

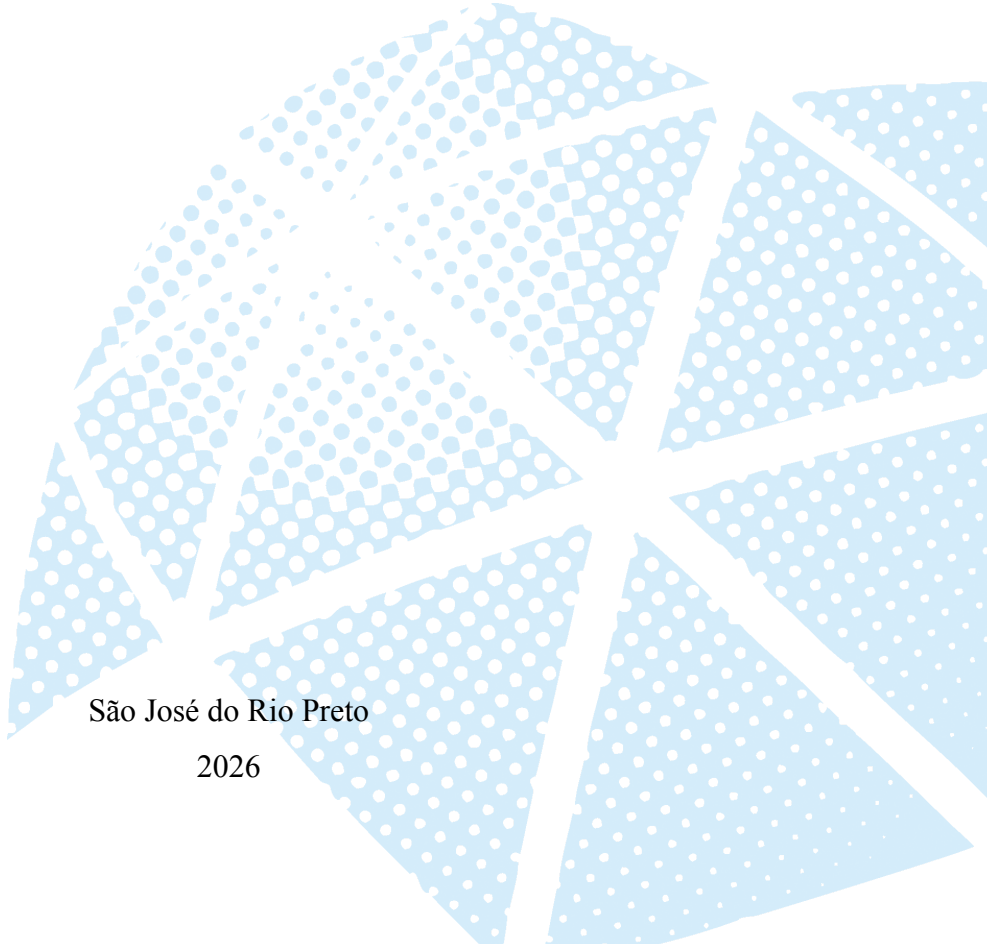
**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - Câmpus de São José do Rio Preto**

**LARISSA ISNARDI BARRETO**

**ENTRE O LUTO E A LUTA:**  
Uma análise de *Eternidade*, de Ferreira de Castro

São José do Rio Preto

2026



**LARISSA ISNARDI BARRETO**

**Entre o luto e a luta:**

Uma análise de *Eternidade*, de Ferreira de Castro

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, para obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de Concentração: Teoria e Estudos Literários

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Luciene Marie Pavanelo

São José do Rio Preto

2026

B273e

Barreto, Larissa Isnardi

Entre o luto e a luta : uma análise de Eternidade, de  
Ferreira de Castro / Larissa Isnardi Barreto. -- , 2026  
114 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista  
(UNESP), Instituto de Biociências Letras e Ciências  
Exatas, São José do Rio Preto,

Orientadora: Luciene Marie Pavanelo

1. Ficção portuguesa. I. Título.

**LARISSA ISNARDI BARRETO**

**ENTRE O LUTO E A LUTA:**

Uma análise de *Eternidade*, de Ferreira de Castro

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, para obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de Concentração: Teoria e Estudos Literários

Data da defesa: 03/03/2026

Banca Examinadora:

---

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Luciene Marie Pavanelo  
UNESP – IBILCE – São José do Rio Preto

---

Prof. Dr. José Cândido de Oliveira Martins  
Universidade Católica Portuguesa – Braga, Portugal

---

Prof. Dr. Giuliano Lellis Ito Santos  
Universidade Estadual de Ponta Grossa

A todos os professores incríveis com quem tive a  
alegria de aprender.

## **Agradecimentos**

À Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Luciene Marie Pavanelo, por ser a melhor orientadora do mundo.

Ao Prof. Dr. José Cândido de Oliveira Martins e ao Prof. Dr. Giuliano Lellis Ito Santos, pela leitura atenta e pelas sugestões valiosas realizadas no exame de qualificação.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras do IBILCE, onde conheci professores e colegas incríveis, que contribuíram significativamente para a minha formação e para a realização deste trabalho.

A todos aqueles que, iluminando minha vida pessoal, fizeram brilhar o caminho trilhado até a concretização deste estudo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## RESUMO

Este trabalho propõe uma análise do romance *Eternidade* (1933), do escritor português Ferreira de Castro (1898–1974), a partir de duas temáticas que atravessam a obra do início ao fim: o luto e a revolta social, entrecruzados na trajetória do protagonista Juvenal. Propomos, inicialmente, um estudo panorâmico do percurso de Ferreira de Castro com enfoque em elementos convergentes com o *corpus* literário aqui examinado. Analisaremos o espaço do enredo para, depois, refletirmos sobre o paratexto que o antecede, investigando sua relação com o conjunto da obra. Em seguida, analisaremos a função do luto no desenvolvimento do personagem principal e as relações amorosas de Juvenal, que também influenciam sua trajetória, bem como auxiliam na compreensão da estrutura social retratada no romance. No campo das desigualdades sociais, investigaremos, então, o contraste entre a elite representada no romance e a classe trabalhadora – composta, sobretudo, pelas bordadeiras da ilha da Madeira e pelos operários das serras. A partir desses recortes, buscaremos analisar como diferentes aspectos apontam para a eternidade, tematizada pelo título da obra.

**Palavras-chave:** Ferreira de Castro; crítica social; luta de classes; ilha da Madeira; *Eternidade*.

## ABSTRACT

This study proposes an analysis of the novel *Eternidade* (1933), written by the Portuguese author Ferreira de Castro (1898–1974), based on two themes that permeate the narrative: mourning and social revolt, articulated along the trajectory of the protagonist Juvenal. The discussion begins with an overview of Ferreira de Castro's literary career, highlighting convergent elements relevant to the corpus under analysis. Attention is then given to the narrative space, followed by an examination of the paratext that precedes the narrative and its relationship to the work as a whole. The analysis subsequently addresses the role of mourning in the development of the protagonist, as well as Juvenal's affective relationships, which contribute both to his personal formation and to the representation of the social dynamics portrayed in the novel. Within the framework of social inequality, the study explores the contrast between the elite depicted in the narrative and the working class, composed primarily of the embroiderers of Madeira Island and the laborers of the mountainous regions. Through these analytical perspectives, we intend to investigate how multiple dimensions of this novel converge toward the idea of eternity, thematized in its title.

**Keywords:** Ferreira de Castro; social criticism; class struggle; Madeira Island; *Eternidade*.



## SUMÁRIO

|                                                                                  |            |
|----------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1. INTRODUÇÃO</b>                                                             | <b>10</b>  |
| <b>2. <i>UMA DAS ESQUINAS DO MUNDO</i>: O ESPAÇO DE ETERNIDADE</b>               | <b>21</b>  |
| <b>3. <i>A ÚNICA RAZÃO MORAL DE NOSSA EXISTÊNCIA</i>: “A LEGENDA DO PÓRTICO”</b> | <b>31</b>  |
| <b>4. A TRAJETÓRIA DE JUVENAL E SUAS RELAÇÕES AMOROSAS</b>                       | <b>38</b>  |
| 4.1. RENÉE LACRETELLE: VOLÚPIA E LIBERTAÇÃO                                      | 49         |
| 4.2. ELISABETH: DESEJO E AFETO, DO PASSADO PARA O FUTURO                         | 58         |
| <b>5. A PIRÂMIDE SOCIAL RETRATADA EM ETERNIDADE</b>                              | <b>75</b>  |
| 5.1. A ELITE LOCAL E OS TURISTAS                                                 | 75         |
| 5.1.1. Álvaro: cordialidade e interesse                                          | 75         |
| 5.1.2. O casal Crawley: poder e prestígio                                        | 83         |
| 5.1.3. Balteanu: sadismo e hipocrisia                                            | 85         |
| 5.1.4. Elmano Vaz: conformismo e conveniência                                    | 90         |
| 5.1.5. Manuel Salazar e sua esposa: centro e periferia                           | 96         |
| 5.2. A CLASSE TRABALHADORA E A LUTA COLETIVA                                     | 98         |
| <b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>                                                   | <b>105</b> |
| <b>REFERÊNCIAS</b>                                                               | <b>109</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

Apesar de não ser tão lido nos dias de hoje, José Maria Ferreira de Castro (1898–1974) foi um dos autores portugueses mais consagrados internacionalmente ao longo do século XX. Nascido em Salgueiros, Ossela, em 24 de maio de 1898, nosso escritor vem de origem humilde. Como explica Jaime Brasil,

A família no seio da qual o escritor nasceu no final do último século era pobre. Os estudos de Ferreira de Castro foram apenas os primários e, por certo, – mais perfunctórios do que ainda hoje o são em Portugal. O rapazinho era tímido e concentrado. Sabe-se isso pelo que revelou numa páginas de *Memórias*, incompletas, em que recordou a sua infância (Brasil, 1966, p. 10).

Em 1906, aos oito anos, Ferreira de Castro perde o pai. Sendo o primogênito entre quatro irmãos, vê-se diante de uma infância marcada pela precariedade – e aparentemente abreviada, já que, aos doze anos, emigra para o Brasil, onde viverá no seringal as experiências que mais tarde inspirariam a escrita de *A Selva*. Ao sair do seringal, em 1914, Ferreira de Castro enfrenta grandes dificuldades materiais: “Cola cartazes em Belém, trabalha como embarcadiço num navio de cabotagem que faz a carreira do Oiapoque, o ‘Cassiporé’, entre aquela cidade e a Guiana Francesa. Redige então umas Impressões de Viagens. Começa a colaborar no Jornal dos Novos”<sup>1</sup>. A escrita literária, conforme os registros acerca do escritor indicam, já fazia parte de sua vida desde a juventude – e talvez daí tenha surgido também sua inclinação a encontrar, nas colaborações para jornais e revistas, uma forma de sustento. Já em 1918, Ferreira de Castro obtém notoriedade enquanto jornalista e suas obras literárias passam a ter maior visibilidade.

Em 1919, o autor retorna a Portugal, onde funda o breve jornal *O Luso*, e, novamente, enfrenta dificuldades materiais, chegando a passar fome em sua terra natal. Mário Domingues relata ter conhecido o autor poucos anos depois de seu retorno a Portugal, em 1923:

Quem era este jovem que surgia assim, bruscamente, com seu feltro repuxado para diante, em cuja sombra luziam uns olhos de Mongol, e com seu pescoço curto e tronco reforçado, balzaquianos, na balbúrdia intelectual da “Brasileira”? Um desconhecido. Nem sequer um “ilustre desconhecido”. E quem poderia então adivinhar que, uma dezena de anos volvida, aquele quase anônimo frequentador do “café” literário, em que se acotovelavam os mais fulgurantes talentos da época, se tornaria o escritor português mais festejado e divulgado no estrangeiro? (Domingues, 1967, p. 225).

---

<sup>1</sup> Centro de Estudos Ferreira de Castro. Disponível em: <https://www.ceferreiradecastro.org/cronologia.php>. Acesso em: 19 ago. 2025.

Domingues afirma, ainda, que os tempos eram difíceis para a ascensão de um escritor desconhecido e desprovido de grandes divulgadores – fatores que tornavam improvável o reconhecimento de Ferreira de Castro como um dos maiores nomes da literatura portuguesa. De acordo com o autor, o que altera esse cenário é a Primeira Guerra Mundial, responsável por certa mudança na recepção das artes de maneira geral:

Contudo, os tempos estavam a mudar. A Grande Guerra de 1914-18 abalara tão profundamente a vida social dos povos europeus, ainda anos antes de uma solidez e de uma estabilidade aparentemente definitivas, que todos os graves problemas latentes e mal disfarçados na tranquilidade burguesa das instituições e dos costumes, vieram de chofre à superfície. A Guerra, com os milhões de vítimas que sacrificava, provava simultaneamente quão errados eram os conceitos político-sociais que conduziram àquela hecatombe. Mas a rotina tem muita força. A velha geração que ainda pontificava – a geração dos consagrados na Política, nas Artes e nas Letras – não se convencia de que o Mundo por ela governado e defendido até 1914 acabara por desmoronar-se em 1918 (Domingues, 1967, p. 226).

As publicações literárias e contribuições para jornais e revistas de Ferreira de Castro continuam até que, em 1925, torna-se sócio do Sindicato dos Profissionais da Imprensa de Lisboa, do qual será presidente no ano seguinte.

É em 1927 que a também jornalista e escritora Diana de Liz se torna companheira de Ferreira de Castro. Em 1928, o autor publica o romance *Emigrantes*, que se torna sua obra de maior repercussão até *A Selva*, publicado em 1930, ano também da morte de sua amada Diana. Em 1931, o autor tenta suicídio sem sucesso e convalesce na ilha da Madeira – local onde se passará a história de seu próximo romance, *Eternidade*, publicado em 1933. É importante observar essa sequência de episódios impactantes que precedem a publicação de *Eternidade*: a união recente com Diana de Liz, abreviada pela precoce morte da escritora, bem como a publicação de *Emigrantes* e *A Selva* e a tentativa de suicídio, configuram um contexto altamente turbulento na vida do autor – e que, provavelmente, teve efeitos em sua produção literária durante a escrita de *Eternidade*. É pertinente mencionar que, concomitantemente à publicação de *Eternidade*, ocorrem outros episódios relevantes na carreira do escritor: o romance *A Selva* é traduzido para o alemão e o nome do autor ganha projeções internacionais.

A obra-prima *A Selva*, como observa Débora Renata de Freitas Braga (2014), foi a principal responsável pela recorrente associação entre a biografia de Ferreira de Castro e a sua produção literária – vínculo que se explica, em grande medida, pelo alinhamento dos críticos ao pensamento neorrealista:

Quase todas as personalidades portuguesas que alimentaram a fortuna crítica sobre Ferreira de Castro, inclusive biógrafos e correspondentes, eram jornalistas e/ou

escritores com colaborações em periódicos neorrealistas. Publicaram também em jornais que trataram de divulgar ideias convergentes com a ideologia do movimento, inclusive com resenhas críticas de obras ligadas à temática social. Nomes como os de Jaime Brasil, Álvaro Salema, Alexandre Cabral, Óscar Lopes, Mário Dionísio eram figuras tarimbadas nesses periódicos, e se empenharam igualmente na alimentação do acervo crítico e biográfico do autor de *A Selva*. Certamente, o interesse da “crítica neorrealista”, se se pode denominá-la desse modo, não é gratuito. É notável a importância dada pela crítica à conjugação entre a vida e a obra do escritor, como se uma fizesse, necessariamente, eco às necessidades e aos desejos da outra (Braga, 2014, p. 50).

Acerca do neorrealismo, convém considerarmos as palavras de Carlos Reis, que indicam como as questões tematizadas pelos autores dessa estética têm profunda relação com o caos social de seu tempo:

Particularmente atentos ao seu envolvimento social e político, os escritores neo-realistas são muito sensíveis a fenómenos de três naturezas distintas, embora interligados: crise económica do final dos anos 20 [do século XX], sobretudo impressionante pelas sequelas sociais que se lhe seguiam nos anos 30 (desemprego, fome e alargamento da crise do sistema capitalista); acontecimentos político-ideológicos como a difusão e implantação de regimes totalitários (nazismo na Alemanha, fascismo na Itália, franquismo na Espanha e salazarismo em Portugal); deflagração da Segunda Guerra Mundial, em grande parte explicada pelas tendências hegemónicas e imperialistas das potências do Eixo (Reis, 1981, p. 24-25).

Em sua Dissertação de Mestrado, intitulada *Ferreira de Castro: personagem*, Braga estuda as aproximações entre a vida do escritor e sua obra mais famosa, *A Selva*. Ela observa que

A fortuna crítica e biográfica de Ferreira de Castro publicada em Portugal a partir de 1930 até 1974 oferece um painel sobre a vida e a história em que a obra estava envolvida, durante um período em que o escritor poderia, livremente, intervir na sua recepção no círculo intelectual português. O problema é que a onda de textos críticos e biográficos publicados nesse período busca na vida do escritor a explicação para a sua obra, estabelecendo relações entre as instâncias de autor e personagem que acabam por cristalizar as interpretações sobre a narrativa (Braga, 2014, p. 18).

Sendo assim, vincular completamente a figura do autor à do protagonista d’*A Selva* resultou, segundo a pesquisadora, num conjunto de análises redutoras, pois limitam a obra literária à biografia de seu escritor. Ela menciona que os próprios elementos paratextuais do romance *A Selva* estimularam essa aproximação, visto que as palavras assinadas pelo autor reforçam essa ideia.

De modo semelhante, há, em certa medida, o risco de incorrer em reducionismos ao ler *Eternidade*, romance que será objeto de nossa análise: são diversos os elementos biográficos do autor que se mostram relevantes para a interpretação da obra. No entanto, não

seria adequado confundir a natureza literária e ficcional do texto com a trajetória pessoal de seu autor – afinal, compreendemos que o trabalho do escritor Ferreira de Castro transcende uma mera documentação da realidade, tendo primazia, portanto, o caráter literário de suas obras. Propomos, assim, apresentar e discutir aspectos biográficos da vida de Ferreira de Castro que consideramos pertinentes à leitura do nosso *corpus* – sem, contudo, a intenção de restringir nosso estudo a uma abordagem exclusivamente biográfica.

Para além das experiências de ordem estritamente pessoal que marcaram a trajetória de Ferreira de Castro, torna-se imprescindível considerar o contexto macroestrutural no qual essa obra se inscreve. Entre 1928 e 1933, Portugal esteve sob a Ditadura Nacional, regime autoritário que preparou o terreno para a consolidação do Estado Novo salazarista. A oposição de Ferreira de Castro a esse regime evidencia não apenas sua postura intelectual crítica, mas também a forma como as tensões políticas de seu tempo atravessaram sua produção literária, conferindo-lhe uma dimensão de resistência e de intervenção social. Juvenal, protagonista do romance *Eternidade*, posiciona-se diante dessa situação e isso é verificável, por exemplo, a partir do diálogo que ele tem com Álvaro, seu irmão:

— Bem vê: os rapazes que estão na Junta... Eles têm trabalhado – lá isso é verdade! Mas estão com a atual situação política. E como sabem que tu és contra ela... que és...

Álvaro hesitou um momento e acrescentou:

— Não me disseram nada, mas o Elmano Vaz ouviu, há dias, uns comentários que só podiam ter partido deles.

— Está bem. Não lhes fales mais no assunto. Não sou político, mas sou, evidentemente, contra esta situação, como sou contra todas as que têm existido. A mim convinha-me esse lugar, porque era uma maneira de passar algum tempo longe do continente, onde tenho tão tristes recordações. Mas não o desejo por favor, nem em troca das minhas ideias! Não me vendo... (Castro, 1955, p. 41)<sup>2</sup>.

O trabalho de Luís Reis Torgal (2020) nos ajuda a compreender a situação de nosso autor ao longo do Estado Novo: em seu artigo, ele indica que Ferreira de Castro, embora não tenha sido ferozmente perseguido como outros intelectuais – sendo “intocável”, dada sua grande notoriedade –, foi, no mínimo, seguido pela Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) e, depois, pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE)<sup>3</sup>:

“Intocáveis” não significava, porém, que na verdade [escritores como Ferreira de Castro] o fossem ou não sentissem na mente a falta de liberdade, que foi mesmo assumida como regra pelo Estado Novo, por razões diversas, estruturais e conjunturais, ao longo do seu extenso consulado. Mas, por motivos diferentes, de

---

<sup>2</sup> O posicionamento de Juvenal será melhor analisado, inclusive a partir desta passagem do romance, mais adiante nesta Dissertação.

<sup>3</sup> Em 1945, a PVDE foi substituída pela PIDE.

ordem política nacional e internacional e fundamentalmente pelo “bom nome” e o crédito que possuíam, não foram por demais incomodados, podendo manifestar-se de forma mais ou menos directa sem serem vítimas de uma “repressão excessiva”. Assim sucedeu com Ferreira de Castro (Torgal, 2020, p. 752).

Ricardo António Alves, porém, indica que a censura sofrida por Ferreira de Castro, embora não consistisse em ações brutais, inviabilizava sua produção enquanto jornalista e escritor:

O jornalismo para Ferreira de Castro foi a “profissão socorro” que lhe permitiu escrever. Mesmo quando, em 1927, abandonou a situação de *free-lancer*, ingressando nos quadros de *O Século* como responsável pela área internacional, o seu objectivo inicial não era exercer a actividade propriamente dita, mas ficar como responsável pelo arquivo de documentação, lugar que lhe daria uma maior disponibilidade para consagrar-se à sua obra. No jornal de João Pereira da Rosa (1885-1962) se manteve até 1934, ano em que pediu uma licença sem vencimentos ilimitada, saturado da acção da censura sobre os seus textos. A profissão exercida durante quase vinte anos, dos dois lados do Atlântico, foi importante como escola (Alves, 2002, p. 28).

De acordo com Torgal, “As informações dos agentes da PIDE [...] sobre Ferreira de Castro são geralmente bastante suaves, embora destacando sempre o seu carácter de oposicionista” (Torgal, 2020, p. 752). O pesquisador indica, ainda, que nosso escritor, embora não sofresse escancarada perseguição e retaliação, foi investigado a cada passo: “Isso não significa – como se disse – que o autor de *A Selva* não fosse constantemente seguido. É analisada a sua correspondência, são conhecidos os seus movimentos no país e no estrangeiro, verificados os documentos que assinou e tudo o mais que lhe dizia respeito” (Torgal, 2020, p. 753). O interesse da PIDE em rastrear os passos do escritor tinha motivações também no fato de que Ferreira de Castro manifestava apoio a opositores do regime: “Por exemplo, não se deixa de referir que participou em homenagens de personalidades desafectas ao regime” (Torgal, 2020, p. 753).

Além disso, foi, ele próprio, homenageado por sua notoriedade literária – e essas ações simbólicas públicas foram também acompanhadas e registradas pela PIDE, que documentou os mais diversos locais onde o autor fora homenageado. A longa citação a seguir ilustra dois importantes aspectos de nosso autor – por um lado, seu grande prestígio ainda em vida, com homenagens e vínculo com espaços e pessoas de grande notoriedade; por outro, o fato de que a PIDE permanecia, a cada passo, a vigiá-lo:

Assim, em 1955 recordavam-se os 25 anos da publicação do seu romance mais famoso, *A Selva* (1930); em 1960 a PIDE organizava toda uma pasta de informações acerca do colóquio que se realizara no Porto sobre a sua obra; em 1966 prestava-se

uma grande homenagem ao escritor pelos 50 anos da vida literária (publicara no Brasil, em 1916, o seu primeiro livro de juventude *Criminoso por Ambição*), juntando-se numa pasta do seu processo o catálogo da exposição realizada na Sociedade Nacional de Belas Artes e diversas fotografias de grupos e com o seu busto; em 1970 a Fundação Calouste Gulbenkian concedia a Ferreira de Castro o prémio da Latinidade; e em 1973 eram celebrados os seus 75 anos de vida (recorde-se que nascera em 24 de Maio de 1898). Entretanto, vão-se referindo as múltiplas homenagens que eram prestadas nos mais variados locais: na Associação Desportiva da fábrica EFACEC (empresa fabril de máquinas eléctricas), na Gazeta de Cantanhede, em Oliveira de Azeméis, Viana do Castelo ou em Santarém (Círculo Cultural Scalabitano), em Ponte da Barca ou na Cova da Piedade, nos Açores, na Casa das Beiras ou nos Rotários de Aveiro e da Covilhã, em instituições culturais do Brasil, como a Academia Brasileira das Letras, mesmo na Academia de Belas Artes de França... O próprio Jorge Amado, que antes defendera que Ferreira de Castro deveria ser candidato a prémio Nobel, na sua viagem a Portugal, em 1973, visitou Ossela, a terra-natal do escritor. De resto, o autor brasileiro manteve relações de grande estima com Ferreira de Castro, que foi um dos escritores que o recebeu no aeroporto de Lisboa em 1953, aquando da sua passagem em direcção ao Rio de Janeiro. Estava nessa altura impedido de entrar em Portugal, só sendo autorizado em 1966, quando já se afastara do Partido Comunista. Ferreira de Castro prefaciou a edição portuguesa de *Gabriela Cravo e Canela* (Torgal, 2020, p. 755-756).

Torgal indica que o interesse da PIDE em Ferreira de Castro residia também no fato de o escritor estar envolvido na formação de uma sociedade de escritores independentes e ter impacto político:

Logo nos anos 30, numa informação sem data, diz-se que se pretendia criar uma frente única em Paris com “liberais democratas”, entre eles Jaime Cortesão, e um representante do Komintern, com o objectivo de organizar em Portugal uma revolução. Dessa frente fazia parte o “jornalista Ferreira de Castro”. O Movimento de Unidade Democrática (MUD) desperta em Outubro de 1945 e Ferreira de Castro encontra-se nele envolvido desde a primeira hora, sendo citado no processo que a PIDE inicia, em Dezembro de 1946, aos membros da Comissão Central do movimento. Por essa mesma altura, um documento – que será intitulado pelos jornais, como O Primeiro de Janeiro, “Os intelectuais portugueses protestam”, entregue ao Presidente da República em 26 de Novembro de 1946 – reclama pela liberdade de expressão. Curiosamente chega a invocar o protesto de Salazar “A minha resposta” (de réplica à acusação de que participara no movimento monárquico de 1919), para provar a importância desse direito por ele também reclamado. Esse documento é também assinado por Ferreira de Castro (Torgal, 2020, p. 760-761).

Com inúmeros exemplos, o texto de Torgal nos ajuda a compreender a interferência dessa estrutura política nas informações que circulavam, bem como o controle e a constante vigilância sobre aqueles que representavam ameaças ideológicas. Sendo assim, verificamos que há uma postura controversa do regime diante de Ferreira de Castro – por um lado, o autor era prestigiado; por outro, censurado e constantemente vigiado pela PIDE:

Podíamos ainda prolongar os exemplos. A PIDE estava atenta aos movimentos de Ferreira de Castro, embora o regime de Salazar e de Caetano manifestassem – como se disse – consideração pelo escritor, que gozava de fama mundial. Haja em vista que o *Nouvel Observateur* de 28 de Dezembro de 1966 considerava, num artigo de J.

Barre, o autor de *A Selva* (em tradução francesa, *Forêt Vierge*) “o melhor escritor português vivo”, não deixando de afirmar que a PIDE impusera aos jornais por essa altura – os 50 anos da sua vida literária – a maior limitação quando a ele se referia: “a síntese no estilo e exiguidade de caracteres e no espaço”. E falava também das dificuldades de os dramaturgos apresentarem as suas peças de teatro, como sucedera a Sttau Monteiro, que fora então preso devido à publicação do livro *Peças em um Acto*, de actrizes como Maria Barroso poderem desempenhar a sua arte, como sucedera na peça *A Voz Humana* de Jean Cocteau, ou com os processos contra escritores como Natália Correia e David Mourão Ferreira (Torgal, 2020, p. 762-763).

Já por parte de nosso escritor, em contraste com o posicionamento ambíguo do regime, não há dúvidas quanto à sua oposição à ditadura: para além de uma obra marcada por um viés ideologicamente crítico, o próprio Ferreira de Castro engajou-se ativamente em apoio às forças de oposição. Torgal menciona uma entrevista que o escritor deu ao jornal *República*, em 1958, por altura da campanha de Humberto Delgado e do seu amigo Arlindo Vicente:

No resto da entrevista, Ferreira de Castro fala da autocensura a que os intelectuais se viam obrigados, das ditaduras como regimes sem futuro, do povo parado trinta anos, afirmando-se partidário da liberdade e em defesa das eleições livres, às quais se opunha o sistema vigente. Afirmava o seu carácter independente: “Não pertenço a nenhum partido político”. Era um dos motivos que invocava para justificar a não aceitação da proposta que lhe havia sido feita de ser candidato à Presidência da República, que o seu “velho amigo” Arlindo Vicente teria desempenhado (segundo ele) com grande sacrifício. Afirmava-se apenas “comprometido” com a humanidade e muito especialmente com “esta parcela do coração que é o povo português”, povo que nunca tivera muito pão mas que era livre (Torgal, 2020, p. 765).

Portanto, ainda que Ferreira de Castro não estivesse diretamente vinculado à política, sua influência era tamanha que o autor chegou a ser, inclusive, convidado a candidatar-se à presidência, para formar uma oposição ao Regime Salazarista. Acerca desse convite, Ricardo Alves afirma que

A “negativa terminante” tem que ver com uma postura ética de Ferreira de Castro, para além de questões idiossincráticas: a preservação da “autoridade moral” que granjeara ao longo duma pertinaz coerência enquanto escritor e o posicionamento apolítico, a rejeição da política como acção facciosa. Para o romancista, o inimigo comum personificado por Salazar estribava-se numa minoria ínfima da sociedade portuguesa. Sendo assim, a maioria subjugada não podia estar ao sabor das tácticas daqueles que, opondo-se ao Estado Novo, não concordariam para a unidade desejada necessária. Por isso mesmo, e ao contrário do que sucedera com Norton de Matos, recusou integrar a comissão de honra de Humberto Delgado, não sancionando, com esta atitude, uma divisão que tinha por “lamentável” (Alves, 2002, p. 153).

Sendo assim, a recusa ao convite à candidatura à presidência foi uma maneira de Ferreira de Castro manter-se coerente com sua ideologia – e aqui cabe, então, fazermos algumas considerações acerca dos princípios políticos do escritor, alinhados sobretudo ao anarquismo. Conforme indica Alves,



Raramente, como vimos, Castro foi explícito quanto às fontes matriciais do seu pensamento político. Assumia-se como autodidacta e produto das suas muitas leituras. A obra, todavia, espelha e veicula eloquentemente as ideias libertárias que perfilhou durante a vida inteira: afirmação da liberdade individual, postura refractária à autoridade, internacionalismo, antimilitarismo, tolerância que excluía conciliação em face de valores essenciais, feminismo e, inclusive, o respeito e comunhão com a natureza, atitude que hoje designariamos genericamente como ecologista (Alves, 2002, p. 118).

Apesar de não serem exatamente rastreáveis as inspirações ideológicas de Ferreira de Castro, Alves indica que

As ideias de Piotr Alexeievich Kropotkine, em particular, tiveram uma assinalável repercussão nos meios libertários portugueses, como salientaram os estudiosos do anarquismo no nosso país. Quanto a Ferreira de Castro, Proudhon, Malatesta e principalmente os textos do príncipe revolucionário russo foram determinantes para a definição dos contornos da mensagem da obra literária e libertária que nos legou (Alves, 2002, p. 114).

Observamos, portanto, que o posicionamento de Ferreira de Castro contra a ditadura é bastante claro e que, apesar disso, o autor não sofreu a perseguição e a censura de que outros escritores e intelectuais portugueses foram vítimas, sendo pertinente considerarmos a transcrição de uma fala do autor na mencionada entrevista ao jornal *República*:

É realmente bom e útil compreender tudo, até para maior lucidez dos nossos julgamentos. Quem ousará afirmar hoje que a sociedade em que vivemos é justa, uma sociedade em que uns têm tudo e outros não têm nada e aos que não têm nada se retira até a liberdade de discordarem? Um exercício de compreensão e de auto-análise e um pouco de reflexão sobre a evolução humana registada na História, talvez ajudassem os homens que defendem princípios já caducos a entender esta imensa ansiedade de justiça para todos e de direitos iguais para todos, que vibra no ar e se respira hoje no Mundo inteiro, mesmo no ar sombrio das masmorras, onde tantos têm pago e continuam a pagar o seu amor pelos outros (Apud Torgal, 2020, p. 767).

