

**ANA MARGARIDA CASTELO GASPAR MARCELINO**

**DOIS HERÓIS, DUAS VIDAS:  
O CAMINHO ESTREITO DA APRENDIZAGEM DA VIDA**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LITERATURA E CULTURA PORTUGUESAS

UNIVERSIDADE ABERTA  
LISBOA 2009

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO  
APRESENTADA À UNIVERSIDADE  
ABERTA, PARA A OBTENÇÃO DO GRAU  
DE MESTRE EM LITERATURA E  
CULTURA PORTUGUESAS.**

**ANA MARGARIDA CASTELO GASPAR MARCELINO**

**DOIS HERÓIS, DUAS VIDAS:  
O CAMINHO ESTREITO DA APRENDIZAGEM DA VIDA**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LITERATURA E CULTURA PORTUGUESAS

ORIENTADORA:  
PROFESSORA DOUTORA ANA NASCIMENTO PIEDADE

UNIVERSIDADE ABERTA  
LISBOA 2009



### *Resumo*

Nesta dissertação é feita uma análise comparativa das duas personagens principais das obras *Nome de Guerra* de Almada Negreiros e *Começa uma Vida e Voltar atrás para quê?* de Irene Lisboa. Esta análise é feita tendo por base o conceito do *Bildungsroman*. São abordados os aspectos essenciais e inerentes ao processo de aprendizagem de cada protagonista assim o modo como ambos evoluem, evidenciando as suas semelhanças e diferenças.

### *Abstract*

In this dissertation it is made a comparative analysis between the two protagonists of *Nome de Guerra* written by Almada Negreiros and *Começa uma Vida e Voltar atrás para quê?* written by Irene Lisboa. This analysis is done by having the main focus on the individual life of each protagonist and on the general concept of the *Bildungsroman*. The essential and crucial aspects of the learning/self-formation process of both protagonists are described as well as their evolution, resemblances and differences.

## I. *Índice*

I.	Índice.....	2
II.	Agradecimentos.....	3
III.	Introdução.....	4
IV.	O <i>Bildungsroman</i> .....	6
V.	E no Princípio era Ele e Ela .....	10
VI.	A Figura Materna e Paterna – Representações Várias.....	18
VII.	Viagens, descobertas e dores.....	26
	a) Antunes .....	28
	b) Açucena .....	41
VIII.	Morte .....	53
IX.	O Fim ou o Começo?.....	62
X.	Considerações Finais.....	70
XI.	Bibliografia.....	75
XII.	Ilustrações.....	83

## II. *Agradecimentos*

Ao gentil gigante que me acompanhou durante o meu *romance de aprendizagem* e ao Tiago que se encontrava à minha espera no portão de saída.

À Professora Doutora Ana Nascimento Piedade pela sua orientação e pelo apoio que me deu ao longo deste sinuoso processo de escrita.

### III. Introdução

Pretende-se com este trabalho elaborar uma breve e concisa dissertação cuja temática se encontra subordinada ao género literário de origem germânica denominado *Bildungsroman*. A sua existência<sup>1</sup> não ultrapassará o século e meio, pelo menos, enquanto género literário reconhecido.

---

<sup>1</sup> «The decisive thrust in this sense was made by Goethe; and it takes shape, symptomatically, precisely in the work that codifies the new paradigm and sees *youth* as the most meaningful part of life: *Wilhelm Meister*. This novel marks simultaneously the birth of the *Bildungsroman* (the form which will dominate or, more precisely, make possible the Golden Century of Western narrative), and of a new hero: Wilhelm Meister, followed by Elizabeth Bennet [...]» Franco Moretti, (2000), *The way of the world: the Bildungsroman in European Culture*, London, Verso, p. 3.

A tarefa proposta é a de confrontar e, sempre que possível, fundir duas (três)<sup>2</sup> obras literárias que devido às suas características, as quais serão nomeadas nas páginas seguintes, aparentam possuir poucas semelhanças entre si. Almada Negreiros e Irene Lisboa nunca terão imaginado decerto que, algum dia, as suas obras iriam ser convenientemente sujeitas a um breve “matrimónio”, resultante de um capricho qualquer de uma mente imaginativa.

A concretização duma análise comparativa e contrastiva entre os protagonistas das obras será a condicionante principal deste trabalho. Interessa compreender de que forma o universo masculino e feminino se expande e se contrai no contexto de um *Bildungsroman*<sup>3</sup>. Importam tanto os aspectos divergentes quanto os convergentes. Longe de se visar uma análise sociológica pretende-se demonstrar como, em função do género (masculino/feminino), a aprendizagem de ambos os protagonistas é condicionada e, conseqüentemente, como se desenvolve e revela. Contudo, sempre que possível, terá todo o interesse a demonstração de como nem o género a que pertence torna o indivíduo imune às provações que sobre si se abatem no desenrolar da aprendizagem.

Redigir um trabalho desta essência é um duplo desafio. Não só pela seriedade e correcção que se exige que seja dada a tão grandes e importantes figuras da galeria da Literatura Portuguesa, como pelo facto de ser penoso manter a objectividade. Tal deve-se, em parte, ao facto de as duas obras de Irene Lisboa visadas neste trabalho estarem carregadas de uma enorme intensidade emocional. No entanto, parece ser interessante confrontar dois estilos literários tão distintos entre si mas que acabam por se aproximar graças ao factor em comum entre as obras: ambos os protagonistas estão a atravessar o seu *Bildungsroman*.

---

<sup>2</sup> São duas as obras de Irene Lisboa analisadas. Contudo, entende-se que as duas são as metades de uma só obra. Por isso, no decorrer deste trabalho, serão inúmeras as vezes em que se falará apenas da obra de Irene Lisboa e, não, das obras de Lisboa.

<sup>3</sup> O conceito *Bildungsroman* encontra-se sucintamente explanado a partir da página 11.

#### IV. *O Bildungsroman*

Já muito se escreveu para definir o *Bildungsroman*. Inicialmente um género confinado a nível geográfico ao seu berço de nascimento, rapidamente foi divulgado e difundido por toda a Europa. Tal mérito é concedido à primeira obra a que se atribui o conceito de romance de aprendizagem: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe<sup>4</sup>. Neste romance o autor apresenta o processo de aprendizagem de um jovem que passa por várias aventuras e desventuras até descobrir o seu lugar no mundo. No entanto, algumas vozes dissonantes apontam que o romance de formação já existiria anteriormente ao

---

<sup>4</sup> Interessa salientar que os autores de *A Companion to German Literature* indicam uma outra obra datada da mesma altura que se enquadra no conceito de Bildungsroman: «The first romantic contribution to the *Bildungsroman* genre was published in 1778 by Luwing Tieck[...]. *Franz Sternbalds Wanderungen* [...] coincided with *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, and shares with Goethe's masterpiece the theme of apprenticeship to life.», Eda Sagarra e Peter Skrine (1999), *A companion to German literature: from 1500 to the present*, Wiley-Blackwell, p. 95.

século XVIII. Se bem que o conceito teórico tenha surgido por volta desse mesmo século, o romance de aprendizagem supostamente já se instalara no meio literário sem que ninguém lhe tivesse atribuído esse nome. O autor de *The Bridge of Dreams* aponta *The Tale of Genji*, um romance japonês datado do século XI, como:

[...]a kind of bildungsroman, a novel of formation in which the author reveals the development of the protagonist's mind and character through time and experience. In the *Genji* this growth occurs not only in the life of a single hero or heroine but over different generations and sequences [...].<sup>5</sup>

Não interessará aprofundar o que é o *Bildungsroman* neste trabalho, uma vez que a questão que se levanta, de momento, é a de como explicar que nas próximas páginas estejam presentes um romance e duas novelas sob a égide do conceito de romance de aprendizagem. Por agora, bastará ter em conta que nenhum género literário é estático e confinado a se manter inalterável. No entanto, convirá uma definição básica e concisa do que é, na sua essência, o romance de aprendizagem:

[...] sendo romance de aprendizagem, de formação, de auto-formação (Rodríguez Fontela, 1996) ou mesmo de aculturação, como propõe Sammons (1981:231), alternativas possíveis para designar aqueles romances de teor retrospectivo, geralmente de inspiração autobiográfica, que, no seguimento do paradigma inaugurado pelo *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe, são protagonizados por um herói de pouca idade, o qual, através do seu relacionamento, por vezes conflituoso, com o meio envolvente, se vai conhecendo a si próprio e desvelando os mistérios do mundo e da vida, passando assim por experiências que afectam a sua maneira de ser e a sua existência futura<sup>6</sup>.

Partindo do que foi acima exposto não restam dúvidas que os protagonistas de *Nome de Guerra*, *Começa uma Vida* e *Voltar atrás para quê?* se adequam ao conceito de romance de aprendizagem. Embora Antunes já tenha trinta anos quando inicia o seu processo de formação, o seu universo interior ainda se encontra incólume face à dinâmica da vida e da sociedade. O protagonista é o primeiro a afirmar que nunca

---

<sup>5</sup> Haruo Shirane (1987), *The Bridge of Dreams: A Poetics of "The Tale of Genji"*, Stanford University Press, p. 133.

<sup>6</sup> Ana Maria Silva Ribeiro (1998), *A Escola do Paraíso, de José Rodrigues Miguéis, um Romance de Aprendizagem*, Universidade do Minho – C.E.H., pp. 18-19.

experienciou o que teria sido necessário na sua devida altura. No início da narrativa encontra-se ainda imaculado e inexperiente como se fosse uma criança. Relativamente a este ponto torna-se claro que Açucena cumpre todos os requisitos para ser considerada uma protagonista de um romance de aprendizagem.

De acordo com Daniel Grojnowski, em *Lire la Nouvelle*, no género literário denominado por novela, entendida como narrativa breve, estão presentes a «concentration», a «économie de moyens» e a «unité d'ensemble»<sup>7</sup>. De facto, em *Começa uma Vida* e *Voltar atrás para quê?* estão presentes a economia dos meios narrativos dado que a dimensão das obras varia entre as oitenta e as cento e cinquenta páginas. É de salientar, em especial, que esta característica prevalece, essencialmente, na brevidade das descrições e no tom intensamente focado na vivência emocional da protagonista face à dinâmica do mundo que a rodeia. Além do mais, a tudo o que foi anteriormente enunciado se adiciona o tom realista que se encontra impregnado da memória confessional da idosa, que narra e relembra tais eventos. É necessário lembrar ainda que Irene Lisboa inicia a sua primeira obra chamando-lhe novela:

Achado finalmente o nome que devo dar à minha composição literária, só lhe acrescento isto:

Tendo-a escrito, gostaria de poder estar também na pele de qualquer leitor desinteressado.

Que tom dei eu às coisas conhecidas que contei – o de fábula ou o de realidade?

Aí está um ponto sobre que posso ter dúvidas. E tê-las sobretudo pelo gasto da memória, que sem querer tudo nivela e suaviza, que de paixão e de banalidades tira indiferentes histórias, novelas...<sup>8</sup>

A retrospecção encontra-se, de igual modo, presente nas duas obras da autora, assim como na obra de Almada Negreiros. Além do conteúdo retrospectivo das três obras, salienta-se a reflexão emocional e mental que nelas é predominante. Tanto Antunes como Açucena, debatem-se com dúvidas e reflexões face a tudo o que lhes sucedeu durante o tempo em que foram sujeitos ao seu processo de formação e às formas como este os definiu e mudou enquanto pessoas. O tom biográfico (mais autobiográfico nas duas obras de Irene Lisboa) encontra-se presente, de igual modo, nas

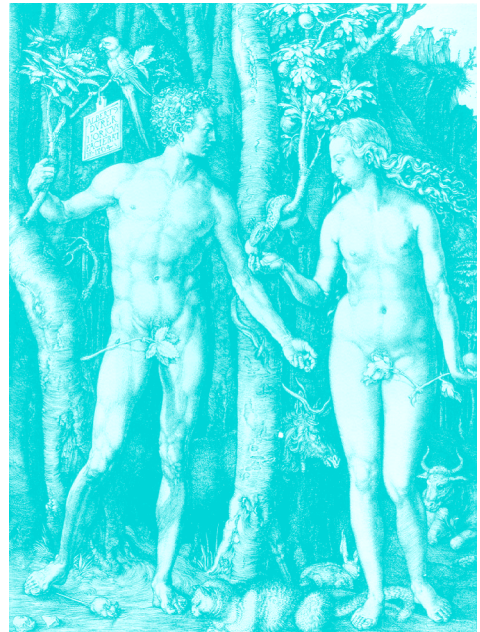
---

<sup>7</sup> Daniel Grojnowsky (1993), *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod, p. 16.

<sup>8</sup> Irene Lisboa (1993), *Começa uma vida*, 1.ª edição, Editorial Presença, p. 17.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

duas obras. Falta, pois, verificar como se processa o *Bildungsroman* em cada uma das personagens visadas neste trabalho e que efeitos tem na vida de cada uma.



*V. E no princípio era Ele e Ela*

*Nada efectivamente aconteceu até ter sido contado.  
Virginia Woolf*

*Hans Castorp retained only  
pale memories of his parental home. His  
father and mother he had barely known;  
they had both dropped away in the brief  
period between his fifth and seventh  
birthdays (...).<sup>9</sup>*

Antunes e Açucena, personagens pertencentes a dois universos, deparam-se, cada um, no seu tempo, de acordo com o chamado interior e/ou exterior do espírito ou

---

<sup>9</sup> Thomas Mann, *The Magic Mountain*, London, Vintage Classics, 2007, p. 19.

da sociedade, com a realidade, em suma, com a vida. Ambos partilham de angústias similares defrontando-se com dificuldades paradoxalmente idênticas e distintas entre si. Idênticas porque fazem parte do mesmo universo, distintas porque requerem deles acções opostas que se inserem no género masculino ou feminino de cada um. Embora protagonistas de processos de auto-formação, calcorreiam percursos díspares condicionados pelas múltiplas circunstâncias a que são sujeitos.

A história começa pelo caos, pelo vazio, pelo princípio: Antunes a ser apresentado à vida que nunca viveu e Açucena a descobrir que a sua vida ainda está longe de ter começado.

Nas narrativas correspondentes a cada um dos heróis encontramos-os em planos temporais distintos e afastados entre si. Quando Antunes é apresentado aos leitores tem a idade de trinta anos. Os factos da sua infância e adolescência confinam-se a excertos espaçados fornecedores de pistas acerca do seu carácter. Antunes deve a sua existência ao seu tio, irmão da sua mãe. Sendo homem celibatário por escolha própria, angustiava-se sofregamente com as fortes probabilidades da «semente dos Alves»<sup>10</sup> desaparecer. Empenhou-se, assim, em fazer cumprir o que Cupido parecia ter esquecido. Através de um piquenique bem orquestrado juntou o destino da sua irmã ao de um homem cujo papel seria o de proporcionar a continuidade dos genes da família Alves. Não obstante os seus esforços em obter um sucessor digno de perpetuar as suas façanhas: «Homem de vinho e de cavalos, com o seu competente bigode de passar por diante de mulheres e outras evidências que o arvoravam, sem competidor, a figura de mais prestígio da região(..)»<sup>11</sup>, não foi bem sucedido. Dado que os progenitores de Antunes surgem como agentes passivos, manipulados pelo Alves, o fruto dessa união não poderia ser outro senão a de um ser claramente passivo e relutante em trilhar a *vida* de acordo com a sua individualidade.

-É verdade! Tu ainda namoras aquela rapariga?...  
E não sabia mais. O Antunes viu quem ele queria dizer.  
- O teu tio falou-me assim por alto... – insistia o  
experimentado.

---

<sup>10</sup> José de Almada Negreiros (2004), *Nome de Guerra*, 2.ª edição, Lisboa, Assírio & Alvim, p. 22.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 21.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

- Não, não namoro. Quero dizer: namoro e não namoro. Namoro para os outros. Para os outros, somos namorados. Ela não está falada com outro. Eu também não.
- Isso dura há muito tempo?
- Desde crianças – disse o Antunes, sabendo de cor o que lhe perguntam.<sup>12</sup>

Antunes não é no início do seu romance de aprendizagem mentor e actor da sua vida. Segue, até então, as ordens, preceitos e convenções impostas pela família e pela sociedade rural que o condicionaram durante trinta anos.

No prelúdio da sua aventura o herói é apenas um banal peão num jogo de xadrez cujas jogadas são definidas por forças que lhe são alheias. Durante os seus primeiros trinta anos, verifica-se uma clivagem de comportamentos entre os que exercem sobre ele o poder de autoridade parental. A educação recebida em casa dos pais é oposta àquela que o seu tio deseja. O Sr. Alves não vê nele as características masculinas que tanto admira: «bruto como as casas e ordinário como um homem»<sup>13</sup>. A sua percepção da vida é bastante redutora e preconceituosa pois considera que o sobrinho só poderá ser o homem que tanto deseja que seja a partir do momento em que se iniciar nas práticas sexuais. Não obstante isso, reconhecemos que Antunes é, inicialmente, um ser ingénuo e inexperiente, relutante em reconhecer a sua sexualidade e em assumir o lado sexual do seu ser. O seu tio, ao verificar que todas as suas tentativas de instrução são infrutíferas, coloca-o nas mãos de um *mestre* encarregue da *educação* de Antunes. Instrui D. Jorge, o homem em quem deposita a sua última esperança, «Vê-me lá isso bem, hã? Leva-me daqui o filho da minha irmã e traz-me um sobrinho que seja meu!»<sup>14</sup> E, com a idade de trinta anos, Luís Antunes sai da sua terra natal e parte em viagem com destino à grande capital. É notória a correspondência entre a viagem da personagem e a viagem empreendida pelos heróis dos contos de fadas e dos grandes mitos da humanidade. A viagem é símbolo da «[...]busca da verdade, da paz, da imortalidade, na procura e na descoberta dum centro espiritual[...]»<sup>15</sup>, e representa o processo e o ritual necessário para que o herói, afastado das suas origens, atinja a maturação espiritual e interior a fim de conseguir cumprir integralmente o seu destino, ou seja, tornar-se dono consciente e

---

<sup>12</sup> *Nome de Guerra*, p. 20.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 21

<sup>14</sup> *Idem*.

<sup>15</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1994), *Dicionário de Símbolos*, Lisboa, Teorema, p. 691.

mestre de si mesmo. Poder-se-á definir, inicialmente, Antunes como um aprendiz da vida. Ao longo do romance a percepção de que a educação recebida durante os últimos trinta anos foi um elemento castrador da sua personalidade e individualidade vai-se tornando cada vez mais evidente.

