à luz da imagologia parece-nos susceptível de articular perspectivas de matriz histórico-literário e filológico, reconfiguradas em estudos que lançam mão de outros instrumentos de análise. A este propósito, é fundamental compulsar, em textos de crítica literária, subsídios interpretativos que continuam a iluminar o nosso entendimento da composição das personagens torquianas. É o caso, por exemplo, de um texto de Óscar Lopes, inserido na *História Ilustrada das Grandes Literaturas – Literatura Portuguesa*, de 1973. Na sábia interpretação do “humanismo” torquiano, chama a atenção para a apologia de experiências e valores ligados a uma dimensão telúrica, tingida de laivos de religiosidade. A esta luz deve ser entendida a problemática do telurismo em Torga, que congrega a expressão da vivência humana terrena, na sua expressão completa, onde vida e morte constituem as duas grandes polaridades. Assim, “a apologia de um sentido terreno, instintivo, animal, sexual e (individualmente) mortal da vida é afinal uma forma de adoração ao transcendente em metáfora agrária-pastoril, onde o fecundar, o parir e o morrer, o germinar e o apodrecer, fulguram como aparências evocativas de um mesmo e eterno instante” (Lopes, 1973: 815). No que concerne à personagem que estamos aqui a considerar, acreditamos que ela constitui muito justamente uma exemplificação dessa matriz telúrica. A ânsia de liberdade, que patenteia e que comanda os

comportamentos irreverentes, é também a expressão da pujança da vida que o anima. E nesse caso adequa-se como uma luva a expressão forjada por Óscar Lopes numa alusão a uma característica essencial das personagens torquianas: ou seja, a sua “rude vitalidade amoral” (*idem*: 825). Para que se aprofunde com os alunos o entendimento de tal vitalidade, faz-se necessário exemplificar atitudes e comportamentos que se situam nessa mesma vertente, como é o caso de figuras como Mariana, exemplo inequívoco desse vitalismo sem peias morais. A complexidade dessa temática sobreleva evidentemente da ponderação de conceitos de natureza ética e moral como os conceitos de normalidade e anormalidade. Havendo oportunidade, torna-se interessante, também, encaminhar a interpretação para o embasamento filosófico subjacente à ficcionalização de caracteres que evidenciam comportamentos que questionam o conceito de normal-anormal. Seria desejável convocar a este propósito instrumentos do cientismo positivista à luz dos quais a interpretação de tais caracteres se coloca num outro plano, o que afasta, em nosso entendimento, qualquer tipo de atitude que levasse os alunos a experimentarem repulsa face a comportamentos que exprimem um vitalismo amoral.

Importa sublinhar na simplicidade desta fábula torquiana, feita de dramatismo e tragicidade, que, na sua intemporalidade, tão bem exprime os nós antinómicos da existência, o que a eleva a um plano universal. Numa longa análise de *O Senhor Ventura*, pondo em evidência a vertente exótica que o Oriente assume na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, Eloísa Alvarez chama a atenção para a universalidade dos tropismos torquianos, nos seguintes termos: “O suporte da fábula de Torga é constituído pela entidade de um pensador que, reflectindo sobre uma nação e os seus vectores sócio-históricos, reinventou um ser humano no qual se produz uma condensação de características raciais capaz de fazer dele uma personagem literária – a do emigrante português – que deixa de o ser para fazer parte de uma



galeria de arquétipos que, para lá de toda a temporalidade e de todo o localismo geográfico, confirma o que de universal tem já a literatura portuguesa” (Alvarez, 1987: 18).

#### CONCLUSÃO

Devido ao seu expressivo quinhão de universalidade, quer numa dimensão antropológica, quer numa dimensão estética, *O Senhor Ventura* é uma obra a valorizar em contexto de formação de leitores, independentemente dos ambientes escolares que tivermos em conta, pois os contextos nos quais podemos formar leitores são cada vez mais diversificados e todos exigem uma preparação científica de “banda larga” daqueles que são incumbidos desse nobre magistério da cultura e da educação de um país. E, nesse sentido, as abordagens à luz dos estudos sobre imagologia podem ganhar uma relevância cada vez maior para uma renovada didáctica da leitura dos textos literários. Uma didáctica atenta a contributos de natureza transdisciplinar.

#### BIBLIOGRAFIA

- ALVAREZ, Eloísa (1987). “A Peregrinação de *O Senhor Ventura*”, in *Letras & Letras*, n.º 1 (Novembro), pp. 5-18.
- ALVAREZ, Eloísa (1989). “Ventura ou a génese de um mito”, in *Colóquio/Letras*, 109 (Maio-Junho), pp. 12-16.
- AMOSSY, Ruty (1991). *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan.
- FALEIROS, Mónica de Oliveira. “*O senhor Ventura*: Uma história portuguesamente verosímil”, in LEÃO, Isabel Ponce de (coord.) (2007), *A minha verdadeira imagem está nos livros que escrevi*, vol. II, Edições Universidade Fernando Pessoa, Porto, pp. 157-171.
- LOPES, Óscar (1973). “Miguel Torga”, in *História Ilustrada das Grandes Literaturas – Literatura Portuguesa*, vol. II, Lisboa, pp. 813-830.

- MACHADO, Álvaro Manuel (1978). “Miguel Torga ou a impureza da criação”, in *Colóquio/Letras*, 43 (Maio), pp. 44-50.
- MONTEIRO, Maria da Assunção Morais (2003). “O Senhor Ventura: um pícaro português em terras da China”, in *Revista de Letras*, 2, série II (Dezembro), pp. 129-139.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (2007). “O Senhor Ventura: os tropismos torguianos que orientam a arquitectura singular da novela”, in LEÃO, Isabel Ponce de (coord.), *A minha verdadeira imagem está nos livros que escrevi*, vol. II, Edições Universidade Fernando Pessoa, Porto, pp.173-180.
- MOURA, Jean-Marc (1999). “L’imagologie littéraire”, in BESSIÈRE, Jean e PAGEAUX, Daniel-Henri (orgs.), *Perspectives comparatistes*, Paris, Honoré Champion, Paris, Honoré Champion, pp. 181-191.
- SÁNCHEZ ROMERO, Manuel (2005). “La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias”, in *Revista de Filología Alemana*, 13, pp. 9-28.
- SIMÕES, Maria João (2010). “Imagotypes actuels et stéréotypes dénoncés: Amélie Nothomb e João de Melo”, in SANTOS, Ana Clara (org.) *Descontinuidades e confluências de olhares nos estudos francófonos*, Faro, Universidade do Algarve, pp. 427-437.
- TORGA, Miguel (2007). *O Senhor Ventura*, 5.ª ed., Lisboa, D. Quixote.