É relevante observarmos o que motivou a PIDE a vigiar e perseguir Ferreira de Castro de maneira tão mais branda que outros de seus colegas apesar de sua consistente postura de enfrentamento ao regime. Dentre as razões, destacam-se a notoriedade do escritor e seu reconhecimento inclusive por parte do Regime Salazarista: àquela altura, Ferreira de Castro já era um escritor renomado e estimado internacionalmente, e essa aclamação mundial convinha ao nacionalismo apregoado pelo governo. Além disso, é necessário considerar que o posicionamento ideológico de Ferreira de Castro, de carácter anarquista, não o conduzia ao

mesmo envolvimento político que possuíam aqueles intelectuais profundamente vinculados, por exemplo, ao Partido Comunista Português:

Como escritor e cidadão, Castro apresentou-se sempre empenhado nas causas da liberdade, mas também sempre refractário a sujeitar-se a vozes de comando e à pequena tática política. [...] esteve na primeira linha quando foi preciso avançar unitariamente; pelo contrário, recusava sancionar com o seu nome qualquer movimentação divisionista: “Não pertenço a nenhum partido, sou um escritor inteiramente independente”. A incompatibilidade com um alinhamento sectário era conhecida e tinha raízes antigas: “A anarquia é a fronteira da sociologia contemporânea. Os grandes contemporâneos estão além dessa fronteira. Porque... Para os grandes não há fronteiras”. O seu próprio anarquismo dava-se mal com uma etiquetagem que, no fundo, era simplificadora dessa independência feroz defendida à *outrance*. Para ele, como para muitos anarquistas, a identidade e prática revolucionárias remetiam-se *a priori* para “um elemento de consciência individual”, mais aguda num intelectual defensor da insubstituível e irrecusável liberdade de pensar para além das palavras-de-ordem: “Pois só é verdadeiramente emancipado aquele que não é discípulo, aquele que não é fiel, aquele que não é mestre nem sacerdote” (Alves, 2002, p. 133-134).

Por outro lado, devemos atentar para a ressalva apresentada por Débora Braga, que reflete sobre certo paradoxo em torno da figura de Ferreira de Castro:

É interessante a demanda por biografias de Ferreira de Castro antes de seu falecimento, a quantidade de homenagens, prêmios, a concessão de placas e bustos naquele período a um escritor que foi, publicamente, opositor da situação política vigente. Uma vez que o sucesso internacional d’*A Selva* constituía-se como um motivo de orgulho para os portugueses, a sua celebração era conveniente para o sistema ditatorial e o discurso nacionalista que o embasava. Enfim, a obra acabou por tornar-se um instrumento de manutenção do sistema contra o qual Ferreira de Castro postou-se. Assim, a problematização sobre *A Selva* vai muito além das questões de realidade e ficção, pois a obra assumiu um lugar social que dialogava com a vida cultural e política do país. Subordinou-se a um projeto maior do que ela própria (Braga, 2014, p. 157).

Em certa medida, é possível compreender o romance *Eternidade*, publicado apenas três anos depois d’*A Selva*, também neste plano: o prestígio do escritor acabou por contribuir para que essa obra fosse publicamente estimada, inclusive por aqueles a quem Ferreira de Castro sempre se fez oposição.

Assim sendo, para analisar *Eternidade*, nossa pesquisa partirá de duas temáticas que atravessam a obra do início ao fim: o luto e a revolta social, entrecruzados na jornada de Juvenal, personagem central da narrativa. No capítulo seguinte analisaremos o espaço descrito na obra, mostrando como a crítica presente no romance permanece atual: a ilha da Madeira pode ser vista como uma “cidade genérica”, na definição de Rem Koolhaas, de modo a observarmos como, na década de 1930, Ferreira de Castro já mostrava os rumos que as cidades tomariam ao se ancorarem exclusivamente na aspiração pelo lucro. No terceiro

capítulo refletiremos sobre o paratexto que antecede o enredo do romance, intitulado “A Legenda do Pórtico”, e que consiste na mais poética das passagens da obra. Verificaremos como as reflexões desse texto inicial se configuram enquanto ponte narrativa que conduz a finitude do tempo presente à tão almejada eternidade. Sendo o luto um elemento tão intrínseco à construção de *Eternidade*, é necessário que façamos algumas considerações acerca desse conceito psicanalítico. Nosso objetivo não é o de esgotar o tema, especialmente em respeito ao fato de que ele pertence a um campo amplo e complexo de estudo. Sendo assim, nossa abordagem propõe que a intersecção entre a análise literária e os estudos psicanalíticos se construa de forma gradual, conforme as demandas colocadas pelo próprio *corpus* literário a partir dos recortes propostos por nosso percurso analítico.

Como é sabido, o personagem central de *Eternidade* é Juvenal. Em órbita deste personagem, encontram-se três figuras femininas – são elas a lembrança de sua falecida esposa Helena, Renée Lacretelle e Elisabeth, que por vezes são ilustradas como rivais disputando por um mesmo homem. Essas figuras femininas, que serão abordadas no quarto capítulo, são importantes porque revelam camadas profundas, sociais e emocionais das relações entre o protagonista e o mundo em que se encontra. Sendo assim, propomos como primeira chave de leitura um recorte que se detém às relações amorosas de Juvenal. Embora essa análise possa parecer, a princípio, relacionada a um campo puramente melodramático – e, muitas vezes, banalizado –, nossa escolha se justifica pela percepção de que essa camada da obra revela relações de poder muito pertinentes: os arranjos amorosos e sexuais que se estabelecem na vida de Juvenal têm também um peso social, material e simbólico expressivo. Discutiremos, portanto, a classe social à qual Juvenal pertence, bem como as estruturas de poder que cercam as figuras com quem ele se relaciona de maneira sexual e romântica ao longo da narrativa. Além disso, as histórias dessas mulheres têm também suas devidas complexidades – e nossa leitura propõe uma investigação atenta de camadas mais complexas dessas histórias a partir da análise literária. A observação do quadro social será de suma importância para nosso estudo, pois ele é, para além do luto, um dos fios que tecem a narrativa.

Para além dessas personagens femininas, *Eternidade* destaca, ainda, outras figuras que ilustram o quadro social no qual Juvenal está inserido. Mais que isso, essas figuras, que serão analisadas no quinto capítulo, revelam a estrutura piramidal da sociedade da ilha da Madeira, alvo da crítica feita pela narrativa. Ao longo da trama, Juvenal encontra-se cercado, de modo geral, por uma parcela rica da sociedade, composta sobretudo por turistas abastados e pela burguesia local, que, ao longo de todo o romance, se mantém submissa aos visitantes endinheirados. Propomos, com nossa Dissertação, chamar a atenção para uma assimetria que

o romance evidencia: a burguesia local madeirense, embora goze de prestígio social, é retratada como subserviente em relação a outras elites europeias, sendo, portanto, periférica diante de detentores de maiores poderes. Ao longo da narrativa, sobretudo por meio da figura de Álvaro, irmão de Juvenal, é notório como essa burguesia local não age de modo a combater essa assimetria, sentindo-se, portanto, ainda muito prestigiada por não fazer parte da esmagadora parte da população da ilha da Madeira, que vive em condição de miséria e enfrenta jornadas de trabalho massacrantes.

Conforme já teorizado por diversos críticos, Ferreira de Castro é um autor considerado precursor do neorrealismo em Portugal – e essa categorização, no entanto, já foi discutida e questionada por inúmeros pesquisadores. Um traço desse movimento é a denúncia social por meio da representação das classes sociais marginalizadas e que costumavam, até então, sofrer apenas um apagamento nas artes. A literatura de Ferreira de Castro trouxe à luz essas classes nos romances que antecederam *Eternidade: Emigrantes* (1928) e *A Selva* (1930) têm como personagens centrais marcantes vítimas das injustiças sociais. Já em *Eternidade*, entretanto, os holofotes da narrativa estão direcionados, sobretudo nos primeiros capítulos, à elite e ao seu padrão de vida luxuoso. Nesse cenário, os personagens marginalizados aparecem apenas batalhando pelo sustento: trabalham nas casas de bordados, nos hotéis, nos restaurantes, enfim, fazem o Funchal funcionar – mas sem terem sequer seus nomes apresentados. Outros, ainda mais marginalizados, aparecem mendigando. Dadas as condições miseráveis em que sobrevivem, as bordadeiras chegam a manifestar o anseio por um aumento no ordenado que recebem dos proprietários das casas de bordados – mas essa postura, aos olhos da elite, as aproxima daqueles que mendigam nas ruas. Da mesma maneira, os trabalhadores das serras também pedem por condições de trabalho um pouco mais dignas, mas são, assim como as bordadeiras, banalizados em suas necessidades. É nesse cenário que surge Juvenal, ressignificando a própria existência enquanto elabora a experiência do luto, como porta-voz dessa população que, até então, permanecia silenciada. Propomos, nesta pesquisa, descrever e analisar elementos importantes da representação dessa classe que ganha contornos mais humanizados apenas a partir da perspectiva de Juvenal, carregada de ternura devido ao luto. Buscaremos, assim, discutir como o luto se configura enquanto fator importante para essa perspectiva mais humanizadora acerca daqueles que, até então, eram apenas desprezados.

## 2. *UMA DAS ESQUINAS DO MUNDO: O ESPAÇO DE ETERNIDADE*

Neste capítulo, trataremos do retrato que o romance *Eternidade* faz do espaço em que se passa a história narrada. O parágrafo de abertura da narrativa anuncia o contraste que a obra proporá entre as paisagens naturais da Madeira e aquelas transformadas pela ação humana:

Manhã alta, toda vestida de azul, com folhos brancos que o mar tecia e esfarrapava ao sabor da ondulação, a sombra escortinada na linha do horizonte ia crescendo e definindo-se em caprichoso recorte. Mais do que terra próxima, como queriam os passageiros e a ciência náutica afirmava, dir-se-ia nuvem estática na luminosidade imperante. Era vulto apardaçado nos extremos, erguendo, algures, para o céu, um mamilo vulcânico e deixando que a sua encosta central se doirasse suavemente, na luz matutina. Visto de longe, a medrar, a medrar, parecia recém-nascido no mistério oceânico, para enlevo de olhos fatigados pela monotonia marítima. Juvenal Gonçalves já o surpreendera, assim, de outras vezes. Mas nunca, como agora, o emocionara tanto, fazendo-o reviver a sensação que deviam ter fruído, outrora, os descobridores, ao ver surgir o arquipélago. Até então, o Atlântico ainda era para os portugueses um elemento masculino, fero e enigmático. O que estava para além, não se sabia; lendas e pressentimentos estabeleciam cortina espessa, que vinha das alturas do céu, onde se acendiam as luminárias orientadoras, e, golpeando a enorme massa líquida, descia até profundidades abissais, julgadas sem fim. Proa que aspirasse a rompê-la devia ser de caravela onde apenas gesticulassem heróis ou loucos, votados, por livre desejo, à morte. Só depois de dobadas várias décadas sôbre o dia em que Zarco se apossara da terra ignorada, é que o Atlântico se tornara, para os lusos, ser feminino – Atlântida, legendária e de novo virgem, que eles iam deflorando a pouco e pouco, sob o impulso da ambição e da glória (Castro, 1955, p. 23-24).

São várias as considerações pertinentes acerca desse primeiro parágrafo. Em alguma medida, ele apresenta um panorama do que será tratado ao longo de todo o romance. É interessante observar como a obra castriana anuncia a natureza como personagem – sendo a obra-prima *A Selva* (1930) a mais conhecida por evidenciar esse aspecto, trazendo a floresta amazônica como organismo vivo e ativo, que, com suas metamorfoses, intervém diretamente no curso da narrativa. No parágrafo mencionado acima, a paisagem é deslumbrante e já se apresenta personificada: “toda vestida de azul”. O emprego prosopopeico de “mamilo vulcânico” apontado para o céu é outro indicativo de como essa paisagem se apresenta com contornos de um corpo animado. A ideia de mamilo vulcânico é atribuída à visão da ilha do Porto Santo, no arquipélago da Madeira, que, ao longe, “Mais do que terra próxima, como queriam os passageiros e a ciência náutica afirmava, dir-se-ia nuvem estática na luminosidade imperante”. Esse contraste entre a paisagem idílica e os interesses dos passageiros e da ciência náutica evidencia uma tensão desproporcional: como poderia o interesse desses humanos, em sua debilidade, contrariar a incalculável potência da natureza, provida de vulcões e de

oceanos, que, de tão vastos, fazem a ilha recém-nascer – tal qual um pequeno bebê – aos olhos da tripulação?

Essa incalculável força da natureza, capaz de destituir a humanidade de qualquer segurança, embora óbvia, é ilusoriamente ofuscada pelo advento de tantas tecnologias, que pretensiosamente trouxera a esperança da superação humana às adversidades naturais – exemplo disso é a mencionada ciência náutica, comprometida com os interesses da tripulação do navio. Juvenal depara, porém, com o mais incontornável dos males: a morte. É a partir da morte de Helena, sua jovem esposa que falecera há pouco, que o personagem toma consciência da fragilidade humana. Ele percebe a efemeridade de todas as vidas, inclusive a própria, e se apequena ainda mais diante da natureza. Juvenal vive na sociedade da década de 1930 e desfruta de avanços tecnológicos de seu tempo: pode viajar com segurança graças às técnicas de navegação aprimoradas ao longo de séculos. Apesar disso, nesta passagem, sua sensação é descrita de maneira discrepante e incompatível com seu tempo, pois ele experimenta “reviver a sensação que deviam ter fruído, outrora, os descobridores, ao ver surgir o arquipélago”. A experiência do personagem, portanto, é diferente daquela vivida pelo restante da tripulação do navio no tempo presente e mais próxima do que viveram os descobridores<sup>4</sup>: é mais arriscada e incerta, menos dotada da segurança da chegada. Se Juvenal tem sensação análoga à dos descobridores, repleta de riscos, mesmo séculos depois, é por tomar consciência, em decorrência do luto, da debilidade de sua própria condição enquanto ser mortal.

Ainda neste primeiro e complexo parágrafo de *Eternidade*, o narrador estabelece uma oposição entre o feminino e o masculino: de acordo com ele, o Atlântico, masculino, é o desconhecido, sombrio e arriscado. Após enfrentado e finalmente vencido, o “misterioso” Atlântico transforma-se em Atlântida: “Só depois de dobadas várias décadas sobre o dia em que Zarco se apossara da terra ignorada, é que o Atlântico se tornara, para os lusos, ser feminino – Atlântida, legendária e de novo virgem, que êles iam deflorando a pouco e pouco, sob o impulso da ambição e da glória”. A feminilidade dessa Atlântida vem acompanhada de uma carga semântica voltada ao estereótipo de fragilidade feminina – como se o masculino representasse desafio, ao passo que o feminino se apresenta como vulnerável, virgem e

---

<sup>4</sup> O parágrafo do romance menciona João Gonçalves Zarco, um navegador e cavaleiro português, escudeiro do Infante D. Henrique, a quem é atribuída a descoberta e o povoamento do arquipélago da Madeira: “1418, é o ano apontado como o ano da descoberta da Ilha do Porto Santo, circunstância ocorrida após uma tempestade em alto mar que desviou da rota uma embarcação que seguia pela costa africana. Gonçalves Zarco e a sua tripulação foram salvos por este pequeno bocado de terra ao qual batizaram de Porto Santo. Um ano mais tarde, em 1419, avistou-se outro bocado de terra, o qual foi designado por Madeira, devido à abundância desta matéria-prima” (Madeira600, [s.d.]. Disponível em <https://www.madeira600.pt/pt-pt/historia>. Acesso em 3 fev. 2026).

passível de ser deflorado. O narrador afirma, ainda, que a motivação para essa metafórica defloração é não a necessidade, mas o impulso da ambição e o anseio pela glória. Por fim, o risco enfrentado pelos descobridores culmina em algum triunfo: é devido a suas mortes (ou apesar delas) que a humanidade pôde ampliar seus horizontes. O que o romance apresenta como crítica é que esse triunfo, contudo, é dotado de certa prepotência: embora tenha feito progressos, a humanidade permanece frágil e vulnerável diante da morte – além de serem, esses próprios progressos, matrizes de grandes injustiças e desigualdades.

Sendo assim, é possível fazer uma microleitura da narrativa de *Eternidade* a partir de seu primeiro parágrafo, que sintetiza o que se passará ao longo de toda a diegese: de um lado, a grandiosa natureza, que impõe a morte; de outro, a ambição humana, empenhada em contornar sua própria finitude por meio de descobertas, das ciências e da glória. Mais do que isso, a narrativa constrói uma crítica ao próprio processo pelo qual esses avanços tecnológicos são alcançados: é por meio da exploração extrema da força humana, bem como das forças da própria natureza, que alguns outros poucos humanos podem desfrutar da glória. Conforme veremos nos próximos capítulos, o romance mostra que essa ambição humana é capaz de dividir a própria espécie em exploradores e explorados, mas permanece na consciência do protagonista Juvenal o fato de que, abastado ou pobre, proprietário ou funcionário, ninguém escapa da finitude à qual está fadada a própria existência.

Em decorrência do luto, portanto, Juvenal carrega grande lucidez quanto à pequenez humana – e, paradoxalmente, reconhecer essa democrática debilidade, que não escapa sequer aos mais abastados financeiramente, o leva a constatar o valor de todas as vidas como um grande milagre, inclusive – ou especialmente – aquelas existências que, apesar de incontáveis adversidades, resistem, trabalhando incansavelmente pela sobrevivência. O protagonista reconhece que, se tantas experiências são possíveis em seu tempo, isso se deve ao labor de incontáveis gerações que abriram caminhos com as próprias mãos:

Os automóveis subiam novamente, na terra que falava de persistente esforço humano. Às vinhas sucediam os mimos de horta, as couves gordas, as alfaces que abriam resvês ao solo, os tomates debruçados em grandes varas e os feijoeiros dadores da “vaginha” que a Inglaterra importava gulosamente (Castro, 1955, p. 68-69).

Diante desse trabalho humano ao longo de séculos, Juvenal vislumbra, na história da humanidade, a luta pela resistência e pela sobrevivência em um mundo de tantas adversidades. Em contraste com as profundas reflexões de Juvenal suscitadas pela paisagem, há a reação do inglês que o acompanhava no passeio: “Mr. Crawley, meio sonhador, meio

prático, exclamava: ‘Bonito. Sim, senhor, muito bonito! Não há um palmo de terra que não seja cultivado! Só vi uma coisa assim em Maiorca’” (Castro, 1955, p. 69). A narrativa evidencia, portanto, que Portugal, em diversos momentos da sua história moderna, foi relegado ao papel de território funcional para interesses externos, como uma espécie de “quintal produtivo”: útil para o abastecimento e suporte estratégico, mas ainda mantido em posição periférica. A fala de Mr. Crawley apresenta um elemento interessante: a menção a Maiorca, na Espanha, onde ele afirma já ter visto algo semelhante à paisagem madeirense. Com essas palavras, ainda que sem a intenção de ser arrogante, ele evidencia como nem mesmo a impressionante paisagem da ilha comove ou fascina suas retinas inglesas e abastadas, que tudo podem conhecer ou possuir.

Todavia, convém observarmos que, para superar as adversidades da natureza, foram necessários incontáveis anos de trabalho humano, e o narrador os descreve a partir das reflexões do protagonista:

Do ângulo da vertente, onde se soldavam uma à outra, subiam duas grandes encostas. O homem, cava, cava, aplaina e sua, fôra abrindo à agricultura uma série infundável de degraus, campos sobre campos – os “poios” que davam vinho e onde verdejava a horta, por toda a parte. E quando a enxada encontrava rocha, ele carregava lá de baixo, ou lá de cima, de onde quer que a houvesse, a terra necessária para cobrir a inimiga e alimentar quanta raiz fosse possível desenvolver-se ali. Todo o Estreito assinalava esforço enorme, trabalho constante e áspero para a conquista do pão – e as casitas que, dispostas ao acaso, nêle ostentavam gelosias verdes e telhados vermelhos, deviam ter sido construídas com pedras ligadas por suor cristalizado. Mas era um encanto para a vista e, se fosse verão, o deslumbramento seria maior, com as vides enfolhadas a delimitar todos os campos (Castro, 1955, p. 69).

Assim, de maneira análoga à dos descobridores mencionados no primeiro parágrafo, fica claro que o enorme esforço humano obteve algum sucesso: por meio dele, foi possível abrir caminhos para a sobrevivência nesses até então selvagens territórios. É pertinente pensarmos na oposição entre a paisagem natural e a paisagem modificada pelas intervenções humanas, sendo a paisagem natural aquela em que os desafios ameaçam a vida humana, ao passo que a paisagem cultural seria aquela adaptada pela humanidade, por meio de alterações que visam otimizar as condições de sobrevivência e conforto. Assim sendo, poderíamos inferir que o romance levanta a seguinte questão: “conforto para quem?”.

A ideia de paisagem modificada parece evocar a ideia de progresso, como se representasse efetiva melhoria. Entretanto, conforme o romance destaca, essa melhoria é tangível apenas para alguns: aqueles que ocupam o topo da pirâmide social. Enquanto isso, a esmagadora outra parte da sociedade vive em condições de precariedade extrema – e cabe ressaltar que essa precariedade não se encontra nas passagens em que se apresenta a natureza



em seu estado bruto, mas inserida nos espaços urbanos, quase destituídos de qualquer resquício do que se possa dizer natural. Exemplo disso é a passagem na qual Juvenal recorre à área da cidade onde encontrará prostitutas. A descrição é de que tudo parece sujo, rançoso e precário – mas, note-se, impregnado pela paisagem urbana da periferia funchalense, e não natural:

A cidade estava assim mais feiúscas, negras as fachadas e as ruelas apenas com uma luzeira teimando aqui e acolá. Havia trechos onde cheirava a cavalos, a “corções”, a homens sujos e a fardos de mercadorias avariadas. E até os seixos que ele pisava lhe pareciam mais escorregadios e gordurosos que outrora (Castro, 1955, p. 167).

A narrativa intensifica a percepção da brutalidade dessa paisagem quando dela emerge “uma figura infantil, que se levantara do limiar e, sonolenta, maltrapilha, estendia a mão: ‘Uma esmolinha, por amor de Deus...’” (Castro, 1955, p. 168). A inocência associada à infância poderia ser lida como uma alusão a uma pureza ainda não corrompida, como se a figura infantil preservasse algum resquício da natureza em seu estado bruto. No entanto, qualquer vestígio dessa natureza supostamente pura é rapidamente dissipado, uma vez que é a essa criança que Juvenal pede que o conduza até o local onde se encontram as prostitutas que procura.

Quanto aos espaços ocupados pelas elites<sup>5</sup>, esses guardam requinte e muito conforto – além da possibilidade de desfrutar, a qualquer momento, das paradisíacas paisagens naturais, que são integradas ao luxo, como uma extensão dele. Dentre os espaços percorridos pelo protagonista ao longo do enredo do romance, destacam-se três hotéis de alto padrão da ilha: o Savoy, o Reid e o Golden Gate. Assim que chega à Madeira, Juvenal é recebido por seu irmão, Álvaro, que o convida para hospedar-se em sua casa e afirma ter lá um quarto – bonito, com vista para a parte baixa da cidade e toda a baía – preparado para Juvenal. Porém, tomado pelo luto e sorumbático, o protagonista recusa o convite, preferindo ficar sozinho num hotel. Assim, ele se hospeda no Savoy, que é descrito da seguinte forma:

Tudo se transformava. Sobre o “Savoy”, outrora pequeno, quinze ou vinte quartos espreitando o Atlântico, fora construído um hotel de muitos andares, ladeado, o primeiro, por longa varanda, e coberto, o último, por tão amplo terraço que nele se poderia jogar tênis. E não satisfeito com tudo quanto o tornava garrido – a baía em frente, os jardins, as trepadeiras floridas que vinham saudar, à janela, quem se levantava – ele erguia ainda, para o céu, dois torreões, dos quais se via o mar largo e, para trás, uma parte da cidade, encabritando-se, multicolor, encosta acima, até a última árvore se esconder entre a bruma dos píncaros (Castro, 1955, p. 43).

---

<sup>5</sup> Algumas das análises apresentadas aqui foram esboçadas no capítulo “A única razão moral de nossa existência: *Eternidade*, de Ferreira de Castro”, publicado no livro *Literatura portuguesa em três tempos* (2025).

Como explica o trecho, por meio de reformas que o ampliaram ao longo do tempo, o Savoy se tornou um grandioso e imponente hotel – mas não era ainda o melhor do Funchal. Quando Elisabeth e Balteanu chegam à ilha da Madeira, Juvenal, que por eles espera, afirma: “Nós queríamos que fossem para o [hotel] ‘Reid’, que é o melhor, mas está completamente cheio. Assim, ficarão no ‘Savoy’, onde eu estou” (Castro, 1955, p. 102). Esse casal de turistas, formado por uma bela mulher inglesa e um industrial romeno, bem mais velho do que ela, chega à Madeira pouco tempo depois do protagonista. Ao longo da narrativa, fica claro que Juvenal tivera uma relação extraconjugal com Elisabeth enquanto sua companheira, Helena, ainda era viva. O fato de o Reid, um hotel mais caro, ser mais adequado ao casal, evidencia que Balteanu é mais rico do que o protagonista.

Em outra passagem do romance, Álvaro aponta: “Olha aquele rapaz... Acolá... É um príncipe de Sião. E aquele velho, que está sozinho, é o célebre almirante Jellicoe, que dirigiu a batalha da Jutlândia. Todos os dias temos aqui [no hotel] pessoas notáveis” (Castro, 1955, p. 49). Sendo assim, os hotéis funcionam como indicativo do prestígio e do alto poder aquisitivo de seus hóspedes. Aproveitando-se do fato de, naquela época, a Madeira ser um local turístico muito frequentado por viajantes de diversas partes do mundo, o autor menciona personagens históricos de modo a construir uma narrativa sedutora para o leitor, que encontra nela correspondências com a realidade. De acordo com Alberto Figueira Gomes, Ferreira de Castro

Fixou com cores naturais a cidade nos seus cromos mais curiosos: a chegada dos barcos, o afluxo turístico, os hotéis cosmopolitas, com ingleses, romenos e gregos, as piscinas douradas de sol, a fábrica de bordados, o Golden, o Savoy, as ruas de escorregadios seixos, os muros cobertos de buganvílias e trepadeiras, o Pilar de Banger com seu jogo de bandeiras, as corças e os carros de cestos, a miséria e o luxo, a par, como sucede em métodos os grandes centros turísticos mundiais, num mundo de grandes contrastes e desníveis (Gomes, 1967, p. 35).

Para além do Reid e do Savoy, há ainda um terceiro hotel que ganha destaque ao longo do romance: trata-se do Golden Gate, para onde Juvenal vai quando a sua relação extraconjugal com Elisabeth passa a levantar suspeitas. A localização do Golden Gate é descrita da seguinte forma:

Ao fim da tarde, respondeu ao “rádio” de Elisabeth, inquieta por não o ter visto no momento da partida, e sentou-se a uma das mesas do “Golden Gate”. A rua continuava cheia de turistas e não havia defronte um só automóvel parado. Aquele ângulo do Funchal era, entre **as esquinas do mundo**, um dos mais dobrados pelo espírito cosmopolita do século. Em viagem de recreio ou em trânsito para Áfricas e Américas, davam volta ao cunhal do “Golden Gate” (Castro, 1955, p. 254-255, grifo nosso).

Em sua Dissertação de Mestrado, Sara Beatriz Andrade Faria estuda o Golden Gate Grand Café enquanto espaço de sociabilidade das classes dominantes funchalenses. A pesquisadora afirma que “é neste sentido de ver e ser visto que as classes privilegiadas, quer de origem portuguesa quer estrangeira, necessitavam de espaços de representação, e nada melhor que um café para os seus desejos” (Faria, 2020, p. 19). Ela ressalta como a presença dos estrangeiros impulsionou a modernização da arquitetura da ilha:

A Madeira foi uma das primeiras regiões turísticas internacionais, devido à sua localização, funcionando por vezes como escala, jardim de expedições científicas e lugar de descanso e cura para a tísica proporcionado pelo seu clima, gerando o turismo terapêutico. O turismo teve um crescimento espontâneo a partir do século XVIII obrigando assim a cidade e os seus moradores a adaptar-se à receção e à própria maneira de viver destes visitantes. No entanto, até meados do século XIX não era possível encontrar na Madeira estabelecimentos sofisticados de hospedaria e serviços para turistas. No deambular desse mesmo século, sentia-se cada vez mais uma presença estrangeira, dos quais muitos detinham vários períodos na ilha, logo era necessário desenvolver infraestruturas de apoio e lazer para estes. O aspeto de modernização da cidade deve-se principalmente à estadia de classes estrangeiras abastadas que desenvolviam o modo de vida e o comércio (Faria, 2020, p. 40).

De acordo com a pesquisadora, em *Eternidade é*

[...] narrada a história de um homem que após a morte da sua mulher, decide voltar à sua terra natal, a Madeira. A narrativa passa-se no Funchal nos anos 30 do século XX, logo o Golden Gate iria ser uma referência importante da sua obra, uma vez que esse era o café mais conhecido e requintado do Funchal. Assim, Ferreira de Castro descreve os momentos de lazer da personagem principal no café, acompanhado de personagens reais e de altas patentes no Funchal naquela altura, mas também da sua estadia no Hotel Golden. Foi através das várias descrições da ilha e do Golden Gate que este livro foi muito acarinhado pelos madeirenses que por sua vez utilizaram o cognome que Ferreira de Castro, ao longo das suas descrições, acabou por definir como “uma das esquinas do Mundo”, cognome que ainda hoje é usado pelos Madeirenses (Faria, 2020, p. 4).

A estudiosa explica que Raul Brandão, na obra *As ilhas desconhecidas*, publicada em 1926, já tinha denominado o Golden Gate como “uma das esquinas do mundo”: “apesar de este autor ser o primeiro a criar esse cognome, Ferreira de Castro é que ficará com os louros, desde essa época aos dias de hoje no qual continua a ser referenciado” (Faria, 2020, p. 64). Se, por um lado, Ferreira de Castro foi responsável por divulgar mundialmente e eternizar o Golden Gate como “uma das esquinas do mundo”, por outro lado, o Golden Gate também prestou a sua homenagem ao escritor, imortalizando-o num monumento. De acordo com Faria,

Assim, o Golden Gate passa a Património Histórico do Funchal, em 2001, recebe uma placa com esse mesmo título e com o agradecimento ao Banco Comercial Português pela devolução do café à cidade. Homenageia também Ferreira de Castro,

com uma efígie de bronze, pelas suas palavras que fizeram o Golden ser ainda hoje denominado de “esquina do mundo” (Faria, 2020, p. 91).

Apesar de ser lembrado pelo suposto tributo a “uma das esquinas do mundo”, o escritor apresenta, em sua obra, justamente o oposto de um louvor a esse espaço. O romance critica a elite que frequenta espaços como o do Golden Gate, formada tanto pela classe dominante madeirense quanto pelos turistas abastados que usufruem das belezas da ilha, contribuindo para a exploração da classe trabalhadora local. Segundo Diana da Silva Alves Guimarães, “Ferreira de Castro tem uma visão negativa do turismo, vê a destruição dos encantos naturais dos locais ou a indústria que visa somente ao lucro. Castro já fazia críticas ao turismo desde o trabalho como jornalista e diretor da *Revista Civilização*, em 1928” (Guimarães, 2018, p. 18).

Convém observarmos a descrição do porto feita pelo escritor Raul Brandão em *As ilhas desconhecidas*, obra que cunhou o Golden Gate como “uma das esquinas do mundo”, antes de *Eternidade*:

Esta ilha é um cenário e pouco mais – cenário deslumbrante com pretensões a vida sem realidade e desprezo absoluto por tudo que lhe não cheira a inglês. Letreiros em inglês, tabuletas em inglês e tudo preparado e maquinado para inglês ver e abrir a bolsa. Eles saem dos paquetes – e logo o Funchal se arma como um teatro – secos, graves, dominadores; elas saem do mar vestidas de noiva, de bengala na mão e blusa de croché, passeando a sua importância e as suas libras esterlinas em terreno conquistado. O inglês é talvez o povo mais nobre do mundo – mas não tem o sentimento do grotesco. Sentado à porta do *Golden Gate*, ouço o apito do vapor, e já sei o que se vai passar: muda a armação como um cenário de mágica. Surgem homens com grandes chapéus de palha para vender bordados, colares falsos de coral, cestos de fruta; iluminam de repente as lojas, e segue o desfile de tipos – pretas de Cabo Verde com *foulards* vermelhos na cabeça, mulheres planturosas, alemães maciços, portugueses esverdeados e febris que regressam das colônias, velhas inglesas horríveis que vêm não sei donde e partem não sei para onde, desaparecendo para sempre no mistério insondável do mar; criaturas inverosímeis que rodam a toda a força nos automóveis num frenesi que dura momentos e se passa na única rua onde há um café que transborda de luz. Mas as máquinas de bordo dão o sinal e uma hora depois esta vida fictícia desapareceu e tudo reentra no isolamento e no silêncio. Apagam-se as luzes, correm-se os taipais e os vendedores mergulham na pacatez da vida quotidiana. O quadro está sempre a repetir-se com a chegada e a partida dos grandes transatlânticos (Brandão, 2002, p. 86).

Verificamos, portanto, que é possível estabelecer uma aproximação entre as descrições de Raul Brandão e de Ferreira de Castro acerca da vista do Golden Gate: embora as palavras castrianas sejam menos ácidas, ambos tecem crítica à subalternidade do Funchal, bem como de sua população local, diante dos ingleses. No romance *Eternidade*, essa submissão é notória, por exemplo, a partir da postura de Álvaro, irmão do protagonista, que bajula

constantemente o casal de turistas vindos da Inglaterra e corteja a inglesa Elisabeth, chegando a ser ridículo<sup>6</sup>.