Luís Antunes, no décimo quinto capítulo, quando se retira para o seu quarto de hotel, após o episódio em que encontra Judite a dormir nua, apercebe-se que a educação que o moldou é inútil:

Ele fazia diferença entre viver e existir e, ao separar estes dois verbos, um fantasma velado atravessou a sombra de repente. Ele via em pessoa no seu pesadelo essa maldição possível de ter vindo a este mundo e não ter feito parte da vida. Havia uma grande lacuna na sua vida, e sentia-se apartado do resto do mundo, como se tivesse crescido a maré e ele ficasse no mar em cima de um rochedo sem ligação com a terra.<sup>16</sup>

O herói apercebe-se de forma violenta e intensa do seu isolamento e solidão face ao meio e humanidade envolvente. Da mesma forma, observa-se, após a viagem e afastamento da sua terra natal, a clivagem entre a vontade de outros e a vontade do *eu*. Até à data da viagem, essa clivagem nunca tinha existido e, como tal, nunca colocara em causa tudo o que lhe fora ensinado e transmitido. Antunes passou por trinta anos de passividade total até que o acontecimento da mulher nua o despertou para a necessidade de se encontrar. Tal facto é referido e explorado vezes sem conta no contexto dos contos de fadas. No caso da *Bela Adormecida*, foram-lhe indispensáveis cem anos de sono profundo para que pudesse ser acordada pelo beijo do *Príncipe Encantado*. Para Antunes, como já referido acima, o tempo necessário foram os trinta anos iniciais da sua vida. Viveu esses anos de forma confortável e cómoda, mas alheada, sem necessidade de colocar em causa a sua vivência e o seu meio envolvente. Quando parte, afasta-se do seu meio inicial e encontra a realidade, pela primeira vez, à chegada. Essa mesma realidade causa-lhe grandes conflitos interiores uma vez que o seu desenvolvimento pessoal foi retardado, em parte, devido à acção protectora dos pais. O tio surge como elemento catalizador do seu desenvolvimento pessoal, embora intente meramente introduzir o sobrinho no campo da educação sexual. Não obstante tal facto, apresenta-se

---

<sup>16</sup> *Nome de Guerra*, p. 39.

como alavanca impulsionadora que abre os portões da Vida para que Luís se aperceba e seja entregue à necessidade gritante de se tornar um indivíduo completo e pleno.

Em *Começa uma vida e Voltar Atrás para quê?* existem aspectos distintos do romance de Negreiros. Enquanto nas duas obras de Irene Lisboa se acompanha o crescimento e desenvolvimento de um ser desde a mais tenra infância até à pós-adolescência, Negreiros esboça o progresso de uma personagem que, com a idade de 30 anos, é empurrada por forças exteriores e alheias à sua vontade a conhecer o mundo e a integrar-se numa realidade que nunca lhe fora ensinada. Se Açucena, por um lado, lida com a dor do crescimento desde que tem consciência da sua própria existência, a Antunes tal dor é-lhe poupada, durante os primeiros 30 anos, devido aos factores externos já referidos.

A vida da heroína desta jornada de aprendizagem em nada se lhe afigura fácil. Açucena é confrontada, desde o início da tomada de consciência da sua existência com as dificuldades e dissabores que a vida traz. Porém, tais dores só se tornarão exacerbadas na segunda obra na qual se verifica uma mudança de discurso por parte da narradora. Se, na primeira obra, existem várias descrições de teor bucólico e nostálgico relativamente ao meio que a rodeia, na segunda obra tal já não se verifica: na primeira obra a infância é recordada, na segunda a adolescência é re-exposta, revivida e re-sofrida<sup>17</sup>:

Lembro-me daquelas tardes e dos meus primeiros anos como de um tempo amável, tranquilo. Só me parece que aqueles sítios e as temporadas que neles se passavam eram inigualáveis e até que qualquer coisa interior de mim, compreensiva e terna lá abriu.<sup>18</sup>

Ai, as outras... Nunca mais as vira. E a velha morrera, fatalmente. Maldita. Sem remorsos? Tola! Como havia ela de sentir remorsos? O remorso é complicado. E é também um produto do medo.

---

<sup>17</sup> «Na verdade, em *Começa Uma Vida*, o fio narrativo, embora com hiatos, cortado por algumas reflexões, tem uma linha mais cronológica e mais linear, quase serena. [...] Em *Voltar atrás para quê?* tudo isso se altera. Aqui perpassa um tom confessional dolorido, revoltado, um sobressalto de alma profundamente sentido e indefeso, que se joga entre o passado e o presente. [...] Neste livro, a bem dizer, já não há propriamente descrições, como no primeiro, das vistas do colégio sobre o Tejo e sobre o cais, mas notas como que soltas da paisagem: flores e estrelas, tornadas confissão, amalgamadas ao fluir confessional. [...]», Luísa Dacosta, "Um estilo e uma escrita", In: Revista *Colóquio/Letras. Ensaio*, n.º 131, Jan. 1994, p. 117-121.

<sup>18</sup>*Começa uma vida*, p. 21.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

A velha jamais teria medo de uma criança. Daquela criança que chegou a velha igualmente com os segredos da sua infância e da sua atormentada adolescência inviolados, recalçados. Maldita velha!<sup>19</sup>

Tal como a maioria das personagens femininas pertencentes aos contos de fadas o elemento materno biológico é inexistente, transformando-se tal ausência numa persistente memória vergonhosa. A *Gata Borralheira*, *Branca de Neve*, *Pele de Burro* e outras personagens femininas pertencentes ao imaginário colectivo da humanidade são, na sua maioria órfãs de mãe. A perda da ligação com o elemento materno deixam-nas à mercê de um mundo que ainda mal conhecem e que as pretende abafar e fazer desaparecer. A *Gata Borralheira* que sofre com a tirania da madrasta e das meias-irmãs apresenta elementos similares aos de Açucena. Também a protagonista de *Voltar atrás para quê?* irá ser entregue aos cuidados de mulheres que, longe de exercerem um papel benéfico maternal, a irão sujar e diminuir. A *Gata Borralheira* cobre-se de cinzas e de trapos e, da mesma forma, Açucena cobre-se de vergonha e de roupa velha. Além dos pontos em comum com a *Gata Borralheira*, o processo de auto-formação de Açucena apresenta semelhanças com a história da princesa da *Pele de Burro*. Não no caso de incesto mas, sim, na elevada tensão sexual existente em ambas as histórias. Em a *Pele de Burro*, a protagonista foge de um pai que, loucamente, deseja desposá-la e torná-la sua mulher por se assemelhar à esposa já falecida. Com a nossa heroína toda a alusão ao acto sexual e à libido masculina fá-la fugir e refugiar-se, o mais possível, no seu mundo pessoal e secreto. Em ambos os casos fogem dos pais. Na realidade, sofrem a pena de terem perdido a mãe como, também, de terem perdido o pai e tudo o que a figura paternal simboliza e preconiza. Como tal, a ligação emocional ou espiritual com ambos os progenitores é quebrada e destruída como se estivessem sentenciadas a viver com a culpa do desaparecimento das suas mães. Ambas são castigadas, de modo distinto, pela ausência da figura materna. A protagonista do conto de fadas paga o preço por ser igual à sua mãe por estar condenada a ser a concretização da promessa que o seu pai fez à defunta esposa. Açucena também paga o preço por lembrar ao seu pai a vergonha de ter perdido a rapariga que *comprara a uma proxeneta*<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Irene Lisboa (1994), *Voltar atrás para quê?*, 1.ª edição, Editorial Presença, p. 20.

<sup>20</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 22. Itálico nosso.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

Da mãe não lhe sabia nada; perdi-lhe a memória. Vivi muito pouco tempo com ela e tudo em casa conspirava para o seu esquecimento.<sup>21</sup>

A noção da vergonha e os juízos de valor da sociedade, impede-a de apropriar-se de elementos físicos que poderiam estabelecer uma ligação ténue com a memória da progenitora:

A mãe é que nunca conheceu. Dela não guardava a mínima lembrança. Mas chegou a ver em cima de uma tosca banca a tal renda pouco esmerada. E não ficou com ela, não a pediu nem a comprou. Sentiu pejo. Para quê mostrar interesse?<sup>22</sup>

Além das tribulações interiores que a acometem pela ausência da mãe aflige-se, igualmente, com a vingança e ódio de um pai que nunca foi capaz de perfilhá-la:

Creio que odiava a triste da minha mãe, que afinal só lhe deveu miséria, e que tinha medo de a tornar sua herdeira por minha eventual morte ou da minha irmã. Por estas e outras razões nos renegava a paternidade e se desobrigava de incómodos.<sup>23</sup>

Além desse aspecto, Açucena sofrerá por causa da degradação da relação pai-filha. Em *Começa uma Vida* o pai é descrito como um homem que «passeava connosco, falava muito... [...]»<sup>24</sup>. O mesmo não se verifica em *Voltar atrás para quê?*. Tal como uma protagonista de um conto de literatura infantil afasta-se do pai, rende-se aos maus tratos e refugia-se na esteira da humilhação, procurando escapar do mundo vertiginoso que teima em abater-se constantemente sobre ela:

Por orgulho, por vergonha e timidez deixou-se andar rota, e fugia cada vez mais de casa. Não fazia a cama nem os despejos; resistia, acanhava-se. A Delmira dava-lhe cotoveladas quando passava por ela no corredor. E segredava-lhe: «*Monstro!*» Ferida, ela retorquia-lhe: «Repete-o lá, anda!» E a bruta: «Atão, pois não é? Não sou eu, é o seu pai, ele é que diz: está ali um *monstro*.»<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> *Começa uma vida*, p. 20

<sup>22</sup> *Voltar atrás para quê*, p. 23.

<sup>23</sup> *Começa uma vida*, pp. 22-23.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>25</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 36.

Não deixa de ser perturbante a diferença de vivências entre Açucena e Antunes. Enquanto que, para este, a acção dos pais teve um efeito retardador inicial, uma espécie de protecção invisível contra o mundo exterior, a heroína não sofre da mesma sorte. Chamada de *filha das ervas*<sup>26</sup> é deixada à sua sorte crescendo de forma dolorosa e tortuosa.

O papel dos pais no protagonista masculino esbate-se logo que a jornada de aprendizagem começa. Tal como Açucena afasta-se dos progenitores, não lendo sequer as cartas que lhe mandam:

Reparou que aquelas cartas não levantavam nele aqueles sentimentos que tudo indicava que o movessem. Enquanto meditava desta maneira, nos seus olhos apáticos passou um raio de maldade, e guardou a carta por abrir com as outras no bolso.<sup>27</sup>

Se a aprendizagem de Antunes tem o seu início aos trinta anos, Açucena inicia os prelúdios da sua aprendizagem durante a infância. O expoente máximo desta aprendizagem dar-se-á nos dois anos que considerará os mais perniciosos, os quais se são descritos em *Voltar atrás para quê?*:

Limitar-se-ia, enfim. Cingir-se-ia a dois anos da sua vida. Nem dois anos tinham sido, vinte meses. Oh! mas daqueles escassos anos o que não derivou... Propriamente um amachucão, uma moldagem do seu carácter, disso estava certa.<sup>28</sup>

Compreendendo, então, em termos gerais, o estado e respectivas situações iniciais de cada protagonista, torna-se possível avançar e destrinçar cada elemento que contribuiu para o romance de aprendizagem de cada um deles e sua maturação.

---

<sup>26</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>27</sup> *Nome de Guerra*, p. 97.

<sup>28</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 21.



## *V. Figura Paterna e Materna – Representações Várias*

Em *Nome de Guerra*, *Começa uma Vida* e *Voltar atrás para quê?* as representações das figuras materna e paterna assumem vários e distintos esboços. Os núcleos familiares de cada um dos protagonistas têm algumas semelhanças entre si. Não obstante isso, tais semelhanças são logo atenuadas quando as diferenças são realçadas. Para além do formato tradicional da família nuclear Açucena e Antunes têm um parente cuja importância é tanta ou mais significativa que aquela depositada nos progenitores.

Vá embora daqui! Esta casa não é sua!  
Ouvi dizer que estas, ou outras muito parecidas com estas,  
tinham sido as minhas primeiras palavras para aquela que viria ser a

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

minha madrinha. Era velha, coitada, e eu não a conhecia. Tiraram-me à minha mãe para ir viver com ela.

Ora, a casa em que a madrinha me recebia era sua...<sup>29</sup>

Sem filhos, queria fazer do seu sobrinho o seu digno sucessor no barulho da terra e nem Deus lhe tirava isso da ideia. Tinha-o já experimentado em todas as provas masculinas e, como ele mesmo o confessasse: «antes o não tivesse experimentado!» A última prova era esta agora em Lisboa, ao cuidados do D. Jorge [...]. O colega tinha carta branca do tio para lhe pôr o rapaz «pronto a funcionar.[...]»<sup>30</sup>

O papel de ambas as personagens representadas nas citações transcritas tem o seu raio de acção durante um período limitado de tempo. Contudo, interessará por agora discorrer sobre alguns factos que se relacionam com cada uma delas. Existe um paralelo entre o tio de Antunes e a madrinha de Açucena. O tio de Antunes, como já referido anteriormente, assume o papel catalizador e despoletador da acção. É o tio que decide entregar o sobrinho nas mãos de um “experimentado” para que seja levado para Lisboa e se torne um homem. No que diz respeito à madrinha de Açucena, a figura desta não tem o mesmo impacto que o provocado pelo tio de Antunes mas assume um papel decisivo na infância da heroína. Bastante mais discreto, como é evidente, mas não deixa, por isso, de ter a sua importância. *Em Voltar atrás para quê?* a figura da madrinha foi completamente afastada. Aliás, o que se sabe apenas é o que se encontra redigido em algumas curtas linhas:

Lá entraram e se instalaram e foram minando, minando a fraca, indefesa engrenagem... Abateram a sua dona, uma pobre velha, desterraram-na, exilaram-na.<sup>31</sup>

Este terá sido o destino da sua madrinha. Nas últimas páginas de *Começa uma Vida* é revelado que esta pretendia tornar Açucena e a sua irmã suas testamentárias:

O meu pai soube de todos aqueles trabalhos da madrinha e fez menção de ir ao encontro deles. Para que é que ela nos havia de fazer testamento, se pela morte dele nós viríamos a ser as suas naturais

---

<sup>29</sup> *Começa uma Vida*, p. 19.

<sup>30</sup> *Nome de Guerra*, p. 21.

<sup>31</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 22.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

herdeiras? Os direitos de transmissão dos pais para filhos eram afinal os menores. Em resumo: ela vendia-lhe o prédio, ele perfilhava-nos e tudo ficava arrumado. [...] Por isso vendeu e assinou tudo quanto o meu pai quis, não recebeu vintém da parte dele e ficou usufrutuária dos seus próprios, derradeiros bens. [...] E nós não fomos naturalmente perfilhadas, porque não era isso já que interessava ao meu pai.<sup>32</sup>

A madrinha tenta “resgatar” a vida da afilhada e da irmã sem o conseguir efectivamente. Os seus intentos para que as duas crianças fossem perfilhadas e, assim, tivessem o seu futuro assegurado, são infrutíferos. Assume o papel idêntico ao da fada-madrinha que tenta assegurar-se do futuro da órfã que protege. Ao ser afastada, Açucena fica nas mãos da *madrasta* e da *bruxa*, ou seja, da nova amante do pai e da mãe da amante, respectivamente.

Será a *velha*, a forma como Açucena se lhe refere, que terá o maior e mais negativo impacto na sua adolescência. Será a Dona Adélia, o seu nome, a responsável pela perda da sua inocência, pelos sucessivos episódios de humilhação e, por consequência, pelo despoletar de mágoas e de dores na sua alma. Na passagem da infância para a adolescência, com a chegada da menarca, nenhuma das mulheres da casa a ajudam. Comportamento estranho uma vez que a *velha* não se escusa a encher-lhe a mente de histórias com detalhes íntimos relativamente aos afectos dos adultos:

Levantava-se das cadeiras encharcada em sangue e ninguém a socorria. Nem a velha nem a nova, nem sequer a criada da casa.

Roubava trapos; fecharam-se-lhe as gavetas à chave. Tudo em silêncio sempre.

A velha, parecendo ou mostrando-se indiferente continuava a fazê-la partícipe dos segredos da sua vida [...].

E anedotas porcas, licenciosas – tudo raiano, passado no cabo do mundo – lhe eram gostosamente contadas. Oh! não as podia esquecer, não.<sup>33</sup>

Tal como o tio de Antunes cuja educação sexual do sobrinho apenas lhe interessava, a *velha* apressa-se diligentemente a retirar abruptamente a criança do seu mundo de ingenuidade infantil. Enquanto que para o tio do herói de *Nome de Guerra* tais intentos eram feitos na melhor das intenções uma vez que o objectivo era o de fazer

---

<sup>32</sup> *Começa uma Vida*, pp. 78-79.

<sup>33</sup> *Voltar atrás para quê?*, pp. 29-30.

do seu sobrinho um homem (se bem que o seu campo de acção seja bastante redutor e preconceituoso, como já se referiu), o que D. Adélia pretende não é tornar Açucena numa mulher, mas sim sujá-la quanto antes. O seu propósito é duplo: não se preocupa que a adolescente ande rota e suja e deliberadamente conturba a alma de uma criança com os desejos e ímpetos sexuais dos adultos. Tais factos irão em muito determinar a forma como irá a heroína encarar a sexualidade ao longo da sua vida.

Ainda não tinha treze anos feitos, faltavam-lhe quatro meses, e já lhe trilhavam o coração! Muito lhe patenteavam já do mundo... Muito dele ia aprendendo, mas com dor, irritação e aviltamento. Não a poupavam, não.<sup>34</sup>

No primeiro livro, *Começa uma Vida*, Açucena, apesar da sua condição de orfandade dupla, tem na sua vida elementos que lhe asseguram algum conforto e alicerce emocional. Nas páginas iniciais da primeira obra Megilda é apontada como um desses breves alicerces:

A irmã da minha madrinha, um poucochito mais nova que ela, tinha-se-me afeiçoado e parece que sofreu com o meu afastamento. Quando me foi ver a minha vez ao convento pôs-se a chorar.<sup>35</sup>

A amizade que me tinha e a sua pena de mim, quando me meteram no convento, deviam ser as últimas flores da sua ternura recolhida, de velha. [...] A Megilda tinha tomado o meu partido, mas um partido doméstico, sem maldade.<sup>36</sup>

A seguir a Megilda aparecerá Estefânia, a qual se ocupará da educação de Açucena. O papel que teve na sua educação é algo difuso. Inicialmente e durante grande parte do primeiro livro são tecidas várias críticas à actuação de Estefânia. Durante a sua infância, o aparecimento desta mulher provocou-lhe, frequentemente, sentimentos pouco positivos:

A Estefânia (que embirante nome!) tinha-se criado à sombra da madrinha [...]. Os seus modos enojados e nervosos lembram-me tanto e os seus ralhos, como a cara de apoquentação da madrinha.