Podemos analisar o retrato que Ferreira de Castro faz da ilha da Madeira a partir do que seria teorizado décadas mais tarde por Rem Koolhaas ([1994]/2010): o conceito de cidade genérica. Segundo esse arquiteto, seriam cidades que, moldadas pelos interesses capitalistas, resultam em territórios cada vez mais genéricos e atrativos ao consumo em detrimento da cultura local. O exemplo empregado pelo autor é de que as cidades estão cada vez mais semelhantes aos aeroportos, que são iguais uns aos outros, destituídos de uma identidade local, e partilham uma espécie de linguagem universal – e é interessante refletirmos que essa universalidade, entretanto, é ilusória, visto que é voltada apenas aos grupos hegemônicos, excluindo, portanto, as periferias econômicas, culturais e mesmo linguísticas. O conceito de Koolhaas data da década de 1990, e, embora isso possa sugerir algum anacronismo em nossa análise, é pertinente observar como o Funchal da década de 1930 já indicava o processo que culminaria nesse fenômeno. Nas palavras de Koolhaas,

Cada Cidade Genérica tem uma beira-mar, não necessariamente com a água – também pode ser com um deserto, por exemplo – mas pelo menos uma linha limítrofe onde se encontra com outra situação, como se uma posição de escape próximo fosse a melhor garantia para o seu divertimento. Aqui os turistas reúnem-se aos magotes em volta de um punhado de tendas. Multidões de vendedores ambulantes tentam vender-lhes os aspectos «únicos» da cidade. As partes únicas de todas as Cidades Genéricas juntas criaram um *souvenir* universal, um cruzamento científico entre a Torre Eiffel, o Sacré-Coeur e a Estátua da Liberdade: um edifício alto (normalmente entre os 200 e os 300 metros) submerso numa pequena bola de água com neve ou, se estivermos próximo do equador, com flocos de ouro; diários com capas de couro picadas de varíola; sandálias *hippies* – mesmo que os verdadeiros *hippies* sejam repatriados rapidamente (Koolhaas, 2010, p. 32).

O Funchal de *Eternidade* tem as mesmas características das cidades genéricas apontadas pelo arquiteto: o café aos moldes parisienses, a monetização sobre o que se diz tradicionalmente local, a exportação de itens confeccionados por trabalhadoras extremamente precarizadas, mas revendidos a preços elevados no exterior. Sustentando-se sobre o trabalho de incontáveis mãos anônimas e exploradas, a Madeira, outrora uma ilha paradisíaca antes dos descobridores, transforma-se, ao longo das décadas, em uma cidade genérica. O labor humano em busca de vencer as adversidades da natureza, sobre o qual o protagonista do romance tanto reflete, parece culminar não no triunfo da humanidade, mas do capital.

Consideramos, portanto, que a caracterização do espaço em *Eternidade* se configura como elemento fundamental para a construção da crítica que o narrador castriano tece às

---

<sup>6</sup> Mais adiante, analisaremos em maior profundidade a postura de Álvaro ao longo do enredo.

relações de exploração capitalistas de seu tempo. É por meio do espaço que a narrativa evidencia quem efetivamente dispõe do usufruto de recursos naturais, bem como os coloca em oposição àqueles que, somente na condição de explorados, transformam esses recursos em mercadorias por meio do próprio labor, sem jamais ascenderem à posição de consumidores daquilo que produzem.

### 3. A ÚNICA RAZÃO MORAL DE NOSSA EXISTÊNCIA: “A LEGENDA DO PÓRTICO”<sup>7</sup>

O romance *Eternidade* é aberto pela seção “A Legenda do Pórtico”<sup>8</sup>. Trata-se de um texto em prosa de poucas páginas que precede a narrativa do romance e que apresenta, com requintes poéticos, uma mensagem direcionada a um irmão longínquo, de um tempo futuro em que a morte já teria sido superada pela humanidade. Aqui, portanto, o tempo possui uma posição central na relação estabelecida pela mensagem. Para Ricardo António Alves, *Eternidade* é

[...] um romance falhado com um prefácio que é dos textos mais poderosos do escritor, espelhando uma de suas mais persistentes obsessões: a morte, injusta e irreparável, a sua própria e a de cada um dos homens, trágica fatalidade para o ateu que ele foi, condição fina que o immanou com todos os seus semelhantes. *Eternidade* vale sobretudo pelo seu pórtico pleno de angústia e de revolta profundamente sofrida pela perda recente da companheira do escritor, Diana de Lis (Alves, 2002, p. 51).

Antes de analisarmos esse paratexto, porém, convém pensarmos no contexto histórico em que o romance é escrito, que coincide com o tempo no qual a narrativa ficcional se passa, situado na década de 1930. Trata-se de um tempo em que o progresso tecnológico suscitara grandes avanços à humanidade, que, até poucos séculos atrás, vivia com recursos mais limitados. Com os avanços da ciência e da medicina, o advento da luz elétrica, o desenvolvimento dos meios de comunicação e de transporte e tantas outras conquistas da modernidade, seria razoável esperar do mundo de 1930 condições de vida mais dignas às populações<sup>9</sup>.

Entretanto, para além do aumento da espoliação dos trabalhadores, promovido pela expansão do capitalismo, as primeiras décadas do século XX foram pautadas pelos horrores da Primeira Guerra Mundial, da ascensão dos regimes nazifascistas e da Crise de 1929. A

---

<sup>7</sup> Algumas das análises apresentadas aqui foram esboçadas no capítulo “A única razão moral de nossa existência: *Eternidade*, de Ferreira de Castro”, publicado no livro *Literatura portuguesa em três tempos* (2025).

<sup>8</sup> De acordo com Sandra Vasconcelos, o gênero romance “[...] apresenta uma orientação voltada para um ponto de vista social e, tendo-se apoiado numa variedade de formas, técnicas e tradições, bebeu de diferentes fontes – tanto em prosa quanto em verso, medievais e posteriores, realistas e romanescas” (Vasconcelos, 2002, p. 11). Essa diversidade de técnicas é perceptível em *Eternidade* antes mesmo do início da narrativa propriamente dita, na seção “A Legenda do Pórtico”, apresentada em estrutura similar à de uma carta endereçada, porém, a alguém que ainda não existe, mas existirá: um irmão longínquo do futuro. “A Legenda do Pórtico” é um paratexto capaz de ressignificar toda a obra, é um elemento à parte da narrativa que, no entanto, torna-se fundamental para a completude de seu sentido.

<sup>9</sup> É inevitável que nosso estudo, realizado nove décadas após a publicação de *Eternidade*, suscite a percepção de como, ainda hoje, a sociedade capitalista segue a enfrentar os mesmos problemas que, em 1933, foram retratados no romance. Isso evidencia como a obra de Ferreira de Castro, apesar de pouco estudada nos dias de hoje, permanece atual.

Grande Guerra é mencionada no romance no episódio em que o irmão do protagonista conta aos visitantes a história da região, em frente ao Miradouro do Terreiro da Luta:

**Quando a Europa e a América emudeceram as bocas dos seus canhões, devolvendo a paz ao mundo,** quisera um padre madeirense assinalar o feito, ali, de onde se podia ver emergir do mar o vulto dos submarinos inimigos. Pedra sobre pedra, fora-se erguendo a memória, até que um dia, porque era necessário dar-lhe também religião, se decidiu cercar o pedestal da Virgem de rosário grande de cinquenta metros e três toneladas de peso. Cada matação valia uma conta, Padre-Nosso ou Ave-Maria e, para maior simbolismo, em vez de fio escolheram-se as amarras dos navios torpedeados pelos alemães na baía do Funchal. Quatrocentos homens, em mística decisão ou aconselhados pelo padre fundador, haviam trazido lá de baixo, da Ribeira de Santo António, as pedras votivas. Seis horas demorara a ascensão do carrêgo, porque, mesmo metendo a atalhos, o Terreiro ficava longe de quilómetros. A noite surpreendera os homens encosta arriba, suarentos, exaustos, mas obedientes, uns animando os outros com a devoção que representava quanto esforço se fazia. E porque já não se enxergava o caminho e se podia cair com o pedregulho sobre as costas, acenderam-se archotes alumiadores do passo. Aos quatrocentos se juntaram, então, pela mesma fê, milhares de crentes milhares de lumarêus ardendo pelos ínvios carreiros do monte. E da procissão formidável, flamejando na noite, erguia-se para o céu uma prece em côro, **se não pelos que morreram na guerra, ao menos pela salvação dos que iam ali, vivos e persistentes nas canelas fatigadas** (Castro, 1955, p. 132-133, grifos nossos).

De fato, o monumento retratado existe e pode ser observado no Terreiro da Luta, tal qual a descrição apresentada no romance. Trata-se de uma estátua erguida em homenagem a Nossa Senhora do Monte, construída para cumprir uma promessa feita pelos madeirenses na ocasião dos bombardeios realizados por submarinos alemães ao Funchal, em 1917. Além de conferir verossimilhança à narrativa, alusões a acontecimentos históricos, como o mencionado nessa passagem, indicam como a humanidade, apesar de tantos esforços, enfrenta traumas profundos, procurando ressignificá-los de maneiras diversas – neste caso, foi a partir da religião; para o protagonista, será por meio da luta social. O romance *Eternidade*, por sua vez, é também um livro sobre a elaboração de um trauma: o trauma do luto e das angústias que a morte irremediavelmente há de trazer.

É nesse contexto que surge “A Legenda do Pórtico”, com sua mensagem direcionada à existência utópica de um irmão longínquo. A motivação dessa mensagem é descrita já nas primeiras palavras da obra: “Nós não queremos morrer! Nós não queremos morrer!” (Castro, 1955, p. 15). O enunciador dessa mensagem anuncia que não quer morrer, mas seu lugar de enunciação já pressupõe sua morte – afinal, se a mensagem efetivamente chegar a ser lida pelo futuro irmão longínquo, isto é, se este destinatário chegar a existir, há muito o enunciador desta mensagem estará morto. É já no segundo parágrafo dessa mensagem que esse paradoxo se constrói:



Meu irmão longínquo, que te perdes na hipótese, sobre o curso de todos os séculos vindouros, escuta! Escuta o nosso desespero de seres efêmeros, esta ansiedade infinita que nos tortura há muitos milênios, este grito doloroso e impotente: Nós não queremos morrer! A nossa vida está pletórica de iniquidades, de misérias, de renúncias e de sofrimentos – e nós, apesar disso, não queremos morrer (Castro, 1955, p. 15).

Nesse sentido, o conceito de modernidade, explicado por Marshall Berman, é relevante para a nossa análise. Segundo o filósofo,

Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar” (Berman, 1986, p. 15).

Com exemplos consistentes, o retrato esboçado por Berman toma contornos mais definidos. O filósofo explica que

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão. No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se “modernização” (Berman, 1986, p. 16).

A crítica ao presente do século XX, ou seja, à modernidade, parece ser o caminho seguido pelo enunciador do texto “A Legenda do Pórtico”, que se refere ao próprio tempo como uma “noite negra e pânica”. Segundo ele, esse tempo será visto, no futuro, como atrasado, da mesma forma como nós, na modernidade, enxergamos o passado:

Tu, meu irmão longínquo, que já mataste a morte, que já criaste um novo mundo sobre o mundo em que vivemos, dificilmente compreenderás como nos foi possível viver assim. Este livro explicar-te-á, porém, o nosso drama. É a nossa história que eu te ofereço aqui, a história de todos nós, que queremos ser eviternos e temos de morrer, que queremos ser felizes e nunca o somos, integralmente. Êste livro será como uma voz remota, saída de uma noite negra e pânica, que dura não sabemos há quantos milhões de anos e durará, talvez, muitos mais ainda, uma voz que te dirá quanto sofremos e lutamos para que tu possas viver doutra maneira e sorrir, porventura, de nós próprios... (Castro, 1955, p. 15-16).

Antecipando o que será apresentado ao longo do romance, esta mensagem ao “irmão longínquo” reforça a ideia de que todas as vidas, na modernidade, têm – ou ao menos deveriam ter – o mesmo valor, pois em nada diferem quanto à certeza de que a morte chegará. É apenas no futuro hipotético que se pode vislumbrar uma existência diferente, ou seja, uma vida que tenha superado a fatalidade da morte. É no parágrafo seguinte que o remetente dessa mensagem reforça a oposição entre o eu, ancorado nas limitações do tempo presente, e o “irmão longínquo”, que já não teme a morte por não estar fadado a ela:

Tu és a única resposta que encontramos para as nossas angustiosas interrogações. Uma resposta que me alvoroça e, simultaneamente, me desespera, porque eu queria ser como tu, queria ter nascido quando a inteligência humana tivesse assassinado a morte, quando a terra não estivesse, como agora, traspassada por tanta dor. E não posso! Não posso! Eu não quero morrer e tenho de morrer, sabendo que não morreria se nascesse mais tarde, não sei quando, mas um dia, o dia em que tu nasceste (Castro, 1955, p. 16).

Apesar de ter consciência da distância temporal que o separa do destinatário, o enunciador revela, a seguir, ter a certeza de que esse progresso acontecerá. Expressando, talvez, uma mensagem do protagonista Juvenal – ou do próprio autor Ferreira de Castro, se considerarmos a influência do luto por ele experienciado na escrita do romance –, “A Legenda do Pórtico” sintetiza o anseio pela eternidade: “Não importa o século em que venhas a existir. Estas páginas estão cheias da tua presença e quanto mais longe estiveres de mim, mais perto eu estarei de ti, pressentindo-te, adivinhando-te, como o único consolo e **a única razão moral da nossa existência**” (Castro, 1955, p. 16, grifo nosso). À existência que profere essas palavras, portanto, o sentido da vida não se conclui em si, não se encerra com a morte do próprio corpo, mas se propaga em busca de eternidade por meio das gerações vindouras até o dia utópico em que a morte deixará de ser um risco à humanidade. É a essa utópica realidade que esse “irmão longínquo” pertence, e, de acordo com as palavras de “A Legenda do Pórtico”, é ela que motiva cada uma das vidas do tempo presente.

Nesse texto que antecede o enredo, é reiterada a consciência que o enunciador tem de sua limitação: chega a ser humilhante saber da própria finitude diante do “irmão longínquo” que, ao contrário, poderá desfrutar da eternidade. É no eco das próprias palavras que o remetente encontra, então, a resposta desse destinatário, que parece conter a arrogância de quem jamais entenderia o drama de quem se sabe mortal:

A tua vida terá, no espaço e no tempo, horizontes que a maioria dos meus contemporâneos dificilmente concebe. Eu sei isto, eu possuo esta certeza, eu vivo com esta verdade e, contudo, tenho de renunciar a ela, vencido por essa voz que vem de ti para mim e me desvaira, me humilha e torna ainda mais desditoso:  
– Esta é a época que tu sonhaste, mas já não poderás viver nesta época. Já não poderás viver nesta época... (Castro, 1955, p. 16-17).

Em seguida, o enunciador reitera suas fragilidades diante da eternidade da qual desfruta o destinatário. Há, porém, o princípio de alguma transição de seu discurso, que, até então, vinha apenas em tom de lamúria. O remetente principia o delineado de uma alegoria de uma grande obra: a obra da humanidade; ele se identifica como parte do rude e obscuro cabouco dessa gigantesca obra – mas é importante pensarmos que o cabouco, situado no alicerce, compõe parte fundamental de uma estrutura. Preservando a alegoria de uma edificação, o remetente faz referência, então, a uma ponte a ser atravessada pela humanidade. Entretanto, o enunciador, em sua fragilidade, apenas compõe um dos arcos dessa ponte e jamais poderá dela desfrutar como o “irmão longínquo” que, “para lá do rio imenso”, desfrutará da eternidade:

Mesmo sem o querermos, toda a nossa vida está cortada de renúncias e fremente de esforços em teu benefício, meu irmão longínquo. Há já muitos milhares de anos que nós vimos sendo os rudes e obscuros caboucos da obra gigantesca que tu desfrutas e da qual ainda mal apercebemos os contornos. Dificilmente, porém, me resigno a isto. **Eu não queria ser apenas um dos arcos da ponte de passagem que tem levado tantos séculos a atravessar; eu queria estar para lá do rio imenso, queria ficar ao sol, à luz, ficar ao teu lado! Eu queria ser eterno como tu, no teu mundo de fraternidade e de inteligência, onde já não existirão as iniquidades, as dores inúteis e os absurdos que, hoje, se expõem sobre a terra, maculando e diminuindo a sua beleza original.** Eu sei que esse mundo, criado pela evolução humana, aberto pelo gênio da espécie, virá a existir; sei que te apossarás do Universo, que dominarás os seus segredos e as suas leis, que te tornarás senhor da vida e que matarás a morte – mas quando eu já não fôr coisa alguma, quando eu já não fôr coisa alguma... E eu não queria deixar de ser! Eu queria estar sempre ao teu lado, amanhã, depois, sempre, sempre – eternamente! (Castro, 1955, p. 17-18).

Assim sendo, esse remetente, que se mostrava tão humilhado diante do destinatário, revela ter também consciência de sua importância no próprio percurso da humanidade, afinal, sem sua luta pelo fim das iniquidades, das dores inúteis e dos absurdos “que, hoje, se expõem

sobre a terra”, ou seja, sem a sua busca por eternidade, a existência do “irmão longínquo” seria também impossível. Além disso, conforme destacamos na citação a seguir, é de maneira metalinguística que o enunciador faz referência ao livro *Eternidade* como um retrato desse drama tão distante da realidade do destinatário, um futuro em que não haveria mais o ódio entre os seres humanos, que deixariam de explorar uns aos outros:

Eu sei que quando a Humanidade se encontrar dividida em duas épocas distintas – a que obedecia, mísera, efêmera, desgraçada, à lei da morte e a que sôbre essa lei triunfou – tu, meu irmão, estarás tão longe de nós e serás tão diferente, que até estas inumeráveis vidas que têm morrido não querendo morrer, que têm morrido desejando ser imortais como tu, parecer-te-ão lendárias, mesquinhas, tristes, coisas que não se pertenciam, rebanho de sombras que cobria, inútilmente, o planeta inteiro. Então, todos os séculos que já vivemos e que viveremos ainda sob o despotismo da morte, a odiarmo-nos uns aos outros, a massacarmos-nos uns aos outros, a espoliarmo-nos uns aos outros, parecer-te-ão, a ti que triunfaste da morte e dos instintos, que és inteligência e não paixão, compreensão e não ressentimento, uma vasta, sombria e muda planície. **Mas não te rias de nós, irmão longínquo, porque sem nós não terias existido, porque tu és filho da nossa inquietação, uma inquietação milenária que este meu pobre livro traduz, como um murmúrio, como uma queixa, como um protesto!** Nós sabemos que já não nos beneficiará muito do trabalho que realizamos, e, contudo, continuamos a trabalhar, a lutar, infaticavelmente, para te deixarmos um legado cada vez maior e mais maravilhoso – razão da tua existência. É esse o nosso orgulho e, por vezes, parece ser, até, a nossa missão. E, no entanto, todos nós nos sentimos lesados, porque todos nós queríamos mais do que temos em felicidade e em perpetuidade (Castro, 1955, p. 18-19, grifo nosso).

Por fim, encerrando essa mensagem carregada de dramáticas declarações, o remetente faz uma última súplica:

Meu irmão longínquo, se não puderes continuar a viver na Terra quando o sol se apagar, não me deixes aqui, entre os mortos. Antes de partires para outro sistema planetário que a tua ciência houver conquistado, escava na terra onde eu e quem o meu coração tiver amado dormirmos o último sono e leva contigo um pouco do pó que guarde, ainda, algo de nós. Assim, morrerei com a sensação de que viverei mais, de que não ficarei abandonado entre os destroços, quando do que fui já não persistir sequer o frágil conforto da minha pobre e atormentada imaginação (Castro, 1955, p. 19).

O clamor do enunciador reitera como a morte assombra seu imaginário – e como, contudo, esse assombro permanece inescapável. Assim, ele vislumbra, num futuro muito distante, o momento em que o sol se apagará e será necessário que a humanidade migre para outro sistema planetário. Isso possibilita dimensionarmos a distância temporal que separa o momento de enunciação dessa súplica e o futuro do hipotético “irmão longínquo”. O enunciador, então, implora para que o destinatário leve, no momento da partida, um pouco do pó de onde seu corpo, há muito, fora sepultado, para que, dessa maneira, algum rastro de sua

existência seja perpetuado ao lado da humanidade que, “para lá do rio imenso”, após atravessar a metafórica ponte que separa o ser humano entre mortal e imortal, já não sofrerá o assombro de perder a vida. Portanto, é no plano simbólico que o enunciador encontra algum caminho para contornar seu temor: embora tenha consciência de que já não estará mais vivo quando chegar esse momento em que a vida triunfará sobre a morte, é a ideia de sentir-se pertencente à construção desse futuro que o conforma quanto à finitude da própria existência.

A morte do remetente é certa, bem como foi certa a morte de Diana de Liz, a amada de Ferreira de Castro e provável principal fonte de inspiração para a escrita de *Eternidade*. Do mesmo modo, a morte do próprio Ferreira de Castro, autor do romance, também foi certa, em 1974. Também dela nós, leitores deste texto, não sobreviveremos. Talvez a mensagem de “A Legenda do Pórtico” traga o conforto de reiterar como a morte, ao mesmo tempo que nos assombra com crueldade, é também democrática, ao nos lembrar de maneira tão enfática que em nada diferimos quanto à sua inescapabilidade. De acordo com John C. Gillespie,

Ao lermos os romances de Ferreira de Castro damos-nos conta, quase desde a primeira página, de um facto de muita importância para a compreensão da obra deste escritor. É que, em todas as obras de Ferreira de Castro, o homem, com seus problemas, as suas ansiedades e as suas necessidades, ocupa um lugar primacial. Sobretudo o homem precisa de poder dar um sentido à sua vida – sentir que não vive inutilmente (Gillespie, 1967, p. 165).

Na obra aqui analisada, é a partir do luto que o protagonista Juvenal descobre que a vida não se encerra, mas se perpetua pelas próximas gerações – e é no último diálogo do livro, quando Elisabeth revela esperar de Juvenal um filho, que parece ser descoberta pelo personagem a eternidade: por meio de suas ações voltadas à coletividade, ele deixará para seu filho – portanto, para o futuro – um mundo melhor do que o que encontrou. Talvez seja esta *a única razão moral de nossa existência*, enquanto permanecermos, ainda por muitas gerações, do lado de cá do metafórico *rio imenso*.

#### 4. A TRAJETÓRIA DE JUVENAL E SUAS RELAÇÕES AMOROSAS

Em linhas gerais, *Eternidade* conta a história da elaboração do luto que seu protagonista, Juvenal Gonçalves, sofre em decorrência da perda de sua esposa, Helena. Essa elaboração do luto, bem como toda a narrativa do romance, ocorre na ilha da Madeira, terra natal do personagem, onde ele redescobre, após o retorno, as mazelas da exploração social e passa, então, a agir em prol da coletividade. Buscaremos, aqui, investigar e discutir a caracterização deste personagem, bem como seu (não) pertencimento à classe dominante. Em seguida, buscaremos analisar as personagens femininas com quem Juvenal se relaciona, bem como o efeito desses relacionamentos amorosos no desenvolvimento da trajetória do protagonista.

O romance tem início a bordo do navio Avelona Star, no qual Juvenal se encontra a caminho da ilha da Madeira. A descrição da viagem é marcada por uma imensa prostração: a fusão entre a paisagem marítima e a condição de luto pela precoce morte de Helena suscita no protagonista reflexões sorumbáticas. Quando finalmente chega ao porto da ilha da Madeira, o personagem é recebido por Álvaro e alguns amigos, que dizem que esperavam por ele no navio Angola. Juvenal afirma, entretanto, que escolheu o Avelona Star por ser um navio inteiramente confortável, no qual não se estabelecia a oposição entre áreas luxuosas e espaços precários por meio da divisão dos passageiros segundo classes sociais: “Realmente estive para vir nêle [no Angola], mas desisti porque tem várias classes e é aborrecido viajarmos bem instalados, enquanto os outros viajam como nós sabemos...” (Castro, 1955, p. 37). Neste primeiro momento, já é possível inferir que Juvenal apresenta desconforto diante das desigualdades sociais – traço importante à leitura que propomos –, mas que sua reação à miséria é o isolamento em vez do enfrentamento.

O isolamento é, nas primeiras páginas do romance, o caminho que Juvenal encontra para conduzir sua vida, e isso não ocorre apenas como fuga dos problemas sociais – exemplo disso é que, embora Álvaro tenha preparado um quarto de sua confortável casa para hospedar o irmão, Juvenal prefere hospedar-se sozinho no imponente edifício do hotel Savoy. Assim, é possível compreender, já no início da leitura da obra, que a inclinação de Juvenal ao isolamento não se resume ao desconforto diante da miséria da sociedade: ele é decorrente também – ou sobretudo – da condição do luto pela perda de Helena.

Talvez seja possível inferir, aqui, mais uma camada do sofrimento de Juvenal, perpassada por questões de gênero: para ele, um homem da primeira metade do século XX, ser visto aos cantos tomado pela tristeza, ainda que por uma dor altamente justificável, como é

o luto, pode ser um grande demérito. O narrador do romance não menciona esse fator de gênero explicitamente, mas descreve, por exemplo, como Juvenal denotava tolice aos olhos do irmão: “Álvaro não comentou. Juvenal parecia-lhe, às vezes, ridículo, com aquelas suas reações, mas ele pressentia que o irmão, sempre entre fantasmas, não atentava nisso. Sentou-se à secretária, remexeu papéis, consultou algumas cartas” (Castro, 1955, p. 61). Note-se que, diante do abalo emocional do irmão, Álvaro volta sua atenção à burocracia de seu escritório, afinal, na dinâmica capitalista, o trabalho em busca de lucro, pragmático, se sobrepõe ao bem-estar individual. Relegado ao isolamento, Juvenal segue abatido, e, mesmo quando está sozinho, é o drama do luto que assombra seus pensamentos nas primeiras páginas da narrativa.

Paradoxalmente, a elaboração do luto de Juvenal direciona sua atenção à vida em todas as suas formas, conforme verificamos no episódio da abelha, ainda nas primeiras páginas do romance, a caminho da ilha da Madeira: na tentativa de salvar uma abelha, que, em alto-mar, acabaria morrendo, Juvenal cuidadosamente guarda-a numa caixa de perfume, chegando a abrir três pequenos orifícios para que ela pudesse respirar. Próximo da chegada à terra firme, sem querer ele derruba no chão a caixa, que acaba sendo pisoteada por um criado: um instante de descuido foi o suficiente para que os esforços de uma viagem inteira, para que a abelha sobrevivesse, tenham sido em vão.

Esse episódio evoca a memória de uma outra obra castriana, a novela “O Senhor dos Navegantes”, publicada em 1948, na qual um homem caminha até uma capela isolada, dedicada ao Senhor dos Navegantes, e lá encontra um outro homem, com quem estabelece um diálogo complexo e tenso, que desperta a curiosidade e até certo fascínio do protagonista sobre ele. As palavras deste homem convergem com o episódio da abelha de *Eternidade*, quase que complementando-o:

Eu sei que todos os homens pensam, sôbre isto, mais ou menos o mesmo. Um simples inseto, que encontramos num monte e que podemos facilmente esmagar com o pé, é capaz de arrastar o nosso pensamento por caminhos obscuros que, momentos antes, não tínhamos sequer admitido percorrer... (Castro, 1981, p. 338).

Assim, o episódio da abelha demonstra o sentimento de impotência de Juvenal com relação à morte – o desapontamento por não ter conseguido salvar a abelha simboliza a sua frustração por não ter conseguido impedir a morte da esposa. Se o personagem é tido como ridículo por lamentar até mesmo a morte da própria esposa, torna-se plausível sua inclinação

ao isolamento, visto que, sensível à efemeridade de todas as formas de vida, o protagonista não seria compreendido por aqueles que o cercam.

O romance nos dá consistentes indícios de que Juvenal possui boas condições de vida: a viagem de navio e a hospedagem no hotel, por exemplo, revelam o razoável poder aquisitivo do protagonista. Outra pista disso é o fato de Juvenal estar sempre cercado por membros da elite: é com personagens ricos que ele se relaciona e se diverte, ao passo que suas interações com os mais pobres são apenas para usufruir da prestação de serviços deles, que ocupam sempre a condição de funcionários. Entretanto, apesar das boas condições materiais, a obra nos permite inferir que Juvenal não é exatamente rico: ele é engenheiro silvicultor e depende do trabalho para a manutenção de seu sustento; como ele mesmo explica, “É que, para poder viver aqui [no hotel], tenho de trabalhar” (Castro, 1955, p. 121). Por outro lado, é necessário observar que o prestígio social da engenharia, ainda hoje evidente, era significativamente maior na primeira metade do século XX, período de acesso ainda mais limitado ao ensino; tal fato, portanto, confere a Juvenal uma posição de destaque social e econômico.

Erik Olin Wright explica a posse de qualificações e especializações como um dos eixos de diferenciação de classes. De acordo com o sociólogo,

Em primeiro lugar, qualificações e especialização costumam ser escassas no mercado de trabalho, não por estarem em falta, mas porque há obstáculos sistemáticos impedindo o aumento da oferta dessas qualificações para atender às necessidades das organizações empregadoras. Uma forma importante desses obstáculos é a dos diplomas, mas os talentos raros também poderiam constituir a base para a manutenção das restrições na oferta de uma forma particular de força de trabalho. O resultado dessas restrições à oferta é que os proprietários das qualificações escassas conseguem receber um salário acima dos custos de produção e reprodução da sua força de trabalho. Esse “aluguel de qualificações” é uma maneira de os empregados conseguirem se apropriar de parte do excedente social (Wright, 2015, p. 145).

O protagonista do romance insere-se, portanto, em uma posição social confortável: ainda que dependa de seu trabalho para manter o padrão de vida, ele possui uma formação que o difere daqueles que, sem alternativas, acabam relegados às condições mais precárias. Assim, mesmo sendo um trabalhador, o personagem convive constantemente com indivíduos situados no topo da pirâmide social, que acumulam riqueza sem recorrer ao próprio esforço laboral. É importante compreendermos essa posição de Juvenal, no limiar entre a classe trabalhadora e a elite, porque é precisamente essa condição que proporciona ao personagem privilegiada percepção das duas faces da sociedade em que vive, do luxo à miséria – e é sua posição



social, também privilegiada, que possibilita que suas ações de protesto tenham mais efeito do que as de quem é constantemente explorado e silenciado.

Considerando que a experiência do luto por Helena norteia toda a narrativa, convém investigarmos o que o romance apresenta acerca da relação entre o protagonista e sua falecida amada. Juvenal e Helena viviam juntos, como um casal, em Sintra. É possível, porém, presumir que a união dos dois não era oficializada<sup>10</sup> por meio do casamento a partir de uma conversa em que seu irmão, Álvaro, pergunta: “Quantos anos **viveram vocês juntos?**” (Castro, 1955, p. 51, grifo nosso) – percebe-se o emprego da expressão “viveram juntos” em vez de “foram casados” –, ao que Juvenal responde:

– Três anos e meio. – E, magoado por esse “viveram juntos”, acrescentou: – Além de tudo, era uma mulher superior! Poucas, na sua situação, fariam o que ela fez. Cortou as suas relações sociais e contrariou a família para se unir a mim sem condições, sem preconceitos. **E, contudo, se ela me pedisse, eu transigiria e casava** (Castro, 1955, p. 51, grifo nosso).

Compreendemos, portanto, que a família de Helena era contrária à união do casal – e é possível presumir que a razão dessa contrariedade pode ser a condição financeira de Juvenal, que, embora remediado, não era um grande herdeiro das elites, pois precisava trabalhar para se sustentar. Isso, porém, é apenas uma inferência nossa, visto que a obra não apresenta maiores detalhes acerca da família de Helena e da oposição à união do casal. Aliás, pouco é possível saber acerca da própria Helena, afinal, todas as informações a respeito dessa falecida personagem são filtradas pelo narrador, que, por sua vez, apresenta a perspectiva de Juvenal.

Em outra passagem, também conversando com Álvaro, Juvenal menciona que, quando Helena morreu, estavam prestes a ir à Itália – viagem que, no entanto, não pôde acontecer devido à precoce morte dela: “Se soubesses o que eu tinha trabalhado e economizado para fazer essa viagem! Ela desejava tanto conhecer a Itália! E, afinal, não pôde vê-la... Foi, então, que resolvi ir para Inglaterra. Parecia-me que lá nada me falaria dela... Enganei-me” (Castro, 1955, p. 48). É possível compreender, assim, que o acesso de Juvenal a alguns luxos – como uma viagem à Itália – depende de esforços, como trabalho e economia. Isso difere o protagonista dos membros da elite com quem convive ao longo da obra: essa elite não depende de esforços ou do próprio trabalho para desfrutar de uma vida repleta de luxos. É possível compreender também que a viagem de Juvenal à Inglaterra, portanto, fora custeada com as economias reservadas para a viagem à Itália – o que novamente reforça que o

---

<sup>10</sup> Conforme analisamos, a união entre Juvenal e Helena aparentemente não foi oficializada por meio do matrimônio. Apesar disso, o romance representa que é como casados que os dois pareciam ser socialmente aceitos. Por isso, adotamos, ao longo desta Dissertação, o termo “esposa” para fazer referência a Helena.

protagonista, apesar da vida confortável que possui, não é detentor de uma grande fortuna, e que suas viagens, bem como sua vida como um todo, possuem limitações financeiras.

É interessante observar que a condição financeira de Juvenal é revelada sobretudo por meio das conversas entre ele e Álvaro, visto que os irmãos partilham o mesmo núcleo familiar e a mesma origem social e econômica. Com isso, as confidências entre os dois podem revelar um pouco mais acerca da família em que cresceram – entretanto, cabe mencionar que essa família, para além do irmão, é pouco mencionada ao longo do romance. Há, na obra, uma passagem em que Álvaro revela a Juvenal que pretende comprar a casa em que viveram, eles dois, os anos da infância. Ora, se a família Gonçalves fosse mais abastada, os irmãos teriam a propriedade dessa casa por meio da herança e não seria, portanto, necessário que Álvaro a comprasse. O que a narrativa revela por meio das descrições da memória de Juvenal, na verdade, é a decadência financeira da família Gonçalves:

As palavras dele haviam-lhe, porém, avivado na memória a velha casa em que nascera, cercada pelas grandes árvores de que Álvaro falara. E vinham as figuras dos seus pais e a dele próprio em criança; depois os primeiros embaraços, hoje uma hipoteca, uma venda amanhã, desfeito em alguns anos o que levava muito tempo a acumular. Álvaro fôra para o comércio, seguindo tendências e ambições; êle, para Lisboa, com mesada tão pequena que, logo no primeiro semestre, sentira a agrura das vidas que tinham assim pouquinho ou ainda menos do que êle. Porque havia quem possuísse menos, muito menos, quem não possuísse coisa alguma e, apesar disso, tinha de viver! Abrira-se, então, a dúvida inicial e formulara-se a primeira discordância. Mais tarde, papel impresso onde quer que se lhe permitia livre circulação, ou em trânsito clandestino onde era mais timorato o inimigo, viera ajudá-lo a compreender o que até aí apenas se lhe entremostrara como iníquo e mal feito. Não precisava já inteligência e até por sentimento, porque sofria, vendo os outros sofrerem. **Mas, mais emotivo do que enérgico, julgara-se sempre sem temperamento para a ação exterior, para as pequenas e grandes batalhas que exigiam condições que ele não tinha** (Castro, 1955, p. 259-260, grifo nosso).

A partir da citação, torna-se pertinente observar que Juvenal apresenta, desde a juventude, certa sensibilidade diante da miséria – manifestação que poderíamos interpretar como uma forma incipiente de consciência de classe. Contudo, conforme evidencia o trecho destacado, tal consciência não se converte em ação concreta: diante do sofrimento alheio, o protagonista demonstra compaixão, mas permanece inerte frente às injustiças que presencia cotidianamente. Embora Juvenal experimente, na juventude, as dificuldades financeiras que enfrenta devido à escassez da mesada que recebe, essa experiência vem também acompanhada pelo reconhecimento de que, na sociedade à qual pertence, “havia quem possuísse menos, muito menos, quem não possuísse coisa alguma e, apesar disso, tinha de viver!” (Castro, 1955, p. 259). Em certa medida, essa luta pela sobrevivência apesar dos poucos recursos necessários à vida é também um dos grandes temas de *Eternidade* – e, mais do que isso, é

essa resistência que configura a própria metafórica ponte que conecta o tempo presente à utópica eternidade: é apenas ao incorporá-la que Juvenal se liberta das dores do luto e do fardo de estar condenado à própria finitude.

Ainda para pensarmos na condição financeira do protagonista, convém mencionar que Adriano de Sousa<sup>11</sup>, filho de um pedreiro, conta que sua família era vizinha da família de Juvenal até que o seu pai sofreu um acidente e perdeu um braço, o que os fez cair na miséria: “Eu sou filho de Antônio Mariano, um pedreiro, lembra-se? que vivia perto da sua casa. Recordo-me muito bem do senhor engenheiro quando era pequeno” (Castro, 1955, p. 292-293). A partir desse relato, é possível presumir que a família Gonçalves de fato não era proprietária de grandes fortunas, afinal, morava nas proximidades uma família chefiada por um pedreiro, profissão que, apesar de fundamental à sociedade, possui pouco prestígio e, na pirâmide social, está praticamente no oposto da posição ocupada pela elite.

Conforme visto, o protagonista já voltava sua atenção ao drama da miséria desde os tempos de faculdade. Em determinada passagem da obra, fica subentendido que Álvaro, bem como outros personagens, têm conhecimento dessa indignação de Juvenal diante da desigualdade social. A cena ocorre quando Álvaro menciona os boatos que circulam sobre o seu irmão: “E a propósito: já tratei, como me pediste, da tua nomeação para dirigires a rearborização das serras. Têm surgido certas dificuldades... Não que mas apresentassem directamente; mas por umas coisas que eu soube...” (Castro, 1955, p. 40). E segue: “Bem vês: os rapazes que estão na Junta... Êles têm trabalhado – lá isso é verdade! Mas estão com a actual situação política. E como sabem que tu és contra ela... que és...” (Castro, 1955, p. 40). Juvenal, visivelmente incomodado, responde apenas:

Está bem. Não lhes fales mais no assunto. Não sou político, mas **sou, evidentemente, contra esta situação, como sou contra todas as que têm existido.** A mim convinha-me esse lugar, porque era uma maneira de passar algum tempo longe do continente, onde tenho tão tristes recordações. Mas não o desejo por favor, nem em troca das minhas idéias! Não me vendo... (Castro, 1955, p. 41, grifo nosso).

Por meio dessa resposta, é possível compreender que Juvenal possui uma ideologia consolidada. Ao dizer-se contrário à *situação* atual, inferimos que a fala do personagem faz referência à Ditadura Nacional, que precede o Estado Novo Salazarista. Portanto, fica evidente que, desde a mocidade, o protagonista já possuía ideais inegociáveis. Entretanto, não há indícios de efeitos desses ideais na concretude das ações do personagem – ou seja, não há uma organização que se revele em intervenções na realidade à qual o protagonista pertence. O

---

<sup>11</sup> O personagem Adriano de Sousa será analisado com maior profundidade no último capítulo desta Dissertação.

que inferimos é que essa postura, que contrasta indignação e inação, acompanha o protagonista durante todos os longos anos de sua juventude, e só passa a se transformar a partir da experiência do luto.

Como Juvenal só parte para uma ação mais efetiva no final do romance, é possível depreender, assim, que a experiência do luto tenha sido fundamental na reorganização não só da perspectiva do personagem, mas sobretudo de suas atitudes. A primeira marca explícita desse luto na narrativa ocorre logo nas primeiras páginas, quando Juvenal, a caminho da ilha da Madeira, produz a seguinte reflexão:

Mas, agora, doze anos esgotados sobre a última visita, os valores espirituais tinham-se alterado e tudo perdera a razão de ser, tudo adquiria um só sentido: Ela! Haviam decidido vir os dois, para que ele lhe desvendasse a terra em que nascera e, afinal, vinha sozinho, deixando-a sepultada num cemitério de Lisboa (Castro, 1955, p. 25).

O personagem até busca despertar outras recordações da terra natal para distrair-se, “Mas logo surgia, aguda, a dor que não encontrava lenitivo algum. ‘Se ela tivesse vindo também...’” (Castro, 1955, p. 25). É notório, então, que essa tão avassaladora experiência conduz o protagonista a uma condição que o impede de perceber algo além da própria dor. Esse luto, gritante já nas primeiras páginas de *Eternidade*, permanece a ser elaborado ao longo de todo o romance: mesmo no último capítulo da obra, persiste reverberando no protagonista a dor de ter perdido sua amada Helena para a morte. Podemos fazer uma leitura da conduta do personagem a partir da teorização dos processos de elaboração do luto descritos por Freud em seu ensaio “Luto e melancolia”, de 1917:

Em que consiste o trabalho realizado pelo luto? Não me parece descabido expor esse trabalho da forma seguinte. O exame da realidade mostrou que o objeto amado não mais existe, e então exige que toda libido seja retirada de suas conexões com esse objeto. Isso desperta uma compreensível oposição – observa-se geralmente que o ser humano não gosta de abandonar uma posição libidinal, mesmo quando um substituto já se anuncia. Essa oposição pode ser tão intensa que se produz um afastamento da realidade e um apego ao objeto mediante uma psicose de desejo alucinatória [...]. O normal é que vença o respeito à realidade. Mas a solicitação desta não pode ser atendida imediatamente. É cumprida aos poucos, com grande aplicação de tempo e energia de investimento, e enquanto isso a existência do objeto perdido se prolonga na psique. Cada uma das lembranças e expectativas em que a libido se achava ligada ao objeto é enfocada e superinvestida, e em cada uma sucede o desligamento da libido. Não é fácil fundamentar economicamente por que é tão dolorosa essa operação de compromisso em que o mandamento da realidade pouco a pouco se efetiva. É curioso que esse doloroso desprazer nos pareça natural. Mas o fato é que, após a consumação do trabalho do luto, o Eu fica novamente livre e desimpedido (Freud, 2009, p. 129-130).

O luto para Freud, portanto, consiste em um processo decorrente de uma perda ancorada na realidade: é necessário um redirecionamento da libido que, antes, era destinada ao objeto perdido. Naturalmente, esse processo é doloroso, mas possui uma conclusão após a realização desse trabalho de luto. É importante reiterar a ancoragem desse conceito na realidade: segundo sua definição, trata-se de uma perda que o Eu pode identificar. É possível observar esses traços na trajetória de Juvenal: da perda de Helena, estabelecida na realidade da narrativa, decorre um grande abalo no protagonista, que passa a sofrer profundamente. Nesse sentido, é importante também recorrermos ao conceito de melancolia, que, por sua vez, é definido da seguinte maneira por Freud:

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. Esse quadro se torna mais compreensível para nós se consideramos que o luto exhibe os mesmos traços, com exceção de um: nele a autoestima não é afetada. De resto é o mesmo quadro. O luto profundo, a reação à perda de um ente amado, comporta o mesmo doloroso abatimento, a perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que não lembra o falecido –, a perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor – o que significaria substituir o pranteado –, o afastamento de toda atividade que não se ligue à memória do falecido. Logo vemos que essa inibição e restrição do Eu exprime uma exclusiva dedicação ao luto, em que nada mais resta para outros intuítos e interesses. Na verdade, esse comportamento só não nos parece patológico porque sabemos explicá-lo bem (Freud, 2009, p. 128-129).

Há, portanto, muitas aproximações possíveis entre luto e melancolia. Freud faz, então uma importante distinção entre esses dois conceitos que nomeiam seu ensaio:

No luto, vimos a inibição e a ausência de interesse explicadas totalmente pelo trabalho do luto que absorve o Eu. Na melancolia, a perda desconhecida terá por consequência um trabalho interior semelhante, e por isso será responsável pela inibição que é própria da melancolia. Mas a inibição melancólica nos parece algo enigmático, pois não conseguimos ver o que tanto absorve o doente. O melancólico ainda nos apresenta uma coisa que falta no luto: um extraordinário rebaixamento da autoestima, um enorme empobrecimento do Eu. No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio Eu. O doente nos descreve seu Eu como indigno, incapaz e desprezível; recrimina e insulta a si mesmo, espera rejeição e castigo. Degrada-se diante dos outros; tem pena de seus familiares, por serem ligados a alguém tão indigno. Não julga que lhe sucedeu uma mudança, e estende sua autocrítica ao passado; afirma que jamais foi melhor. O quadro desse delírio de pequenez – predominantemente moral – é completado com insônia, recusa de alimentação e uma psicologicamente notável superação do instinto que faz todo vivente se apegar à vida (Freud, 2009, p. 130).

Investigando essa inclinação autodepreciativa, Freud aponta uma questão importante para a análise de nosso *corpus* literário – a excessiva autocrítica que remete, de certa forma, ao autoconhecimento:

Tanto do ponto de vista científico como do terapêutico seria infecundo contradizer o paciente que faz essas acusações ao próprio Eu. De algum modo ele deve ter razão, deve descrever algo que se passa tal como lhe parece. Algumas de suas afirmações temos de confirmar imediatamente, sem restrições. Ele se acha realmente sem interesse, incapaz para o amor e para realizar coisas, tal como diz. Mas isso é secundário, como sabemos; é consequência do trabalho interno que consome seu Eu, trabalho que desconhecemos, comparável ao luto. Em algumas outras autoincriminações o paciente também nos parece ter razão e apenas apreender a verdade de maneira mais aguda do que outros, que não são melancólicos. **Quando, em exacerbada autocrítica, ele pinta a si mesmo como uma pessoa mesquinha, egoísta, insincera, sem autonomia, que sempre buscou apenas ocultar as fraquezas do seu ser, pode ocorrer, pelo que sabemos, que tenha se aproximado bastante do autoconhecimento, e perguntamo-nos apenas por que é necessário adoecer para alcançar uma verdade como essa.** Pois não há dúvida de que quem chega a essa avaliação de si mesmo e a expressa diante dos outros – avaliação similar à que o príncipe Hamlet faz de si e de todos os outros – está doente, quer diga a verdade, quer seja mais ou menos injusto consigo. Tampouco é difícil notar que não existe correspondência, a nosso ver, entre a escala do autoenvilecimento e sua real justificação. Uma mulher que sempre foi boa, zelosa e capaz não falará melhor de si mesma, na melancolia, do que uma verdadeiramente imprestável; e talvez ela tenha maior probabilidade de adoecer de melancolia do que a outra, da qual nada saberíamos falar de bom. Deve nos chamar a atenção, por fim, que o melancólico não age exatamente como alguém compungido de remorso e autorrecriação de maneira normal. Ele carece da vergonha diante dos outros, que seria a principal característica desse estado, ou ao menos não a exibe de forma notável. No melancólico talvez possamos destacar um traço oposto, uma insistente comunicabilidade que acha satisfação no desnudamento de si próprio (Freud, 2009, p. 131, grifo nosso).

Essa demasiada autocrítica que desperta o autoconhecimento, típica da melancolia, está presente nas ações e no pensamento do protagonista de *Eternidade*, conforme podemos observar, por exemplo, na ocasião em que o navio no qual ele navega se aproxima da ilha da Madeira. Nesse momento, Juvenal relaciona a experiência do luto a uma percepção mais depurada acerca da vida de sua própria terra natal:

As freguesias trepadoras haviam progredido durante a sua ausência: em todas elas descobria novas casas, varandas incrustadas na paisagem, arrimando-a e enriquecendo-a. “A vida continuava ali, como em toda a parte, com o seu sonho construtivo, a sua ambição e o seu esquecimento, como se o homem fôra eterno. Parecia que só ele se torturava com o sentido efêmero da existência; que só ele sofria com essa ânsia de imortalidade que não tivera e não teria, talvez, jamais satisfação. Mas não, mas não... Também ele participara desse sentimento vital, secreto e infinito, que estende confusamente a vida humana para além dos seus limites. **Fôra preciso que Helena morresse, que a vida o atraísse, matando-a prematuramente, para que êle sentisse a inutilidade de todo o esforço e se comovesse perante o labor que os outros realizavam, mesmo os que não possuíam crença alguma.** E quem tinha razão? Êle, enfermo de amor e de morte e em período anormal, ou os outros, que construíam, e lutavam, e se reproduziam, legando, com a dor, a ilusão fortificada numa vida provisória? Quando o tempo cicatrizasse a grande ferida, não voltaria êle também à outra face da verdade imprecisável, à quimera que envolvia tudo? (Castro, 1955, p. 33, grifo nosso).

É importante destacar, porém, que essa lamúria de Juvenal tem uma motivação: o protagonista sofre pela morte de Helena, com quem ele dividia a vida até então. É natural que o protagonista sofra diante da imposição de ter de reorganizar sua vida sem a presença da companheira. Decorre desse sofrimento o estado de absoluta apatia no qual se encontra Juvenal nas primeiras páginas do romance – e essa apatia, que persiste ao longo de toda a narrativa, é atenuada apenas a partir de seu engajamento nas questões sociais: ele percebe como a sociedade capitalista à qual pertence sacrifica as vidas de seus trabalhadores em prol do capital.

Para melhor analisarmos essa condição do personagem, porém, é pertinente levar em conta a compreensão de luto de Christian Dunker (2023), bem como a distinção que o psicanalista faz entre luto e melancolia:

A semiologia do luto é caracterizada por:

- a. Desânimo profundamente doloroso.
- b. Suspensão do interesse pelo mundo e inibição de toda atividade.
- c. Redução da capacidade de amar.
- d. Rememoração do objeto perdido e investigação do que se perdeu junto com ele.
- e. Sentimentos ambivalentes de culpa e vergonha.
- f. Produção de um afeto normal que começa com a dor da perda e termina com a sensação agradável de libertação do eu.

No caso da melancolia, teríamos, além desses seis traços, a perturbação do sentimento de autoestima e a expectativa delirante de punição. O critério distintivo não é bom se considerarmos que o luto normalmente envolve, sim, perturbação da autoestima e expectativa de punição, desde que a perda represente sempre um abalo narcísico, mas quantitativamente menos intenso (Dunker, 2023, p. 30).

Dunker indica, portanto, um problema na diferenciação entre luto e melancolia, visto que o elemento que caracterizaria essa distinção – isto é, o abalo na autoestima –, também é próprio da condição do luto. O pesquisador apresenta, então, uma outra possibilidade de compreender esses dois conceitos:

A comparação entre luto e melancolia corresponde ao método construtivo do ensaio de Freud, contudo a leitura aqui proposta se desviará da reconstrução desse objetivo, pois está baseada no fato de que as diferenças entre um e outro estado permanecem imprecisas, principalmente quando se abandona a ideia de luto normal contra a melancolia patológica e quando percebemos a infiltração de outras condições patológicas que guardam alguma afinidade com o complexo melancólico, a saber, depressão, hipocondria, funcionamentos borderlines, situações traumáticas (Dunker, 2023, p. 34).

Não parece apropriada a este trabalho a busca por precisar se Juvenal se enquadraria apenas no campo do luto ou também no campo da melancolia, visto que essas duas condições, conforme as palavras de Christian Dunker, apresentam, muitas vezes, elementos fundidos.

Convém considerarmos, então, as observações de Cleusa Rios Pinheiro Passos acerca da crítica literária feita à luz da psicanálise:

[...] não nos interessa “diagnosticar” ou assinalar uma estrutura “neurótica” ou o recorrente complexo de Édipo nas entrelinhas de uma obra. Não dispensamos os “afetos” despertados por ela – essenciais à inefável aliança entre texto e leitor –, mas, para além deles, seus “efeitos” são produtos de uma pluralidade de traços que não podem ser ignorados.

Para tanto, elementos da teoria psicanalítica ganham maior ou menor relevo conforme sua presença na fatura da obra analisada e o empréstimo de determinada terminologia traz consigo as perdas inerentes a qualquer procedimento que desentranhe conceitos da esfera na qual tiveram origem e desenvolvimento. Logo, interessam-nos lapsos, associações, procedimentos oníricos, jogos verbais etc. desde que fatores internos e singulares dos textos escolhidos (Passos, 1995, p. 23).

Para a pesquisadora, portanto, a psicanálise, direcionada à crítica literária, não tem a finalidade de buscar um diagnóstico médico a ser atribuído aos personagens, mas é uma ferramenta pertinente à análise de fatores internos do *corpus* literário. É com essa perspectiva que mobilizamos os estudos psicanalíticos nesta pesquisa, sem a inapropriada pretensão de atribuir diagnósticos por meio de nossa análise do texto, que é limitada ao que nos é contado pelo narrador do romance.

Se, conforme vimos, o Juvenal da juventude percebia as injustiças sociais e pouco agia de modo a combatê-las, o que o romance *Eternidade* apresenta, porém, é a vida de Juvenal já adulto e maduro – aos trinta e quatro anos –, retornando à ilha da Madeira. Esse personagem apresenta um elemento crucial que o difere de suas versões anteriores: a viuvez. O fato é que o protagonista chega à ilha completamente desestabilizado: não encontra sentido algum para a própria existência, como se o mundo, de uma só vez, tivesse perdido o brilho que parecia ter anteriormente. É nesse estado que Juvenal, comovido pela morte de Helena, encontra em todas as formas de vida algo precioso a ser preservado e verifica que a sociedade à qual pertence, no entanto, é repleta de misérias extremas causadas pela busca do lucro. Justifica-se, então, conforme visto já nas primeiras páginas da obra, a inclinação do protagonista ao isolamento: para não ver as condições degradantes dos passageiros das classes inferiores do navio, Juvenal opta, por exemplo, por viajar em um navio com uma única classe.

Sendo assim, o isolamento do protagonista parece ser o produto desses dois fatores: por um lado, o incômodo causado pela miséria o impele a esconder-se; por outro, em decorrência do luto, todo o mundo parece vazio e, por isso, ele prefere isolar-se diante de tantas razões de sofrimento e luta pela sobrevivência enquanto ele próprio já não vê motivos para permanecer vivo. Jeanne Marie Gagnebin explica que



Cabe notar, entretanto, que a preocupação com a memória, mesmo que seja tão antiga como a poesia homérica, assume hoje traços muito específicos. É justamente porque não estamos mais inseridos em uma tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva, como dizia Maurice Halbwachs, e temos o sentimento tão forte da caducidade das existências e das obras humanas, que precisamos inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança (Gagnebin, 2006, p. 88-89).

Isso explicaria, por exemplo, o porquê de Juvenal empreender tantos esforços para preservar viva a memória de Helena – evitando, inclusive, relacionar-se com outras mulheres, como se seguir em frente fosse uma traição à falecida. Gagnebin explica, porém, que a memória tem uma função importante e que vai além da mera recordação: por meio dela, é possível, e mesmo importante, que seja feita uma revisão do tempo presente, considerando seus rumos em direção ao futuro. Segundo a filósofa,

Devemos lembrar o passado, sim; mas não lembrar por lembrar, numa espécie de culto ao passado. No texto de Adorno, que é judeu e sobrevivente, a exigência de não-esquecimento não é um apelo a comemorações solenes; é, muito mais, uma exigência de análise esclarecedora que deveria produzir – e isso é decisivo – instrumentos de análise para melhor esclarecer o presente. Um parêntese: Adorno sabe (talvez melhor que nós!) dos limites de uma “pedagogia iluminista”, de uma “aufklärende Pädagogik”. É a ordem econômica injusta que leva os indivíduos a aderir a ideologias racistas e fascistas, mais do que disposições subjetivas individuais, ressalta ele. Noutro ponto, diz ele, uma pedagogia emancipadora geralmente só atinge aqueles que já estão abertos a ideais emancipatórios, isto é, aqueles que não precisam, para sobreviver, “se identificar” a qualquer custo “com o existente”, com o dado (Gagnebin, 2006, p. 102-103).

Em um século que já se inicia turbulento, a morte de Helena leva o protagonista à constante revisão de seu tempo presente, e o que ele percebe é a barbárie na qual se tornou a sociedade de sua terra natal, que se sustenta, assim como todas as sociedades capitalistas, a partir da exploração do homem pelo homem. Em prol do capital, a burguesia dissemina ideais que a favoreçam, ainda que isso signifique o massacre de outras camadas sociais. Lembrar de Helena é lembrar da morte, e, em Juvenal, esse exercício é importante porque o impulsiona rumo às intervenções que ele proporá em sua realidade, no tempo presente, em prol da classe trabalhadora miserável, conduzindo-o do luto à luta, conforme veremos mais adiante nesta Dissertação, quando analisaremos a representação da classe trabalhadora na narrativa.

#### 4.1. RENÉE LACRETELLE: VOLÚPIA E LIBERTAÇÃO

Inserida no romance no segundo capítulo, Renée Lacretelle é apresentada por Mr. Crawley da seguinte maneira: “É a Mme. Lacretelle, filha de um ministro da Bélgica. A

pessoa mais ilustre deste hotel. Fala a minha língua melhor do que eu...” (Castro, 1955, p. 52-53). A primeira descrição de Lacretelle já dá uma pista de sua sensualidade e de seu modo desinibido de ser, que contrasta com a fragilidade de sua pequena filha:

Juvenal, depois de ter seguido a narrativa do irmão, feita mais ao sabor dos folhetos de turismo do que por critério próprio, alheara-se da palestra. Compreendera já que a pequena, que se encontrava ao seu lado, era filha de Mme. Lacretelle e dera-se a observar o contraste. Uma, frágil na sua infância, feições miúdas sôbre o corpito sêco e uma melancolia precoce a envolver a delicadeza de gestos e expressões; a outra, alta, carnes tumbidas de estátua, com a vida em plenitude a assomar-lhe aos olhos claros e aos lábios grossos e úmidos, numa exsudação de sensualidade que nada conseguia ocultar. Vestia pijama de sêda que, ali, lhe modelava o corpo e, ao descruzar as pernas, o próprio sexo se desenhava sob o tecido azul e flexível. Mas o seu à vontade enfrentava todas as curiosidades e, mesmo ao encontrar as pupilas de Juvenal, mantivera-se indiferente (Castro, 1955, p. 54).

A percepção do protagonista ressalta a oposição entre Lacretelle, cuja presença é marcada por exuberância e vitalidade, e sua filha, Marthe, que, embora tenha apenas dez anos – fase comumente associada à energia e à espontaneidade da infância –, surge descrita como frágil, apagada e prematuramente melancólica. Esse desbotamento simbólico desloca a menina do universo da infância e a aproxima mais da figura de Mrs. Crawley (enferma pela tuberculose) do que da própria mãe, uma vez que Lacretelle não parece se importar muito com a filha, enquanto Mrs. Crawley, em contraste, apresenta certa afetuosidade pela criança: “A princípio julgara-a mãe do débil ser que a seu lado se sentava, pois dirigia-lhe, constantemente, sorrisos e palavras de ternura que êle ainda não vira nos lábios de Mme. Lacretelle” (Castro, 1955, p. 54). Em outra ocasião, quando o almoço é servido no hotel, Juvenal vê Marthe, mas não vê a mãe: “Ele compreendeu que Mme. Lacretelle fôra almoçar com o rapaz que aparecera no hotel e a deixara sôzinha” (Castro, 1955, p. 58). Novamente, na ausência de Renée, é Mrs. Crawley quem assume certa posição de cuidado e afeto em relação à garota: “O casal Crawley encontrava-se mais adiante e a mulher dirigia, de quando em quando, o seu olhar profundo para Marthe, seguindo-lhe os gestos, ternamente. Mas a criança não a via e continuava com a sua expressão triste de florita de estufa” (Castro, 1955, p. 58).

Desde sua aparição, Lacretelle suscita em Juvenal uma imediata inquietação. Embora o protagonista reconheça sua beleza, a experiência recente do luto o mantém preso às dores da perda da esposa e o distancia da possibilidade de um encontro amoroso. O que se reitera, assim, é o conflito entre o desejo despertado pela personagem e a memória da falecida Helena, perturbação atravessada por um sentimento de culpa que impede a entrega ao impulso erótico. Nesse sentido, o luto não apenas o submete à dor da ausência do que havia no tempo

passado, mas também funciona como instância moral que interdita simbolicamente o que poderia emergir no tempo presente:

Os olhos de Mme. Lacretelle convergiam para ele. Percebeu que, noutro momento, lhe queimariam a epiderme, exaltando-o. Agora, deixavam-no impassível. E ficou-lhe, apenas, a magoá-lo, a idéia de que as suas palavras poderiam ser tomadas como pretensiosas, num período em que êle não tinha pretensão alguma (Castro, 1955, p. 55).

Não é apenas de Juvenal que Mme. Lacretelle chama a atenção, mas de todos. Isso indica seu potencial enquanto típica mulher fatal, arquétipo da personagem feminina sedutora, presente no imaginário ocidental desde a literatura romântica:

As mulheres, de pernas e braços nus, na cabeça chapéus de palha regionais, coloridos nas grandes abas, fumavam e conversavam. Entre elas triunfava sempre a flor de carne que era Mme. Lacretelle – trinta anos radiosos de vida e de volúpia. Palestrava, agora, com um coronel britânico, cujo ventre tombava sobre a tanga que lhe cobria o sexo, enquanto uma fita negra, com uma das pontas amarrada ao seu largo pescoço, lhe trepava pela cara até o monóculo de aro de tartaruga (Castro, 1955, p. 55).

Desde sua primeira aparição, Mme. Lacretelle instaura uma atmosfera de tensão em torno do protagonista – embora tal efeito não se restrinja a ele, uma vez que sua presença parece provocar semelhante impacto em todos os que a cercam, ainda que não haja intenção explícita da personagem em consumir relações com todos os homens da narrativa. Cabe ao desenrolar do enredo esclarecer se a tensão que Juvenal experimenta em relação a Lacretelle é ou não recíproca. Uma cena posterior permite levantar a hipótese de que ela também nutre interesse pelo protagonista, ainda que de forma sutil e ambígua: no desfecho do segundo capítulo, após indagar Juvenal acerca de sua atitude sorumbática e não obter uma resposta satisfatória, Lacretelle declara sua decisão de acompanhá-lo, juntamente de Álvaro e do casal Crawley, na excursão a San Vicente. Apesar da sugestão de uma aproximação sedutora, permanece na leitura a incerteza quanto aos rumos da relação, sobretudo porque, conforme delineado desde as primeiras páginas do romance, o luto pela morte de Helena ainda mantém Juvenal em estado de isolamento.

É no terceiro capítulo, na ida a San Vicente, que Juvenal finalmente tem com Lacretelle um contato mais próximo. Álvaro incentiva esse contato: encarregado de organizar todo o passeio, ele surge com dois automóveis e se acomoda estrategicamente com os Crawley em um deles, deixando o outro para Juvenal e Lacretelle e dizendo maliciosamente ao irmão “Senta-te aí, que não vais mal...” (Castro, 1955, p. 67), enquanto aguardam por ela.

A presença de Lacretelle é sempre marcada por notoriedade, sendo o momento de sua chegada quase um evento: “Faltava apenas Mme. Lacretelle. Por fim, ela apareceu com uma ‘toilette’ de desporto e fresca como a manhã que cantava na umidade das bignônias em flor. Juvenal esperava que a filha a acompanhasse, mas viu-a descer sòzinha, enchendo com a sua presença a ampla escadaria” (Castro, 1955, p. 67).

Pelas curvas do percurso, a conduta de Lacretelle parece responder à dúvida suscitada no leitor quanto ao interesse da personagem por Juvenal:

Ao lado de Juvenal, pergunta isto, pergunta aquilo, Mme. Lacretelle interrompia-lhe, de quando em quando, a evocação. E nas curvas da estrada, ao ser lançada contra ele, quedava-se de corpo junto ao seu todo o tempo que poderia ser justificado. A princípio, ele achara natural o acto, mas, de tanto ela o repetir, acabara por suspeitar secretas intenções (Castro, 1955, p. 69).

O brilho desse passeio a San Vicente não se resume à chegada ao local, pois o percurso até lá se revela também bastante importante. No automóvel, sozinho com a moça, Juvenal vive duas experiências: a primeira é contemplar as paisagens que indicam um trabalho de séculos para que a ilha se tornasse solo cultivável e habitável – ele reflete, assim, acerca da ilha da Madeira para além do luxuoso e turístico Funchal –; a segunda experiência, por sua vez, é observar o modo como Lacretelle revela pouco ou nenhum interesse por todo o labor humano do qual tem o privilégio de desfrutar. À medida que Juvenal produz reflexões profundas acerca das encantadoras paisagens, Mme. Lacretelle mostra-se desinteressada quanto aos dramas da humanidade vividos ao longo dos séculos naquela imensidão. Ao contrário, a personagem revela-se focada somente em si e em sua própria imagem, no espelho, o que evidencia o seu carácter fútil: “Ao voltarem-se, os olhos de Juvenal encontraram Mme. Lacretelle, que, aproveitando a paragem, avivava, ao espelho da sua bolsa, o ‘rouge’ dos lábios” (Castro, 1955, p. 70).

Ocorre, então, a primeira tensão de classes entre Juvenal e Lacretelle. O protagonista exclama que a paisagem é linda e a personagem responde com perceptível desdém: “É. Mas eu já tinha visto. Já fui uma vez a San Vicente e outra à Ponta do Sol – disse e o seu olhar volveu-se para o dele, ardente, luxurioso, de todo alheio ao sentido das palavras que a boca pronunciava” (Castro, 1955, p. 70). A descrição do narrador induz à percepção de que o interesse de Lacretelle neste passeio, apesar do tom desdenhoso de sua resposta, reside em Juvenal, pois é para ele que ela direciona seu olhar luxurioso. O protagonista, entretanto, não acolhe bem as palavras de desprezo de Lacretelle para com sua terra e com a classe trabalhadora:

Subitamente, Juvenal enervou-se. Para ela, que devia ter uma vida parasitária, facilitada sabia-se lá por quantas espoliações realizadas pelos seus, todo o sacrifício dos que haviam fecundado a terra, corrigindo-a, num labor titânico, supremo, não tinha outro valor senão o do prazer visual que podia dar ao viandante e, ainda assim, só ao primeiro contacto. A sua beleza individual, o seu sexo, a sua volúpia, é que importavam ali. “E quase todos eram assim...” (Castro, 1955, p. 70).