---

<sup>34</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 46.

<sup>35</sup> *Começa uma Vida*, p. 23.

<sup>36</sup> *Idem*, pp. 26-27.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

Ora, esta Estefânia, de que muito bem me lembro, tinha o que se pode chamar um temperamento irritante. Era impaciente e árida.

Também Estefânia era uma das pessoas que intentava herdar parte da riqueza da sua madrinha e Açucena foi alvo da avareza da protegida da madrinha ao ser obrigada a vestir roupa costurada por Estefânia. Apesar disso, foi pelas mãos desta mulher que Açucena conheceu inúmeras pessoas e teve a oportunidade de passear por Lisboa. Foi também, através dela, que tomou conhecimento da vida recatada que uma mulher deveria ter, de acordo com as normas da sociedade. A educação dada por Estefânia é exactamente oposta àquela a que Açucena foi sujeita pela mãe da nova amante do pai.

Mas a moral da Estefânia era dura e preventiva. Não acusava nenhuma tendência mística, sento toda ela de repressões. A Estefânia não era mais que uma mulher prática e frenética, cheia de reservas e de cautelas. O misticismo ainda tem luxúrias e é dispersivo; de modo nenhum correspondia ao temperamento de Estefânia.

Enquanto a primeira, dona duma moral inabalável, a reprimia, a segunda prendeu-a como a uma “mosca indefesa” numa teia na qual se deixou sufocar. De Açucena resta o desabafo, após a morte de Estefânia, das saudades que chegou a ter daquela mulher que tinha um “embirante nome”.

A Estefânia está-me patente com uma grande nitidez, mas toda ela visual. Coisas suas houve que por força me sacudiram bastante! Em certo tempo da minha vida até me cheguei a achar parecida com ela...

O que é curioso é que houve tempo em que eu cheguei a ter saudades da Estefânia, a pensar frequentemente nela.

A Estefânia não era nossa inimiga e estava-nos ligada, é o que era. O que veio depois foi muitíssimo pior.<sup>37</sup>

Estefânia terá, por isso, desempenhado naquele curto período da vida de Açucena o papel substituto de mãe e representado o barómetro regulador do bem e o do mal.

É o papel dos pais de ambos os protagonistas que lança o mote para o nosso discorrer sobre a vida de cada um. Foi referido anteriormente que os pais de Antunes

---

<sup>37</sup> *Começa uma Vida*, p. 35.

assumem um papel passivo face à acção do tio. É este tio que junta o casal e, mais tarde, é ele quem irá ocupar-se da educação, entenda-se sexual, de Antunes. Pouco mais se sabe acerca dos progenitores do herói a não ser o simples facto de também terem decidido que a vida de Antunes teria de ser estipulada logo desde o início através da convenção de um casamento arranjado desde a infância. Por estas mesmas razões, durante parte da sua iniciação da aprendizagem, Antunes reage passivamente não sabendo o que fazer, uma vez que sempre agiu conforme o mandamento de terceiros.

Açucena terá, pelo contrário, o reflexo da acção dos seus pais de forma mais presente. Filha de um homem que se recusa em perfilhá-la e de uma mulher que mal sabe quem é, a heroína sofre a rejeição dupla de ter sido esquecida por quem a gerou e desprezada por quem não teve outra saída senão criá-la.

O pai tomara ódio à mãe, uma pobre, uma criança que ele, com perto de cinquenta anos mais que ela, comprara a uma proxeneta. Mais tarde ela fugiu-lhe. Pudera! era tão nova! Gostava de ir para as *brincadeiras*, de dançar; gostaria dos outros homens da sua igualha, na força da vida... Mas o velho julgava tê-la em sequestro, submetida, satisfeita; tirou-a do trabalho, até lhe pôs criada.<sup>38</sup>

Será esse o ódio que o pai guarda à mãe de Açucena que o fará nunca perfilhar as duas filhas. Apesar dessa recusa, durante a infância das filhas não se escusa de cuidar da sua educação e bem estar. Envia Açucena para um convento e internato e, mais tarde, insta com ela para que traduza o *Telémaco*<sup>39</sup>. Ainda em criança, guardará memórias doces daquela figura paternal que se lhe afigurava como um “bonacheirão”:

Aquele pai, que ela não renegava [...], aquele pai parecia-lhe um homem bonacheirão, pesado, de falas grossas e de olhos risonhos, meio distraído; sabendo, no entanto, ser rancoroso.

Aquele pai, sem que ela dissesse bem se precatasse, estava-lhe num depósito da consciência, ora emergindo, ora soterrando-se em confusões da memória.

- Nunca saias daqui, que te podem roubar! – dizia-lhe ele, era ela bem pequena, passeando com a sua mão na dele para trás e para diante nos corredores da casa grande e soturna.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> *Voltar atrás para quê?*, pp. 22-23.

<sup>39</sup> *Idem*, p. 26.

<sup>40</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 24.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

Com a chegada das novas mulheres a posição do pai relativamente a Açucena torna-se passiva, não a defendendo enquanto assiste «àquela espécie de queda ou de degradação da filha<sup>41</sup>». Efectivamente, a sua acção assumirá os mesmos contornos que aqueles representados nas figuras paternas presentes nos contos de fadas, *Gata Borralheira* e *Branca de Neve* respectivamente.

Um pai fraco tem tão pouca utilidade para Branca de Neve como para Hansel e Gretel. O aparecimento frequente de tais figuras em contos de fadas sugere que maridos dominados pelas mulheres não são exactamente uma novidade neste mundo. Mais precisamente, são pais assim que criam dificuldades incontroláveis na criança ou a não ajudam a resolvê-las. [...]

[...] Se, por fraqueza, o pai é negligente no cumprimento das suas obrigações, então a vida do filho propriamente dita não é directamente posta em perigo, ainda que uma criança privada da protecção do pai tenha de se safar, por si só, o melhor que puder.<sup>42</sup>

Açucena sofre, tal como as heroínas daqueles contos, com a sua progressiva degradação e ainda com a renúncia envergonhada do seu pai em defendê-la das “madrastas” e “bruxas más”. A sua única forma de acção é a de tentar atravessar aquele período cruel da melhor forma possível, deixada à sua sorte e sem o apoio de ninguém.

Mas quando as outras foram tomando posse daquilo tudo, assenhoreadas e disfarçadas, bem se importou ele mais com que ela saísse do portão para fora ou não.<sup>43</sup>

A sua degradação interior torna-se o reflexo da degradação da relação com o seu pai, e vice-versa. Passa a evitá-lo que, acometido de episódios de violência, a assusta e amedronta. Será igualmente o conhecimento das suas aventuras libidinosas que fará Açucena mudar de perspectiva relativamente ao homem que considerava ser um “bonacheirão”. A sua entrada na adolescência traduz-se no ruir da sua já fragilizada noção de família e de lar. Não é só Açucena que é degradada mas a imagem que possui da sua mãe e do seu pai é ridicularizada e reduzida a meros devaneios de luxúria:

---

<sup>41</sup> *Idem*, p.26.

<sup>42</sup> Bruno Bettelheim (2006), *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Chiado, Bertrand Editores .p. 261.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 24.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

Histórias várias, atribuídas a esta marquesa, lhe contou a velha. Uma delas foi a da desonra da sua mãe, ali cometida. A rapariga gritava, manhosa, mas ninguém lhe acudia. Aquilo era o costume! [...]

A velha entretinha-se com ela como com uma mulher feita e desabusada, ou ainda de outra maneira mais aberta, inconsequente e lúbrica, mais interessada. Um dos seus intentos, também, era o de lhe achincalhar o pai, de o ridicularizar e às antigas amantes.<sup>44</sup>

Não obstante tudo o que sofre pela sua dupla orfandade, apesar de ambos os pais estarem vivos, mostra-se ambivalente quando se trata de atribuir as culpas a quem a colocou naquela situação. Chega, na realidade, a desculpar o seu pai e a atribuir as culpas às “adventícias”:

Elas, as adventícias, sacudiram-na de casa [...]. O velho, induzido, baboso, estimuladas as suas inclinações rancorosas, estimulada a sua senil libidinose, convencido bem ou mal de que só então começava a ser pai [...] desejoso de paz, [...], inocente e partidário também, deu-lhe um pontapé, mas que pontapé!<sup>45</sup>

A recusa em reconhecer que o seu pai era o único culpado de tudo o que lhe acontecia, terá consequências graves no seu desenvolvimento emocional e provocar-lhe-á dificuldades em lidar com o sexo oposto, especialmente no tocante à sexualidade. O ódio canalizado para as “adventícias” é, em suma, o desejo ardente de uma filha que prefere acreditar que, apesar de deserdada, tem um pai que a ama. Por isso, refugia-se nas memórias de infância quando o *velho* ainda não tinha sido corrompido e a levava pela mão a passear por casa. Trata-se dum esforço titânico para conseguir reunir recordações fantasiosas de um período que resultou num «amachucão, uma moldagem do seu carácter.»<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> *Voltar atrás para quê?*, pp. 37-38.

<sup>45</sup> *Idem*, p. 51.

<sup>46</sup> *Idem*, p. 21.



## VI. *Viagens, Descobertas e Dores de crescimento*

*Era uma vez um pescador que, indo certo dia ao mar,  
encontrou o rei dos peixes - a pescada.  
O rei dos peixes pediu-lhe que o não levasse.  
O pescador consentiu, mas a mulher tanto fez com ele,  
dizendo que lhe levasse o rei dos peixes, que o pescador  
não teve remédio senão levá-lo. A pescada mandou  
então o homem que a partisse em cinco postas:  
uma para a mulher [...]. Assim aconteceu.  
Da mulher nasceram dois rapazes [...].  
Os rapazes cresceram. Quando estavam já grandes,  
pediram ao pai que os deixasse ir viajar.<sup>47</sup>*

Um ponto comum a ambos os heróis objecto deste estudo comparativo, cinge-se às viagens físicas e interiores que os dois percorrem até atingirem o seu ponto de chegada e/ou de partida. Antunes viaja para Lisboa e efectuará a sua experiência de

---

<sup>47</sup> “A Torre da Babilónia” in *Contos Populares Portugueses*, Lisboa, Livros de Bolso Europa-América, 1998, p. 70.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

aprendizagem que o afastará cada vez mais da terra natal. Da mesma forma, Açucena efectua uma série de viagens para Lisboa (convento, colégio e outras menos importantes), mas será na viagem derradeira de regresso a casa que se defrontará com uma realidade que não está preparada para enfrentar. Interessará neste capítulo discorrer acerca das viagens interiores de cada um dos protagonistas assim como extrair as consequências das mesmas.



a) *Antunes*

*Não é bom  
que o homem esteja só:  
far-lhe-ei uma adjutora  
que esteja como diante dele.  
[...] E conheceu Adão a Eva, sua mulher, [...].  
Gênesis 2-18 e 4-1.<sup>48</sup>*

Antunes é, dos dois heróis, aquele que menos viagens faz. Efectua a viagem para Lisboa e, até ao final da obra, não regressa a casa. A sua pretensão de permanecer na capital é revelada quando faz um pedido singular ao *groom*:

À porta do hotel estava um *groom* com uma carta. O porteiro

---

<sup>48</sup> *Bíblia Sagrada com concordância*, Lisboa, Sociedade Bíblica de Portugal, 2004, pp. 6-7.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

indicou-lhe o Antunes. O rapaz perfilou-se diante do sujeito. Este viu-lhe a farda, o nome da casa no boné, a cara, a carta na mão e, sem lha receber, deu-lhe uma boa gorjeta com estas palavras:

- Que não me encontre. Que já saí de Lisboa.<sup>49</sup>

Contratará esta nova atitude e desenvoltura astuta com a anterior que possuía quando chegou a Lisboa. De facto, a sua permanência em Lisboa irá redefinir o seu carácter e personalidade ao ser exposto a uma nova realidade e experiências que entrarão em confronto com a sua vivência pacífica e passiva na terra natal. Quando apresentado à sociedade nocturna de Lisboa é incapaz de se adaptar rapidamente. O *mestre* designado pelo tio tenta, inicialmente, sem sucesso, integrar o seu aprendiz na arte da sedução e do conhecimento sensual do mundo feminino.

O Antunes arranjava sorrisos, gostava de saber dizer alguma coisa para quando há daqueles momentos, queria sobretudo ser como um de quatro à mesma mesa. Ele já o tinha reparado: só sabia estar atrás, no passado, até ontem, o mais tarde até entrar naquela sala. Tudo o mais era imprevisto, não estava no seu programa, ele bem não queria ter vindo a Lisboa. Mas já que estava, ele gostava de poder estar. Nunca na sua vida fizera um esforço tão grande como agora. Inútil.<sup>50</sup>

A sua condição de estranho num mundo para o qual nunca tinha sido preparado para enfrentar, fã-lo sentir-se deslocado e numa espiral de inadaptação. Como tal, a primeira reacção é a de desejar voltar para casa e para perto de Maria, a sua prometida. O desconhecido é-lhe demasiado incompreensível e confuso e, por isso, deseja retornar ao seu mundo de conforto e comodidade.

O Antunes alheava-se como podia daquelas desagradáveis violências e sentia saudades dos pais, do namoro e do seu quarto de dormir, sossegado, na província.<sup>51</sup>

A sua inadaptação não passa despercebida aos olhos de Judite que entende que «pelos dados que tinha para ver homens, este era exactamente dos de não terem saído da casca»<sup>52</sup>. Segue-se, a partir daí, uma sucessão de acontecimentos menores mas que se

---

<sup>49</sup> *Nome de Guerra*, p. 137.

<sup>50</sup> *Idem*, p. 27.

<sup>51</sup> *Idem*, p. 28.

<sup>52</sup> *Nome de Guerra*, p. 26.

traduzem num extremo embaraço para Antunes. São tecidas insinuações acerca da sexualidade do herói por Judite e por uma das raparigas, colocando em causa a sua orientação sexual.<sup>53</sup> É um reflexo apurado da sociedade enquanto entidade normativa, coerciva e reguladora de mentalidades e, muito especialmente, geradora e perpetuadora de preconceitos e de pensamentos limitativos da individualidade de cada um. É neste ponto que o protagonista se encontra debaixo do olho escrutinador de uma sociedade que considera que para o homem atingir a sua identidade plena tem unicamente de atravessar os meandros do acto sexual. É esta perspectiva redutora que Almada Negreiros vai desconstruindo ao longo do romance. Na realidade, torna-se evidente, a intenção do autor, à medida que se verifica que não se trata de uma história de amor mas sim da descoberta do *eu*, da libertação de constrangimentos sociais e da reconstrução do indivíduo.

Independentemente da lição que Antunes aprende no final são cruciais os passos que tem de tomar, tão necessários ao rito iniciático que atravessa, até se libertar das correntes que o aprisionam. O primeiro passo é Judite. Não restam dúvidas de que, no início da jornada, a Mulher é um mistério para o herói. O único conhecimento que possui acerca da mesma resume-se à memória cândida que guarda de Maria, cuja pureza e candura despertam em Antunes o desejo de voltar para casa. A sua relação, até então, com o universo feminino, exceptuando a relação com a mãe, acerca da qual se sabe muito pouco, é unicamente platónica.

Como um rato de laboratório preso numa gaiola, Antunes é trancado dentro de um quarto com Judite, que dorme nua em cima da cama. Os pormenores que descrevem esta situação são particularmente interessantes uma vez que Antunes, a pedido de D. Jorge, despiu a rapariga e a deitou na cama:

O D. Jorge disse ao Antunes que a fosse despindo e a metesse na cama enquanto ele ia pagar ao motorista. O Antunes executou a tarefa de despir a rapariga como um obediente. Entretanto o D. Jorge levava mais tempo do que o necessário para pagar ao motorista. Tinha vindo de volta e quis garantir-se do que acontece a um homem com uma mulher nua nos braços. Mas o Antunes, depois do que fora

---

<sup>53</sup> *Idem*, p. 27.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

incumbido, ficara rigorosamente à espera de novas ordens do seu amigo.[...] <sup>54</sup>

Mais uma vez se demonstra a inadaptação e a ingenuidade do herói face às coisas singulares da vida e a forma ordeira como se deixa comandar pela vontade de terceiros nunca questionando a validade das ordens que lhe são atribuídas. Este episódio acarreta consequências duplas. Primeiramente, a explosão tempestuosa de Judite e o consequente desprezo que sente por Antunes <sup>55</sup> e, por último, mas não menos importante, a reflexão a que o herói se presta após ter sido confrontado com o desprezo da rapariga. Compara a sua vida anterior, na província, com a actual. Enquanto a anterior se lhe afigura como um mero presépio, imóvel sem vida, cujo único indivíduo detentor de acção é o tio <sup>56</sup>, a sua vida actual é apresentada em dois momentos distintos: aquele em que esteve no clube e o outro em que despe Judite. O pensamento que remata a deambulação do protagonista é a chave impulsionadora para enfrentar o mundo desconhecido que descobre pela primeira vez na Mulher.

Ora o Antunes amava a verdade acima de tudo e não tinha necessidade nenhuma de estar a mentir a si próprio e, portanto, disse a verdade: aquele corpo de mulher foi o mais belo espectáculo que os seus olhos viram em dias de sua vida! <sup>57</sup>

Como tal, Antunes coloca na sua mente um único móbil para a sua vida: descobrir Judite e, através dela, fazer parte da vida:

Ele fazia diferença entre viver e existir e, ao separar estes dois verbos, um fantasma velado atravessou a sombra de repente. Ele via em pessoa no seu pesadelo essa maldição possível de ter vindo a este mundo e não ter feito parte da vida. Havia uma grande lacuna na sua vida, e sentia-se apartado do resto do mundo, como se tivesse crescido a maré e ele ficasse no mar em cima dum rochedo sem ligação com a terra. Ele estava efectivamente na idade de juntar-se. Ia muito seguro no que pensava e bem atento, por isso soube agarrar uma ideia feliz que lhe veio de repente:

---

<sup>54</sup> *Nome de Guerra*, p. 33.

<sup>55</sup> *Vd. Nome de Guerra*, p. 33.

<sup>56</sup> «Este cenário era uma espécie de presépio com figurinhas humildes em barro a cores e só se abria em noite de Natal. Destas figurinhas de barro, a única que falava e mexia era o do tio, que andava a cavalo por toda a parte, sem descansar. As outras não eram de mexer.», in *Nome de Guerra*, p. 37.