Este é um indício de como Juvenal possui consciência de classe e não se identifica com os padrões de vida de Lacretelle, herdeira, filha de ministro, turista que só se encanta com uma paisagem à primeira vista. Mais do que isso, ao pensar que “quase todos eram assim”, o protagonista indica ter consciência também de que aqueles que o cercam, como os tantos turistas abastados da ilha da Madeira, são da mesma maneira. Contudo, o narrador revela que, em seguida, Juvenal a redime em seus pensamentos: “Coitada! Não era culpada da sua maneira de ser. Eles não eram culpados...”, compreendendo também a falta de senso crítico dessa elite que, apesar de ter acesso à educação formal, é ignorante.

Com os ânimos mais abrandados, Juvenal pergunta se Lacretelle está na Madeira há muito tempo e ela responde: “Há quase um mês. É bem bonita a sua terra! Gosto mais dela do que da Suíça, embora tenha a paixão por ‘ski’” (Castro, 1955, p. 71) – a mencionada paixão por esqui intensifica a aura aventureira que se constrói em torno da personagem. Após essa fala, que mostra que a personagem frequentava as estações de esqui da Suíça de modo corriqueiro, Lacretelle ainda afirma que em breve viajaria para a Bélgica, passando antes por Monte Carlo, luxuosa estância turística de Mônaco. Esse trecho evidencia o seu *status* social, pois somente os muito ricos podiam passar a vida viajando por tantos países, ainda mais por locais conhecidos por serem bastante caros.

Mais adiante, Lacretelle pede ao chofer que conduza o automóvel mais lentamente e Juvenal, ingenuamente, se pergunta se ela “Também teria sido tocada, apesar da sua frivolidade, pelo encanto daquela hora?” (Castro, 1955, p. 74), acreditando que a moça finalmente teria se interessado pela sua terra. Intensifica-se, então, a tensão da narrativa quando “A uma volta do automóvel, o corpo de Mme. Lacretelle deslizou novamente, até encontrar resistência no de Juvenal. E esteve assim, colada a ele, alguns segundos. Depois, inclinou o busto para a frente e ordenou: ‘Pare aí!’” (Castro, 1955, p. 74). Com a parada, Lacretelle convida Juvenal para que continuem parte do percurso a pé sob pretexto de estar fatigada de tanto estar sentada no banco do veículo. Ela dispensa o automóvel, manda que o chofer siga andando e espere os dois mais à frente. Todas essas ordens feitas ao motorista se sustentam em um tom autoritário. A sós em meio às paradisíacas paisagens, ela pergunta

novamente ao protagonista se ele sofre de algum desgosto – talvez pelo semblante tristonho que Juvenal estampa em seu rosto. Ele nega e ela pede para ser chamada de Renée – empregando a intimidade do uso do primeiro nome em vez do sobrenome. Na sequência, a personagem elogia a paisagem e fala sobre sua influência no amor. A essa altura, a suspeita provocada no leitor acerca do possível interesse de Lacretelle por Juvenal já se tornara certeza. Ela sugere, então, que sigam a caminhada por dentro do bosque em vez da estrada. Numa clareira, sentam-se para descansar e Lacretelle torna a perguntar qual o aborrecimento do protagonista, buscando uma aproximação afetiva. Ela chega a perguntar “Por que não te interessa?” (Castro, 1955, p. 78) – mas não de maneira vitimada, e sim como parte do jogo de sedução, visto que a pergunta é precedida pela seguinte descrição:

Contemplou-a de novo. A sombra dos loureiros envolvia-lhe o tronco até os quadris e, para baixo, nas pernas quase de todo descobertas, o sol adormecera, na sua brancura. Tinha os olhos perturbados, os lábios túmidos e os seios desenhavam-se-lhe sob o casaquito cinzento. As suas mãos acariciavam agora as mãos dele e dir-se-ia que exalavam um fluido ardente e contagiante. Através delas, Juvenal sentia-a vibrar, como que galvanizada (Castro, 1955, p.78).

Ocorre, então, a cena que parecia já se anunciar desde o início do passeio: “Contagiado por essa força que se desprendia dela, metamorfoseando-o, apagando o passado, tornando-o só presente, ele curvou-se e aproximou os seus lábios dos lábios que se lhe ofereciam. Renée ergueu então os braços e enlaçou-se ao tronco dele” (Castro, 1955, p. 78). O beijo, adequado à paisagem inebriante, é interrompido pelos gritos de Álvaro, que chama pelo irmão em meio à mata. Revelando a pretensão de dar continuidade a esse encontro, Lacretelle informa a Juvenal o número de seu quarto do hotel antes de retornarem às vistas de outros personagens. Ela o convida para um encontro à uma hora da manhã. Até então, toda a construção da cena se envolve em ternura: a paisagem paradisíaca, as tensões entre Juvenal e Lacretelle, que culminam em um beijo, enfim, elementos que caminham rumo à idealização amorosa. O convite para o encontro de madrugada, entretanto, caminha rumo ao desmoronamento dessa idealização, pois salienta que a intenção de Renée para com Juvenal é puramente sexual e insuficiente para preencher as lacunas emocionais do protagonista.

O efeito que Renée Lacretelle provoca em Juvenal é ambíguo: o protagonista ainda enlutado sofre de remorso pois considera estar traindo a falecida esposa e decide não comparecer ao quarto da fatal Renée. Ocorre, então, uma visão na qual fundem-se as imagens das duas mulheres:

Ela devia estar à sua espera, mas ele não iria. Não iria! [...] Acabou de tirar a roupa, vestiu o pijama e deitou-se, sempre firme na sua decisão. Dir-se-ia, porém, que, depois de haver apagado a luz, Renée viera ter com ele. A imagem dela estava ali, com a da morta, naquele silêncio em que parecia dormir a terra inteira. As duas ora se confundiam, ora se individualizavam, deixando sempre um sabor de sacrilégio, uma dupla inibição.

Ele tentava evadir-se, esquecer-las, fugir para os desertos intermináveis onde se degolam as insónias. Mas era inútil, pois voltava sempre, desperto, excitado, ao ponto de partida. As duas mulheres persistiam em volta dele, com a diferença apenas que uma se esfumava cada vez mais e a outra se tornava cada vez mais nítida (Castro, 1955, p. 88).

O desejo faz com que Juvenal mude de ideia e decida ir ao quarto de Lacretelle. Persiste, entretanto, certo pudor decorrente do luto: antes de sair, “sentiu um receio frio, infantil, de olhar o espelho” (Castro, 1955, p. 89). A volúpia de Renée Lacretelle diante de Juvenal, bem como de todos os demais homens por quem ela passa, cultiva no leitor, desde sua primeira aparição na narrativa, grande expectativa quanto ao encontro sexual dos dois. Esse encontro, entretanto, torna-se frustrante tanto para a expectativa do leitor quanto para a própria experiência do protagonista, que não vive com Lacretelle os encantos que vivia ao lado da falecida:

**Minutos depois, o corpo que repousava, enlanguescido junto do dele, perdera toda a sedução. Dera-lhe prazer, mas não lhe criara nenhum sentimento de ternura.** Nem sequer ele deixara sobre seu colo, após o desfalecimento, um dos braços. Estavam pertinho um do outro e, contudo, uma larga separação se produzia entre eles. A volúpia existira apenas durante o ato; não se prolongara, espiritualmente, no período de quebrantamento, como lhe sucedia com Helena. Só não sentia o nojo que tivera por si próprio quando, dezasseis dias depois dela morrer, procurara uma prostituta e saíra a chorar (Castro, 1955, p. 89-90, grifo nosso).

É possível fazer uma analogia entre o corpo quente de Lacretelle, tomado pelo desejo sexual, e o corpo frio do cadáver da falecida Helena – o simples fato de Renée estar viva a coloca em vantagem. Entretanto, uma vez terminado o encontro sexual entre Juvenal e a voluptuosa Lacretelle, o corpo da personagem, esfriando outra vez, parece destituído do próprio encanto, e o narrador conclui: “A morta triunfava de novo” (Castro, 1955, p. 90). Com isso, torna-se evidente como todo o jogo de sedução parece ser também uma competição entre as personagens femininas: mesmo sem saber, Renée, contra a falecida Helena, está em uma disputa por Juvenal. Essa competição, contudo, é injusta, visto que as memórias que Juvenal guarda de Helena parecem distorcidas e cristalizadas como o que há de mais terno e encantador – ao passo que Lacretelle, mulher viva e com os pés ancorados no tempo presente, ainda desperta em Juvenal más impressões.

A chegada da inglesa Elisabeth, cria, então, uma nova rivalidade – esta mais equilibrada: Renée e Elisabeth, ambas no mesmo plano, possuem interesse em Juvenal. Apesar disso, a inglesa nem sequer desconfia que Juvenal, na véspera de sua chegada, tivera um encontro sexual com Lacretelle, que observa à distância a proximidade entre a recém-chegada e o objeto de seu desejo: “Sob o olhar de Renée, que os seguia do extremo do terraço, atravessaram os jardins, até o varandim de cimento, à beira do mar” (Castro, 1955, p. 122). A proximidade entre Juvenal e Elisabeth chega a incomodar Lacretelle – esse incômodo, porém, é discreto, revelando-se apenas quando Juvenal torna a buscar por ela e é rejeitado: “O quê? Não lhe basta a inglesa? Adeus! Adeus! Jante bem” (Castro, 1955, p. 128). Posteriormente, Juvenal torna a encontrar Lacretelle no hotel: ele recorre a ela para escapar de uma conversa desagradável com Balteanu, mas a moça novamente o trata com frieza, evidenciando estar enciumada.

Para compreendermos melhor a caracterização da personagem Renée Lacretelle, é pertinente recorrer ao conceito de arquétipo. Segundo Carl Jung, “‘Arquétipo’ nada mais é do que uma expressão já existente na Antiguidade, sinônimo de ‘ideia’” (Jung, 2016, p. 149). O psiquiatra exemplifica arquétipos como os da mãe e da filha. Abordagens posteriores, contudo, desenvolveram a noção da mulher fatal (ou *femme fatale*) como uma extensão ou manifestação sombria do feminino, o oposto do arquétipo de mãe. Nesse sentido, é possível identificar em Renée Lacretelle traços do arquétipo da mulher fatal – e não é por acaso que a forma como a personagem trata a filha é descrita como sendo nada maternal. Percebe-se que a palavra “volúpia” aparece reiteradamente em referência a ela; o fascínio que a personagem desperta não se vincula à ternura, mas à sedução, por meio da qual parece alcançar tudo o que deseja.

Nas páginas seguintes da diegese, torna-se ainda mais evidente esse traço de mulher fatal em Renée. Pelo desenrolar da narrativa, o protagonista busca um afastamento de Elisabeth para evitar levantar suspeitas acerca do relacionamento extraconjugal que há entre eles. Dramaticamente sozinho, ele avista, da janela de seu quarto de hotel, a personagem caminhando em direção ao cassino e decide segui-la. No noturno ambiente do cassino, ele a vê dançar agarrada a outro homem e a palavra que descreve a cena, mais uma vez, é volúpia. Juvenal insiste em ir atrás da personagem, mas ela permanece acompanhada e não parece interessada nele: “Juvenal pagou a bebida que tomara e avançou para a saleta contígua. Renée estava lá, como ele pensara, mas não sozinha. A seu lado, todo sôfrego e em galanteios, encontrava-se quem com ela dançara. E o ‘jazz’ tornava a tocar” (Castro, 1955, p. 163).



É necessário ressaltar que a figura de Renée Lacretelle pode ser alvo de condenação por parte de leitores conservadores que reprovariam a sua conduta, tida como escandalosa, ao passo que outros, ao contrário, poderiam enaltece-la justamente em função de sua independência e da afronta que faz às normas da sociedade em que vive. Ao manter relações sexuais com diversos homens, sem compromisso, Lacretelle é uma personagem deslocada dos valores morais de sua sociedade. Juvenal, como os outros personagens masculinos do romance, deseja Lacretelle sexualmente, ao mesmo tempo que julga o comportamento dela. A narrativa mostra como o moralismo do protagonista – e, por extensão, da sociedade – é hipócrita, pois ele se deleita diante da dança de Lacretelle, mas proibia que Helena dançasse, pois via o corpo da esposa como sua propriedade:

Desde que chegara [ao cassino], não vira ainda Renée desacompanhada um só instante. Por mais pausas que houvesse na função, o parceiro não a deixava, nem ela dançava com outro. De tanto a seguir nas suas evoluções, êle exaltara-se mais ainda e era agora todo fervor pelo corpo que lhe fugia. Ela andava tão dengosa, tão enlevada com o companheiro, que, pouco a pouco, se foram desvanecendo nêle as esperanças de tê-la um momento a sós. Surgiu-lhe, então, como última braçada de quem quer atingir terra e sente tudo contrário, a idéia de ir dançar também. “Não lhe diria que não...”. **Deteve-se, vencido por súbito escrúpulo. Desde que conhecera Helena nunca mais dançou, dando-lhe um exemplo que queria ver seguido. E não era porque julgasse tão pueril como afirmava a recreação que a tantos aprazia; era pelo egoísmo dêle, pelos seus ciúmes, era para que outros braços não apertassem o corpo dela** (Castro, 1955, p. 164,, grifo nosso).

Lacretelle demonstra ter consciência – reforçada por sua experiência matrimonial anterior, que resultou no divórcio – das armadilhas que o casamento impõe à mulher em seu contexto histórico. Sua conduta, frequentemente sugerida como expressão de vulgaridade, pode ser lida, à luz da crítica feminista, como uma postura de resistência. Essa recusa de Lacretelle em aceitar os papéis prescritos inscreve-se também no imaginário cultural da *femme fatale*, arquétipo que associa a mulher insubmissa à sedução e ao perigo. Longe de imoralidade, sua postura revela-se, assim, como insubmissão consciente frente às estruturas sociais que procuram restringi-la. Na voz de Juvenal, conforme trecho que citamos anteriormente, a falecida amada Helena “era uma mulher superior! Poucas, na sua situação, fariam o que ela fez. Cortou as suas relações sociais e contrariou a família para se unir a mim sem condições, sem preconceitos” (Castro, 1955, p. 51) – e é pertinente observar como nem mesmo essa conduta tão valorizada por seu companheiro a livrou de ser proibida de dançar e de ser vítima de adultério, visto que Juvenal a traiu com Elisabeth. Renée Lacretelle, portanto, é a única personagem feminina que reage abertamente a essas amarras sociais voltadas às mulheres. Conforme veremos, a personagem Elisabeth também confronta as

normas sociais ao trair o marido com Juvenal, mas o faz de forma velada, procurando manter as aparências.

Por outro lado, é importante destacar a ampla gama de privilégios de que Lacretelle desfruta, em decorrência de sua fortuna, classe social e prestígio por ser filha de um ministro da Bélgica. É por esse motivo que a personagem não é penalizada por seu comportamento disruptivo, o que não aconteceria com uma mulher que não gozasse dessas vantagens. *Eternidade* apresenta uma crítica às injustiças sofridas pelas classes marginalizadas, mas não apresenta, por exemplo, a maneira como as mulheres desses grupos sociais sofrem violências de gênero ou, assim como Lacretelle, agem de modo a contornar essas violências na singularidade do próprio cotidiano. Nesse sentido, os holofotes da narrativa permanecem sobre a burguesia, visto que apenas as personagens dessa classe têm expostas suas subjetividades, ao passo que a classe trabalhadora é descrita de uma maneira mais sucinta, com enfoque em suas precárias condições de vida. Isso é reforçado inclusive pelo fato de Juvenal, personagem central do enredo, pertencer ao grupo privilegiado, estando sempre cercado pela elite.

Confrontando as normas, Lacretelle não exhibe o traço maternal esperado por sua sociedade, tampouco demonstra submissão, nem procura dissimular sua autonomia. Em certo sentido, suas ações assemelham-se às dos homens: antes de considerar preceitos morais, ela age conforme seus próprios desejos, sobretudo sexuais. As outras personagens femininas, por sua vez, são, de certa forma, silenciadas pelas imposições de gênero, pois, mesmo confrontando o poder patriarcal – Helena junta-se a Juvenal contrariando a sua família e mantém com ele um relacionamento conjugal, mesmo não sendo casados, e Elisabeth trai o marido com Juvenal, em busca de alguma satisfação amorosa –, permanecem submissas a esse sistema, pois procuram manter uma imagem de recato. Por outro lado, do ponto de vista da trajetória do protagonista, podemos inferir que a volúpia de Renée Lacretelle, ao despertar o desejo sexual de Juvenal, permitiu que ele iniciasse o processo de superação do luto por Helena, de certa forma libertando-o para que pudesse (re)começar o seu relacionamento com Elisabeth.

#### 4.2. ELISABETH: DESEJO E AFETO, DO PASSADO PARA O FUTURO

A inglesa Elisabeth é apresentada como uma pintora. As descrições da narrativa, contudo, evidenciam que sua dedicação à pintura possui caráter essencialmente recreativo,

não configurando, portanto, sua fonte de sustento. Integrante da elite, sua segurança material decorre tanto da fortuna de sua família de origem quanto da posição social e econômica de seu marido, Balteanu.

A primeira menção à personagem é feita de maneira implícita, quando Álvaro pergunta a Juvenal “Não tinhas relações em Londres?”, e o irmão responde “Tinha... Mas... [...] Coisas aborrecidas. Um dia dir-te-ei” (Castro, 1955, p. 48). Convém observar que Elisabeth é, portanto, mencionada pela primeira vez com ancoragem no tempo passado, como parte de uma experiência que causa embaraço no protagonista e ele se envergonha de contar. Ainda sem revelar ao leitor de quem se trata, o narrador apresenta uma passagem em que Juvenal confere, no jornal, a chegada do navio que trará Elisabeth à ilha da Madeira:

As letras foram-se desvanecendo lentamente, cedendo lugar à margem de Elisabeth, com o seu vestido azul, de gola branca, como a vira, pela primeira vez, em Sintra, quando ele estudava ali, por encargo da Direção dos Serviços Florestais, a adaptação de novas essências exóticas e ela entretinha os seus ócios pintando aquarelas. “Por que vinha? Por que, se a sua dor o tinha tornado até injusto para com ela?” (Castro, 1955, p. 57-58).

Elisabeth é efetivamente apresentada na narrativa com sua chegada à ilha da Madeira, que acontece no quarto dia após a chegada de Juvenal – e é pertinente recordar que, na noite que antecede esse episódio, o protagonista tivera um encontro sexual com Renée Lacretelle. Para sua descrição, o narrador faz uso do recurso narrativo de *flashback*, que é acionado da seguinte maneira: do porto, enquanto observa a chegada de Elisabeth no navio Astúrias, Juvenal resgata a memória de como a conheceu, em Sintra, dois anos atrás, quando ele vivia com a esposa Helena. Elisabeth buscava no Parque da Pena inspiração para suas pinturas e, nesse espaço, conheceu Juvenal, que lá trabalhava. Pouco tempo depois, ocorre um encontro sexual entre os dois – e é na menção a esse episódio que surge a descrição da caracterização física da personagem –:

E, na semana seguinte, no pavilhão do regente florestal, possuíra-a. Para êle, o episódio, realizado apenas pelo prazer da aventura, não adquirira importância alguma. Vivia, nesse tempo, para Helena e só com ela atingia a plenitude da vida e do amor. Nem sequer o tipo de Elisabeth o interessava, tôda loira numa estatura meã, de linhas arredondadas, em contraste com as da maioria das suas compatriotas, e com aqueles seus grandes olhos claros, que dir-se-iam transparentes, sem profundidade para os mistérios que o amor guarda por detrás dos olhos escuros. Êle dissera-lhe várias vezes que gostava dela. Mas fizera-o apenas por saber que as mulheres, para justificarem, a elas próprias, a sua entrega, carecem de ouvir repetir que são amadas, mesmo que êsse sentimento seja no homem tão visivelmente

ilusório como as palavras que o afirmam. E quando êle se arrependera era tarde (Castro, 1955, p. 95)<sup>12</sup>.

Embora esse encontro sexual tenha significado pouco ou nada para Juvenal, seus efeitos foram profundos em Elisabeth:

Desde que se dera, ela passara a vir, todos os dias, para o parque, ao seu encontro, com essa espécie de privilégio que tôda a posse concede. Revelara-se duma sensibilidade estranha e falava da sua paixão de forma que, a êle, parecia exagerada. Mas tinha sempre delicadezas, pequenas puerilidades de ternura que o sensibilizaram. De confissão em confissão, ficara sabendo que, sufocada pela monotonia do lar paterno, ela se casara sem amor, ansiosa de vida e de mundo. Não o amava, mas não lhe era antipático o parceiro de derriço, tão hábil, tão pródigo se mostrava, a princípio, em gentilezas e blandícias. A intimidade do casamento expusera-lhe, porém, todos os defeitos do seu caráter, quando já nada havia a fazer. “É sempre assim, não é?” – perguntava ela, com uma expressão infantil. Era, como ela própria dizia, um caso de todos os dias; mas, escutando-a, Juvenal apiedava-se do seu destino. Não lhe agradavam, contudo, as frequentes visitas, por temer que o regente e seus subordinados suspeitassem a verdade. E, uma tarde, comunicara-lhe que, nos dias seguintes, Helena viria, com êle, para o parque. Ela fixara-o lentamente e, perante aquêle olhar cheio de silêncio e de transida resignação, compreendera-a melhor do que quando a ouvia falar. Elisabeth despedira-se, dizendo que não tornaria ali. Ao vê-la partir, álea abaixo, rumo à estrada, êle tivera desejos de a chamar e de lhe pedir que o perdoasse. Mas dominara-se, convencido de que era preferível esganar, antes que doesse mais, o que já começava a doer (Castro, 1955, p. 96).

Por meio dessa descrição, é possível observar que Elisabeth, apesar de não ser vítima da miséria, tem a própria vida prejudicada por uma outra questão social: as violências de gênero, que, de diferentes maneiras, podem atingir todas as classes sociais. No caso da personagem, essas violências, sutis, a impelem a um casamento com um homem que não amava – e que, aliás, é presumivelmente muito mais velho do que ela – e a uma vida de submissão. Dessa existência de poucas alegrias, parece ser a pintura a fonte de alguma satisfação pessoal para Elisabeth – satisfação, entretanto, que não parece preencher as lacunas existenciais da personagem. Posto isso, é plausível que a aventura amorosa com o protagonista tenha movimentado tantas emoções na sua vida que, até então, era enfadonha: por meio do encontro com Juvenal, Elisabeth parece descobrir na vida alguma adrenalina e, em si própria, alguma autoestima, afinal, embora o romance não mencione isso, inferimos que é por meio desse caso extraconjugal que a personagem consegue, de alguma maneira, vingar sua existência submissa ao casamento. Por isso, apesar da drástica despedida da citação anterior, o narrador relata no parágrafo seguinte, de maneira quase cômica:

---

<sup>12</sup> Conforme veremos, a relação entre Juvenal e Elisabeth é marcada por um jogo de idas e vindas, encontros e desencontros quase melodramáticos. Esse jogo de sedução é construído também pela estrutura em que se apresenta o texto: parágrafos longos e densos que ora falam da relação entre os dois, ora falam das angústias das trajetórias individuais de cada um dos dois personagens.

**Na semana seguinte, ela voltara.** Que a desculpasse, mas não podia passar sem o ver. Falava tão comovida, tão humilde de gesto e de expressão, que êle comovera-se também. Abalaria para a Inglaterra brevemente – dissera-lhe. – Com o inverno, Sintra tornara-se úmida, agravando os padecimentos do marido. Por vontade dela, ficaria ali para sempre, mas isso não seria justo, “E ficar? para quê?” Êle hesitara em responder. Logo, compadecido, mentira: – “Não, isso não; eu gosto de si, creia!” (Castro, 1955, p. 96-97, grifo nosso).

O retorno de Elisabeth ao parque logo após uma dramática despedida é um indicativo da complexidade dessa relação que se estabelece entre ela e o protagonista. Dentre os motivos que impedem essa relação, tem destaque o fato de que Elisabeth é casada com Balteanu – e Juvenal, por sua vez, vive com Helena. Porém, conforme já visto, de maneira paradoxal, o fato de Elisabeth estar em um casamento infeliz parece ser, na verdade, o fator que a impulsiona, cada vez mais, a querer viver um romance com o protagonista como uma forma de emancipação ou até mesmo uma velada vingança contra o esposo, contra a infelicidade dos próprios dias e contra as obrigações infelizes do matrimônio por ela vivido. Juvenal, entretanto, percebe-se motivado a manter o caso com Elisabeth “apenas pelo prazer da aventura” (Castro, 1955, p. 95), ou seja, sem qualquer vínculo afetivo, preservando grande apreço pela relação com Helena, sua esposa, mesmo enquanto faz dela uma vítima do adultério. Juvenal até simula certa reciprocidade, mas parece estar, de fato, determinado a encerrar qualquer laço com Elisabeth:

Ela viera, dias depois, dizer-lhe adeus e ele prometera dar reciprocidade às cartas que recebesse. Mas, duas semanas volvidas, rasgara já, para que Helena não pudesse encontrá-las, as numerosas folhas de papel onde o amor, tornado mais ardente pela distância, escrevera frases desvairadas. Respondera num tom apenas amistoso. E, não querendo prolongar aquilo, deixara sem resposta todas as outras cartas. Depois, surgira a catástrofe de sua vida. Concluído em Sintra o trabalho de que fôra encarregado, tinham vindo já para Lisboa quando Helena morrera. Decidira, então, abandonar a cidade prenhe de recordações e ir para Londres, na esperança de, assim, atenuar a sua dor. Mas lá, sòzinho, lágrimas nos olhos ao ver a vida fluir, nervosa, enérgica, ininterrupta, de todo alheia ao sofrimento dele, como se a morte não existisse, como se tudo fosse apenas vida! vida! vida! sentira-se mais desgraçado do que nunca. Algumas tardes tivera de se meter num “taxi” e dar uma direção desnecessária, sòmente para chorar, para chorar sem que ninguém o visse, ali onde dir-se-ia que só ele tinha dúvidas. No caudal humano que marulhava nas ruas, todos marchavam indiferentes ao drama dele, indiferentes à sorte própria, como se cada um pudesse responder pela vida que se seguira, pela eternidade do seu pequeno mundo individual. Vista dali, a sua Helena, morta lá longe, não era nada. Perdia-se, desvanecia-se, não chegara a existir. Abalara, perante ele, o universo, reduzindo-o a absurdo, anulara-lhe todas as ambições, revelara-lhe a dor de tudo quanto vivia – e, apesar disso, não era nada!” (Castro, 1955, p. 97-98).

No momento em que o protagonista parece, então, livre de Elisabeth – tanto pela distância geográfica quanto pela ausência de contato –, é a morte de Helena que dilacera seu

coração e torna sua vida completamente vazia, abrindo margem, mais uma vez, para uma carência que o incita a buscar pela amante outra vez:

Um dia, não podendo resistir mais a essa solidão, procurara na memória a rua onde morava Elisabeth. Compreendera então, que aquela idéia se ocultava, desde Lisboa, no seu espírito, como uma hipótese de alívio, esperança que não ousava confessar-se e fôra ela que o levava a preferir Londres a qualquer outra cidade (Castro, 1955, p. 98).

Sendo assim, o tortuoso percurso da relação entre Juvenal e Elisabeth é retomado após a morte de Helena, mas permanece a instabilidade que, desde o início, marca os encontros e desencontros dos dois. Importa observar que o narrador não sugere, em nenhum momento, que Elisabeth seja efetivamente priorizada por Juvenal; ao contrário, o protagonista recorre a seus afetos mais por conveniência do que por escolha genuína:

Ao sair, ele resolvera não voltar ali. Apesar disso, voltara muitas vezes, impelido pela ânsia duma presença humana, quando a sua amargura o atormentava mais. Ela tinha sempre uma distração para lhe oferecer: dois lugares nos teatros, um passeio aos arredores da cidade, uma visita aos museus; e, uma tarde, levava-o mesmo à fábrica do marido. Havia dominado as exuberantes ternuras iniciais e procurava mostrar-se apenas uma amiga dedicada, embora, em certos momentos, os seus olhos lucilassem outra verdade. Êle convencera-se, porém, de que nem a cidade desconhecida, nem esse carinho que, sem se verbalizar, se manifestava, contudo, de mil maneiras, conseguiam melhorar o seu estado de alma, **pois quanto mais tentava esquecer Helena, mais lhe parecia cometer uma traição ao seu amor por ela**. E, um dia, decidira voltar para Lisboa. Elisabeth viera, sòzinha, acompanhá-lo a Tilbury. E nem no cais, à despedida, ela lhe tornara a falar dos seus sentimentos (Castro, 195, p. 100-101, grifo nosso).

É na ocasião dessa última despedida dos dois personagens, em Londres, que se encerra a apresentação inicial de Elisabeth: a princípio, Juvenal, do porto da ilha da Madeira, espera pela chegada de Elisabeth no navio Astúrias; quando consegue vê-la a bordo do navio, o recurso de *flashback* é acionado e toda a história dos dois, desde quando se conheceram, é apresentada ao leitor, até o término da relação, quando Juvenal parte de Londres no navio Avila Star e Elisabeth dele se despede no porto. Retornando ao tempo presente da narrativa, dessa vez, é Juvenal quem espera a chegada de Elisabeth:

À recordação do “Avila Star”<sup>13</sup>, largando de Tilbury, sobrepunha-se o vulto do “Astúrias”, que acabava de fundear na baía do Funchal. E à Elisabeth que ele deixara no pôrto do Tamisa, com os seus grandes olhos nublados; sucedia uma outra que lhe sorria agora, ao lado do marido, lá de cima, da amurada do paquete. Ele saudou-os com o braço, enquanto a lancha atracava às escadas. E atrás de Álvaro, no meio da fila de visitantes, começou a subir (Castro, 1955, p. 101).

A imagem presente, sobrepondo a narrativa do *flashback*, retorna ao Juvenal que fora apresentado nas primeiras páginas do romance. Entretanto, é possível observar como o conteúdo apresentado pelo *flashback* tem potencial para modificar a concepção do leitor acerca do protagonista. O Juvenal das primeiras páginas de *Eternidade*, profundamente enlutado pela perda da esposa, parecia, em princípio, um desafortunado, que poderia ser resumido ao papel de vítima: vítima do luto, vítima de como a sociedade, cruel, pouco se importa com suas dores. A postura contida de Juvenal com Renée Lacretelle na noite anterior reforça essa percepção, visto que ele, apesar de deitar-se com a mais cobiçada das mulheres da ilha, permanece abatido pelo luto. Entretanto, por meio da apresentação de Elisabeth, a narrativa do *flashback* revela um outro Juvenal: um homem que, mesmo quando Helena era ainda viva, não a respeitava o bastante para não se envolver em um caso extraconjugal. Por meio de Elisabeth, portanto, Juvenal recebe um traço de humanização, que é, apesar de suas virtudes, a característica de cometer também erros.

Conforme trecho que citamos anteriormente nesta Dissertação, quando Elisabeth e Balteanu chegam à ilha da Madeira e perguntam se Juvenal lhes reservou hospedagem, o protagonista afirma: “Nós queríamos que fossem para o [hotel] ‘Reid’, que é o melhor, mas está completamente cheio. Assim, ficarão no ‘Savoy’, onde eu estou” (Castro, 1955, p. 102). Conforme explica Maria Noémi Nunes Vieira Marujo (2012), a partir das reflexões de Iolanda Silva (1985), a ilha da Madeira, na década de 1930, representa um espaço turístico de alto padrão, recebendo, portanto, pessoas de classes abastadas em tempos atravessados por doenças e conflitos políticos:

---

<sup>13</sup> No romance, aparecem menções a dois navios de nomes semelhantes: o Avelona Star, responsável por conduzir Juvenal à ilha da Madeira no início da narrativa, e o Avila Star, referido na passagem em que o protagonista parte de Londres. Em busca de memórias culturais e materiais, investigamos um pouco mais acerca desses dois nomes. A investigação revelou que não se tratam de criações meramente ficcionais, mas de embarcações reais, encomendadas pela companhia Blue Star Line e consideradas “navios-irmãos”. Segundo registro do *National Archives* do Reino Unido (<https://discovery.nationalarchives.gov.uk/details/r/C9221949>) (Acesso em 10 set. 2025), o percurso do Avila Star incluía Buenos Aires, Montevideu, Santos, Rio de Janeiro, Madeira, Lisboa e, por fim, Londres. Ainda que não tenhamos localizado documentação que ateste de forma explícita todas as rotas do Avelona Star, é possível inferir que elas eram semelhantes. De todo modo, foi possível compreender que ambos ofereciam condições privilegiadas de viagem. Mais tarde, nos anos 1940, os dois navios seriam afundados por submarinos nazistas.

Até 1930, o fluxo turístico [na Madeira] era constituído por aristocratas, homens da alta finança e figuras políticas de destaque (Príncipe de Gales e Churchill), onde incluía também resíduos da corrente turística terapêutica (Silva, 1985). Assim sendo, e conforme refere a autora, inaugurou-se um período de alteração que coincidia com a depressão económica universalizada que culminou na Segunda Guerra Mundial, passando a Ilha a ser utilizada como uma área de passagem pelos transatlânticos e visitada, principalmente por ingleses e alemães abastados que fugiam da violência mundial, procurando áreas geográficas menos conflituosas (Silva, 1985) (Marujo, 2012, p. 257-258).