<sup>57</sup> *Idem*, p. 37.

- A mulher!<sup>58</sup>

A partir desta altura o herói entende que durante toda a sua vida recebeu uma educação que nunca o preparou para a realidade. Começa assim o seu processo de aprendizagem que é primeiramente um processo de formatação de toda a educação recebida e veiculada através das instituições constituintes da sociedade. Tal processo é iniciado para que possa apreender o que realmente precisa para atingir o estado de um *ser* consciente. Faz efectivamente *tábua rasa* das convenções e preceitos impostos desde a sua meninice e, após nascer pela segunda vez desperta para a consciência de não ter ainda vivido e enceta a primeira etapa da sua viagem: a Mulher.

O tempo que precedeu o seu segundo nascimento poderá ser definido como uma permanência no limbo da *não vivência*. Tal como a personagem principal do conto *A Bela Adormecida* que espera cem anos até ser acordada pelo beijo do príncipe encantado, Antunes espera trinta anos até ser acordado pela realidade tremenda e estonteante de ter uma mulher nua nos braços:

A aprendizagem da vida, neste *Bildungsroman*, não constrói por acumulação ou por evolução uma personalidade e uma mundividência: revela, isso sim, através de experiências cruciais, dramáticas de violência excepcional, uma personalidade e uma mundividência desfiguradas e contrafeitas por imposições e manipulações de *outros*, por convenções, conveniências e hipocrisias morais, familiares e sociais. Sob camadas de sujidade e mentira, graças ao choque e à fulguração dessas experiências radicais, reencontra-se o homem originariamente autêntico...<sup>59</sup>

A descoberta da outra metade, do outro mundo, em suma, da Mulher é aparentemente o mote mais importante da obra de Almada Negreiros. Contudo, a descoberta da intimidade através da Mulher, reveste-se de algo muito mais específico e interior. Antunes descobre-se a si mesmo, ao seu homem interior, o *self*, quando conhece o outro, ou seja, a Mulher. Poder-se-ia inferir que a descoberta da sexualidade através de Judite foi o único factor que permitiu que o herói se assumisse no final da

---

<sup>58</sup> *Nome de Guerra*, p. 39.

<sup>59</sup> Vitor Manuel de Aguiar e Silva, (1994), «Nome de Guerra, romance de educação», in *Homenagem a Lúcio Craveiro da Silva* / Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, p. 405.

narrativa como um homem consciente de si mesmo e da sua própria vontade. Nada poderia estar mais errado. A descoberta da Mulher através de Judite, e também através de Maria, foi apenas um dos passos necessários para, no final, iniciar o seu processo de (re)construção. A Mulher, neste romance, é o meio para que o protagonista atinja forma de iniciar a sua verdadeira viagem como indivíduo. Contudo, quando nasce pela segunda vez deixa-se iludir pelo pensamento de que, de facto, o seu grande mal é não ter mulher:

O Antunes decidia fazer convergir todos os seus passos num único fito: a escolha da sua companheira. O motivo desta resolução estava na lembrança do que era a sua vida ultimamente, sem progresso, sem explicação, parada, inútil, nula. A causa desta estagnação era a falta duma companheira.<sup>60</sup>

Sucumbe, desta forma, aos ideais do seu tio entendendo ser o seu problema o de não ter uma mulher na sua vida. Ironicamente, a linha de pensamento de Antunes acaba por ser semelhante à da do tio. O instinto genesíaco da tradição judaico-cristã acaba por acometer os seus pensamentos, impulsionando-o para um único propósito de vida, a Mulher. O herói crê que é no amor, na sua busca e sua descoberta, que reside a solução para o caos em que se encontra.

Faltava-lhe apenas descobrir o princípio de tudo aquilo para ele, [...] enfim, o começar de uma decisão que nos leva aos compromissos vitalícios.

O Antunes acreditava que era o amor que principiava e resolvia essas coisas que deviam durar para sempre. O amor? Era um pensamento simples ou complicado, o que é tudo a mesma coisa.»<sup>61</sup>

Neste momento da acção o protagonista acredita que pode encontrar na Mulher aquilo que procura. Que o vazio e o caos presentes na sua alma após o episódio perturbante com Judite, poderão ser completados e restaurados através do amor e, em particular, através do matrimónio. Enceta pois a sua primeira demanda em busca de Judite, a mulher que, na ideia do herói, o pode restaurar. Judite apresenta-se inicialmente, como a rapariga desprezada e perdida que reencontrará a sua dignidade

---

<sup>60</sup> *Nome de Guerra*, p. 39.

<sup>61</sup> *Idem*, p. 50.

através de um homem honesto que a fará sua, legalmente, perante a lei. Contudo, não será esse o papel de Judite mas sim, o de proporcionar ao protagonista a libertação das amarras que o prendem e o impossibilitam de se tornar num homem consciente de si mesmo.

Ele tinha deixado passar a vez natural de todas as suas idades. Não foi criança na idade de ser criança, não foi selvagem na idade de ser selvagem, não foi violento na idade de ser violento, não errou em todas as idades de errar, por culpa da sua educação em que o quiseram levar a bom fim, mas na qual ficou, afinal, encalhado no meio da vida! Agora tinha que emendar: havia de ir buscar outra vez o seu inconsciente, desenterrar as suas energias espontâneas que ficaram sequestradas, para ter uma vontade que luta.<sup>62</sup>

Mais tarde, Antunes e Judite encontram-se e ela sugere que vão passear enquanto amanhece. A manhã reveste-se, neste caso, de um especial significado. Durante esse passeio idílico e quase paradisíaco ambos se olham como nunca o haviam feito antes. O herói vislumbra na mulher que vai a seu lado a sua possível companheira para a vida e Judite vê nele o protector e redentor que tanto deseja.<sup>63</sup> É essa manhã a primeira fase duma vivência a dois momentaneamente serena e envolta em promessas de pureza e de um início confiante. Judite, tal como Antunes, procura a solução para o caos em que se encontra. O homem que se lhe apresenta é distinto de todos os outros que conheceu. Começa a construir o sonho de ser salva por Antunes, cuja situação financeira é a suficiente para lhe possibilitar a ascensão na pirâmide social. Judite, embora não passe de um mero peão na corrida da redescoberta e reaprendizagem de Antunes, sente cansaço do seu *Nome de Guerra* e anseia deixar as armas de lado e abraçar a paz definitivamente.

Embora o romance de aprendizagem seja o de Antunes, é inegável que Judite sairá bastante fragilizada após o término da relação. O herói sem nunca ter amado antes, reage com paixão e compaixão avassaladora relativamente à amante, ao tomar conhecimento da sua idade. Nele se diluem sentimentos como paixão, piedade e desejo: «Nunca ele se sentira tão pequeno como neste momento diante daqueles dezanove anos: não podia nada em favor dela.»<sup>64</sup> Em nenhum momento não é compreensível se ama

---

<sup>62</sup> *Idem*, p. 45.

<sup>63</sup> «Na verdade, a companhia daquele homem fazia-lhe confiança e transformava-a em defendida.», *idem*, p. 63.

<sup>64</sup> *Idem*, p. 65.

efectivamente Judite. Contudo, o mesmo não poderá ser dito da personagem feminina. Quando a relação entre os dois chega ao estágio final, o leitor apercebe-se de que, na realidade, Judite tinha entregue o seu coração a Antunes:

Uma única coisa era agora verdade na vida de Judite: estava calhada com o Antunes. Ele tinha entrado no seu coração. Depois do primeiro mais nenhum outro homem conseguira dela aqueles pensamentos onde não há senão uma única vontade, uma só casa e um único futuro. [...] O Antunes acordara-lhe uma pureza que tinha sido violada um dia, mas ficara intacta para sempre. E agora, quando ela começava já a transfigurar-se, a regressar por assim dizer à sua virgindade, a reaver a sua inocência, a vida deu-lhe contra-ordem e ela teve de desfazer as bagagens com os seus novos projectos: tinha sido um engano!<sup>65</sup>

Durante os primeiros cinco dias da relação ambos vivem momentos idílicos e ternos, sustentados pelo dinheiro que Antunes recebe dos pais e tio. Não deixa de ser, no fundo, um mau agouro para a relação. Ao invés de ser tornar financeiramente independente, libertando-se totalmente das amarras familiares que o prendem à terra natal, a relação que mantém com Judite sobrevive devido a essa ajuda externa. Não obstante isso, as exigências e gostos da amante depressa se lhe afiguram demasiado pesados. A sua ideia de matrimónio desfaz-se quando começa a questionar se deverá tornar Judite sua companheira. Igualmente, a mesma nudez da companheira que o levou a desejá-la torna-se o mecanismo que desencadeia nele o processo de libertação:

Aquela posição da mulher nua chocou-o. [...] Lembra-se de que mais de uma vez o seu entusiasmo o levava a prometer-lhe casamento. Porém, agora, via que a sua mulher não podia escutar às portas, que a sua mulher não tinha nada que indagar dos buracos da fechadura. Sem querer, o Antunes demonstrava que a Judite não era a sua mulher. Quando muito, seria uma mulher que era sua.<sup>66</sup>

A aprendizagem de Antunes desenvolve-se remetendo para um plano inferior a necessidade de arranjar companheira e casar. Esse desejo era apenas o reflexo da acção coerciva da sociedade a indicar-lhe o caminho, comparável à acção dos intervenientes da sua educação passada durante os seus trinta anos de vida iniciais. Descobre que,

---

<sup>65</sup> *Idem*, p. 122.

<sup>66</sup> *Idem*, pp. 73-74.

contrariamente ao que havia assumido, a resolução para o seu caos não passa por um relacionamento com Judite. Se, por um lado, a educação recebida lhe trouxe muitos dissabores, devido ao seu desajustamento social em determinado meio, por outro lado, terá de ser Antunes a libertar-se desta nova situação, da qual só ele é responsável, para conseguir a sua independência como ser individual. Apesar da gravidade do erro será capaz de compreender o papel importante que Judite desempenhou na sua vida como *pedra de toque*:

A Judite é um episódio da minha vida, contra a minha vida, mas é um facto! Um autêntico facto que há-de terminar e deixar significação. A Judite é uma descoberta que eu fiz na minha pessoa. A Judite é... é a pedra de toque com que afinal verifiquei a realidade da minha vida. A Judite não é uma mulher, é a própria realidade. Judite não é gente, é uma pedra de toque, é um degrau, é a entrada, é a minha entrada na realidade. Passada a entrada chega-se à vida e a entrada deixa de ter importância.<sup>67</sup>

Antunes passa por um novo processo de desconstrução de uma realidade que formulara anteriormente ao acolher Judite como sua companheira de vida. Destruída a possibilidade de ter Judite nesse papel afasta-se emocionalmente e, mais tarde, fisicamente da mulher que encara como *pedra de toque*. O processo de formação do herói acaba por surpreender o leitor. Em vez de permanecer com a mulher que lhe abriu as portas da *vida* afasta-se dela. Assim que tal sucede, os olhos de Antunes são abertos para a nova realidade, para a nova Judite, como se passasse por um novo nascimento, metamorfoseando-se em busca do verdadeiro *eu*.

Desde o primeiro dia em que a vira até hoje ia uma grande diferença. Eram mesmo duas Judites diferentes. A nova era mais justa que a primeira. Tinha um pescoço horrível, sem ligação da nuca com as costas [...]. A diferença entre o perfil e a frente era esmagadora. Ela tinha escarrada num focinho animal a triste vida que levava. A fisionomia era canalha e grosseira, e o seu perfil nobre o puro, não cabia ali.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> *Idem*, p. 76.

<sup>68</sup> *Idem*, p. 100.

Encerrada a hipótese de manter a paixão por Judite e de a amar, o seu pensamento é direccionado para Maria, a antítese da fatal *mulher-demónio*. Termina assim o seu desejo pela prostituta: «Começava a separar-se dela mentalmente. Era fácil. Faltava-lhe apenas a separação de facto.»<sup>69</sup> Resta Maria, a pueril e virginal mulher que abandonou mas que, de acordo com a dúzia de cartas já lidas, ainda espera por ele. O leitor é iludido mais uma vez. Não se concretizando a provável história de amor e de redenção entre Judite e Antunes tudo aponta para que, tal e qual um anjo caído e arrependido, o herói regresse para os braços da primeira namorada que, à semelhança de Penélope, espera fielmente pelo seu retorno: «Por muito evidente que fosse a realidade, a imaginação do Antunes estava cada vez mais na sua terra, ao pé de casa e de Maria.»<sup>70</sup> Após ler a décima terceira carta que o informa do estado febril da sua amada o desfecho final começa a esboçar-se através de traços mais consistentes. O número treze, símbolo de mau agouro, de morte e de recomeço após a conclusão de um ciclo apresenta-se como indicador de que a vida de Antunes, o seu processo de auto-formação, não irá coincidir, de todo, com um relacionamento amoroso. Com efeito o número treze, embora indicador de mau agouro poderá, eventualmente, representar o fim de um ciclo e o renascimento de outro, uma vez que após a morte um ciclo é iniciado: «De uma forma geral, este número corresponde a um recomeço, com este matiz pejorativo de que se trata mais de refazer qualquer coisa do que renascer.»<sup>71</sup> Pela mesma razão é considerada a décima terceira carta não só como portadora de mau agouro mas sim de um indicador de fim de ciclo e ressurgimento próximo de um novo. Tal facto é constatado quando Antunes, após ler a notícia acerca da morte de Maria, é invadido por uma sensação de libertação e da possibilidade de recomeçar de novo:

A noção das coisas era única, antiga e eterna. O Antunes experimentava a sensação do alívio, o terminar de um estado inoportuno o fim de uma crise confusa, o nó cego que se desata.<sup>72</sup>

Ao ler a décima quarta carta descobre que Maria faleceu. O seu falecimento poderia ter provocado o retorno para Judite. Morta a *mulher-anjo*, Antunes poderia,

---

<sup>69</sup> *Idem*, p. 104.

<sup>70</sup> *Idem*, p. 115.

<sup>71</sup> *Dicionário de Símbolos*, p. 657.

<sup>72</sup> *Nome de Guerra*, 124.

eventualmente, inclinar-se a abraçar para sempre a *mulher-demónio*. Contudo, não é isso o que sucede:

Quando o Antunes leu «morreu a Maria», ele viu mais outras palavras que lá não estavam. Ele leu na sua vida mais do que diziam as cartas e o telegrama. Na sua vida estava escrito assim: «morreu a Maria, acabou-se a Judite».<sup>73</sup>

Maria, o outro elemento feminino na vida de Antunes, serve como lembrança do seu passado, enquanto Judite é o seu presente. Entre o passado e o presente, o herói decide caminhar em direcção ao futuro. Mas antes dessa decisão, não deixa de ser curioso verificar que a dada altura, anterior a estes pensamentos, sonha com estas duas mulheres tão distintas entre si e, ao mesmo tempo, com rasgos surpreendentes de similitude.

Mas o Antunes, ao passar-lhe por diante dos olhos esta visão fantástica, viu que quem estava deitada na relva a dormir, atada de pés e mãos, era aquela rapariga que ele namorava na terra. Mas quando a rapariga ficava nua já não era aquela que ele namorava na terra. Quando ficava completamente nua passava a ser aquela outra que ele despira uma noite em Lisboa quando ele e ela estavam, sós os dois, no mesmo quarto!<sup>74</sup>

De facto, Antunes vê-se entre o desejo platónico de ter Maria, mulher símbolo de candura e de virgindade, e o desejo luxurioso de ter Judite, símbolo de sensualidade e de sexualidade. As duas mulheres ocorrem muitas vezes ao pensamento de Antunes e, ao contrário do que se poderia prever, nem sempre como seres opostos, mas como seres que se metamorfoseiam um no outro. Maria e Judite são «ambas [...] o mesmo erro»<sup>75</sup>, as duas faces duma mesma moeda. O herói encontra em Lisboa o oposto de Maria quando, na realidade, anseia pela mulher anjo e demónio, a soma das duas partes, uma mescla de candura e de luxúria. Como duas faces da mesma moeda, o comportamento que Antunes tem relativamente a Judite é condicionado pela existência de Maria: «A maneira senhoril como o Antunes tratava a Judite devia-o a Judite à figura de mulher

---

<sup>73</sup> *Idem*, p. 124.

<sup>74</sup> *Idem*, p. 52.

<sup>75</sup> *Idem*, p. 132.

que estava na vida do Antunes, a Maria.»<sup>76</sup> Morta a mulher-anjo, a mulher-demónio deixa de ser necessária. Uma deve a sua existência à outra:

E quando a Maria morreu o Antunes ficou [...] liberto da Judite. A essa mesma hora estava terminada a missão de Judite junto do Antunes.

De facto, não tinha estado mais ninguém na vida do Antunes do que a Maria.<sup>77</sup>

Apesar destas conclusões não é razoável assumir que o romance em que se narra a aprendizagem de Antunes diga respeito, unicamente, à sua educação sentimental. A verdadeira descoberta emerge após o herói ter descortinado a metade do seu *ser*<sup>78</sup> que nunca conhecera: a Mulher (*mulher-anjo* e *mulher-demónio*). O protagonista só se conhece a si mesmo quando conhece Judite e explora o mundo novo da intimidade. Através da ligação com outro ser, descobre a ligação com o seu próprio *eu*, atingindo o processo iniciático da plena consciência de si mesmo e de tudo quanto o rodeia. Serão estas as palavras que proferirá após deixar Judite:

- As ocasiões não se procuram, encontram-se. E quem é, além de nós mesmos, que lhe há-de dar o a propósito? Só quem não há-de encontrar-se antes de chegar ao fim é que foge da realidade com medo de ser mordido por ela! Mas eu não tenho medo de viver. O meu medo é incomparavelmente maior do que esse: tenho medo de não viver!<sup>79</sup>

Antunes vê mais além, finalmente. Rejeita a *mulher-demónio*, a saber, Judite, e igualmente a *mulher-anjo*, Maria. A sua condição de ver mais além fá-lo ansiar por algo maior que o matrimónio ou a relação sentimental. Neste momento o herói deseja a parceria com a vida recém descoberta e ainda com tanto por explorar. Afasta-se, deste modo, do conceito comum onde a felicidade pode ser apenas alcançada através do amor numa relação sentimental. Antunes descobre a felicidade e a consciência de ser, efectivamente, através do amor redescoberto pela vida. Está criada a ponte para a etapa seguinte da vida do herói: a entrada na maturidade e o afastamento da sua família nuclear. Embora se verifique logo desde o início esse afastamento, Antunes não escolhe

---

<sup>76</sup> *Nome de Guerra*, p. 133.