Dentre esses turistas, o casal composto por Elisabeth e Balteanu teria, de acordo com as palavras de Juvenal, condições para hospedar-se no melhor dos hotéis da ilha, o Reid. Se, dentre todos os hotéis voltados às classes abastadas, Elisabeth e Balteanu podem ficar no melhor e mais caro, podemos inferir que o casal possui, então, grandes riquezas – e que o protagonista possui clareza disso.

Chama a atenção, na fala de Juvenal ao receber o casal, o uso da terceira pessoa do plural: “Nós queríamos que fôssem para o [hotel] ‘Reid’”. A referência a um suposto envolvimento de Álvaro – irmão que sequer conhecia o casal – nos preparativos da chegada parece funcionar como estratégia de distanciamento em relação a Elisabeth. Assim, Juvenal se apresenta menos conectado à mulher que, até pouco tempo antes, fora sua amante. Essa leitura é corroborada pelo trecho seguinte da narrativa: “Um momento, Juvenal contrariou-se também, ao admitir que os dois vissem no caso um expediente da sua parte para que ficassem todos no mesmo hotel. Para ela, seria mesmo a hipótese de um estímulo aos seus sentimentos, estímulo que ele não queria dar” (Castro, 1955, p. 102). No momento da chegada do casal, portanto, a postura do protagonista é a de afastamento em relação à mulher interessada – no caso, a mulher interessada neste momento é Elisabeth, mas é interessante observar como esse movimento é semelhante ao ocorrido com Renée Lacretelle.

Para fazer um agrado ao casal de turistas recém-chegado, Álvaro e Juvenal os levam ao Pico de Barcelos, visita rápida que se encerra com a ida de Álvaro para tratar de seus negócios e de Juvenal, Elisabeth e Balteanu para o Savoy, hotel onde estão hospedados. O narrador afirma que o protagonista

Só pôde falar a sós com Elisabeth à tardinha, quando desceu do quarto. Ela estava no terraço, com um livro entre as mãos. Dir-se-ia, porém, que o pressentira a distância, pois mal ele transpusera a porta que dava sobre a varanda, os olhos dela vieram ao seu encontro. Ele acercou-se, perturbado. Elisabeth fechara o livro, estendera o braço e aproximara da sua uma outra cadeira (Castro, 1955, p. 106).

Nessa ocasião, Elisabeth pergunta se Juvenal está zangado e reconhece que não deveria ter vindo à ilha da Madeira com o marido, evidenciando o seu interesse em reatar a



relação amorosa com o antigo amante. À pergunta do protagonista sobre como Balteanu a tem tratado Elisabeth responde:

Bem. E depois que você esteve em Londres, ainda melhor. Êle deve pressentir... Não sei, não sei! Não há temperamento mais oposto ao meu! Às vezes, chego a supor que não me estima, que tem apenas vaidade de eu ser sua mulher, porque pinto umas aguarelas e os jornais publicam o meu retrato... Sim, deve ser isso. Sinto que se envaidece quando me ouve falar com as visitas, sobretudo com os amigos que convida para jantar. Outras vezes, convenço-me de que é doido por mim. Mas isso dura pouco. É um esforço que faz para se dominar, para ser outro. Logo se esquece e revela-se tal qual é. Se soubesse o que ele pensa dos seus operários e como trata os criados! Não há ninguém que pare em nossa casa. Eu, antigamente, não pensava no significado que isso tem. Mas, hoje, vejo claramente. Ainda há pouco tempo, por causa de uma criada, tivemos uma discussão e resolvi ir viver com meu pai. Só voltei porque ele piorou da sua saúde. Não quis que dissesse que eu era cruel... (Castro, 1955, p. 108).

Com essas palavras, fica possível perceber que o caso extraconjugal de Elisabeth com Juvenal é impulsionado pelo fracasso do casamento da personagem. Ela tem consciência da posição que ocupa, como um troféu, ao lado do marido, que apenas a atormenta. Se, por um lado, Juvenal percebe a própria existência destituída de sentido com a morte de Helena, não é menos factível que Elisabeth, por outro, jamais tenha percebido sentido algum na própria existência, predominantemente doméstica, ao lado de um homem detestável. Ainda nessa conversa, a personagem afirma:

**O que eu desejava era poder dedicar-me a si, viver consigo, sofrer quando sofresse** – continuava Elisabeth, naquele tom que o comovia e, ao mesmo tempo, o desesperava. – Eu sei... Não diga nada! Compreendo bem a sua dor e talvez gostasse menos de si se não fosse assim fiel, como é, à memória dela. Creia que a lamento, como se ela fosse eu própria. Como se eu tivesse morrido e pudesse ter pena de mim mesmo. E, contudo, ela foi muito mais feliz do que eu... (Castro, 1955, p. 109, grifo nosso).

Na fala da personagem, fica evidente que um caminho traçado por ela rumo a uma existência mais feliz é a projeção de dividir a vida com Juvenal – e é importante observar que o protagonista, porém, já possui esse espaço ocupado em sua vida pela figura de Helena, que, mesmo após a morte, permanece em seus pensamentos e, de maneira paradoxal, ocupa seu coração de forma a não haver espaço para Elisabeth. A fala de Elisabeth indica, ainda, mais um elemento importante: seu ideal de existência está relacionado à vida doméstica em órbita de Juvenal, o que mostra que a personagem não é disruptiva e independente como Renée Lacretelle, pois, para Elisabeth, a felicidade é ser submissa ao homem que ama – mas, ainda assim, ser submissa.

Com a nomeação de Juvenal para dirigir a rearborização da serra da Madeira, o protagonista decide mudar-se do hotel para a casa do Poiso, mais próxima de onde irá trabalhar. Essa mudança de hospedagem é justificada pelo personagem por razões financeiras: o custo de manter-se no hotel é alto e ele não poderia permanecer ali por muito tempo. Embora essa justificativa seja plausível, não podemos deixar de considerar que essa conduta expressa também certa fuga, ainda que implícita, da presença de Elisabeth, como a própria moça questiona: “Por que me foge?” (Castro, 1955, p. 122). Elisabeth revela, então, que ameaçara o marido com o divórcio e ele, de modo a manipulá-la, chorou, o que a impediu de concretizar o intento. Com essa revelação, a figura de Elisabeth começa a passar também por uma metamorfose rumo à emancipação, a partir da insubmissão ao marido asqueroso. Diante da revelação de Elisabeth sobre sua inclinação ao divórcio, o posicionamento de Juvenal permanece isento:

Não sei; faça o que entender. Pode contar comigo. Conhece o meu estado de espírito, mas sabe quanto a estimo. O que eu precisava era de acreditar na vida, como antigamente. – Calou-se um instante e acrescentou: – Sinto que tem, apesar de tudo, pena dele. Também eu tenho. Não lho digo para fugir a qualquer responsabilidade... Adivinha que é assim, não é verdade? Se pudesse oferecer-me a si integralmente, falar-lhe-ia de outra maneira. Mas eu não seria honesto se procurasse influir na sua decisão. Compreende? (Castro, 1955, p. 126).

É com essa suposta imparcialidade do protagonista que se encerra a conversa. Destaca-se certa assimetria na relação entre Juvenal e Elisabeth: de um lado, ela empreende grandes esforços para estar sempre junto dele, deslocando-se geograficamente, fazendo declarações, arriscando o próprio casamento; de outro, ele permanece indiferente, esquivando de todas as investidas da personagem.

Essa relação conturbada entre Juvenal e Elisabeth é alterada pela presença de Álvaro, que começa a mostrar interesse pela moça. Num passeio em que Álvaro os conduz pelas serras, ao Terreiro da Luta, ocorre a seguinte observação do protagonista acerca do irmão:

Como não fosse novidade para si, Juvenal deixou Elisabeth e o marido entregues ao espetáculo e pôs-se a observar o irmão. Álvaro trazia o fato muito vincado e gravata nova, denunciando um desejo de elegância que não lhe era habitual. Não sabia bem porquê, pareceu a Juvenal que ele se havia vestido assim e servido, naquele dia, do seu grande automóvel, apenas por Elisabeth (Castro, 1955, p. 135).

As investidas de Álvaro despertam os ciúmes de Juvenal, o que altera as suas opiniões acerca de Elisabeth, que finalmente passa a ser alvo de interesse do protagonista:

Todos riram e Álvaro começou, por sua vez, a esgotar quanta anedota sabia e o momento justificava. Juvenal notou, então, que ele era pouco ou muito feliz conforme a intensidade do riso de Elisabeth. “E se acontecesse?...” Hesitou na admissão. Ela dava, às vezes, por expressões, gestos e palavras, uma sensação de captura fácil. Não tinha a rigidez da maioria das inglesas, nem as convenções do tipo médio latino. Espontânea nos seus entusiasmos e discernimentos, quando, na conversação, tropeçava em assunto delicado, acrescentava às primeiras reticências um – “Estamos a falar como intelectuais...” – e seguia expondo o seu critério ou raciocínio. Só as asperezas inestéticas a faziam recuar. Não era, porém, essa face que acordava em Juvenal íntimas contrariedades, mas outra, indefinível, ora ligada, ora desprendida daquela, e que parecia entregar algo de Elisabeth, sempre que ela dialogava, no seu à vontade expressivo, com um homem. A princípio, nas tardes esgotadas em Sintra, ele chegara a julgá-la apenas uma sensual, vendo na sua veemência, mais do que volúpia recebida, uma atitude de profissional do amor que quisesse lisonjear-lhe a varonilidade. Retificara, depois, ante repetições que permitiam análise mais certa, a impressão desprimorosa; ela era assim de seu temperamento e quanto êle fôra injusto no juízo apressado, dava-lhe agora em consideração. Mas ficara sempre, a pesar-lhe, a faculdade que ela tinha de se mostrar, involuntariamente, à gula dos homens, como uma capitosa possibilidade, com uma esperança de próxima realização. “Se Helena tivesse sido assim, ele não haveria gostado tanto dela”. E, por vezes, quedava-se a pensar, ligeiramente apiedado, no desgosto que, sem dúvida, causaria a Balteanu aquela maneira de ser de Elisabeth (Castro, 1955, p. 136).

Este parece ser um ponto de virada para Elisabeth, a partir do qual a personagem ganha maior destaque na narrativa: a princípio, sua postura era representada numa posição vitimizada pelo casamento infeliz, pela rejeição de Juvenal, pela aparência apagada e até mesmo pela inveja da personagem diante da figura da falecida Helena, que, mesmo após a morte, permanece amada por Juvenal e, por isso, triunfante. No trecho a seguir, Juvenal compara Elisabeth e a esposa de Álvaro, cujo nome nem sequer chega a ser apresentado ao leitor. Em certa harmonia com o marido, a esposa de Álvaro não possui elegância nem sofisticação, algo tipicamente relacionado ao “novo-rico”, que, embora ascendente economicamente, não possui a cultura habituada ao requinte:

Pousou a colher e ergueu a vista. Na sua frente, a cunhada e Elisabeth, formavam estranho contraste. Elisabeth, palavra à esquerda, sorriso à direita, dominava pela naturalidade de quem vivera até o hábito todas as expressões do convívio social. A “toilette” realçava-lhe, decotando-o, o busto, o rosto e o cabelo de loiras ondulações, enquanto a mulher de Álvaro, envelhecida já, se apagava no seu vestido caro, mas de mau gosto, e nos seus gestos contrafeitos. A conversação passava, ia e tornava a voltar sem que ela tivesse jeito de a chamar a si e tecer nova malha na rede verbal. Sorria apenas, acanhada, como a filha, fechando mais as grelhas dos ombros e o parêntesis, já profundo, que lhe circundava a boca. “Sim, era natural que Álvaro, melhor conservado do que ela, pensasse noutras mulheres...” Juvenal via que êle se esforçava, a todo instante, para não estar sempre de olhos colados à cara de Elisabeth. Contrariava-o essa inclinação do irmão. **Não por ciúmes, tinha disso certeza depois de íntimo exame**, mas por êles dois, por ela, por Balteanu – por tudo (Castro, 1955, p. 144, grifo nosso).

Apesar de afirmar que não sente ciúmes de Elisabeth, é exatamente isso que Juvenal vivencia diante da conduta dela: “Não era coisa de atribuir à falta de percepção o estímulo que ia dando aos instintos de Álvaro. É que tinha, como muitas outras mulheres, a necessidade de se sentir cortejada? Ou, por amor-próprio ferido, desejava fazê-lo sofrer?” (Castro, 1955, p. 155). O narrador, por sua vez, revela ao leitor que há, no imaginário de Juvenal, até mesmo algum esboço de como seria a vida dele com ela. Esse esboço, porém, culmina no impasse de que o protagonista, ainda maculado pelo luto, seria por ela amado, mas não a amaria, pois seguiria direcionando seus afetos à falecida Helena:

Ela sabia ou deveria saber que era por Balteanu e por ela própria que ele não tomara ainda uma resolução. Ele podia quebrar as cadeias que a prendiam e levá-la consigo, senão para a casa do Poiso, que era pequena e desconfortável, para uma outra que sorrisse na encosta do Funchal. Mas ficariam atrás deles tantos estragos morais, que, passado o grande fervor, ela acabaria por arrepender-se. A êle seria grato tê-la sempre ao seu lado, já lho dissera. Gostaria de se sentir amado e de chorar, junto do amor que se lhe oferecia, o amor que perdera. Mas essa atitude, suportada e compreendida com generosa intenção em convívios passageiros, surgiria, perante ela, como um ato de egoísmo, quando ao encontro episódico sucedesse a intimidade diária. E, então, querendo-o só para si, teria o desejo de o roubar à morta, como encarnação de amor que era essência da vida, mas não a amava. Se soubesse que ela era imortal, desligada do destino que a Helena vencera, talvez mesmo a odiasse (Castro, 1955, p. 155-156).

Ao sugerir que é Elisabeth quem alimenta as investidas de Álvaro, Juvenal afirma: “É claro que a mais ligeira concessão feminina incita os homens porque nêles todas as fomes se renovam constantemente. E, num meio pequeno como este, onde o amor está sempre cercado de preconceitos, **os homens parecem ter herdado a fome de todas as gerações que os precederam**” (Castro, 1955, p. 158-159, grifo nosso). Isso revela certa carga de machismo presente na cultura do protagonista e da sociedade na qual ele está inserido – como se os homens naturalmente sofressem de um incontrollável e instintivo desejo, e como se ela, na condição de mulher, fosse responsável por despertar esse desejo. Elisabeth, por sua vez, questiona o fato de Juvenal ter mantido uma relação extraconjugal com ela, mesmo estando ainda apaixonado por sua esposa: “Nunca imaginei que você pudesse gostar loucamente de uma mulher, como gostava, e simultaneamente...” (Castro, 1955, p. 159). Com essas palavras, a personagem faz alusão ao fato de Juvenal, mesmo casado e apaixonado por Helena, ter alimentado, com Elisabeth, um caso extraconjugal – e é pertinente observarmos que, neste momento, essas palavras são impactantes ao protagonista, que, desde o início da obra, sofre pela morte de sua amada como se o relacionamento entre os dois tivesse sido perfeito. O protagonista retoma, então, a ideia grifada na citação anterior, afirmando “Não a

acusei; tentei apenas explicá-la a si própria. Quanto a mim, pertenço ao número dos que herdaram a fome” (Castro, 1955, p. 159), como uma justificativa para ter cometido adultério contra Helena. Convém observar, novamente, como a afirmativa feita por Juvenal indica que, para ele, o adultério é justificável por sua condição masculina – afinal, ele faz parte dos homens que herdaram a “fome” de todas as gerações que o precederam. Essa fome faz referência aos desejos sexuais que, nesta perspectiva, não poderiam se realizar plenamente por meio de uma única companheira.

Após a briga com ela, em seu quarto do hotel, numa profunda crise e após até mesmo cogitar suicídio, é no acolhimento de Elisabeth que o protagonista pensa, novamente: “Desejaria chorar o destino de todos êles. Repousar a cabeça sobre o regaço de Elisabeth e chorar o destino de todos êles. Mas até isso lhe era recusado. Ela estava ali, pertinho, mas era como se estivesse muito longe; como se fosse apenas uma lembrança” (Castro, 1955, p. 160-161). Isso indica como a personagem passa a representar, para Juvenal, mais do que uma fonte de desejo sexual: com seu afeto quase maternal, Elisabeth traz, para o protagonista, um conforto emocional que ele não encontra em mais ninguém, sendo, talvez, essa a razão para o apego que ele tem por ela. Posteriormente, o casal faz as pazes:

Tinham começado a andar. Juvenal tomara-lhe o braço e ela continuava a falar, com exuberância, dos seus sentimentos e dos seus desesperos. Elisabeth sensibilizava-o sempre. Dir-se-ia, porém, que, para comungar plenamente com ela, ele tinha de sofrer uma deslocação íntima, de acordar uma personalidade mais cerebral do que afetiva. Só se comovia profundamente quando a considerava através do sentido condicional de toda a existência humana, quando a fazia participar também do irremediável (Castro, 1955, p. 179).

Juvenal parece trazer uma carga de morbidez a partir da qual uma conexão genuína com Elisabeth só se tornaria possível por meio da certeza da morte: assim como os famintos da ilha da Madeira, Elisabeth é uma criatura mortal e é apenas a partir dessa compreensão que Juvenal consegue, de alguma maneira, valorizá-la. Em alguma medida, isso resgata a imagem da falecida Helena: sem ter essa consciência, Juvenal não aproveitou como pôde a presença da companheira enquanto ainda era viva, e agora aguça sua consciência de modo a evitar que isso aconteça novamente em todas as suas relações com aqueles que restaram em sua vida.

É pertinente observar que a casa do Poiso, descrita durante a visita de Elisabeth a Juvenal, é notoriamente modesta e contrasta com o conforto ostensivo anteriormente vivido no hotel do Funchal. É evidente que Elisabeth tem percepção desse padrão mais rebaixado; apesar disso, os comentários gentilmente tecidos pela personagem diante do espaço são: “Isto não é de todo desagradável” (Castro, 1955, p. 180) e “Fazia-se daqui uma casinha

interessante...” (Castro, 1955, p. 180). O encontro é encerrado quando Elisabeth percebe que está tarde – e isso suscita no leitor a constante memória de que ela é casada e deve, portanto, satisfações ao marido. Na despedida, ela diz que voltará outro dia e Juvenal pergunta: “Amanhã?”, indicando uma ansiedade para tornar a vê-la. Seus pensamentos a aproximam da falecida Helena:

Quando Juvenal voltou a entrar na sala, dir-se-ia que Elisabeth não partira de todo, que legara aos velhos tarecos uma intenção, uma outra ordem de vida: os milagres de rejuvenescimento que as mãos de mulher poderiam realizar sobre a própria velhice dêles. Mas, de longe, um sôpro negro vinha revolver os últimos restos da claridade que alumiava a sala. Ele já tivera uma casa. E também Helena fizera milagres: hoje um móvel, amanhã outro, um “bibelot”, um quadro, uma alegria de cada vez, ao ritmo das suas possibilidades materiais. Tudo isso adquirira, após a morte dela, um poder dramático imprevisto. Os móveis falavam, os móveis tinham saudades de Helena, lembravam-lha a todo o instante, pareciam empenhados em não lhe permitir um só momento de alívio. Ele não podia vê-los sem chorar; e mandara leiloá-los para que se perdessem na cidade e não o torturasse mais. Mas nem assim conseguira emudecê-los. Às vezes, ao palmilhar as ruas de Lisboa, admitia que os móveis podiam estar numa das casas por onde ia passando. Não quisera guardá-los e eles vingaram-se saindo-lhe ao caminho, não estando em parte alguma e estando em toda a parte (Castro, 1955, p. 181-182).

É importante observar que ocorre certa transposição: Elisabeth parte e, no entanto, é como se sua presença permanecesse na casa do protagonista. Isso evoca a memória de Helena, que, após a derradeira partida – isto é, a morte –, tem permanente presença nos pensamentos de Juvenal, nos móveis, na cidade, em todos os lugares onde vivera com ela. Em seguida, a narrativa mostra a consolidação do relacionamento do protagonista com Elisabeth, que começa a suprir não apenas o seu desejo sexual, mas também a sua necessidade de afeto e companhia:

Ana<sup>14</sup> apareceu com o chá e os bolos e Elisabeth principiou a servi-lo. Os próprios movimentos suaves dos seus dedos pareciam aumentar aquele carinho que andava na atmosfera. Ele continuava sem nenhuma inquietação, sem nenhum vácuo no seu espírito. A mesa com as flores, Elisabeth em frente, a nesga do céu por detrás dela, **a carne recém-saciada e a certeza de ser amado, de não estar só, de ter quem se compadecesse dele, prolongaram-lhe uma lassidão voluptuosa** (Castro, 1955, p. 188, grifo nosso).

---

<sup>14</sup> Ana, descrita com “gordura de matrona que não tivera filhos e crescera em diâmetro quanto precisava em altura” (Castro, 1955, p. 172) é a esposa de Rodrigues, que “cheirava a bafio e povo, que ali, como em toda a parte, não havia tido melhor sorte” (Castro, 1955, p. 117). Ela e o marido são funcionários da casa do Poiso: trabalham como zeladores do local, vendem bebidas aos trabalhadores das serras, e, durante a estadia de Juvenal, é ela quem prepara suas refeições e cuida do espaço por ele habitado. São dois dos poucos personagens pobres que têm seus nomes apresentados na narrativa, e, apesar disso, não são muito aprofundados pelo narrador.

Convém observar como, diferentemente do encontro sexual com Renée Lacretelle, que acabou com uma quebra de encanto, a satisfação com Elisabeth é prolongada, pois não é somente sexual, mas também afetuosa. Com o aumento da estima de Juvenal por Elisabeth, o protagonista começa a temer que a amante tenha o mesmo destino de sua esposa, isto é, a morte:

De repente, porém, a obsessão recomeçou os seus sussurros. Tudo aquilo era efêmero, como efêmero haviam sido os bons momentos com Helena, efêmero como tudo quanto era humano. A noite do mundo estava cheia desses instantes sem continuidade. Ele olhava Elisabeth e principiava a ter pena dela, uma pena cada vez maior de a ver assim feliz e saber que havia de morrer também, como Helena e como todos os outros (Castro, 1955, p. 189).

Antes de sua partida para Londres, Elisabeth afirma que irá pedir permissão a seu pai para se divorciar do marido, na esperança de, com isso, poder finalmente ficar com Juvenal: “Eu voltarei! Voltarei, pode ter certeza! E, se vou, é para explicar a meu pai tudo quanto tenho sofrido, pois não quero que suponha que se trate duma levianidade. Está velho e desejo evitar-lhe um desgosto” (Castro, 1955, p. 245). Sendo assim, a postura de Elisabeth se revela, de maneira derradeira, modificada: ela já não aceita mais submeter-se ao comportamento asqueroso do marido e está decidida, portanto, quanto ao divórcio. Apesar disso, ainda é notória a enorme diferença entre sua conduta e a de Renée Lacretelle, que não aparenta qualquer preocupação com a opinião de sua família quanto ao fim do próprio casamento.

Curiosamente, é na ausência da personagem que Juvenal mais a torna presente em seus pensamentos: diferentes situações suscitam a memória de Elisabeth. Isso faz ecoar a experiência do luto: da mesma forma como a ausência de Helena faz com que o protagonista a valorize, Elisabeth, ao viajar para Londres, parece mais necessária e importante na vida de Juvenal. Quando ele recebe uma carta em que a personagem confirma seu divórcio, o clima no Funchal é de tensões sociais, visto que a população precarizada passa a reivindicar seus direitos e, por lutar ao lado dos trabalhadores, Juvenal acaba preso. Por correspondência, ele explica a situação a Elisabeth e pede que ela adie sua vinda. Ela, porém, decide retornar à ilha da Madeira logo que o pai, enfermo, se recupera – e avisa que sua previsão de chegada é a semana seguinte. É com angústia que o protagonista pensa que estará privado de liberdade na chegada da personagem, mas supõe que não estará assim por longo período:

Assim, Elisabeth não estaria muito tempo sòzinha numa terra que não era a sua. Alugariam uma casita a meio da encosta, cheia de sol, vizinheira de árvores e com o mar em frente. Ele havia de arranjar um trabalho, sem dúvida, e, se não o arranjasse ali, o mundo era grande e Elisabeth corajosa, já ele o sabia (Castro, 1955, p. 334).

A passagem indica uma nova perspectiva de Juvenal quanto ao próprio futuro: pela primeira vez, seus horizontes abarcam Elisabeth e a personalidade dela é alvo de louvor – note-se o emprego da palavra “corajosa”. Porém, o protagonista recebe a notícia de que será transferido para a ilha do Sal, em Cabo Verde (Cf. Castro, 1955, p. 334), o que desmorona suas expectativas. Obviamente, quando ela finalmente chega à ilha da Madeira, não pode ir recebê-la, pois permanece no presídio – e, então, resta apenas fantasiar com a sua presença:

Ele imaginava Elisabeth debruçada na amura, com uma “echarpe” ao pescoço, a ver crescer a ilha na sua frente e ansiosa, como êle, do instante em que voltariam a encontrar-se. **A sua estima por ela metamorfoseara-se nos últimos tempos, adquirira novas expressões e avançava, cada vez mais apressadamente, para uma comunhão da carne com o espírito. Às vezes, parecia-lhe que o fenômeno se devia à distância que os separara, a todas essas valorizações que a ausência, como a morte, multiplica durante algum tempo;** outras vezes, atribuía-o à solidão que ele sentia quando os seus fantasmas volviam a tatear-lhe a memória com as mãos muito longas, brancas e leves como um jato de luz na escuridão – e já frias; outras, ainda, a tudo isso e a mais alguma coisa que não se definia completamente, mas que vivia nele como uma sede que não se apagava nunca (Castro, 1955, p. 338, grifo nosso).

Mais uma vez, tem destaque a transformação da perspectiva de Juvenal diante da personagem. Embora Elisabeth tenha, de fato, passado por uma metamorfose que a emancipou de Balteanu, agora seu ex-marido, é fato que essa mudança de ponto de vista tem também raízes na própria figura de Juvenal, que só então passa a perceber em Elisabeth um brilho que sempre estivera ali. Isso dialoga, novamente, com a experiência do luto enfrentado pelo protagonista: é como se ele só passasse a valorizar suas relações (a de Helena, a de Renée Lacretelle e, então, a de Elisabeth) após perdê-las.

Apesar da angústia de Juvenal para revelar sua deportação, é com grande naturalidade que Elisabeth diz já estar ciente e afirma que também partirá para Cabo Verde. Mesmo sem sinceridade, o protagonista tenta convencê-la do contrário, visto que o local possui pouco ou nenhum conforto, e ela responde que “Todo o mundo é bonito e a vida é bela, mesmo sem conforto, quando se ama verdadeiramente alguém” (Castro, 1955, p. 342-343). Essa ideia romantizada, típica dos apaixonados, é reforçada a seguir, quando Elisabeth afirma: “Vou contigo para o fim do mundo, se for preciso, a menos que não me queiras...” (Castro, 1955, p. 343). O último capítulo do romance, ponto de tensões que se concentram na deportação dos presos na ocasião da revolta, é marcado por um encontro entre Juvenal e Elisabeth no navio. Apesar de não poderem viajar na mesma cabine, esse encontro, ainda que breve, condensa e ressignifica toda a relação entre os dois:



Assim que pisou o convés, Juvenal encontrou os braços de Elisabeth, que embarcara de tarde. Prendeu-se a ela e, comovido, deixou-se ficar ali, esquecido de tudo o mais, ali mesmo à entrada do navio. Por toda a parte havia passos apressados, vultos que transitavam, mas ele não os via nem os ouvia (Castro, 1955, p. 346).

É pertinente observar como, mesmo envolvido com problemas sociais, com a prisão, com a deportação, com Elisabeth já divorciada, com o luto pela recente morte da sobrinha e por tantos outros eventos que ocorrem no final da narrativa, Juvenal permanece com o pensamento em Helena – porém, a essa altura do romance, esses pensamentos já são outros, bem menos intensos do que os do início do romance. Na nova perspectiva do protagonista, Elisabeth passa a ser a esperança de preencher a lacuna deixada por Helena:

Juvenal apertou-a mais contra ele. Não sentia por ela o mesmo alvoroço que sentira, outrora, por Helena, despertadora de sofreguidões e de êxtases, mas dava-lhe uma estima profunda, feitas de inefáveis ternuras e de mútua compreensão. Parecia-lhe que já não poderia viver sem que ela estivesse ao seu lado, participando, com ele, das alegrias e das tristezas da existência humana; e que, tendo-a junto de si, haveria menor sofrimento e maior unidade na sua alma. Lisonjeado e comovido, verificava que o espírito de Elisabeth ia, pouco a pouco, como fora o de Helena, adaptando-se ao dele, até ser quase obra sua, nos sentimentos, nas idéias e até na posição que tomara perante o mundo e perante os homens. Ela evoluíra muito desde que ele a conhecera, nesse dia já distante de Sintra; evoluíra mentalmente, cada vez mais semelhante a ele, mais semelhante cada vez, mas guardando o condão de, em face de tôdas as amarguras, lhe dar um repouso moral que ele, só por si, não encontrava. Sabia criar à sua volta uma doce atmosfera e ele compreendia que, encarnada nela, a vida ia construindo uma ponte que devia salvar o abismo aberto por Helena, um abismo que, provavelmente, nunca mais se fecharia de todo, nunca mais, mas sobre o qual, apesar disso, tinha de viver (Castro, 1955, p. 351-352).

É possível observar, portanto, certa desproporção no relacionamento entre os dois: mesmo estando envolvido com Elisabeth, Juvenal não parece ter o perfil de quem diria que iria até o fim do mundo por ela – algo que ela afirmou sem pestanejar. Ao fim do romance, essa escolha de Elisabeth é explicada: ela revela estar gestando um filho de Juvenal, o que pode justificar a insistência da personagem em manter-se junto do protagonista mesmo em situação tão adversa. É notório como o romance não romantiza nem sequer este momento: embora as palavras de Elisabeth transbordem meiguice e Juvenal encontre, de fato, grande conforto em seus braços, essa ternura é quebrada pelo cálculo que o protagonista faz, silenciosamente, de quanto tempo tinha a gravidez, constatando a impossibilidade da realização de um aborto. Conformando-se, Juvenal pensa que deve considerar também o lado agradável dessa gestação. Mais uma vez reiterando a postura ainda submissa a ele, Elisabeth chega a pedir desculpas a Juvenal por ter engravidado – como se fosse a única responsável

por isso: “Perdoa-me... Mas se soubesses! Eu desejava tanto um filho teu! Não imaginas a minha alegria quando percebi... Mas, depois...” (Castro, 1955, p. 273). O protagonista, então, a beija, e, alegrando-se com a notícia, afirma:

Não te atormentes com o que eu disse – proferiu, vencendo a última objeção. – Supõe que não disse nada... Sim, eu não disse nada. O mundo será cada vez melhor e nós havemos de ensinar o nosso filho a amar a Humanidade e a ter sobre a vida um conceito elevado. **Ele será o prolongamento do nosso espírito. Ele será...** (Castro, 1955, p.354, grifo nosso).

Esse diálogo revela a ponte entre o protagonista, que inicia o romance devastado pela morte, e a eternidade: é a partir da realização de um filho que ele terá o prolongamento de seu espírito, isto é, de seus ideais. Por meio de seu engajamento, ele busca deixar para essa nova geração um mundo melhor, mais justo e mais digno, e isso faz valer sua luta. Elisabeth, por sua vez, rompeu com a violência que sofria pelo fato de ser mulher e estar fadada a um casamento infeliz por conveniência. Apesar de sua submissão a Juvenal, o que a torna bem menos independente e disruptiva do que Renée Lacretelle, para seu tempo histórico, o ato de se divorciar e buscar a satisfação amorosa com um parceiro que ama também é revolucionário e a conecta com a eternidade, ao gerar descendentes com aquele que escolheu para partilhar a vida.

## 5. A PIRÂMIDE SOCIAL RETRATADA EM *ETERNIDADE*

Conforme nossa leitura procura evidenciar, *Eternidade* apresenta grandes tensões entre a burguesia e a classe trabalhadora, visto que os interesses desses dois grupos são conflitantes. De um lado, a burguesia busca manter-se no poder, ainda que isso custe a dignidade, o tempo e a saúde daqueles que, sem opções, são constantemente explorados e permanecem na miséria. De outro, a classe trabalhadora é apresentada a partir de uma questão que se relaciona inclusive com a própria temática do romance: a busca pela sobrevivência, que é a condição mais básica da existência. Destaca-se, assim, o tom de crítica que a narrativa expressa à assimetria dos interesses entre as classes: para manter-se no luxo, tantas vezes dispensável, a burguesia insiste em negar direitos essenciais àqueles responsáveis por realizar todo o trabalho que produz as riquezas e a vida confortável para a classe dominante. Buscaremos, assim, neste capítulo, aprofundar a análise desses dois grupos sociais, a elite e a classe trabalhadora, que compõem a pirâmide social retratada no romance.

### 5.1. A ELITE LOCAL E OS TURISTAS

#### 5.1.1. Álvaro: cordialidade e interesse

Irmão do protagonista e proprietário da segunda maior casa de bordados da ilha da Madeira, Álvaro Gonçalves é personagem fundamental para nossa leitura. Um grande traço desse personagem ao longo da narrativa é a hospitalidade – que, no entanto, levanta suspeitas à medida que se tornam evidentes seus reais interesses. Quando Juvenal desembarca na ilha da Madeira, é Álvaro quem o aguarda no porto, junto de alguns amigos: “Os olhos de Juvenal procuraram descobrir o irmão. Um braço ergueu-se a saudá-lo, e êle reconheceu Álvaro, que lhe sorria. Estava um pouco mais gordo do que quando o vira da última vez” (Castro, 1955, p. 36). No Golden Gate, ansiosos por novidades políticas, os homens interpelam Juvenal: “E a revolução, quando se faz? Que consta por lá?” (Castro, 1955, p. 39). Antes que o próprio responda, Álvaro intervém: “O Juvenal, como sabem, sofreu, há pouco, um grande desgosto. É natural, portanto, que não se tenha preocupado com a política...” (Castro, 1955, p. 39). Assim, logo no início das aparições de Álvaro, fica evidente seu modo de lidar com os outros: com cordialidade e diplomacia, ele sabe contornar situações polêmicas com sutileza. Além disso, o personagem revela ter certa influência na Madeira, visto que é ele quem conduz o

grupo numeroso que espera por Juvenal e, por meio de suas relações sociais, arranja para Juvenal o emprego de engenheiro silvicultor.

Álvaro possui relações com figuras da alta sociedade, como o proprietário do hotel em que Juvenal está hospedado, e com estrangeiros, sendo necessário, para isso, o uso da língua inglesa para a comunicação: “Vamos dar uma volta por aqui perto. Quero apresentar-te ao dono do hotel, que é meu amigo, e a alguns hóspedes, para que não estejas muito isolado... E, a propósito, como vais tu de inglês?” (Castro, 1955, p. 47). Habilidoso, Álvaro apresenta em seus comportamentos certa perspicácia: “Na véspera, quando em presença dos [ingleses] Crawley, o irmão falara-lhe sempre em inglês; agora empregava o idioma nativo e dir-se-ia que envolvera em malícia as suas palavras” (Castro, 1955, p. 67). O bilinguismo, inclusive, é um dos indicativos de como a Inglaterra possui forte influência sobre o Funchal, embora este lugar, obviamente, tenha como idioma oficial o português:

O idioma inglês era a única moeda naquele comércio verbal. A Inglaterra estava ali, em fato de banho, recém-chegada lá de baixo, dos calhaus negros onde exibia, ao sol da beira-mar, a sua nudez angulosa, velha ou outonal, porque a juventude instalara-se no outro hotel ou ficara na ilha nativa (Castro, 1955, p. 55).

Embora esteja na própria terra, Álvaro apresenta uma postura de submissão em relação aos ingleses em aspectos não somente comerciais e econômicos, mas também linguísticos e culturais. Transitando entre os idiomas português e inglês, portanto, Álvaro revela possuir dois modos de ser: o primeiro, nativo, mais malicioso; já o segundo, que parece hospitaleiro e acolhedor, mascara sua existência essencialmente bajuladora e movida por interesses financeiros.

Apesar de ser proprietário da segunda maior casa de bordados do Funchal e da influência – portanto, do poder – social que possui, Álvaro revela a Juvenal que seus negócios vão mal:

Perante a fraternal atenção, foi esboçando o estado em que se encontrava a sua indústria. Tudo péssimo, mais do que péssimo! Ele não era contra os ingleses, pois via mesmo das suas transações com a Inglaterra, mas tinha de fazer justiça aos alemães. Era bem verdade que os ingleses contribuíam hoje, como nenhum outro povo, para o turismo na Madeira e fôra até uma inglesa quem tornara conhecidos, no estrangeiro, os bordados da ilha. Mas os alemães, que também gostavam de viver no Funchal e lá tinham deixado muitas quintas e melhoramentos, haviam dado à indústria uma expressão inteligente, valorizando-a e enriquecendo-a cada vez mais. Se não fôsse a questão dos sanatórios<sup>15</sup>, que, hoje, todos lamentavam, e que obrigara

---

<sup>15</sup> Segundo José Carlos Duarte Rodrigues Avelãs Nunes, “A Madeira, na segunda metade do século XIX, era já considerada – nacional e internacionalmente – pelas suas singularidades climáticas e como possível estância sanatorial para tratamento da tuberculose” (Nunes, 2019, p. 135). A questão dos sanatórios, mencionada por

os alemães a abandonarem a Madeira, a indústria dos bordados estaria próspera como nenhuma outra. Os sírios, que, depois, se instalaram na ilha ou já lá tinham os seus agentes, haviam estragado o negócio, criando uma tal barafunda que, hoje, ninguém se entendia. Os bordados desvalorizaram-se, empobrecendo a economia da Madeira. Tudo estava mau; não havia industrial que se encontrasse satisfeito (Castro, 1955, p. 46-47).

A relação de Álvaro com os personagens chegados da Inglaterra é passível de reflexões: é cada vez mais perceptível seu esforço em bajular os ingleses, majoritariamente representados pelo casal Crawley. Travestido de hospitaleiro, Álvaro leva os turistas aos paradisíacos passeios da ilha da Madeira e é possível presumir que essa é sua estratégia para manter-se em contato constante com a alta sociedade e possuir, então, prioridade nos negócios: “Juvenal havia já compreendido que, nesse dia, o irmão se interessava, sobretudo, em ser agradável ao inglês” (Castro, 1955, p. 79-80).

À medida que é revelado esse modo de ser de Álvaro, bem como seu interesse em bajular os ingleses, o personagem toma certo ar de ridículo. Essa imagem caricata começa a se apresentar já no início da obra, quando é feita a seguinte descrição física do personagem: “O irmão, mais baixo e mais velho do que ele, quarenta anos propícios à obesidade, um pequeno bigode no rosto arredondado e olhos pequenos, muito vivos, trazia uma expressão saudável e risonha” (Castro, 1955, p. 45). Ele contrasta, assim, o avanço da idade e a vivacidade dos olhos, jamais sendo descrito, porém, como bonito – e é possível inferir, assim, que se trata de um homem de beleza mediana para os padrões de sua sociedade.

De forma implícita, é perceptível a tendência de Álvaro a sexualizar certas mulheres ao longo da obra – especialmente Renée Lacretelle e Elisabeth –, ainda que essa postura não se concretize em encontros sexuais. No início da obra, o personagem empreende esforços para que Renée Lacretelle se aproxime mais de Juvenal – e sua maneira de referir-se à moça indica malícia. Isso pode ser motivado pela percepção de que Juvenal, recém-viúvo, sofre de uma solidão profunda – e que seria interessante, portanto, o arranjo entre os dois. Já com Elisabeth, a conduta de Álvaro é diferente, talvez pelo fato de a personagem ser inglesa: com ela, o personagem procura, ele próprio, uma aproximação: “Juvenal notou, então, que êle [Álvaro] era pouco ou muito feliz conforme a intensidade do riso de Elisabeth” (Castro, 1955, p. 136). Cabe sublinhar que o personagem é casado – bem como Elisabeth – e que, no entanto, a

---

Álvaro, se refere a um conflito diplomático entre a Alemanha e a Inglaterra, desencadeada pela “compra da Quinta do Pavão pelos britânicos, que, intencionalmente, impediu os alemães de levarem a cabo o seu projeto” de construção de um luxuoso complexo terapêutico naquele local da Madeira (Alcântara; Matos, 2019, n. p.). Por meio da fala de Álvaro, é possível verificar seu posicionamento favorável aos alemães, mas contrário aos sírios, tidos como responsáveis pela desvalorização do comércio de bordados da ilha. Isso pode revelar um preconceito do personagem contra os sírios, pelo fato de não serem europeus.

narrativa sugere que, caso houvesse reciprocidade por parte dela, Álvaro não hesitaria em transgredir os limites do matrimônio, incorrendo em adultério.

É importante lembrar, porém, que Juvenal fora amante de Elisabeth – com quem teve relações extraconjugais quando sua esposa Helena ainda era viva. Essa aproximação entre Álvaro e Elisabeth, portanto, passa a ser uma perturbação para o protagonista, como vimos no capítulo anterior. Além disso, o mal-estar que Juvenal expressa diante da aproximação entre o irmão e a inglesa coincide com seu momento de desgosto diante da observação da exploração da classe trabalhadora do Funchal – promovida, inclusive, pela casa de bordados de Álvaro. Sendo assim, é possível observar uma somatória de amarguras do protagonista em relação ao irmão: Juvenal, que começa a obra tomado pelo profundo desgosto do luto, encontra desgosto também na exploração da classe trabalhadora feita pelo seu próprio irmão e, por fim, na aproximação entre Álvaro e Elisabeth, que são aqueles em quem o protagonista mais confia e, portanto, por quem menos esperaria ser traído.

A esposa de Álvaro, por sua vez, é poucas vezes mencionada na obra, e é possível compreender que essa ausência é também intencional, visto que, com isso, o narrador provoca como efeito a percepção da insignificância dessa personagem no meio social funchalense. Sua primeira aparição ocorre quando Álvaro convida Juvenal, Elisabeth e seu marido Balteanu, bem como o casal Crawley, para um jantar em sua casa. Na ocasião, o narrador menciona que Álvaro “Falava com modos e tom ligeiramente afetados” (Castro, 1955, p. 138). Impaciente, num canto discreto, Álvaro pressiona a esposa pelo jantar atrasado: “Então? O jantar? É uma vergonha!” (Castro, 1955, p. 143). A esposa, por sua vez, responde: “Está pronto. Foram mais uns minutos, que queres?” (Castro, 1955, p. 143). Nessa situação de conflito pelo jantar atrasado é que Álvaro apresenta, então, a esposa aos convidados, dizendo apenas: “A minha mulher... A minha mulher... – E estendendo o braço para a porta interior: – Fazem favor, sim?” (Castro, 1955, p. 143). É pertinente observar, portanto, que a esposa de Álvaro não possui sequer seu nome mencionado quando é apresentada – e é cobrada pelo jantar atrasado, tal qual uma serviçal, sem qualquer afeto ou mesmo cortesia.

Como temos visto ao longo deste trabalho, a narrativa de *Eternidade* foca em Juvenal – portanto, as descrições são apresentadas a partir das percepções do protagonista. No trecho a seguir verificamos que Juvenal possui pensamentos bastante críticos acerca da cunhada:

[Juvenal] Pousou a colher e ergueu a vista. Na sua frente, a cunhada e Elisabeth, palavra à esquerda, sorriso à direita, dominava pela naturalidade de quem vivera até o hábito todas as expressões do convívio social. A “toilette” realçava-lhe, decotando-o, o busto, o rosto e o cabelo de loiras ondulações, enquanto a mulher de Álvaro, envelhecida já, se apagava no seu vestido caro, mas de mau gosto, e nos

seus gestos contrafeitos. A conversação passava, ia e tornava a voltar sem que ela tivesse jeito de a chamar a si e tecer nova malha na rede verbal. Sorria apenas, acanhada, como a filha, fechando mais as grelhas dos ombros e o parêntesis, já profundo, que lhe circundava a boca. “Sim, era natural que Álvaro, melhor conservado do que ela, pensasse noutras mulheres...” Juvenal via que ele se esforçava, a todo instante, para não estar sempre de olhos colados à cara de Elisabeth. Contrariava-o essa inclinação do irmão. Não por ciúmes, tinha disso certeza depois de íntimo exame, mas por eles dois, por ela, por Balteanu – por tudo (Castro, 1955, p. 144).

Sendo assim, é perceptível como a esposa de Álvaro apenas faz dele um personagem ainda mais ridículo: além da beleza mediana que ele possui para os padrões de sua sociedade, dos negócios rumo à falência, da idade que avança e dos esforços para bajular os ingleses, Álvaro não tem sequer uma esposa que, ao seu lado, desperte contemplação – ao contrário de Balteanu, por exemplo, que brilha com Elisabeth apesar de ser um homem abjeto. Além disso, conforme indica a citação, destaca-se a falta de gosto estético de Álvaro, bem como de sua esposa: apesar de dispor de riquezas, o casal possui um senso estético pouco requintado, chegando a ser considerado cafona. Isso é perceptível, por exemplo, quando é descrita a casa de Álvaro, onde fora promovido o jantar: “A casa exibia estofos opulentos e móveis antigos, de gerações diferentes, com perfil de museu e desarmonia de bricabraque” (Castro, 1955, p. 138). E, mais adiante: “A sala de jantar, cheia de pratos e cristais, prolongava a riqueza do salão de visitas. Mas ainda ali se sentia desacordo entre a posse e o uso de quanto fulgurava. Dir-se-ia que Álvaro e a mulher, em vez de donos e usufrutuários, eram visitas também” (Castro, 1955, p. 143).

Álvaro é, portanto, uma representação dos “novos-ricos”, da burguesia ascendente que, embora detentora de patrimônio, não possui o refinamento daqueles que nasceram na alta sociedade, orientando-se pela necessidade de reconhecimento junto à elite que concentra maiores posses, títulos ou prestígio social. É a representação da burguesia que, mesmo diante da decadência dos próprios negócios, preserva uma postura de distanciamento e hostilidade em relação às camadas populares, cuja miséria lhe é funcional, pois se beneficia da exploração de sua força de trabalho, não remunerando-a devidamente e, assim, aumentando o seu lucro. A partir da figura de Álvaro, o romance critica a burguesia de uma maneira geral. Ainda que não tenha relação com o momento histórico do enredo do romance – que se passa posteriormente, na primeira metade do século XX –, a reflexão de Franco Moretti (2014) sobre o advento do capitalismo, que substituiu o ideal de herói da aristocracia, representado pelo cavaleiro medieval, pelo burguês medíocre, que busca apenas o enriquecimento, é pertinente para a nossa análise:

No decurso do século XIX, uma vez superado o estigma contra a “nova riqueza”, acumularam-se alguns atributos recorrentes em torno dessa figura: energia, acima de tudo; comedimento; clareza intelectual; honestidade comercial; um forte senso de metas. Todos “bons” atributos, mas não bons o bastante para se equiparar ao tipo de herói – guerreiro, cavaleiro, conquistador, aventureiro – com o qual a narrativa ocidental contara, literalmente, durante milênios. “A bolsa de valores é um substituto precário para o Santo Graal” – escreveu Schumpeter com escárnio –, e a vida dos negócios, “no escritório, em meio a colunas de cifras”, está fadada a ser “essencialmente anti-heroica”. Trata-se de uma considerável descontinuidade entre a velha e a nova classe dominante: enquanto a aristocracia se idealizava sem pejo em toda uma galeria de cavalaria intrépidos, a burguesia não produziu nenhum mito de si mesma. O formidável mecanismo da aventura passou a ser erodido pela civilização burguesa, e sem aventura os personagens perdem a marca da singularidade conferida pelo enfrentamento com o desconhecido. Comparado a um cavaleiro, um burguês se mostra indistinto e lusco, parecido com qualquer outro burguês (Moretti, 2014, p. 24-25).

Além disso, a burguesia retratada em *Eternidade* não é homogênea, sendo composta por membros que dispõem de diferentes níveis de prestígio. Para pensarmos um pouco melhor na posição de Álvaro dentro desse quadro social, convém considerarmos as ideias de Pierre Bourdieu acerca de como se estabelecem as posições e os recursos de poder dentro da sociedade. O autor explica que as distinções sociais são produzidas a partir de uma dupla objetividade, que se revela por meio de uma distribuição material de recursos, ou seja, ancorada no campo objetivo, e por meio de percepções, classificações e juízos feitos acerca dessa realidade material. Bourdieu chama a atenção, portanto, para a importância do campo simbólico, cuja compreensão é mais complexa que aquela meramente objetiva e quantitativa:

Todo empreendimento científico de classificação deve considerar que os agentes sociais aparecem como objetivamente caracterizados por duas espécies diferentes de propriedades: de um lado, propriedades materiais que, começando pelo corpo, se deixam denominar e medir como qualquer outro objeto do mundo físico; de outro, propriedades simbólicas adquiridas na relação com sujeitos que os percebem e apreciam, propriedades essas que precisam ser interpretadas segundo sua lógica específica. Isso significa que a realidade social admite duas leituras diferentes: de um lado, aquela armada de um uso objetivista da estatística para estabelecer distribuições (no sentido estatístico e também econômico) [...]; de outro, a leitura voltada a decifrar significações e a lançar luz sobre as operações cognitivas pelas quais os agentes as produzem e decifram (Bourdieu, 2013, p. 106).

De acordo com o sociólogo, esses traços distintivos são estabelecidos por meio de diferentes maneiras: o capital econômico (centrado na concentração de bens materiais), o capital cultural (relacionado a conhecimentos, habilidades de prestígio social ou títulos institucionais, como um diploma) e o capital social (referente ao círculo social de notoriedade ao qual um indivíduo pertence para obter vantagens). Em sociedade, esses capitais se acumulam e se convertem uns nos outros, e, ao serem legitimados, culminam no capital



simbólico, referente ao valor simbólico de um indivíduo aos olhos da sociedade à qual pertence.

À luz desses conceitos, é possível observar que Álvaro empreende esforços para obter ascensão e validação social. Nesse caso, é pertinente observar como o capital econômico parece ser o mais eficiente dos capitais em sua escalada social, e é por meio da extrema exploração das funcionárias de sua casa de bordados que o personagem busca a concentração de riqueza – que, entretanto, é falha, visto que seus negócios enfrentam forte crise e encontram-se ameaçados. Como forma de compensação dessa falha, Álvaro busca exibir certa erudição que possa representar algum capital cultural. Para tanto, faz longos discursos nos quais narra a história do lugar em que vive, forjando, aos moldes dos folhetos de turismo, dispor de vasto repertório cultural; do mesmo modo, apresenta às visitas a filha ao piano, como se a prática simbolizasse a presença da cultura da elite em seu lar. Contudo, essa tentativa de forjar um capital cultural fracassa ao não ser legitimada pelos demais membros da elite. Além disso, a narrativa coloca em evidência a falta de requinte na figura da esposa de Álvaro e em sua residência, que ostenta um luxo de gosto duvidoso e uma desarmonia que beira o *kitsch*. De forma análoga, o capital social que Álvaro procura construir por meio das relações que mantém com estrangeiros também se revela frágil: a narrativa evidencia que suas intenções tornam artificiais e forçadas as tentativas de estabelecer vínculos, expondo a superficialidade dessas interações e a dificuldade do personagem em consolidar prestígio social genuíno. De acordo com Pierre Bourdieu,

As propriedades incorporadas ou objetivadas funcionam assim como uma espécie de linguagem primordial, pela qual somos falados mais do que falamos, a despeito de todas as estratégias de apresentação de si. **Toda distribuição desigual de bens ou de serviços tende assim a ser percebida como sistema simbólico, ou seja, como sistema de marcas distintivas:** distribuições como a dos automóveis, os lugares de residência, os esportes, os jogos de salão são, para a percepção comum, sistemas simbólicos em cujo interior cada prática (ou não prática) recebe um valor, e a soma dessas distribuições socialmente pertinentes desenha o sistema dos estilos de vida, sistema de separações diferenciais engendradas pelo gosto e por ele apreendidas como signos de bom ou mau gosto e ao mesmo tempo como títulos de nobreza capazes de gerar um lucro de distinção tão maior quanto maior for sua raridade distintiva, ou ainda como marca de infâmia (Bourdieu, 2013, p. 112, grifo nosso).

Portanto, ainda que Álvaro busque forjar uma imagem prestigiada de si, a legitimação dessa imagem não ocorre plenamente, prejudicando seu capital simbólico diante dos demais membros da elite. Isso não impede, porém, que o personagem permaneça com um *status* de notoriedade aos olhos da população local: sua casa de bordados é a segunda maior da ilha da

Madeira e, embora os ricos logo percebam a sua falta de senso estético, a opulência que ostenta ainda representa muito poder diante da população miseravelmente precarizada.

Esse exercício de buscar mensurar o capital simbólico de Álvaro na sociedade à qual pertence nos possibilita refletir acerca de como a riqueza é também a construção de uma percepção social ancorada em uma determinada perspectiva simbólica:

O símbolo de distinção, arbitrário como o símbolo linguístico, recebe as determinações que o fazem parecer como necessário à consciência dos agentes apenas de seu pertencimento às relações de oposição constitutivas do sistema de marcas distintivas que é característico de uma formação social. Isso explica por que, sendo essencialmente relacionais (a palavra distinção já o mostra), os símbolos de distinção, que podem variar completamente conforme o contraponto social a que se opõem, são ainda assim percebidos como atributos inatos de uma "distinção natural". O que caracteriza os símbolos de distinção, quer se trate do estilo das casas e sua decoração, da retórica do discurso, dos sotaques, ou do corte e cor das roupas, modos à mesa ou disposições éticas, é o fato de que, dada sua função expressiva, eles são de certo modo determinados duas vezes, por sua posição no sistema de signos distintivos e pela relação de correspondência biunívoca que se estabelece entre esse sistema e o sistema das posições nas distribuições de bens. É assim que, sempre que são apreendidas como socialmente pertinentes e legítimas em função de um sistema de classificação, as propriedades deixam de ser apenas bens materiais passíveis de troca e obtenção de lucros materiais para tornar-se expressões, signos de reconhecimento que significam e valem por todo o conjunto de lacunas e distâncias [*écarts*] em relação às outras propriedades ou não propriedades (Bourdieu, 2013, p. 112).

Na perspectiva do personagem Álvaro, as bordadeiras por ele exploradas não merecem nada além da vida que já têm. Isso é revelado quando Juvenal, numa conversa, levanta a hipótese de elas receberem pouco e Álvaro imediatamente protesta: “Também não têm responsabilidades, nem empatam capital”, e conclui “Tomara eu dormir sossegado como elas” (Castro, 1955, p. 47). Assim, para além de externar uma figura ridícula, o posicionamento de Álvaro é também ultrajante: seu modo de pensar não é fruto de ingenuidade, mas sim um reflexo da ideologia da classe dominante, que, em vista do enriquecimento e do benefício próprio, carece de qualquer empatia pelo sofrimento alheio. Nas reflexões de Juvenal ao longo de todo o romance, inclusive no jantar na casa de Álvaro, é visível a posição do protagonista, que se revolta contra a injustiça social:

Enquanto se dava começo à sopa, Juvenal visionava, contra a sua própria vontade, as mulheres farroupilhas e desgrenhadas que, lava, lava e passa a ferro, trabalhavam na fábrica do irmão. Vinham, depois, atrás das suas escanzeladas figuras, outras muitas – sessenta, setenta mil – que gastavam o peito debruçando-se sobre os linhos, bordando, dia e noite, em casebres e choupanas onde faltava o pão, e que só em sonhos conseguiriam ver em seu redor tanta luz, tanta prata, tantos cristais e iguarias! “Não, não podia concordar...” E não era só por elas, nem só pelo irmão, que não fora o responsável, nem decerto conceberia o mundo de outra maneira. Era por todos (Castro, 1955, p. 143-144).

Sendo assim, o romance evidencia a complexidade do problema da desigualdade social: Álvaro é, de fato, explorador do trabalho das bordadeiras do Funchal; ele, porém, não é responsável pelo sistema capitalista vigente, do qual usufrui. Por outro lado, ainda que o irmão do protagonista não tenha consciência disso, ele também é explorado, uma vez que a exportação desses bordados rende muito mais lucros aos ingleses, que ele tanto bajula, do que a ele mesmo. É por todos os explorados que Juvenal buscará lutar, e é essa luta em prol do coletivo que dará sentido à sua vida.

Portanto, é possível observar que Álvaro apresenta traços de fraternidade aparentemente despretensiosa apenas para com Juvenal – apesar de traí-lo ao cortejar Elisabeth. Todas as suas demais interações, travestidas de cordialidade, parecem impregnadas de interesses, como manter-se no poder e ter vínculos com os mais poderosos, uma crítica do romance à falsidade da burguesia. A falta de empatia para com as bordadeiras também faz parte de uma denúncia a um sistema econômico que favorece uma elite que enriquece por meio da exploração da mão de obra. Por outro lado, a submissão aos ingleses é outro traço importante desse personagem, que reflete a posição subalterna e dependente da burguesia portuguesa em relação à Inglaterra.

#### 5.1.2. O casal Crawley: poder e prestígio

O casal Crawley é apresentado na narrativa por intermédio de Álvaro, sob o pretexto de integrar Juvenal a outros hóspedes do hotel e, assim, prevenir sua solidão. Mr. e Mrs. Crawley são turistas ingleses passando uma temporada de férias na ilha da Madeira, e estão hospedados no hotel Golden Gate. A caminho da apresentação, Álvaro pergunta se Juvenal está apto a conversar em inglês, pois é o idioma no qual a comunicação com os Crawley ocorre. Convém, já de início, observar como o idioma inglês mencionado pela obra não é acidental – afinal, mesmo em território português, é a língua inglesa que predomina entre as elites. Também é sintomático o nome da hospedagem na qual esses personagens se encontram: o hotel Golden Gate possui um título em inglês e sugere como todo o Funchal é moldado de modo a ser receptivo não à população local, mas aos estrangeiros, sobretudo aqueles vindos da Inglaterra.

Nessa mesma ocasião, Mr. Crawley apresenta Álvaro para Renée Lacretelle da seguinte forma: “Este é o senhor Álvaro Gonçalves, industrial de bordados, que me tem proporcionado belos passeios e vinhos velhos da Madeira, como nós nunca conseguimos tomar em Londres” (Castro, 1955, p. 53). Com essas palavras, é possível observar como Álvaro, na perspectiva do casal Crawley, assume certo papel de guia turístico – e, à medida que a narrativa se desenvolve, é possível verificar um teor de subalternidade nessa relação. Essa subalternidade, porém, não é exclusiva de Álvaro: na verdade, ela parece ser a representação de como toda a elite funchalense se porta diante da elite inglesa.

Mrs. Crawley, por sua vez, é apresentada de forma discreta, quase como uma sombra do marido, acompanhando-o em todos os passeios ou mantendo-se junto a Marthe, filha da personagem Renée Lacretelle. Ao deparar com o casal pela primeira vez, Juvenal observa mais atentamente as feições de Mrs. Crawley e infere que ela apresenta sinais de tuberculose. Cabe reiterar que, conforme já mencionado, devido às condições climáticas e à natureza, a ilha da Madeira era um destino atrativo para os que buscavam tratamento para doenças como a tuberculose. Essa caracterização sutil reforça a posição secundária da personagem em relação ao marido:

E, com forçada naturalidade, voltou-se para Mrs. Crawley. Era um rosto largo, mas lívido e ressequido, o dela; as pupilas brilhavam estranhamente, ao fundo das pálpebras enrugadas, e o próprio fato de malha, vestido depois do banho de sol, denunciava ao longo do corpo as chancelas da tuberculose (Castro, 1955, p.54).

Para compreender o que o casal Crawley representa, é importante examinar o conjunto de elementos que simbolizam seu poder. Embora o romance não detalhe minuciosamente suas atividades comerciais, subentende-se que Mr. Crawley possui negócios com Álvaro, que corteja o casal motivado por interesses financeiros. Essa relação evidencia a dinâmica de influência e prestígio que circunda esses personagens estrangeiros, sugerindo a presença de um poder social tácito. Por essa ótica, Álvaro deixa de ocupar o topo da cadeia de exploração e assume a posição de apenas mais um de seus elementos, que, embora esteja acima das bordadeiras por ele exploradas, encontra-se abaixo dos ingleses, a quem tenta bajular em busca de reconhecimento.

Ao apresentar Juvenal aos Crawley, Álvaro anuncia ter organizado um passeio a San Vicente para o dia seguinte e estende o convite a Renée, que o recusa por já ter planos de visitar o Rabaçal. Diante disso, Mr. Crawley indaga: “E vale realmente a pena?” (Castro, 1955, p. 53). Álvaro, assumindo o papel de guia turístico, responde: ““Ah, lá isso vale!” – e

começou a descrever o rincão célebre” (Castro, 1955, p. 54). A formulação da pergunta de Mr. Crawley, sobre a visita ao Rabaçal valer ou não a pena, sugere, de forma sutil, certo desdém em relação ao próprio lugar turístico, como se refletisse a postura de quem, habituado a desfrutar do que há de mais sofisticado no mundo, já não se deixa impressionar por poucos atrativos. Por outro lado, o desdém de Mr. Crawley é um exemplo de que os turistas de *Eternidade* não se importam com o fato de que o luxo que têm ao seu dispor foi construído pelo labor humano sobre as paisagens naturais – e é pertinente observar como a esmagadora maior parte da população local da própria ilha jamais tem acesso a nenhuma dessas experiências desdenhadas pelo inglês. Mr. Crawley pergunta, ainda, se Juvenal já conheceu o Rabaçal, e o protagonista responde “Tive a impressão de que seria ali o paraíso da Atlântida, se a Atlântida existiu” (Castro, 1955, p. 55). Demarca-se, então, o contraste entre a concepção superestimada que Juvenal tem de sua terra e a que os ingleses, representados por Mr. Crawley, têm.

Portanto, apesar de inicialmente parecerem apenas turistas relaxando durante os passeios, o casal Crawley representa muito mais do que isso no romance: é por meio desses personagens que se torna explícita a sutil maneira que os ingleses têm de dominar a ilha da Madeira e, por extensão, Portugal – este país periférico em relação ao centro do capitalismo europeu. Utilizando-nos dos conceitos de Bourdieu, podemos inferir também que esse poder da elite inglesa sobre os portugueses ocorre porque ela possui não apenas capital econômico, mas também capital cultural, social e simbólico – características que são encontradas nos Crawley.

### 5.1.3. Balteanu: sadismo e hipocrisia

Balteanu, marido de Elisabeth, apesar de ser romeno, não possui nenhum laço com sua terra natal. Casado com uma mulher inglesa, mora na Inglaterra e nesse país possui os seus negócios, motivo pelo qual pode ser lido como um membro da elite inglesa. Conforme visto, Elisabeth casara-se com ele não por amor, mas por conveniência, pois o lar paterno limitava seus horizontes e havia no casamento alguma esperança de saciar a própria sede de vida – expectativa, entretanto, que culminou em frustração. Na leitura que propomos, é importante detectar a perspectiva do que é narrado: conhecemos Balteanu pelo narrador e pelo ponto de vista de Elisabeth, ou melhor, pelo ponto de vista de Juvenal, a partir do que lhe é revelado por Elisabeth. Essas camadas de percepções, todas negativas, se acumulam e resultam num

personagem caracterizado de modo a suscitar no leitor pouca ou nenhuma empatia – na verdade, o efeito provocado no leitor é de repulsa, visto que o personagem parece não possuir características que o favoreçam.

Balteanu sofre de reumatismo e, ao chegar à ilha da Madeira, em busca de tratamento – assim como Mrs. Crawley – afirma estar “Pior! Cada vez pior! [...] O meu reumatismo agravou-se. O inverno, em Londres, é terrível; por isso resolvemos vir à sua terra” (Castro, 1955, p. 101). A princípio, poderia ser esperado que, vitimado pela doença, o personagem passasse por um exercício de empatia que o conectasse aos outros seres humanos – exercício que, por um outro percurso – o do luto –, acaba por ocorrer com Juvenal. Entretanto, a decrepitude do próprio corpo nada interfere na maneira como Balteanu comete grandes atos sádicos desde o momento em que chega à ilha. A caminho do hotel, por exemplo, o personagem se compraz ao provocar dor em pedintes ao atirar moedas em suas cabeças:

O automóvel subia, rouquejando. Às vezes, erguia-se, na margem da ladeira, um braço infantil, que lançava uma rosa para dentro do carro e, em seguida, abria a palma da mão, a esmolar. A princípio, Balteanu não compreendeu; depois, começou a divertir-se, procurando acertar, com as moedas que atirava, nas cabecitas infantis. Atirava-as com força, como um alvo. E os seus olhos brilhantes, numa discreta **volúpia**, se um ou outro garoto levava, com expressão de dor, a mão ao lugar atingido (Castro, 1955, p. 103, grifo nosso).

Cabe aqui fazermos uma observação acerca do narrador castriano: parece ser proposital que a caracterização física dos personagens acabe imbricada na descrição de suas respectivas personalidades. Lacretelle, por exemplo, possui como palavra-chave a “volúpia”, que, por um lado, está ligada à sensualidade da caracterização física, e, por outro, possui relação com o seu comportamento de mulher fatal. Na caracterização do personagem Balteanu, o mesmo ocorre: ele é descrito como “Forte, cinquenta, cinquenta e cinco anos de volumoso abdômen e grossa beiçorra, o seu sorriso e os seus olhos reflectiam sábias hipocrisias” (Castro, 1955, p. 95). Note-se que as “sábias hipocrisias” do olhar do personagem são não só um traço de sua aparência, mas também de sua personalidade, e suscitam no leitor a construção imaginária de um homem que não se destaca pelos atrativos físicos, mas pelo cinismo. Além disso, o emprego da palavra “volúpia”, destacada na citação anterior, na qual Balteanu se compraz com o sofrimento dos miseráveis, também merece atenção em nossa leitura: até o momento, essa palavra aparecera voltada ao universo sexual, sobretudo nas descrições de Renée Lacretelle. No trecho sobre Balteanu, entretanto, a palavra é relacionada ao sadismo do personagem, visto que provocar dor nas crianças pedintes é a razão de seus olhos brilharem em “discreta volúpia”.