<sup>77</sup> *Id, idem*.

<sup>78</sup> Referência ao mito do Andrógino, que após a resolução dos deuses de separarem o Andros do Gino, cada homem e mulher viram-se condicionados a procurar a sua alma gémea, a metade do seu ser.

<sup>79</sup> *Nome de Guerra*, p. 155.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

essa opção de livre vontade. Como já referido anteriormente, o tio do protagonista opta por afastá-lo e mandá-lo para Lisboa. Ironicamente, Antunes acabará por exceder e ultrapassar a vontade do tio ao optar, de livre vontade, pelo afastamento total da família que deixou na terra natal. Na realidade, as palavras do narrador expressam o carácter irónico deste facto. Quando já não se esperava que Antunes se revelasse um *homem*, a *conspiração* surte o seu efeito:

Assim era que o tio, ao ler a desistência do D. Jorge, antes queria que o sobrinho tivesse ficado debaixo de um carro. Mas o que nem um nem outro sabiam era que a *conspiração* tinha pegado. Não como eles queriam, mas como devia ser.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> *Nome de Guerra*, p. 36.



## b) Açucena

*Lembra-te, disseram, que o oráculo pitiano anunciou que tu te casarias com um monstro horrível e tremendo. Os habitantes deste vale dizem que teu marido é uma terrível serpente, que te nutre, por enquanto, com alimentos deliciosos a fim de devorar-te depois.<sup>81</sup>*

As viagens de Açucena centram-se em dois períodos da sua vida: na sua infância e adolescência, respectivamente. Os destinos das viagens efectuadas na infância são

---

<sup>81</sup> Lucius Apuleius, *Asno de Ouro*, Publicações Europa-América, Mem Martins, 1990.

relatadas num tom nostálgico. É esse o principal teor de *Começa uma vida*. É apresentada ao leitor uma sucessão de recortes cujo efeito é quase idêntico ao de uma manta de retalhos, uma amálgama de elementos diversos que confluem num único depósito: o das lembranças de uma infância que, embora longe de ser perfeita, tinha trazido calma e felicidade à protagonista. Com a chegada de novos elementos à família o equilíbrio frágil dissipa-se trazendo tempos tortuosos para Açucena. Com a forçada saída de casa aos catorze anos volta para Lisboa, onde fica debaixo da protecção da tia, Açucena volta a adquirir um pouco da infância perdida, apenas perturbada pelas investidas amorosas do namorado:

A teima dele aborrecia-a e perturbava-a, agora que se sentia de novo livre e até infantil. De uma infantilidade irregular mas gostosa, pouco antes desviada e pisada, mas tornando a luzir nos seus próprios entretenimentos.

Passava tempo a cortar papelinhos e trapos e chegou a vestir uma boneca, que ainda fora sua, com todo o primor.<sup>82</sup>

Da mesma forma que Açucena durante a sua infância foi sempre protegida pela acção frágil e pouco notória da madrinha, quando regressa para junto dela livra-se do inferno que passava em casa do pai. Em especial, há a salientar o facto de a sua infância ter sido passada em grande parte em Lisboa, cujas memórias são bastante nostálgicas e quase que felizes e, de igual modo, o facto de aos catorze anos, regressar a Lisboa, onde consegue recuperar parte dessa ténue felicidade. Contudo, essa felicidade dura até ao momento em que a madrinha é raptada e levada para casa do pai de Açucena. Restará à heroína a luta pela sobrevivência e o crescente turbilhão de mágoa na sua alma.

Assim que é separada da sua mãe, o pai entrega-a à madrinha. Será a madrinha, a velha e explorada amante do seu pai, que tratará de tudo para o seu baptizado. O internamento no convento, em Lisboa, reveste-se de um duplo amargo de boca. Além da experiência que define como *triste*<sup>83</sup> começará a antever aquilo que nunca se concretizará: que nunca será perfilhada pelo pai.

---

<sup>82</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 114.

<sup>83</sup> *Começa uma vida*, p. 22.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

Foi para entrar para o convento que me baptizaram. Sem filiação e com o sobrenome de... Céu. Porque fui eu do Céu? Nunca o soube. [...]

Este pai, que me levou à igreja, ao fotógrafo e por fim ao convento, era o mesmo que me inscrevia nos registos paroquiais como filha das ervas.<sup>84</sup>

Ao longo das duas obras, a heroína debater-se-á entre as razões pelas quais o pai nunca a perfilhou. Contudo, o impacto que a situação gera nela é gradativo. O sentimento de mágoa só se instala definitivamente no decorrer da segunda obra. Esgotadas as razões e tentativas de racionalizar a situação em que se encontra, concentram-se nela o desespero e o sentimento de revolta recalçados e tantas vezes inutilmente exorcizados pela pena da autora. Apesar da situação desfavorecida em que se encontra, órfã de mãe viva, rejeitada pelo pai e criada pela antiga companheira deste, Açucena vive uma infância amena sem grandes alegrias e, igualmente, sem grandes tristezas.

Apesar de, enquanto criança, saber que não está perfilhada pelo pai, liga-se a ele emocionalmente. O retrato que lhe esboça, nos recônditos da sua memória, não provém de uma filha amargurada mas de uma filha que se julgava amada:

A minha entrada no convento deixou-me uma lembrança penosa. Vejo-me a subir uma escada pela mão da superiora, cheia de confrangimento. O pai já me devia ter dito adeus em baixo, com o seu modo meio brusco e meio comovido.<sup>85</sup>

A expressão *já me devia ter dito adeus*, mantém a dúvida se, na realidade, o pai ter-se-á despedido dela. Ficamos sem saber se a sua memória se mistura com o seu *desejo*, com a imaginação infantil de ter recebido naquele gesto, que provavelmente nunca ocorreu, a afirmação de ser amada pelo progenitor que se recusava, e recusará, a aceitá-la legalmente como filha. O seu processo de auto-formação inicia-se nesta ambiguidade de factos e acontecimentos que poderão ou não ter ocorrido. Açucena revelará ao longo da sua aprendizagem e maturação esta constante ambivalência entre

---

<sup>84</sup> *Começa uma vida*, p. 22.

<sup>85</sup> *Idem*, p. 22.

saber que o pai não a quer como filha e memórias longínquas de um pai que cumpria o seu papel através de afectos e gestos camuflados. Tal dualidade de pensamentos e de sentimentos apenas lhe causarão dores imensas durante o seu crescimento uma vez que, ao acreditar na pretensa protecção do seu pai, nunca será capaz de se revestir da couraça necessária para manter o seu coração são e protegido. Mais tarde, tal incapacidade a manterá incapaz de se libertar das amarras que a prendem ao passado.

A criança Açucena efectuará uma longa caminhada entre o «Vá-se embora daqui! Esta casa não é sua!» proferido por si na sua tenra infância e entre o ser deserdada e proferir «Cadelas!». Durante este intervalo de tempo a sua personalidade e carácter, aparentemente fortes e vincados, são corroídos pela situação de rebaixamento a que é sujeita a partir a partir das páginas da segunda obra.

Durante a sua primeira infância entra para o convento e, de seguida, para o colégio. Em ambos os locais constata que é diferente das outras meninas. Que a madrinha não pode ser mãe dela por causa da sua idade já avançada, e que o seu pai é mais velho que a maioria dos outros pais das colegas. Não usa as mesmas roupas bonitas que as colegas usam e, por isso, sente-se inferior e envergonhada. Compreende ainda que a existência da sua mãe está envolta em vergonha e entretem-se a conversar com as colegas acerca desse assunto proibido:

Não sei que conversas eu tinha com as outras pelos degraus e esconderijos dos claustros! Sei só que se envolviam de vergonha e de mistério. A minha mãe andava sempre ligada a estas coisas, a estes segredos...<sup>86</sup>

Ainda no colégio se apercebe de que existe uma nova ordem, «uma outra sociedade, com um centro muito particular[...]»<sup>87</sup> O sentimento de inferioridade que vai sentindo não a inibe de começar a construir as primeiras impressões pueris do mundo dos adultos e a interessar-se em saber como são cortejadas as mulheres pelos homens.

---

<sup>86</sup> *Começa uma vida*, p. 24-25.

<sup>87</sup> *Idem*, p. 54.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

A Maria José contava-me como é que um rapaz pedia namoro a uma rapariga. Esta experiência vinha-lhe das suas idas ao dentista. Parece que o arrastar da bengala era então do estilo. Os homens ainda não andavam ajouçados de pastas.<sup>88</sup>

Será com Maria José que serão abertas as portas da sua mente para o mundo sentimental secreto dos adultos. Tristemente, a sua puerilidade será devassada através das descrições cruas e duras, feitas sem pudor, pelas mulheres que irão habitar na sua casa. Durante a sua infância e pré-adolescência, Açucena é mantida incólume e resguardada da crueza do mundo. O mundo exterior não lhe toca e consegue crescer como criança sem ter ainda muito com que se preocupar, à excepção dos fantasmas da existência de uma mãe que a abandonou e de um pai que é incapaz de a acolher perante a lei como sua filha. A partir do momento de viragem, com a entrada dos elementos estranhos em casa, é atirada às ervas e chamada de *filha das ervas*. O mundo exterior invade a sua individualidade e é arrancada a ferros para uma realidade que não quer e que ainda não consegue compreender. É catapultada à força para a crueza da vida adulta sem ter tido ainda a oportunidade de amadurecer no tempo certo e de assimilar e acomodar-se à realidade do mundo.

Embora Antunes também seja atirado para uma realidade nova enquanto inexperiente e ingénuo, tem a idade de um homem que, apesar de não ter vivido efectivamente até então, não sofreu tamanho choque durante os seus anos iniciais de vida. Antunes nunca tinha amadurecido até então, mas a sua infância e adolescência não levantam quaisquer suposições de ter tido uma vida miserável antes de ir para Lisboa. Antunes nem sabia, até ir para Lisboa e encontrar Judite, quão cego tinha andado durante aqueles trinta anos. Pelo contrário, Açucena sentirá tudo, sem a oportunidade de poder *adormecer* e acordar na altura certa para a aprendizagem. Antunes durante trinta anos mantém-se no limbo para depois acordar, quando já está preparado para o seu processo de auto-formação. À heroína não lhe é dado qualquer tempo de bonança nem tempo para se preparar para o futuro que a espera ao chegar à adolescência. Nem a própria infância é livre de temores e de monstros. Açucena atravessa a adolescência num cenário de caos e de desenraizamento total. Enquanto Antunes efectua esse

---

<sup>88</sup> *Idem*, p. 54.

desenraizamento porque quer, Açucena não tem opção de escolha pois tem quem trate de a desenraizar do seu ténue frágil ambiente familiar de forma precoce e definitiva.

Se em *Começa uma Vida* os factos são narrados com alguma ligeireza, a partir de *Voltar atrás porquê?* e ainda nas páginas finais da primeira obra, as sombras cobrem todo o horizonte da narrativa. Açucena empreende uma nova viagem, de cariz emocional, cujos caminhos se revelam tortuosos e castradores de uma personalidade que nem tempo teve para se definir como tal.

Cadelas! Como tinham conseguido entrar naquela casa? Lá entraram e se instalaram e foram minando, minando a fraca, indefesa engrenagem... Abateram a sua dona, uma pobre velha; desterraram-na, exilaram-na. Tomaram conta do velho, um safardana! e sujaram uma criança.<sup>89</sup>

É através destas palavras, incisivas e sem ambiguidade, que a heroína descreve o seu terrível passado proporcionado pelas mulheres que o pai deixou entrar em casa. Assim que tal acontecimento toma lugar a vida de Açucena muda substancialmente e proporcionalmente para pior. A sua relação com o pai é a primeira a deteriorar-se. Relação que já era frágil, ganha contornos de terror e de medo constante. Açucena já não é apenas a filha que nunca será perfilhada mas é a filha que se torna alvo do desprezo, do esquecimento intencional e da ira incontrolável do pai. À imagem do conto infantil *A Gata Borracheira*, a protagonista é deixada à mercê das novas mulheres que entram em sua casa por acção do pai. O sentimento de inferioridade, dilatado pela mágoa e vergonha, fará a heroína agir de forma semelhante às protagonistas vitimizadas dos contos de fadas: em silêncio e em temor engolido e recalcado. Aprende a fugir de casa e a embrenhar-se na natureza. A natureza serve-lhe, neste sentido, como o elemento materno que nunca teve, o ventre simbólico que a protege, temporariamente, da maldade que a rodeia em casa:

E ela fugia de casa, ia para a ribeira, que lhe parecia – como havia de o dizer hoje? – que lhe parecia infável. Descalçava-se então e

---

<sup>89</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 22.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

metia-se pela água dentro, ou ficava a ver as arvéolas. E lia também muitos versos, de jornais, de almanaques...<sup>90</sup>

*A filha das ervas*, como é chamada, encontra paz temporária no meio do campo. Esse escape é a única forma de se conseguir ligar a algo a que possa pertencer. Carenciada de sentimentos de pertença, monta artificios para estabelecer desesperadamente esse vínculo e esquecer temporariamente o mal que a cerca todos os dias. Durante o seu processo de auto-formação a heroína nunca será capaz de enfrentar quem lhe provoca dano. Sujeita-se e deixa-se dominar recalando toda a mágoa que tais acontecimentos lhe provocam. Enquanto Antunes aprende a dominar o seu mundo, o mundo domina-a e subjuga-a.

*Começa uma Vida* termina com palavras carregadas de intensa dor introduzindo desta forma a história narrada em *Voltar atrás para quê?*:

Este período da minha existência, que para mim tão decisivo foi, é que eu estimava saber bem descrever. Não o saberei! Ultrapassame, excede-me o entendimento naquilo que teve de misterioso e extraordinariamente minaz. Eu era um ser indefeso e infantil; pouco sabia ver, só sabia sentir. Tudo quanto me rodeava me acabrunhava ou me repelia, me expulsava da vida comum. [...] Vivi muito rebaixada e desorientada, sem o amor de ninguém.<sup>91</sup>

O processo de auto-formação que atravessará nos anos seguintes na companhia de D. Adélia e sua filha, a nova amante do pai, resume-se a um intenso processo de estrangulamento de uma criança dolorosamente arrancada do seu mundo infantil. Essa tarefa será levada a cabo, em especial, por D. Adélia. O pai afasta-se, pelo menos, sempre que tal lhe convém e Açucena fica entregue a uma nova substituta da figura materna.

A primeira mudança na sua vida será, sem dúvida, a alteração da relação com o pai. Passarão a esquivar-se um do outro *como dois estranhos*<sup>92</sup> o que contrastará com a

---

<sup>90</sup> *Idem*, p. 24.

<sup>91</sup> *Começa uma Vida*, p. 80.

<sup>92</sup> *Voltar atrás para quê?*

memória longínqua das brincadeiras que tinham um com o outro quando brincavam às viagens.<sup>93</sup>

Poucos anos atrás o pai convidava-a, com a sua graça bisonha, transparente nos olhos, mas afogada pela bigodeira caída:

- Vamos viajar, dar por aí uma volta?

E ambos se punham a seguir com a vista, ela de joelhos ou mesmo de pé num dos cadeirões, o itinerário fantasista do dedo dele.

A heroína será sempre acometida destas memórias dispersas e tão divergentes da realidade da sua vida e da relação com o pai. Sem a protecção da figura paterna fica à mercê de D. Adélia. Inicialmente acredita ter encontrado alguém a quem confidenciar os seus segredos. Rapidamente descobre que a velha lhe arma ciladas para depois ir contar tudo ao pai. Apesar da quebra de confiança a velha não desiste da sua estranha missão de desvirginizar a criança.

Açucena entra na adolescência em tormento. No seu rito de passagem nenhuma das mulheres da casa a assiste. Muito pelo contrário, tudo é feito para que tal acontecimento se torne ainda mais penoso e difícil. São mulheres que unem esforços contra uma criança que se tornará mulher. Tanto o mundo das mulheres como o dos homens lhe deixarão marcas que a abraçar a escolher a solidão e o abrigo seguro dos seus pensamentos e fantasias. Como uma *Gata Borralheira* subjugada deixar-se-á andar suja e rota, e passará a esquivar-se e a fugir dos elementos da casa como se fosse um animal selvagem.

Através das descrições impudicas de D. Adélia, Açucena é apresentada ao mundo íntimo dos adultos que não entende e que, no final da obra, ainda estará longe de entender:

Mas ela não disfarçava, envergonhava-se; porque a triste rapariga que era, que se sentia, saberia o que significava ser mulher, como na sua idade muito bem se sabe já, mas ainda não conhecia um

---

<sup>93</sup> *Idem*, p. 105.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

homem. Nem sequer pelos beijos do namorado! A cabeça ainda lhe andaria, e por muito tempo mais, cheia de poeiras poéticas. [...] <sup>94</sup>

A *velha* nunca lhe falará de amor ou de sentimentos nascidos do coração mas de volúpia e de desejo sexual. Além de lhe contar os *segredos da sua vida*<sup>95</sup> tem um prazer quase demoníaco em relatar à jovem adolescente factos secretos acerca da vida sexual do pai. A sua mente inocente é conspurcada ao tomar conhecimento dos ímpetos libidinosos do seu pai face às mulheres e, em especial, às raparigas muito jovens. A memória frágil que conserva da mãe é desmantelada e retorcida ao ser apresentada à forma como foi concebida.

Histórias várias, atribuídas a esta marquesa, lhe contou a velha. Uma delas foi a desonra da sua mãe, ali cometida. [...]

A D. Adélia recreava-se com esta evocação e ela, retraída, impassibilizava-se. Porém a criatura prosseguia: «Depois é que o teu pai a mandou para o casal onde tu nasceste. [...] E piscava-lhe o olho.

Indefesa, ela ia guardando o que ouvia, de alma suja, contrafeita e curiosa.<sup>96</sup>

A tarefa de D. Adélia parece ser, de facto, não só *o de lhe achincalhar o pai, de o ridicularizar e às antigas amantes* como o de sujar e de transformar Açucena numa versão idêntica das amantes do seu pai. Ao introduzi-la, através das suas descrições e livros, no mundo da sexualidade dos adultos, espera com isso rebaixá-la e empurrá-la para o caminho da iniciação sexual o mais depressa possível.

A ela, uma adolescente, empurravam-na como um animal a quem se desperta o cio. Dizia-lhe a velha, à vista de uns patos em cópula, meio trocista: «Olha-me pr'aquilo! a modos que não têm vergonha!»<sup>97</sup>

As relações que tem com os elementos do sexo oposto são invariavelmente conturbadas e pouco duradouras. A má relação, ou ausência de relação, com o pai impossibilita-a de lidar com a proximidade física relativamente aos namorados que vai

---

<sup>94</sup> *Voltar atrás quê?*, p. 111.

<sup>95</sup> *Idem*, p. 29

<sup>96</sup> *Voltar atrás para quê?*, pp. 37-38.

<sup>97</sup> *Idem*, p. 73.

tendo. A insistência com que repele qualquer tipo de contacto físico e a forma como foge de todos os rapazes que se cruzam na sua vida indicam que o seu processo de auto-formação está longe de ter sido completado. Tal deve-se, na sua maioria, ao facto de não ter sido acarinhada nem por pai e nem por mãe, adicionando-se a isso a contínua tentativa de castração da sua inocência e meninice através das acções perpetuadas pelas mulheres estranhas que abafaram o papel de autoridade do pai.

A bem dizer, já nem sabia como os dois, por fim, se olhavam. Fugir-se-iam reciprocamente. Ela, medrosa e sempre esquiva, havia de o ver através do ridículo com que a dona Adélia, por seu manejos e palavras, o cobria; ele, desmoralizado, abanado pelos subtis ventos domésticos, que já não dominava, contra que os seus berros e patadas nada podiam já, e que por isso ficavam por dar, até a bigodeira cortou.<sup>98</sup>

A imagem da figura paterna será severamente abalada quando Açucena começa a observar que o pai age, principalmente, impulsionado pela libido. As tentativas de sedução de raparigas mais novas serão presenciadas pela filha. D. Adélia, apesar da tenra idade da criança, não se coagirá de a empurrar insistentemente para a iniciação sexual e de lhe insinuar que o pai «inda será capaz de se pôr na filha!»<sup>99</sup> Como tal, o único efeito frutífero dessas tentativas será o da repugnância crescente pelo sexo oposto e pelo acto sexual. Tal como Psique ou a Bela, do conto *A Bela e o Monstro*, a sua imagem do homem sexual será distorcida sendo o seu imaginário povoado de sentimentos de nojo e de repulsa por qualquer tipo ou tentativa de contacto íntimo com o sexo oposto:

Davam-se os mesmos beijos officiosos e trocavam-se as mesmas palavras vãs, vagas. Por fantasia, naturalmente, se lembrou ele um dia de lhe dizer que estava frio e que estimaria deixá-la bem quente. Ouvir estas palavras repugnava-lhe. [...]<sup>100</sup>

Açucena e Antunes são, desta forma, empurrados para a descoberta da sexualidade. A primeira irá repudiar toda e qualquer tentativa e o segundo, embora inicialmente aja de forma ingénua no primeiro contacto, correrá obsessivamente atrás

---

<sup>98</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 87.

<sup>99</sup> *Idem*, p. 123

<sup>100</sup> *Idem*, pp. 100-101.

do seu encontro sexual até que o consiga consumir. O processo de auto-formação diferencia-se nestes dois aspectos. Antunes, de forma catártica, descobre que para atingir a sua maturidade não lhe chega a intimidade física mas, sim, a capacidade de ver mais além. Açucena será deixada à sua mercê no ciclo vicioso da catarse da sua infância e adolescência mal acarinhadas. Tal se comprova pelo choro silencioso de Açucena, já idosa, que tanto se reprova por reviver as suas memórias como, obstinadamente, derrama toda a sua mágoa nas memórias revividas numa tentativa desesperada de se encontrar e de se salvar do poço da existência passiva.

A sua repugnância pelo sexo oposto impele-a a fugir. Quando sentimentos libidinosos são despertados pela proximidade física, Açucena opta sempre por se afastar, optando por se entreter com o seu corpo<sup>101</sup>. Incapaz de manter qualquer tipo de relação com os pretendentes que assomam à sua volta vira-se para si mesma fechando-se para o mundo. O seu acto de fuga é, sem dúvida, a forma como lida com o facto de ser também um ser sexual e não apenas um ser físico e emocional. Quando é surpreendida por aquilo que denomina de *inocente sensualidade do namorado*, a sua tenacidade em preservar a sua meninice é posta à prova. Delmira e D. Adélia divertem-se cruelmente com a criança/adolescente fazendo alusões à sua suposta actividade sexual. Açucena defende-se passivamente entoando quase sempre o mesmo – *Cala-te!*, ou fugindo para o seu quarto, sótão ou para o campo. Nunca será capaz de enfrentar as suas opositoras, nem mesmo quando encontra Delmira, anos mais tarde em Lisboa. Esta dir-lhe-á que a julgava fugida com um homem. A heroína não será, mais uma vez, capaz de calar as bocas que lhe atribuem actos que não cometeu. Muito pelo contrário, perante tal declaração anuirá e optará por mudar de assunto rapidamente: - *E a minha madrinha?*<sup>102</sup> Os constrangimentos a que foi sujeita vedam-lhe a possibilidade de se defender restando-lhe a via da catarse pela auto-reflexão e reconstrução da memória sofrida.

Apenas as melhores amigas lhe despertarão admiração. Quando volta a estudar, depois de expulsa de casa e retornada a Lisboa, tornar-se-á amiga de uma rapariga por

---

<sup>101</sup> «Daí em diante deixou de se encontrar com o Júlio. Passava grande parte do seu tempo em exploração pelos esconchos do sótão ou então deitada na cama. O seu corpo a entretinha.», *idem*, p. 101.

<sup>102</sup> *Idem*, p. 139.

quem nutrirá adoração excessiva devido ao facto de esta ser perfeita e bonita. Consequência de uma possível ambivalência sexual, é mais credível que Açucena procure manter-se próxima de pessoas com quem gostaria de ser o mais parecida possível. Crescerá a acreditar que nenhuma beleza possui exacerbando, deste modo, o seu sentimento de inferioridade. A escolha de amigas perfeitas passará, possivelmente, pela necessidade de saber o que é ter uma vida normal, ser amada por pai e mãe e não ser sujeita à poluição de alma que sofreu.

O seu processo de auto-formação termina em aberto, deixando-a só em Lisboa, sem forma de sustento, deserdada pelo pai e sem a protecção da madrinha que faleceu entretanto. Assim como a sua vida começa como órfã de pai e de mãe, embora os mesmos estejam vivos, a sua vida de adulta inicia-se impossibilitada de ter o apoio do pai que a deserdou e que se escusou de a amar como sua filha. Restará apenas uma *alminha de pássaro estrangulado*<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 119.

## VII. *A Morte*

*Se esperarmos viver não somente de momento a momento, mas na plena consciência da existência, então a nossa maior necessidade e a nossa mais difícil realização é encontrarmos um sentido para as nossas vidas.<sup>104</sup>*

Não faria sentido falar do processo de auto-formação sem discorrer acerca da importância da morte nos intervenientes desta jornada: Antunes e Açucena. Importa primeiro estabelecer qual o sentido de morte atribuído à aprendizagem dos heróis. A

---

<sup>104</sup> *Psicanálise dos Contos de Fadas*, p. 9.

morte neste contexto interliga-se com o processo dinâmico dos ritos de passagem que os protagonistas atravessam.

A morte [...]. [...] é **revelação e introdução**. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de estar aberto o acesso a uma nova vida. Neste sentido, a morte tem um valor psicológico: liberta das forças negativas e regressivas, desmaterializa e liberta as forças ascensionais do espírito. Se ela é, por si mesma, filha da noite e irmã do sono, ela tem como mãe e irmão o poder de regenerar.<sup>105</sup>

Quer seja de teor físico ou se revista de *nuances* de desconstrução e de regeneração interior e individual a morte desempenha um papel essencial no ciclo da vida indicando, geralmente, o fim de uma etapa e o renascer de outra. É em Antunes que se verifica esta premissa com mais relevo. Não quererá isto dizer que tal não se constate em Açucena contudo, no primeiro, esse processo aparece de forma mais delineada e proeminente opondo-se à forma como o percurso da heroína é percorrido. Nas próximas páginas este aspecto será melhor explanado.

É inegável que no percurso de Antunes a morte surge de forma mais visível na sua vertente física através de Maria. No entanto, antes de salientar a importância desta morte interessa realçar o impacto da morte *espiritual* no protagonista.

Almada Negreiros estabeleceu de forma clara os momentos em que se dão os segundo e terceiro nascimentos do herói. Nos décimo quarto e quinquagésimo capítulos o leitor é informado dos segundo e terceiro nascimentos de Antunes. O seu duplo novo nascimento terá sido antecipado por vários processos de morte.

A primeira morte e, por conseguinte, o seu segundo nascimento processam-se a partir do momento em que Antunes é colocado diante de uma realidade que até então desconhecia: a mulher nua. O processo de morte concretiza-se com a sucessão de vários

---

<sup>105</sup> *Dicionário de Símbolos*, p.460.

acontecimentos após a sua chegada a Lisboa. É inserido num rito iniciático ao qual se mantém alheio durante grande parte do tempo. Sente-se fora do seu ambiente natural e limita-se a observar e a desejar estar em casa. Quando fica no quarto a sós com Judite e, a pedido do amigo do tio, a despe e a deita na cama, o herói mantém a compostura agindo tal e qual como foi ensinado sem, no entanto, saber o que fazer face à nova realidade que assoma diante dele. Após o despertar de Judite e a consequente explosão de fúria da mesma, Antunes acorda para o facto de não estar preparado para lidar com a nova situação em que se encontra. Consciencializa-se de que nunca fora preparado para a situação em que se encontrou e que, de facto, a educação que recebeu é um entrave para que possa entender e abraçar efectivamente a vida:

O Antunes via que a sua educação e a realidade estavam em guerra, naquele momento só que fosse. A realidade por ironia, tinha posto uma mulher nua nos braços da sua educação. E quando a realidade fala com tamanha brutalidade é seguramente porque não pode ser ouvida de outra maneira.<sup>106</sup>

O acontecimento constrangedor a que foi sujeito faz com que a confiança na sua educação desvaneça, optando por colocá-la de parte para abraçar a realidade: Judite. Assim se dá o segundo nascimento. Antunes, no entanto, não estará livre de *morrer* outra vez. O seu novo nascimento projecta-se para a procura de uma companheira para a vida, para o casamento e para o amor. Tal e qual um adolescente, acredita que o que sente é duradouro e, por isso, promete a Judite uma vida honrada de mulher casada, não pensando sequer nas consequências e nas implicações de tais promessas caso não sejam cumpridas. Entusiasmado por viver como nunca viveu entrega-se durante os primeiros dias de corpo e alma a Judite. O novo ciclo que está a atravessar é maravilhoso, decerto ainda iluminado pela alvorada da paixão e por tudo o que ainda é novo. Os primeiros doze dias são extraordinários, simbolizando um ciclo único que se fecha. Ao décimo terceiro dia Antunes vê Judite numa perspectiva completamente diferente, oposta à de dias anteriores. Consequentemente, começa a reflectir acerca da situação em que se encontra e a insatisfação que a mesma lhe traz.

---

<sup>106</sup> *Nome de Guerra*, p. 38.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

Depois de tantos dias naquele quarto, começava a raciocinar, como nos tempos em que viva só! Ele verificava que havia já uma separação entre eles, separação que ele não procurava, mas viera. A prova estava em que ele começava a poder raciocinar em presença da Judite, raciocinar diante da mulher nua!<sup>107</sup>

Após apenas treze dias do seu segundo nascimento o processo de morte instalase direccionando-o, a pouco e pouco, para o afastamento emocional relativamente a Judite. Este segundo processo de morte interior terá maior duração e será coadjuvado com um acontecimento crítico, a morte de Maria. Contudo, antes disso, Antunes começa a empregar esforços para se separar efectivamente de Judite. O processo da separação física é colocado em andamento numa manhã de forma semelhante à primeira manhã dos dois amantes, na Boca do Inferno. Na primeira manhã, os dois passeiam à beira do rio Tejo onde o *ar limpinho da manhã e os reflexos da água*<sup>108</sup> o que contrasta com a natureza revoltosa da Boca do Inferno:

Uma onda maior despedaçou-se contra os rochedos, fez estremecer tudo, roncou medonha pelas concavidades e saltou até onde eles estavam.[...]

Uma segunda onda maior que a primeira foi contra as rochas, que parecia o fim do mundo. Atirou a água por cima deles.<sup>109</sup>

A violência do mar é comparável aos sentimentos tumultuosos que Judite sente após Antunes a restituir de volta à sua posição de prostituta quando lhe oferece oito contos. Trata-se não só do prenúncio mais que anunciado da morte da relação dos dois amantes e do retorno de Judite à sua posição inicial de desvirginização:

E agora quando ela começava já a transfigurar-se, a regressar por assim dizer à sua virgindade, a reaver a sua inocência, a vida deu-lhe contra-ordem e ela teve de desfazer as bagagens com os seus novos projectos: tinha sido um engano!<sup>110</sup>

Não obstante o evidente término da relação, o herói apenas se liberta de Judite assim que fica livre de Maria, que falece entretanto. É este o acontecimento que catapulta a vida de Antunes para a libertação face a Judite e Maria, e que o torna livre

---

<sup>107</sup> *Nome de Guerra*, pp. 74-74.

<sup>108</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>109</sup> *Idem*, pp. 118-119.

<sup>110</sup> *Idem*, p. 122.

para nascer de novo, desta vez para atingir um patamar de consciência translúcida face ao mundo ao seu redor.

Antunes efectua, desta forma, um triplo nascimento interligado por ciclos, mais ou menos menores, que são interrompidos pela estagnação da satisfação face à sua vida. Sempre que o herói verifica que há algo que precisa de alcançar na sua vida, precipita-se para o término do ciclo do conformismo e do mundo conhecido.

O processo de morte que se evidencia em Açucena é mais difícil de delimitar devido ao facto de não serem dadas indicações claras como as que são disponibilizadas ao leitor durante a leitura da obra *Nome de Guerra*. No entanto, apesar dessa dificuldade, considera-se que Açucena também passa por esse mesmo processo de destruição anterior que a catapulta para uma nova direcção. Resta apresentar de que forma esse percurso ocorre.

Poder-se-á considerar que a heroína de *Começa uma Vida e Voltar atrás para quê?* cedo se apercebe da sua desadequação face ao meio envolvente. Enquanto Antunes entende que se encontra desajustado da vida quando atinge a idade dos trinta anos, Açucena realiza tal situação muito mais cedo. Enquanto não entra para o convento não se sente deveras incomodada pela ausência da mãe e por estar a ser criada pela madrinha. O ponto de viragem dá-se quando, no convento, se apercebe que a sua família é diferente da das outras meninas e que segredos se escondem atrás do silêncio em torno da sua mãe. No entanto, durante algum tempo, será poupada às experiências dolorosas a que será sujeita a partir da sua entrada na adolescência. Antes disso, ainda acreditará que o seu mundo está bem enraizado e que pertence à casa paterna. Como prova servem as deambulações da narradora que tanto oscila entre a ausência da mãe como entre as manifestações sub-reptícias de carinho paternal.

Passeava muito nos corredores da casa, que eram compridos, com a minha irmã e eu de cada lado, e até chegava a cantar com uma tremura de voz, talvez grotesca: *eu não dou as minhas filhas nem por ouro nem por prata, nem por fio de algodão...*<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> *Começa uma Vida*, pp. 30-31.

O seu processo de auto-formação cingir-se-á, nos primeiros anos de vida, à constatação infeliz de não possuir uma família similar à das colegas de internato e ao sentimento de inferioridade face à elegância das outras raparigas. É importante salientar que, ao longo das duas obras sentir-se-á sempre atraída pelas colegas de escola mais bonitas e mais bem vestidas. Dedicará os seus esforços para ficar sempre no seu raio de influência como se procurasse, apesar de não conseguir alcançar os predicados delas, poder conviver lado a lado com a sua beleza. Desta constatação retém-se um facto essencial que em poucas palavras se traduz na seguinte afirmação: a deficiente construção da personalidade da protagonista. Ao longo do seu processo de formação, a sua auto-estima vai morrendo até ao ponto de não ser capaz de proferir palavras idênticas às que iniciam a primeira obra *Começa uma Vida*. Será a partir do momento em que o pai começa a viver o seu novo romance erótico que Açucena irá sofrer avassaladoramente. Quando se inicia a leitura de *Volta atrás para quê?* as razões do desalento da narradora já adulta revestem-se de uma névoa passageira que será dissipada à medida que se perscruta o seu coração ao longo das páginas de dor e de sofrimento.

Estava ali um pequeno coração morto, que já não era o seu. Para ela própria se acanhava de o ressuscitar. Tão inútil é viver, reviver um passado longínquo, de raízes secas... Mas por teima e porque andava desasada com a mudança de terra [...], por teima, pura teima, se pôs a relê-lo.<sup>112</sup>

Através do processo catártico de ressurreição de memórias passadas é feita a descrição de como a morte se instalou naquele *pequeno coração*. Face ao processo de desenraizamento daquela família que já sabia, desde pequena, ser um pouco frágil e desajustada, a heroína entrega-se à tristeza e à dor não se atrevendo a lutar. Na realidade, que luta poderia encetar uma criança contra todos os marcos que, em vez de lhe conferirem estabilidade emocional, lhe provocam rebaixamento? Face a essas forças externas dedica-se à solidão e protege-se cultivando *o gosto e o hábito daquele pesar sem amargura*. A sua solidão e tristeza são a armadura e a redoma frágil que a cobrem.

---

<sup>112</sup> *Volta atrás para quê?*, p. 19.

A memória do *poço seco e fundo* persegue-a. O mecanismo que a impulsiona para guardar a imagem do poço reside na vontade de aniquilação pessoal: «*E pensava como se a ele se tivesse atirado. Enfim, pela primeira vez, quiçá, se matou mentalmente afogada em silvas e urtigas.*»<sup>113</sup> Face aos problemas e provações que assolam o seu tenro coração de criança/adolescente, altura ainda que não atingiu a consciência da identidade do seu ser, do seu *eu*, opta pela sua anulação. Convém lembrar que as pistas para compreender e traçar a sua identidade são, de uma forma geral, pouco reveladoras. Não tem memória da mãe e o vínculo com a entidade paternal, após a entrada em cena da amante e sua mãe, entra num estado de fragilização sem retorno.

A ligação emocional que Açucena estabelece com alguns elementos da natureza são reveladores da sua situação de desenraizamento. O poço seco reflecte, na verdade, a nível simbólico, a estagnação espiritual/emocional a que a sua alma está a ser sujeita. O poço, como símbolo, reflecte, por um lado, o microcosmos que o homem é. Por outro lado, simboliza o silêncio. Açucena sofre, mas percorre esse caminho em silêncio. Inicialmente ainda escreve às amigas do colégio mas depressa essas cartas são violadas pela intrusão de D. Adélia e, por consequência, a heroína será um alvo ainda mais apetecível das mulheres da casa que pretendem destruir a única pessoa que poderá pôr em perigo os seus planos de usurparem toda a herança familiar. A necessidade de se auto-aniquilar mentalmente é o reflexo sofrido de uma alma que, de tanto se encontrar amarrada, deseja encontrar a liberdade ou, pelo menos, a paz de espírito através da não existência. Açucena atribui a todo o sofrimento que lhe provocam a consequência de meramente existir. Por isso, a opção mais viável e a única em que ela pode controlar a situação é a sua aniquilação interior. Não podendo optar por ter uma família melhor e impossibilitada de mudar a situação, a protagonista opta por se refugiar no limbo da imaginação e nas ideias, a que chamará de *românticas*, suicidas. Na realidade, é neste ponto que Antunes e Açucena se distanciam. Antunes faz por agarrar a vida que nunca viveu, entende que apenas existiu e, face à nova realidade, decide mudar o seu rumo e viver como homem consciente de si mesmo. A protagonista de *Voltar atrás para quê?* opta por não viver e somente existir, numa tentativa quase narcisista de entrar no mundo interior do seu *eu* e de não interagir com a realidade nova que se afirmou diante dela.

---

<sup>113</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 55.

O processo de morte também se encontra presente não só na desvirginização encaminhada por D. Adélia, como também se exprime no desinteresse pelas relações afectivas com o sexo oposto. Como consequência disto a protagonista é incapaz de receber de bom agrado as manifestações de afecto dos elementos do sexo masculino com quem se cruza. A relação com o pai e a ausência de amor paterno, de que se ressentiu ao longo do seu processo de auto-formação, transformam-na num “passarinho assustado” que, de tanto ter sofrido dor, se afasta dos poucos que se dispõem a dar-lhe afecto. A sua vivência assume-se como se de um papel amachucado se tratasse. A sua tendência para se retrair é uma forma de defesa e de fuga face a tudo o que não entende e não domina. Como tal, assume o controlo da sua existência através da única forma que lhe é humanamente possível: foge dos problemas e de todas as situações que se lhe afigurem como problemáticas. A consequência de tal decisão acaba por ter um impacto fortíssimo na construção da sua personalidade bastando, para isso, observar as pistas que a narradora indica ao longo do texto e, sobretudo, o propósito do mesmo. Duas obras que se afiguram como auto-biográficas e, ainda assim, como processos catárticos de alguém que no seu devido tempo de sofrimento optou por afogar a sua dor no mais interior do seu *eu* e que, após tantos anos, decidiu revolver as cinzas do seu passado à procura da génese da sua identidade. O processo de auto-formação não termina com Açucena só e deserdada em Lisboa mas prolonga-se até ao reencontro com o passado, já na sua velhice. Tal e qual como na obra de Marcel Proust “*Em Busca do Tempo Perdido*”, a personagem criada por Irene Lisboa enceta uma viagem ao passado, às suas raízes, procurando-se entre as neblinas de memórias passadas e de acontecimentos traumáticos..

A protagonista já adulta e idosa ainda se debate com a sua identidade, encetando, desta forma, talvez, a sua derradeira viagem emocional apenas para se encontrar com aquela menina que fora destroçada décadas antes. Apesar do seu evidente processo catártico, como já foi referido anteriormente, a Açucena do presente é comparável a um arqueólogo que, através das ruínas do passado, tenta reconstruí-lo para ser capaz de compreender o seu Hoje.

Outra das razões óbvias para o seu receio e nojo de toda e qualquer relação com elementos do sexo masculino prende-se com o processo de aniquilação da sua inocência protagonizado por D. Adélia e, também, pelo carácter libidinoso do seu pai. Desde cedo apercebe-se que o seu pai é tudo menos um celibatário casto e que o ódio que dedica a Maria Catarina, sua mãe, não o impede de ter casos amorosos. Acerca de um desses casos amorosos, anterior ao que iria marcar a sua vida de forma abrupta, a narradora escreve:

A última mulher que tinha tido na sua companhia , e que também o tinha deixado, já começava a ser esquecida. Parece que contra esta tinham sido menores os rancores que contra a minha mãe. [...]

Pois esta mulher com todas as suas graças já ia esquecendo. O meu pai não devia ser um sentimental, a uns amores fazia seguir sempre outros. O cão cura as feridas com o próprio pêlo; ele assim fazia, curava os seus malogros de amor com novos amores.<sup>114</sup>

Não deixa de ser confrangedor acompanhar a dureza das palavras da filha direccionadas ao homem que conhece por pai. Esta dureza de espírito verifica-se ao longo das duas obras. A inocência foi trocada pela dureza e pelo escrutínio doloroso da maturidade. Ambos os protagonistas atingem a maturidade mas a forma como a atingem fá-los seguir caminhos diferentes. Antunes encontrou-se após a morte interior quase que espiritual, e renasceu tendo novas esperanças e um deslumbramento novo pela vida. Açucena atravessa, de igual modo, um período particular de morte. Contudo, a morte fá-la renascer magoada, aleijada emocionalmente e completamente alheia às possibilidades do mundo que a rodeia.

---

<sup>114</sup> *Começa uma vida*, pp. 73-73.

### VIII. *O Fim ou o Começo?*

Cada ciclo antecede um novo ciclo. A conclusão de um ciclo não impede que outro se inicie. Na realidade, tais conclusões intermitentes estimulam o despoletar de novos ciclos e fases da vida e/ou da morte. Face a estes factos, seria incorrecto considerar que os nossos dois heróis terminaram a sua grande aventura como seria igualmente pouco preciso considerar que ambos se iniciaram noutra processo de aprendizagem. Nos próximos parágrafos estas linhas de pensamento serão melhor explicitadas.

Após a sua *morte*, cada um dos protagonistas depara-se com uma nova realidade. Açucena, após ser expulsa de casa do pai, é informada que foi deserdada.

Será a conclusão de todo o processo que atravessou. Após o percurso de mortificação a que foi sujeita, o único laço que ainda possuía no mundo foi quebrado. Efectivamente recusada pelo próprio pai, sem herança e sem ninguém a quem recorrer, à excepção da amiga da madrinha, a protagonista é deixada só. Açucena inicia, desta forma, um novo processo que a catapultará para uma vida de solidão e de vazio. Embora seja patente o início de um novo ciclo a sua vida parece ter terminado, mantendo-se no limbo da mera existência e do desenraizamento perpétuo relativamente a qualquer laço afectivo.

Quanto a Antunes, nas palavras do autor d' *O Pintor da Vida Moderna* encontra-se justificado o sentimento de novidade que sente face a tudo quanto o rodeia:

Mas o génio não é senão a *infância reencontrada*, sem restrições, a infância dotada agora, para se exprimir, de órgãos viris e de espírito analítico, que lhe permitem ordenar o conjunto de dados involuntariamente recolhidos. É a esta curiosidade profunda e sem cuidados que se deve atribuir o olhar fixo e animalescamente extático das crianças diante do *novo*, seja ele qual for [...].<sup>115</sup>

Assim que renasce pela última vez o herói vê o mundo como se o vislumbrasse pela primeira vez. Nada o impede, na altura, de abraçar o que lhe pertence por direito próprio: o livre pensamento e a entrada na maturidade. Assim que entende que é mestre<sup>116</sup> da sua própria vida enceta uma série de procedimentos para afastar da sua vida tudo o que o liga ao passado. Além de alugar um quarto numas águas-furtadas quebra os laços que o ligam à família. Esta semelhança também se verifica no caso de Açucena, no entanto, enquanto a última passa por isso involuntariamente, o herói é quem toma a iniciativa de se afastar dos pais. Ambos os heróis ficam à sua mercê e, efectivamente *órfãos*. Esta orfandade reveste-se de dupla significância. Açucena ganha finalmente o seu estatuto de órfã e Antunes adquire-o. Enquanto o último opta pela sua *orfandade* por ter atingido a maturidade e desejar viver uma vida que é sua, relativamente à protagonista fica a dúvida se já teria atingido a sua maturidade emocional naquela altura. É neste ponto que os dois heróis se afastam exponencialmente. Embora tenham passado por um processo de auto-formação a

---

<sup>115</sup> Charles Baudelaire, *O Pintor da Vida Moderna*, Lisboa, Vega, 2004, p. 16.

<sup>116</sup> *Nome de Guerra*, p. 129.

situação de Antunes parece ser a mais favorável. Antunes não sofreu um *amachucão* e nem foi atormentado por forças exteriores que o queriam destruir. Se bem que Judite tenha sido um erro, amplamente reconhecido pelo herói, não se verifica no seu processo de aprendizagem a mesma tensão e flutuação emocionais que Açucena vai sofrendo.

Durante o tempo em que Antunes reflecte acerca do seu processo de auto-formação, a morte de Maria e o retorno de Judite à prostituição acaba por atribuir os acontecimentos desses últimos quinze dias aos astros e ao destino. O herói coloca-se em lugar de comparação com os heróis antigos, acreditando que tudo o que lhe sucedeu e às duas mulheres que o acompanharam é responsabilidade da força misteriosa das estrelas, do universo e do desconhecido:

Havia outros processos para a grande linguagem das estrelas chegar ao seu entendimento sem ser por meio das palavras. Não era só a cabeça, nem só o coração e a cabeça juntos que se deixavam entrar assim pelas estrelas: era o seu corpo inteiro, ainda mais, a sua vida inteira que recebia as ordens de quem ele nunca havia pensado ser o único que lhas desse. Os astros mandam! E mandam uma coisa para cada um! E esta ordem sereníssima dos astros é uma verdadeira anarquia para a sociedade!<sup>117</sup>

Esta é efectivamente a forma de Antunes conseguir lidar com a grande mudança que se operou na sua vida. Em vez de questionar a razão pela qual Maria faleceu, muito provavelmente por sua culpa, e de se culpabilizar pela dor que causou a Judite por enterrá-la ainda mais no antro da desgraça, remete a responsabilidade para forças exteriores a ele. De certa forma, ironicamente, acaba por revivificar o mesmo problema que o acometia anteriormente. Se dantes era guiado pela vontade dos pais e do tio, não se questionando com porquê das coisas e sem se atrever a pensar no rumo da sua vida, mantém o mesmo padrão acreditando que tudo o que lhe sucede é nada mais do que uma sucessão de acontecimentos estimulados por uma força motriz exterior incontrolável.

O Antunes recordava a cara linda da Maria diante dele [...], mas apenas por causa dela, por causa daquela sua maneira de se dar

---

<sup>117</sup> *Nome de Guerra*, p. 143.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

total, leal, fatal, por ser impossível dissuadi-la disso, por ser precisamente o que os astros mandavam a ambos. [...] Ele por contrário, é que por engano esteve quase a receber aquela dádiva que sem dúvida era a ele que se destinava. E se não fossem os astros aquilo tudo ia a caminho de um contrato legal, [...].<sup>118</sup>

Não obstante estes factos, Antunes reconhece que passou para uma idade diferente da vida, para um outro patamar. O narrador de *Nome de Guerra* escreve estas interessantes linhas:

As idades da vida não se passam por alto: ou se vivem ou ficam por viver. Ou se gasta a sinceridade de cada idade da vida, ou ela toma o incremento de um organismo dentro do nosso organismo, uma excrescência, uma protuberância, um tumor, um tumor maligno, ruim, um cancro!<sup>119</sup>

Nas linhas imediatamente acima citadas resume-se o problema/consequência da vida de Açucena. Na sua alma, o cancro da mágoa e da dor assentou arraiais para de nunca lá sair. Se para Antunes a prova que atravessou serviu-lhe de porta de entrada para se encontrar a si mesmo e para alcançar um estado de libertação interior consciente, em Açucena o mesmo não se aplica. Numa tentativa de catarse e de libertação interior num tom autobiográfico a narradora apresenta, através de episódios mais ou menos cronológicos, a parte da vida que a definiu enquanto pessoa. Neste aspecto, ambas as personagens principais apresentam alguma semelhança. Se, por um lado, Açucena se assume como narradora/personagem principal do seu próprio processo de auto-formação, por outro lado, Antunes refere a intenção de escrever a sua autobiografia:

Achava que o melhor era escrever para si uma confissão geral dos seus trinta anos. Por conseguinte, iria começar as suas memórias. Iria a uma papelaria. Há papéis bons, fortes, que duram muito tempo sem se desfazerem.<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Idem, p. 147.

<sup>119</sup> *Nome de Guerra*, p. 150.

<sup>120</sup> *Nome de Guerra*, p. 129.

Ao contrário do herói de *Nome de Guerra* é transmitido, de antemão, o que aconteceu a Açucena dado que é ela que guia o fio condutor da narrativa/auto-biografia. A Açucena criança e adolescente é revivida nas memórias da mulher já adulta, cansada e marcada pela vida:

Ela desatou o pacote de papéis, metido numa pasta de cartão, e recomeçou a lê-lo. Já o conhecia. Tinha-o escrito e lido, mas deixara-o adormecer, esquecer quase. Não era uma escritora, não mirava à publicidade. Estava ali um pequeno coração morto, que já não era o seu. Para ela própria se acanhava de o ressuscitar. Tão inútil é viver, reviver um passado longínquo, de raízes secas...<sup>121</sup>

A mágoa e a dor estão presentes na vida da Açucena adulta que se refere a si mesma como «aquela criança que chegou a velha igualmente com os segredos da sua infância e da sua atormentada adolescência inviolados, recalcados.»<sup>122</sup> É tremendo o fosso entre ela e o protagonista de *Nome de Guerra*. Antunes atravessa a sua prova, o seu processo de aprendizagem e renasce como um homem novo e consciente do mundo exterior e do seu papel nesse mundo. Açucena, pelo contrário, ainda se debate após muitos anos com os traumas que lhe foram infligidos durante a infância e a adolescência.

Não obstante tais factos, e independentemente de as vidas de Antunes e de Açucena terem ou não finais felizes, o mais importante é a maturação que ambos apresentam. Em *Aprender com as mulheres: presenças do feminino no romance de aprendizagem português do século XX* é explicitada a dispensabilidade de se ter um final feliz em cada romance de aprendizagem:

No romance de auto-formação, o que interessa é o ser humano e daí a impossibilidade de o reduzir a uma estruturação única e tão rígida. A integração eufórica do sujeito, caucionada por um final feliz geralmente sob a forma de um casamento à conto de fadas, é apenas um dos remates possíveis do processo de aprendizagem e talvez aquela onde a orientação finalista seja mais evidente, mas, mesmo que o percurso do protagonista conheça um desenlace diferente deste, isso não significa que ele não evolua ou que a sua evolução careça de

---

<sup>121</sup> *Voltar atrás para quê?*, 19.

<sup>122</sup> *Idem*, p. 20.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

sentido, não o conduzindo a nada. Independentemente do desenlace, o conhecimento de si mesmo e do mundo são sempre afectados.<sup>123</sup>

É de ressaltar ainda que, apesar de tudo, nem o romance de aprendizagem de um e do outro apresentam um final definitivo. Pouco se sabe acerca do rumo que Antunes teve devido ao facto de o final ficar em suspenso, em aberto. Da mesma forma, embora se saiba que Açucena cresceu e evoluiu até se tornar na velha cansada e amargurada, esse mesmo final não é definitivo por se desconhecer que possíveis rumos terá seguido Açucena após o seu processo doloroso de catarse. Na realidade, o título da segunda obra *Voltar atrás para quê?* reveste-se de um sentimento de desalento e de desespero. A narradora opta por voltar atrás, por revolver as memórias que tanta dor lhe causam, mesmo sabendo que se trata de uma tarefa que, à partida, nunca irá fazer qualquer sentido nem irá mudar aquilo que se tornou definitivo na sua vida. Ao contrário de Antunes que deixa o leitor para, aparentemente, viver de facto a vida que sempre lhe passou ao lado, Açucena acorda um dia já velha e tenta fiar penosamente todos os fragmentos da vida que considera ter sido destruída pelas *adventícias*. De facto, verifica-se que a dureza das situações que atravessou marcou-a com a dor presente de saber que nunca foi capaz de ser dona de uma vida que sempre lhe fugiu:

Ai, mas a vida fugia-lhe. Com que dor, sim, com que dor a via fugir-lhe.

A vida não é nada. É uma coisa que passa, apenas. Uma pescadinha de rabo na boca... o seu princípio e o seu fim, juntam-se, procuram-se. O rabo está ou volta aos dentes da cabeça, mete-se na boca da infância.

Inocentes, afinal, o princípio e o fim da vida. Sem poderes. Mas estão ligados... Até parece que o fim se alimenta do princípio, que a infância se lhe sobrepõe, o ilumina, o traz sujeito.

O resto da vida, oh! o resto da vida some-se, sumiu-se.<sup>124</sup>

Serão estes os devaneios de uma mulher já idosa? Ou serão na realidade os lamentos de alguém que reconhece que o seu fim está tão ligado ao seu início, à sua infância? Neste pequeno trecho vislumbram-se as explicações que a narradora atribui à mágoa da Açucena adulta. Que o seu fim foi unicamente definido pela sua infância e

---

<sup>123</sup> Ana Maria Silva Ribeiro (2005), *Aprender com as mulheres: presenças do feminino no romance de aprendizagem português do século XX*, Universidade do Minho – C.E.H., pp. 31-32.

<sup>124</sup> *Voltar atrás para quê?*, p. 20.

adolescência conturbada e que de tal facto é incapaz de fugir fazendo recurso à imagem da *pescadinha de rabo na boca*. O conceito de circularidade apresenta-se como elemento definidor da impossibilidade de escapar às consequências das vivências dos primeiros anos de vida. A protagonista redime-se, desta forma, duplamente. Primeiro, liberta-se através da confissão do mal pelo qual passou e, segundo, justifica-se desresponsabilizando-se do facto de nunca se ter libertado do sentimento de mágoa e das consequências que daí advieram.

É no aspecto da maturidade que as duas personagens se assemelham pois ambas atingem o seu estado de maturação e de consciência plena do que são e da realidade que orbita à volta deles. Fora isso, além de ambas terem passado pela sua crise e prova, em suma, pelo seu processo de auto-formação, as marcas que ambos carregam são díspares. Se Antunes decide abraçar o destino com coragem, Açucena deixa-se vencer, aparentemente, pelo *cancro* da mágoa e da memória persistente da dor. Não se pode, contudo, censurar, o *fim* tão oposto que ambos tiveram. Os seus percursos de formação foram distintos. Enquanto Antunes nunca foi órfão de pais, Açucena sofre, primeiramente, com uma orfandade simbólica e com sentimentos excruciantes de rejeição. Se Antunes volta ou não volta mais a casa é algo a que é impossível de responder. Contudo, afasta-se naquele momento final da narrativa por ansiar abraçar a vida que nunca viveu. Açucena afasta-se da sua família, primeiro por ser expulsa de casa devido a acontecimentos acerca dos quais está inocente e, por último, por ter sido deserdada. Após o episódio em que descobre que foi deserdada opta por nunca mais falar com o pai. Ela acaba por quebrar, de forma definitiva, os laços familiares. Uma das razões dessa quebra prende-se pela necessidade de tentar alcançar uma nova vida e alguma paz emocional.

O *fim* de ambos, aberto e não definitivo, apresenta-se como duas linhas com direcções opostas. Entende-se não ser definitivo dado que a narrativa fica em suspenso ficando o leitor a desconhecer o fim que ambos tiveram. Apesar de Açucena surgir como mulher já adulta, desconhece-se que rumo terá tomado a sua vida após o seu penoso processo de catarse e do revolver de memórias passadas. Apesar de alguns autores considerarem o *Bildungsroman* apenas como parte integrante da passagem de

um indivíduo pela sua infância/adolescência, não é de todo irrisório considerar o processo de formação como um acto contínuo e inacabado. Assemelha-se de uma forma ilustrativa à “pescadinha de rabo na boca” cujo princípio se confunde com o seu início. Esse ciclo estabelece-se como efémero na vida de qualquer indivíduo. Considerar que um adulto não passa jamais por um processo de aprendizagem por já o ter atravessado parece ser uma forma muito redutora e bastante parca de análise da própria vida e vivência pessoal. Na realidade, poder-se-á considerar que o romance de aprendizagem, o processo de formação de cada um, só se encontra acabado com a própria morte do seu protagonista. Sem morte não existe final. Apesar de ambos os protagonistas *morrerem* emocional e interiormente ao longo do seu *Bildungsroman* nenhum deles culmina na morte física. Só a morte física permite terminar com o ciclo interminável presente na figura da “pescadinha”. Sem que haja morte física não parece ser viável considerar que o processo de formação de alguém tenha terminado. Como personagens que vivem no mundo da palavra escrita, Antunes continuará a ser para sempre o homem de trinta anos a quem lhe “tiraram o medo” e Açucena será para sempre a eterna menina/mulher que se debate com o significado da sua própria existência.

## IX. *Considerações finais*

Antunes e Açucena percorrem, durante as páginas que lhes foram dedicadas, os seus processos de formação até ao estado que comumente é denominado de maturidade. Ambos se encontram, no início, no estado de ignorância e de inocência face ao mundo que lhes rodeia. De uma forma geral o processo de formação acaba também por ser um processo de aniquilação da própria inocência, em suma, o rito de passagem da infância/adolescência para a vida adulta. Interessante é verificar que ambos os heróis são conduzidos por forças exteriores a percorrerem esse rito de passagem. Tal se assemelha a muitas das culturas existentes por todo o mundo. Geralmente são os mais velhos, os mais experimentados, que impulsionam os jovens a percorrerem os caminhos da aprendizagem. Por um lado, Antunes é colocado através da acção paternal do seu tio

em Lisboa, na companhia de um *experimentado*, para que possa alcançar a tão almejada experiência que o tornaria efectivamente num homem. Por outro lado, Açucena é encaminhada apressadamente para o conhecimento da vida íntima dos adultos e para a crueza da própria vida através da acção de D. Adélia e do apoio da amante do seu pai. Como tal, o percurso de ambos torna-se bastante distinto parecendo existir justificações relativamente ao género de cada um que poderão justificar tais diferenças. Parecem estar em confronto o mundo masculino e o mundo feminino quando se comparam as duas personagens. Antunes encontra-se num meio ambiente praticamente dominado pela figura masculina. Apesar de Judite desempenhar o papel de *pedra de toque* a sua existência como prostituta apenas se atribui ao facto de ser adereço essencial ao submundo do imaginário masculino. Toda a dinâmica do mundo do herói é concretizada e condicionada pela vontade masculina. É pela vontade do tio que os pais do protagonista casam e é igualmente pela sua vontade que Antunes vai para Lisboa. É pela vontade de D. Jorge que o herói conhece Judite e inicia o seu processo de aprendizagem. Finalmente, é pela sua própria vontade que Antunes se afasta de Judite, da imagem de Maria e dos seus pais. Todo o seu mundo é condicionado pela vontade masculina onde as mulheres são as derradeiras derrotadas. Tanto Maria como Judite perdem nesse mundo. Ambas são destruídas, à sua maneira, pela acção dos homens que preenchem o seu universo.

O mundo de Açucena também não é de todo equilibrado. Embora durante a sua infância esteja sujeita à vontade do seu pai e parte do seu mundo seja definido pela acção deste, a partir do momento em que ele encontra uma nova amante um novo equilíbrio de forças desiguais é instalado. Antes da entrada desta nova mulher e da sua mãe, a vida da heroína, até então, tinha sido apenas definida pela acção de um pai bonacheirão que passeava com ela de mão dada pela casa, por uma madrinha velha e por Estefânia que lhe inculciu uma moral rigorosa. Com a entrada em cena da amante e da D. Adélia, o mundo da protagonista passa a ser instituído pelas suas vontades cruas e cruéis. É pela acção de mulheres, cujas intenções são a da desvirginização de uma criança, que Açucena irá atravessar um período bastante conturbado e cujas consequências virão a fazer-se sentir pela sua vida fora. O seu conceito de sensualidade/sexualidade, ainda por definir à entrada da adolescência, é completamente

desvirtuado pela acção da dinâmica do mundo feminino que a rodeia. É pela acção das mulheres que a heroína não é perfilhada e finalmente deserddada. O ódio do pai face à mulher que a concebeu e, por último, a forma como é impulsionado pela nova amante a deserddar a filha que nunca perfilhou comprova como os mundos feminino e masculino interagem um com o outro causando tanto dano emocional e interior à menina/mulher.

Não deixa de ser interessante constatar que os mundos em que ambos se inserem contribuíram enormemente para o seu processo de aprendizagem. Não deixa de ser, de igual modo, relevante salientar que entre Açucena e Antunes só o último é capaz de tomar as rédeas do seu próprio processo de formação. Dos dois ele parece ser o único que possui as condições e aptidões para o conseguir. Açucena só demonstra essa capacidade ao reviver e revivificar o seu passado. O seu impulso auto-biográfico é uma demonstração desse mesmo aspecto. Igualmente Antunes revela esse impulso ao demonstrar o seu interesse em escrever as suas memórias. Parece este ser um ponto em comum entre os dois heróis.

Reveste-se desta forma, de extrema importância, o conceito de *Bildungsroman*. Que outro conceito poderia ser mais abrangente e aglutinador da própria essência humana? Concretizam-se no *Bildungsroman* a demanda pelo crescimento, pela maturidade e pela descoberta do próprio *eu* tão necessários ao desenvolvimento da essência de cada um. Independentemente da dor que os dois protagonistas sentem após e durante o processo, a maturidade atingida é sem dúvida o mais importante. A construção do *eu* é o ponto central do género literário que foi o fio condutor deste trabalho. Sem isso, seria de todo impossível conseguir ligar duas personagens tão opostas entre si. A questão do género masculino e feminino é sem dúvida aquela que cria a maior oposição mas é necessário não descurar a problemática das pressões e dos ambientes que as rodeavam a que cada uma delas foi exposta. É surpreendente verificar que nestes dois casos o protagonista masculino sai vitorioso e rejuvenescido com a capacidade de *ver mais além*, em oposição à heroína que ainda deambula pelos corredores de uma memória gasta e recalçada que a faz sentir-se como *um passarinho assustado*. Em contraste com o sentimento de concretização pessoal de Antunes surge o sentimento intenso de perda e de mágoa de Açucena. Por um lado, o final não definitivo

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

e vitorioso de Antunes e, por outro lado, o final, igualmente não definitivo, constrangedor e retorcido de Açucena. Em suma, dois heróis e duas vidas e os seus percursos e destinos pelos caminhos estreitos da aprendizagem da vida.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

## *X. Bibliografia*

### ACTIVA

NEGREIROS, José de Almada (2004), *Nome de Guerra*, 2.<sup>a</sup> edição, Lisboa, Assírio & Alvim.

LISBOA, Irene (1993), *Começa uma vida*, 1.<sup>a</sup> edição, Editorial Presença.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

LISBOA, Irene (1994), *Voltar atrás para quê?*, 1.<sup>a</sup> edição, Editorial Presença.

OUTROS ROMANCES DE APRENDIZAGEM

GOETHE, Joahann Wolfgang (1991-1992), *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, Vol. I e II, Lisboa, Círculo de Leitores.

MANN, Thomas (1999), *The Magic Mountain*, London, Vintage.

PASSIVA

ARAÚJO, Matilde Rosa (1994), «*Irene Lisboa: um único bem possuía...*», in *Revista Colóquio/Letras, Ensaio*, n.º 131, pp. 107-115.

BEDDOW, Michael (1982), *The fiction of humanity: studies in the Bildungsroman from Wuland to Thomas Mann*, Cambridge, Cambridge University Press.

BAPTISTA, António Alçada (1985), «*Nome de Guerra, ou um outro amor em Portugal*», in Almada Negreiros, José de (1985), *Nome de Guerra*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 11-22.

BAUDELAIRE, Charles (2004), *O Pintor da Vida Moderna*, Lisboa, Vega.

BETTELHEIM, Bruno, (2006), *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Chiado, Bertrand Editora.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

BUCKLEY, Jerome Hamilton (1974), *Season of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

BUESCU, Helena Carvalhão (1994), «*Irene Lisboa : a vida, pequenos nada*», in *Revista Colóquio/Letras. Ensaio*, n.º 131, Jan. 1994, pp. 73-78.

BUESCU, Helena Carvalhão (1995), *A lua, a literatura e o mundo*, Lisboa, Cosmos, pp. 149-160.

CAMPBELL, Joseph (1968), *The Hero with Thousand Faces*, New Jersey, Princeton University Press.

CARMO, Carina Infante do (1998), *Adolescer em Clausura: Olhares de Aquilino, Régio e Vergílio Ferreira sobre o romance de internato*, Universidade de Faro: Centro de Estudos Aquilino Ribeiro, Faro.

CASTLE, Gregory, (2006), *Reading the Modernist Bildungsroman (Modernist Studies)*, University Press of Florida.

CEIA, Carlos (1999), *O Conhecimento da Literatura, Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Livraria Almedina.

CEIA, Carlos (2003), «*A construção do romance experimental modernista: Ulysses (1922) de James Joyce, e Nome de Guerra (1938), de Almada Negreiros*», in *Estudos Anglo-Portugueses. Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*, Lisboa, Colibri, pp. 127-147.

CEIA, Carlos (2003), *Sexualidade e Literatura, ensaios sobre Eça de Queirós, Cesário Verde, Almada Negreiros e Alexandre O'Neil*, Lisboa, Colibri, pp. 59-74.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário de Símbolos*, Lisboa, Teorema.

DACOSTA, Luísa (1994), «*Um estilo e uma escrita*», in *Revista Colóquio/Letras, Ensaio*, n.º 131, pp. 117-121.

DIAS, Virgínia da Conceição Sousa Bruno (1999), *Percursos femininos na crónica da vida lisboeta: estudo sobre a mulher de 1926 a 1956*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa.

DUMAS, Catherine (1994), «*Diário íntimo e ficção: contribuição para o estudo do diário íntimo a partir de um corpus português*», in *Revista Colóquio/Letras, Ensaio*, n.º 131, pp. 125-133.

DURAND, Gilbert (1989), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Lisboa, Presença.

ELIADE, Mircea (2004), *Tratado da História das Religiões*, Lisboa, Asa Editores.

FRANÇA, José-Augusto (1986), *Amadeo de Souza-Cardoso: o português à força; Almada Negreiros: o português sem mestre*, Lisboa, Bertrand, pp. 279-293.

GILLIS, John R. (1981), *Youth and History. Tradition and Changes in European Age Relations 1770-Present*, Orlando (Florida), Academic Press inc.

GOMES, Álvaro Cardoso (1998), «*A aprendizagem de desaprender*», in *Revista Colóquio/Letras, Ensaio*, n.º 149/150, pp. 123-128.

GROJNOWSKY, Daniel (1993), *Lire la Nouvelle*, Paris, Dunod.

HARDIN, James N. (1991), *Reflection and action: essays on the Bildungsroman*, Columbia, University of South Carolina Press.

JEFFERS, Thomas L. (2005), *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*, Palgrave Macmillan.

JESUS, Maria Saraiva de (1997), *A representação da mulher na narrativa realista-naturalista*, Aveiro, Universidade de Aveiro.

LAGO, Maria Paula (1999), «*Naceo e Amperidónia e Menina e Moça: Processos de Afirmção do Masculino e do Feminino*», in *Literatura e Pluridade Cultural*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 593- 599.

LOPES, Óscar (1963), «*A infância e a adolescência na ficção portuguesa*», in *Seara Nova*, n.º 1418.

LOPES, Óscar (1996), «*A Busca de Sentido*», in *Questões da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Edições Caminho, 1997, pp. 193-212.

LOUREIRO, La Sallete (1996), *A cidade em autores do primeiro modernismo: Pessoa, Almada e Sá-Carneiro*, Lisboa, Estampa, pp. 329-373.

LUKÁCS, George (s/d), *Teoria do Romance*, Lisboa, Editorial Presença.

MACEDO, Ana Gabriela (2002), *Género, identidade e desejo: antologia crítica do feminismo contemporâneo*, Lisboa, Cotovia.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de (1994), «*Interioridade e exterioridade na obra de Irene Lisboa*», in *Revista Colóquio/Letras*, Ensaio, n.º 131, pp. 97-104.

MATOS, António Coimbra de (1979), «*O Pai na Pré-História do Indivíduo*», in *Separata de O Médico* n.º 1473, Volume XCIII, Porto.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

MINDEN, Michael, (1997), *The German Bildungsroman – Incest and Inheritance*, Cambridge University Press.

MORETTI, Franco, (2000), *The way of the world: the Bildungsroman in European Culture*, London, Verso.

MOURÃO-FERREIRA, David (1983), «*Nome de Guerra*», in *Hospital das Letras: Ensaio*, 2.<sup>a</sup> edição, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 199-205.

MOURÃO, Paula (1985), *O essencial sobre Irene Lisboa*, Lisboa, Imprensa-Nacional Casa da Moeda.

MOURÃO, Paula (1994), «*Irene Lisboa e a crítica : notas para um roteiro*», in: *Revista Colóquio/Letras, Ensaio*, n.º 131, p. 25-36.

MOUTINHO, Viale, (1998), *Contos Populares Portugueses*, Mem Martins, Edições Europa-América.

NEGREIROS, José de Almada (2006), *Manifestos e Conferências*, Lisboa, Assírio & Alvim.

PAIS, Amélia Pinto (2005), *História da Literatura em Portugal, Uma perspectiva didáctica – Volume 3 Época Moderna- 1900 a 1950*, Lisboa, Areal Editores, pp. 144-149.

PALMA-FERREIRA, João (1981), *Do pícaro na literatura portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

RECTOR, Mónica (1999), *Mulher: objecto e sujeito na literatura portuguesa*, Porto, Fundação Fernando Pessoa, Universidade Fernando Pessoa.

REDFIELD, Marc (1996), *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*, Cornell University Press.

REIS, Carlos e Lopes, Ana Cristina M. (1987), *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina.

REYNAUD, Maria João (1994), «Irene Lisboa: a fala irradiante», in *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 131, pp. 81-86.

RIBEIRO, Ana Maria Silva (1998), *A Escola do Paraíso, de José Rodrigues Miguéis, um Romance de Aprendizagem*, Universidade do Minho – C.E.H.

RIBEIRO, Ana Maria Silva (2005), *Aprender com as mulheres: presenças do feminino no romance de aprendizagem português do século XX*, Universidade do Minho – C.E.H.

SAGARRA, Eda e SKRINE, Peter (1999), *A companion to German literature: from 1500 to the present*, Wiley-Blackwell, pp. 94-97.

SARAIVA, António José e Lopes, Óscar, (s/d), *História da Literatura Portuguesa*, 16.<sup>a</sup> edição, corrigida e actualizada, Porto, Porto Editora.

SERUYA, Teresa (1995), *Sobre o Romance no século XX: a reflexão dos escritores alemães*, Lisboa, Colibri.

SHIRANE, Haruo (1987), *The Bridge of Dreams: A Poetics of "The Tale of Genji"*, Stanford University Press.

SILVA, Celina (1994), *Almada Negreiros, A busca de uma poética da ingenuidade ou a (re)invenção da utopia*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 74-110.

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e (1994), «Nome de Guerra, romance de educação», in *Homenagem a Lúcio Craveiro da Silva* / Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, pp. 403-412.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e (1999), *Teoria da Literatura*, 8.<sup>a</sup> edição, Coimbra, Livraria Almedina, pp. 671-786.

STEINER, George (1992), *O Castelo do Barba Azul*, Lisboa, Relógio de Água.

SWALES, Martin, (1978), *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse (Essays in Literature)*, Princeton University Press.

TITIEV, Mischa (2002) *Introdução à Antropologia Cultural*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

VIEIRA-PIMENTEL, F. J. (1994), «Irene Lisboa: «Nada ou quase nada sentimental», in *Revista Colóquio/Letras*, Ensaio n.º 131, pp. 49-64.

## *XI. Ilustrações*

Capítulo IV – Adão e Eva (Albrecht Durer – 1504)

Fonte electrónica:

<http://www.cla.calpoly.edu/~smarx/courses/331/AdamEve/Adam%20and%20Eve.html>

Capítulo V - Ilustração de Maria Keil do Amaral retirada da obra *Começa uma Vida*,  
Irene Lisboa

Fonte electrónica:

<http://irenelisboa.blogspot.com/>

Dois Heróis, Duas Vidas:  
O Caminho Estreito da Aprendizagem da Vida

Capítulo VI – The Fleet fled the Storm - Ilustração de Gustave Doré retirada da obra  
The Rime of The Ancient Mariner, Coleridge.

Fonte electrónica:

<http://dore.artpassions.net>

- Namoro – Pintura de Almada Negreiros.

Fonte electrónica:

<http://verdadeirosartistas.blogspot.com/2007/07/almada-negreiros.html>

- Psique entrando no jardim de Cupido – William Bouguereau.

Fonte electrónica:

<http://www.starnews2001.com.br/psique-in-garden.htm>