Para além do sadismo, revelado logo na primeira aparição do personagem, e da caracterização física que não o favorece, Balteanu é uma representação da classe burguesa do início do século XX. Ele é um industrial e, na citação a seguir, veremos que seus negócios envolvem a produção de tecidos na Inglaterra. Seus interesses, alinhados, por exemplo, aos de Álvaro, são calcados na obtenção máxima de lucros. O personagem pode ser visto como uma crítica de Ferreira de Castro não apenas à elite inglesa, mas à classe burguesa em geral, pois ele defende a exploração dos trabalhadores da mesma forma que Álvaro. Em defesa de seus interesses, Balteanu reclama dos seus funcionários:

Vou para a sala ver um relatório que o meu sócio me enviou. As coisas em Inglaterra andam mal. Temos de reduzir a produção e não há quem possa aturar os operários, com as suas constantes reclamações. Há dois anos fabricamos, por dia, cerca de duzentos mil metros de tecidos. Hoje, fazemos pouco mais de metade e ainda assim os operários reclamam aumento de salário! (Castro, 1955, p. 156-157).

É pertinente observar como, ao contrário de seus empregados, que reivindicam uma remuneração minimamente digna pelo seu trabalho, Balteanu desfruta de uma vida luxuosa, podendo fugir do frio do inverno inglês e aportar na paradisíaca Madeira, hospedando-se nos mais caros hotéis e ocupando-se apenas com esporádicos relatórios, ao passo que seus operários efetivamente trabalham diariamente. O personagem, no entanto, insiste em afirmar que seus empregados, reivindicando direitos, são preguiçosos e não querem trabalhar.

Para a construção narrativa de *Eternidade*, o traço mais importante de Balteanu é seu matrimônio com Elisabeth – e convém recordarmos que ela, por sua vez, possui uma relação extraconjugal com Juvenal. A presença de Balteanu na narrativa, portanto, é sempre permeada por uma tensão latente, visto que ele pode, a qualquer momento, descobrir o adultério cometido por sua esposa. Ao sugerir que Balteanu possui uma percepção aguçada de tudo o que o cerca, por um lado, há a tensão da iminência da descoberta do adultério, por exemplo, em flagrante, o que poderia culminar em consequências terríveis; por outro, há a hipótese de que Balteanu já tenha conhecimento da traição e esteja apenas arquitetando uma forma de vingança. Essa última possibilidade pode ser ilustrada pela passagem em que Álvaro demonstra interesse por Elisabeth, o que desperta ciúmes em Juvenal, ao passo que Balteanu parece demonstrar certo deleite pela disputa entre os irmãos. Na ocasião do jantar na casa de Álvaro, por exemplo, esse deleite sádico é descrito da seguinte maneira: “Levantaram-se todos. Mr. Crawley na sua fria correção e Balteanu a deixar que Juvenal lhe adivinhasse um íntimo sorriso irônico” (Castro, 1955, p. 142).

As provocações de Balteanu são sempre sutis e sofisticadas: sem qualquer escândalo, ele tortura Juvenal ao reforçar a proximidade entre Elisabeth e o irmão do protagonista: “Estou muito grato ao seu irmão pelas gentilezas que tem tido para conosco. Graças a ele, a Elisabeth tem podido distrair-se todos estes dias. Parece-me boa pessoa e de bons sentimentos” (Castro, 1955, p. 150). A já mencionada aproximação entre Álvaro e Elisabeth provoca ciúmes em Juvenal, que, a partir de então, passa a considerar se Balteanu também teria sido afetado:

Presos os dois à palestra, com Elisabeth ao lado, silenciosa, Juvenal quedou-se a examinar as expressões de Balteanu. Não era possível que, sagaz como devia ser, lhe houvesse passado sem reparo quanto Álvaro se inclinava para a mulher que o destino lhe pusera no caminho. E se sabia ou adivinhava, por que se esforçava em manter, na mesma calentura, duas presenças incômodas? Que não era atitude de homem de sociedade, frio e crente das algemas conjugais, diziam-no as confissões de Elisabeth e os próprios olhos dele, em certos instantes (Castro, 1955, p. 153).

Após a desconfiança da sagacidade de Balteanu, já no parágrafo seguinte, Juvenal demonstra, também, alguma dose de compaixão para com o marido traído:

Hipóteses sobre hipóteses, fiadas ao sabor do que vira, escutara e pressentira, Juvenal acabou por dar a ternura de que andava cheio à própria sorte de Balteanu. Devia sofrer por tudo quanto, entrepondo-se, o separava da mulher; e fosse por amor ou por vaidade, o tormento seria o mesmo. Não era talvez pequeno o esforço que fazia para, esmagando o amor-próprio, tratar com gentileza a ele, a Álvaro e quem sabia se a outros cobiçosos da existência que lhe estava ligada por fórmulas sociais apenas. Tê-la ao seu lado e saber que não lhe pertencia, querer orgulhar-se dela e não o poder fazer, constituía, decerto, um suplício que não adivinharia, em toda a sua amplitude, quem o visse, por aqui e por ali, a arrastar a perna coxa. E tudo porque tudo estava disparatado, tão, tão disparatado que homens e mulheres, de habituados ao absurdo, tomavam já por normal o que de alto a baixo oferecia dolorosa incongruência (Castro, 1955, p. 153).

Conforme mencionamos, o que o romance apresenta ao leitor é filtrado por várias camadas, com a perspectiva de Juvenal. Este, por sua vez, tem sempre a perspectiva filtrada pela experiência do luto, que o torna mais sensível às dores alheias. É apenas por meio desse filtro que a humanidade de Balteanu, que se converte ora em ciúme, ora em frustração devido à rejeição da esposa, é apontada: “Ao apertar-lhe a mão, Juvenal, mais do que amizade por ele, tinha para com Balteanu uma solidariedade íntima” (Castro, 1955, p. 155).

Em nossa leitura, observamos três aspectos importantes na caracterização de Balteanu. O primeiro é o acúmulo de riqueza: detentor de muitas posses, ele tem condições para defender todos os seus interesses; o segundo é o matrimônio com Elisabeth, que agrega a ele certo prestígio – diferentemente da esposa de Álvaro, que, conforme observamos, faz dele



ainda mais ridículo; e o terceiro, por sua vez, é a sua personalidade enigmática, permeada pela hipocrisia: é difícil compreender suas reais intenções, pois seu sadismo torna suspeita qualquer aparente amabilidade.

Ver seu matrimônio abalado pela ameaça de divórcio, por outro lado, faz Balteanu alterar seu comportamento: “Juvenal estranhava-o. Nunca o vira tão cordial. Dir-se-ia que Elisabeth, com a sua mudez e soturno alheamento, o incitava até quase à humildade” (Castro, 1955, p. 121). Em conversa privada com Juvenal, Elisabeth revela:

Ora! ele veio de má vontade para aqui. Não me disse nada, mas eu adivinhei. É natural... É suspeita, certamente. Eu não queria fazê-lo sofrer, mas estas coisas revelam-se sempre, por maiores cuidados que tenhamos. Ontem, tratou-me mal. Ainda consegui dominar-me. Agora, porém, humilhou-me... Você calcula o que é este drama de duas pessoas que não se entendem e têm, apesar disso, de viver juntas. Hoje, uma coisa; logo, outra... Não há gentilezas, não há educação que valham. Tudo nos parece hipocrisia e falsidade. Enfim, hoje de manhã não pude mais e propus-lhe que nos separássemos. Disse-lhe que já não voltaria na companhia dele para Inglaterra e que quando voltasse iria para casa de meu pai. Se quisesse, que mandasse buscar uma enfermeira... (Castro, 1955, p. 124).

A contestação de Balteanu a essa postura mais rígida de Elisabeth revela, então, a fragilidade desse homem, que se esconde atrás do próprio cinismo – afinal, nas palavras de Elisabeth, o que ele responde é:

Que sabia muito bem porque eu lhe falava assim. Que era uma ingrata e uma perversa. Mas quando eu lhe disse que já não voltaria com ele, atirou-se para cima da cama e começou a chorar. É muito desagradável ver chorar um homem. Parece uma humilhação do mundo inteiro. Mas que quer? Já não posso julgá-lo imparcialmente. Tenho sofrido tanto, tanto! Depois, ele costuma chorar para me vencer pelo sentimento. Descobri-lhe essa habilidade e se algum dia chorar a sério, já não o acredito. Hoje, foi a idéia de que eu não voltaria com ele para Inglaterra que o levou àquilo. E não era por mim, bem sei. Era pelos amigos, pela sociedade, pelo seu amor-próprio. Ele preferiria talvez que eu morresse, a que o abandonasse... (Castro, 1955, p. 125).

Portanto, apesar do poder financeiro que possui, Balteanu não pode obrigar Elisabeth a amá-lo – e esse choro indica a percepção disso. Na impossibilidade de obrigá-la a permanecer casada com ele para manter as aparências, ele passa, então, a ser cordial e gentil – essa gentileza, entretanto, não é convincente o bastante para ultrapassar a barreira da hipocrisia do personagem. Talvez seja por não a amar, de fato – “não era por mim [...]. Era pelos amigos, pela sociedade, pelo seu amor-próprio” –, que Balteanu faz de conta que não percebe a traição da esposa: é melhor que ela permaneça com ele, mesmo que tenha casos extraconjugais. Se não pode ter absoluto controle sobre o matrimônio com Elisabeth, Balteanu pode, por outro lado, defender sem qualquer escrúpulo o patrimônio que possui. As poucas menções que

Balteanu faz a seus funcionários revelam que, com eles, o personagem pode ser ainda mais detestável do que com Elisabeth, diminuindo-os, humilhando-os conforme sua vontade – e estes, por sua vez, nada podem fazer, pois dependem de seus empregos para sobreviver.

Já a personalidade sádica de Balteanu, conforme observamos, é um traço que contrasta com seu estado de saúde decrépito. Se Juvenal, diante da morte, se transforma em um ser mais empático e preocupado com uma causa maior do que sua própria existência, Balteanu, em oposição, apenas se torna cada vez mais sádico e egoísta, ainda que procure, em alguns momentos, disfarçar seu cinismo. A partir da representação desse personagem, o romance traz uma crítica mais abrangente à burguesia, que mantém as aparências por meio da hipocrisia, que encobre o seu caráter impiedoso para com os mais vulneráveis.

#### 5.1.4. Elmano Vaz: conformismo e conveniência

Assim como Álvaro, Elmano Vaz é um empresário português e, portanto, um representante da elite local da Madeira. O personagem é amigo de infância de Juvenal, porém, devido à diferença de suas trajetórias, seus pontos de vista tornaram-se completamente distintos. O caminho de Juvenal foi o de estudar em Lisboa e, com mesada curta, passar por privações e perceber que há, na sociedade, outros com privações materiais ainda maiores. Elmano Vaz, ao contrário, ficara na ilha da Madeira, investindo em negócios voltados aos bordados da ilha e em vinhos, o que lhe rendera grandes fortunas. Assim como Álvaro, ele possui grande influência no Funchal, sendo aliado político, por exemplo, do Dr. Pestana, presidente da Junta que torna Juvenal o engenheiro responsável pelo reflorestamento das serras da ilha.

Ao chegar à ilha da Madeira, Juvenal é acolhido por seu irmão, Álvaro. Posteriormente, entretanto, ocorre o conflito a partir do qual o protagonista e o irmão se distanciam por ciúmes de Elisabeth. Nessa situação, para não estar isolado, Juvenal conta com a companhia de Elmano: “E fôra Elmano Vaz que, para isso, convidado, viera, nas últimas noites, tomá-lo por um braço e distraí-lo pelas ribas ou pelo centro do Funchal” (Castro, 1955, p. 152). O personagem, portanto, é bastante solícito e parece ser um bom amigo, de fato, para o protagonista.

Essa impressão, porém, desmorona à medida que aparecem as divergências ideológicas entre os dois personagens. Na impossibilidade de irem até Santana de automóvel,

devido à ausência de estradas adequadas, optam por ir de carro de bois, e a viagem provoca náuseas em Juvenal. Elmano afirma que sugeriu que a viagem fosse feita de rede<sup>16</sup> e Juvenal, ao contrário do amigo, mostra que não concorda com a exploração de trabalhadores dessa maneira: “Não me sentiria à vontade sabendo que, para eu ir deitado, outros homens teriam de suportar aos ombros o meu peso” (Castro, 1955, p. 264). Ao longo do trajeto, o carro de bois que conduz os dois amigos passa por uma senhora que, de maneira grotesca, percorre o mesmo caminho com mãos e pés no chão, rastejando para pagar promessa a Nossa Senhora do Monte por ter-lhe salvado a vida, segundo ela explica. Elmano Vaz, em tom jocoso e de superioridade, joga-lhe uma esmola e, para Juvenal, zomba: “Com esta idade e ainda quer viver!” (Castro, 1955, p. 267). Esse desdém pela vida alheia é repulsivo para Juvenal, que, após vivenciar o luto, possui tanto apreço por todas as formas de vida: isso evoca no leitor a memória do episódio da abelha, nas primeiras páginas do romance, em que o protagonista sente uma dor profunda ao tentar proteger uma abelha da morte e falhar miseravelmente. Comovido pelo sofrimento não apenas da idosa, mas também dos bois, Juvenal protesta e pede que o condutor não bata nos animais com o chicote. Essa maneira de ser de Juvenal parece incomodar Elmano, que, então, tece algumas provocações: “Diga-me uma coisa, Juvenal. Você julga que o tal mundo novo de que ontem me falou se pode fazer com simples carícias?” (Castro, 1955, p. 268).

Tornam-se mais fortes as tensões ideológicas entre os dois amigos: fica claro que Elmano Vaz não tem qualquer pudor em defender os interesses que perpetuam a exploração. Nesse diálogo, o discurso de Juvenal se revela fortalecido – e podemos inferir que esse fortalecimento decorre da experiência do protagonista junto dos trabalhadores do Poiso, onde ele descobrira seu potencial de levar um pouco mais de dignidade a outras existências: “Não tenho medo algum! Nunca se tem medo quando possuímos uma aspiração que beneficiará mais aos outros do que a nós próprios. Pelo contrário, sentimos uma força enorme. Se a minha vida fôr precisa para que os homens sofram menos, dá-la-ei sem hesitar” (Castro, 1955, p. 269). Além disso, o protagonista ressalta como o luto ressignificara sua percepção do mundo: “Não daria, aliás, grande coisa, uma vez que, de qualquer maneira, tenho de morrer...” (Castro, 1955, p. 269).

---

<sup>16</sup> De acordo com Fábio Urbino Rodrigues Correia, “No primeiro quartel do século XX, o carro de bois era o meio de transporte de passageiros mais predominante na cidade do Funchal, representando o seu auge como meio de transporte tal como o automóvel veio a representar no final do século XX” (Correia, 2013, p. 48). Para além desse meio de transporte, havia também a possibilidade de a elite viajar em redes suspensas em madeiras e sustentadas pelos ombros de dois homens, um à frente e outro atrás. Cabe mencionar que o transporte em rede era inacessível à maior parte da sociedade e que as condições de seus trabalhadores eram terríveis – mas Elmano Vaz não se importa com esse fato.

Pelo caminho, distante do luxo do Funchal, a paisagem é de miséria, havendo, inclusive, crianças pedintes. Elmano se mostra pouco interessado em alterar essa realidade e conformado com a ideia de não ver um caminho pelo qual isso poderia ser resolvido. Afinal, conformar-se com a desigualdade social é conveniente para ele, que enriquecera a partir da exploração da classe trabalhadora. Juvenal, revoltado, responde: “Pela luta, por que não? Você sabe tão bem como eu que todas as expressões da vida, mesmo as mais insignificantes, são produto duma luta constante; por que não devemos, pois, lutar pelas que são verdadeiramente grandes e belas?” (Castro, 1955, p. 270). O protagonista afirma, ainda: “Eu quero o mundo para todos! O que eu não quero, precisamente, é que ele seja só para alguns” (Castro, 1955, p. 271).

Chegando ao destino da viagem, os dois amigos encontram hospedagem no único albergue do local. Se o Funchal, por um lado, apresenta o contraste entre o extremo luxo e a miséria dos trabalhadores, Santana, por outro, apresenta apenas a miséria por toda parte. Juvenal observa tudo indignado:

E às portas das cabanas, esgotando as pupilas no aproveitamento da última claridade, mães e filhas sentavam-se a bordar. Havia-as tão velhas que já não tiravam um só ilhó sem óculos sobre o nariz e tão novas que se julgariam serem a agulha e o linho apenas um brinquedo nas suas mãos. E não era somente ali mas em toda a ilha, que mulher nascida do povo somava com a trêfega doméstica e a rude faina nos campos aquê labor delicado. Onde houvesse casa pobre, havia sempre, a menos que a morte tivesse passado por lá há pouco, figuras femininas, de olhos aplicados e troncos vergados, roídos muitas vezes pela tuberculose, a bordarem longas toalhas, grandes colchas, lenços, vestes de mulher, outros mimos de agulha que elas próprias jamais poderiam utilizar, nem mesmo quando é de bom uso ir-se para a cova melhor trajado do que se andou neste mundo. Era à luz diurna e era também de noite. Atrás das janelas que, por encostas e baixios, tatuavam na escuridão os seus quadrilongos iluminados, as mãos infatigáveis continuavam a picar o linho. Catorze, quinze, dezasseis horas trabalhavam em cada dia, porque só assim conseguiam agenciarem duas ou três patacas. Nem na sua idade de ouro o mester apagara de todo a fome das que lhe davam a vida, pois se lucros havia que se acumulassem em riqueza, não eram para quem produzia, mas para quem exportava. Ultimamente, o que já se mostrava mau de nascença, tornara-se ainda pior e ilhó de bom preço exigia tanto tempo que mais valia não o fazer. As bordadeiras teimam, porém, em conquistar algumas migalhas em troca do mesmo esforço com que, outrora, recebiam um naco de pão (Castro, 1955, p. 273-274).

O protagonista, portanto, tem sua atenção voltada à precariedade das condições de vida dessas bordadeiras. Seguindo o passeio, o primeiro comentário de Elmano, porém, demonstra o seu preconceito para com os mais pobres: “Como é que esta gente quer viver bem se gasta tudo em aguardente?” (Castro, 1955, p. 275). De um grupo, surge uma senhora que pede para conversar com Elmano:

Mas é que nós queríamos pedir a amecê... Amecê sabe... Eu trabalho há muitos anos para a sua casa. É o Manuel da Achada quem leva e traz os linhos. Trabalhamos para outras casas, quando há pouco que fazer na do senhor Elmano; mas é para amecê que eu trabalho mais... [...] Nós queríamos, meu senhor... Sim, amecê sabe que tudo está mau. As fazendas não dão nada. E mesmo que uma pessoa as deixe em felpa, tem de pagar o alqueiramento. O que mais se vê por aí são aviceiros. Não ganhamos para mercar seja o que fôr. Por isso queríamos pedir a amecê que nos aumentasse a paga do trabalhinho... Já pensamos ir à cidade pedir a todos os senhores, mas como o senhor Elmano está cá, com a graça de Deus... Se cadailhãozinho fôsse a cinco réis... (Castro, 1955, p. 276).

Sem qualquer empatia, Elmano Vaz diz que não depende dele, mas de seu sócio, Albino, essa decisão, e logo oferece desculpas para afirmar que o pedido será negado. Obviamente, não é apenas o sócio que não concordaria em aumentar o pagamento das bordadeiras: como membro da elite, é a partir da exploração dos trabalhadores que Elmano enriquece. É de maneira comovente que o narrador castriano descreve a reação dessas mulheres, sofridas com a fome e com o trabalho extenuante, e decepcionadas com a recusa do patrão:

As caras das velhas, iluminadas de lado, toscas como de madeira, os pômulos salientes, as faces chupadas, pareciam querer dizer algo que não se verbalizou, algo que a humildade não deixava passar da garganta. Corcovadas, de mãos pendentes e olhos respeitosos ora no chão, ora nele, sugeriam íntima discordância, mas não articulavam uma só palavra (Castro, 1955, p. 277).

É a partir das divergências com a exploração a que Elmano submete os seus funcionários que o protagonista se torna cada vez mais interessado pela população local de Santana. Ao parar para conversar com um homem idoso que trabalha na horta, Juvenal escuta a seguinte história:

Não se fazia nada, mesmo nada – disse, passando as costas da mão sobre a testa. A vida estava ruim como nunca estivera. Antigamente, ainda um homem tinha a render as suas vinhas, as suas canas e as suas vacas. Hoje, ter ou não ter era o mesmo. O leitinho não valia coisíssima alguma: iam-no levar às desnatadeiras por levar, pois o seu preço não dava para mandar cantar um cego; e, ainda assim, para receber as patacas tinham de esperar meses sem conta, porque os senhores da cidade diziam que ninguém lhes comprava a manteiga. A aguardente estava toda lacrada em casa dos fabricantes. Quem trabucava não tinha dinheiro para beber e nasceria outra cana antes que fosse paga a do ano que passara. Era mesmo um freimaço viver assim! Andavam todos desconsolados, todos tristes. O vinhito, o “americano”, o “Jacquez”, ninguém o queria também. Não passava dali e com êle não se podia mercar uma agulha sequer. Ainda se bordar desse para comer, bem iria a coisa, que um pobre com pouco se contentava. Mas não, não, nem pensar nisso. O que sobejava das linhas, as mãos gastavam-no em sabão. Noutros tempos, ainda os homens iam ganhar a vida para Demerara, para o Brasil e lá para as Américas, onde tinham parentes ou havia fama de se arrecadar muito dinheiro. Mas, hoje, parece que tinham medo e não arredavam o pé dali (Castro, 1955, p. 281).

Após reclamar da vida pobre, o velho pede que Juvenal fale com Elmano Vaz para aumentar o pagamento das bordadeiras. Entretanto, o protagonista revela ter clareza da ineficiência de recorrer ao amigo: “É inútil falar ao senhor Elmano – declarou Juvenal. – Ele já disse que não. Por esse lado não posso fazer nada... Mas é preciso não desesperar. É preciso ter confiança no futuro... Compreende?” (Castro, 1955, p. 282-283). Essas palavras, ditas para o trabalhador, parecem reverberar ainda mais para o próprio protagonista, que, a essa altura do romance, já possui como causa própria a luta por justiça social – mesmo que isso signifique desfavorecer os privilégios de seu amigo ou de seu irmão.

Ainda em Santana, Juvenal é convidado a organizar-se politicamente junto de outros homens que, assim como ele, querem lutar por justiça social. Ele recebe um telefonema que informa que sua sobrinha, filha de Álvaro, está doente e, então, decide retornar ao Funchal. Elmano decide retornar também, mas por outra razão: argumenta que, sem a companhia do amigo, morreria de aborrecimento naquele lugar, “E, depois, com essa história das bordadeiras... Vou-me embora também” (Castro, 1955, p. 295). Apesar de irem embora juntos, o romance simboliza, neste momento, a ruptura da amizade entre esses dois personagens – que, por divergirem ideologicamente de maneira tão extrema, não poderiam continuar em comunhão. Isso reforça a inclinação de Juvenal pela classe trabalhadora, vitimada pela burguesia que Elmano Vaz representa.

Fica, portanto, evidente um traço em comum entre os membros da elite: assim como Balteanu e Álvaro, Elmano é completamente indiferente quanto à precariedade extrema na qual os trabalhadores vivem. Além da indiferença, esses personagens da classe dominante apresentam certo deleite diante do sofrimento dos que estão abaixo deles na pirâmide social, como se os mais pobres estivessem nessa condição por não terem merecido uma vida melhor. Além disso, esses personagens revelam profundo incômodo quando os trabalhadores reivindicam melhores condições ou direitos, pois essa reivindicação coloca em questionamento os privilégios da burguesia, que enriquece a partir da exploração da mão de obra. Segundo Marshall Berman,

a moderna burguesia pode deter amplos poderes materiais sobre os trabalhadores e quem quer que seja, mas jamais recuperará a ascendência espiritual que as antigas classes dominantes tinham como tácita. Pela primeira vez na história, todos confrontam a si mesmos e aos demais em um mesmo e único plano (Berman, 1986, p. 11).

Sendo assim, enquanto no Antigo Regime o poder das classes dominantes não era questionado, pois era passado aos descendentes através do sangue, na modernidade o poder da

burguesia pode ser confrontado, devido ao seu discurso meritocrático, segundo o qual todos podem ascender socialmente. É essa uma das razões de Balteanu afirmar que seus funcionários, que pedem aumentos salariais, são preguiçosos, de Álvaro alegar que as bordadeiras têm, segundo ele, uma vida “sossegada” porque “não têm responsabilidades, nem empatam capital” (Castro, 1955, p. 47), e é por isso que Elmano Vaz declara que os pobres permanecem na miséria porque gastam tudo em bebida – dessa forma, eles justificam que estão no topo da pirâmide social por mérito, ao contrário de seus trabalhadores. Talvez seja esse o motivo pelo qual Elmano tanto se incomoda com o senso de justiça de Juvenal, que sempre contesta as estruturas de poder. Além disso, de acordo com Erik Olin Wright,

O que a história do shmoo<sup>17</sup> ilustra é que as privações dos que nada possuem em um sistema capitalista não são simplesmente um subproduto infeliz da busca capitalista pelo lucro; elas são uma condição necessária dessa busca. É isso que significa afirmar que os lucros capitalistas dependem da “exploração”. As classes exploradoras têm interesse em evitar que os explorados adquiram os meios de subsistência, mesmo que, como no caso da história do shmoo, essa aquisição não assuma a forma de redistribuição da riqueza ou renda dos capitalistas aos trabalhadores. Dito de forma crua, o capitalismo gera um conjunto de incentivos tal que a classe capitalista tem interesse em destruir o Jardim do Éden<sup>18</sup> (Wright, 2015, p. 131).

Sendo assim, o romance traz uma crítica ao sistema capitalista, por meio desses personagens representantes da classe dominante, seja dos centros ou das periferias. Os interesses da burguesia são conflitantes com a democratização da dignidade – afinal, a produção da miséria é ferramenta do acúmulo de riqueza, e é por esse motivo que os membros da elite reagem à luta daqueles que, como Juvenal, procuram alterar o *status quo*. Por trás do conformismo de Elmano Vaz com a desigualdade social, esconde-se o benefício que a manutenção do sistema de exploração do trabalho lhe traz, sendo-lhe conveniente, portanto, que nada mude.

---

<sup>17</sup> A parábola do shmoo os apresenta como seres capazes de se transformar em tudo aquilo que satisfaz as necessidades básicas dos humanos, colocando-se integralmente a serviço de seus interesses. Esses seres poderiam, por exemplo, eliminar a fome e a miséria social. O que o texto de Wright evidencia é que o interesse da burguesia não seria permitir o acesso universal a tais seres, mas, ao contrário, monopolizar sua posse ou mesmo destruí-los por completo. Afinal, sem a ameaça constante da miséria, a classe trabalhadora perderia um dos principais mecanismos de coerção que a leva a se submeter à exploração extrema de sua força de trabalho.

<sup>18</sup> A destruição do Éden simboliza a negação, à classe trabalhadora, do acesso a uma vida livre do trabalho, condenando-a – assim como Deus condena Adão e Eva – à necessidade de trabalhar para garantir o próprio sustento.

#### 5.1.5. Manuel Salazar e sua esposa: centro e periferia

Durante a estada de Juvenal no Savoy, no início do romance, surgem duas figuras misteriosas, um casal que encara Juvenal fixamente:

Do terraço, um casal que, pelas feições, gestos e o mais que fala mudamente, devia ser de portugueses, fitava Juvenal. Desde a véspera perseguiam-no com aquele olhar insistente, procurando início a uma convivência que lhes faltava no meio onde se sentiam deslocados. Mas quando Crawley deixara, enfim, Juvenal, já o casal se havia recolhido também (Castro, 1955, p. 83).

No capítulo seguinte, essas figuras tornam a aparecer. Assim que Juvenal se encontra desacompanhado no terraço do hotel, o homem se aproxima e lhe oferece os jornais de Lisboa que traz à mão: “Juvenal verificou que não se havia enganado: tratava-se, como previra, dum português, que, vivendo apartado dos britânicos por não falar a sua língua, desejava criar outras relações” (Castro, 1955, p. 104). Esse homem, então, dá início a uma conversa com o protagonista: “E o estranho meteu o seu paleio. Louvou a Madeira: sim, senhor, era muito bonita, era mesmo um amor; se a vida não fosse carota e os madeirenses não tivessem aquela mania de só ligar importância aos ingleses, viver-se-ia ali como no céu” (Castro, 1955, p. 104). Ao descobrir que Juvenal é nativo da ilha, o homem fica constrangido e se desculpa. Em seguida, se apresenta: capitão Manuel Salazar, da Manutenção Militar de Lisboa, que viera passar ali umas férias. Ele até tenta sustentar com Juvenal uma conversa, mas o protagonista, atento à chegada de Elisabeth e Balteanu, pede licença para se retirar. Ironicamente, Juvenal reitera o movimento que Salazar acabara de criticar: deixa-o em segundo plano para, então, ir ao encontro dos ingleses.

Após serem quase esquecidos pelo narrador, Salazar e sua esposa reaparecem na ocasião em que Juvenal vai até o cassino para onde viu Renée Lacretelle caminhar. Lá, o protagonista, frustrado pela rejeição de Renée, encontra-se sozinho quando o casal português aparece:

A saleta esvaziava-se rapidamente e então êle viu, como se houvesse brotado por detrás dos que se afastaram, o casal português, seu companheiro de hotel. O homem, mal afeito ao smoking, como se o vestisse pela primeira vez; a mulher, de toilette cara, mas tão insignificante e tímida que lhe fazia lembrar os modos da cunhada. Foi sentar-se ao lado dêles. Não davam companhia de agradar, mas não havia outra para quem se sentia sozinho e em conflito consigo próprio no meio de tanta gente. Ao contrário do dr. Pestana, o sr. Salazar, falando constantemente, pretendia demonstrar, por isto e por aquilo, que o Cassino do Estoril e até o de Sintra eram melhores do que o do Funchal.



Ouvindo e aprovando, sem saber o que ouvia, Juvenal pensava noutra coisa. (Castro, 1955, p. 163-164).

É interessante observar como essa passagem é composta por períodos curtos, provocando na leitura a percepção do quão truncada é a interação do protagonista com o casal. Manuel Salazar permanece, ainda, a tecer reclamações acerca da Madeira, revelando-se uma companhia desagradável, mas Juvenal não presta atenção por estar, conforme vimos, mais interessado em procurar Lacretelle. Como uma forma de compensar a afronta que sente pelo fato de os ingleses serem mais bajulados no Funchal, Salazar procura se colocar em posição de superioridade com relação aos habitantes da Madeira, afirmando que os arredores de Lisboa são melhores do que a ilha. Essas poucas aparições de Salazar e sua esposa revelam, inclusive na maneira constrangedora de agir do próprio casal, o desconforto dos personagens por se sentirem em condição inferior à dos estrangeiros dentro do próprio país.

Além dessa perspectiva, Manuel Salazar e a esposa apresentam certas semelhanças com o casal composto por Álvaro e a cunhada de Juvenal: na percepção do próprio protagonista, as duas mulheres são igualmente deselegantes, ainda que dentro das mais caras peças de roupa. Isso indica que a tentativa da burguesia portuguesa de imitar a elite dos centros do capitalismo europeu é falha, o que a torna patética. É interessante observar como nenhuma das duas personagens possui o nome apresentado durante a obra, o que reforça as suas condições de submissão e apagamento perante seus maridos. Os dois homens – Álvaro e Manuel Salazar –, por sua vez, são figuras ridículas e sentem-se inferiorizados em relação aos estrangeiros, ainda que tenham acesso aos espaços da elite. Isso evoca o conceito de capital social (referente ao círculo social de notoriedade ao qual um indivíduo pertence e do qual obtém vantagens), de Pierre Bourdieu, que indica que nem mesmo o acúmulo de riqueza é suficiente para a validação de alguém como pertencente à elite – sendo necessária, então uma complexa trama de relações sociais e simbólicas.

Esse ressentimento do casal Salazar por serem preteridos no lugar dos turistas estrangeiros faz reverberar o fato de que, diante de outras elites europeias, a classe dominante portuguesa permanece em uma condição periférica. Por outro lado, a comparação que o personagem faz entre Lisboa e o Funchal é uma mostra da sensação de superioridade que a burguesia dos centros urbanos possui diante das regiões mais afastadas, sendo, portanto, uma representação da relação conturbada entre centro e periferia dentro do próprio país.

## 5.2. A CLASSE TRABALHADORA E A LUTA COLETIVA

Conforme já mencionado nesta Dissertação, Mário Domingues indica uma importante distinção entre a geração da *belle époque* e a nova geração à qual pertence Ferreira de Castro, separadas pela Primeira Guerra Mundial e que, por isso, possuem distintas percepções das artes. De acordo com Domingues, o cânone

Não pensava senão em regressar quanto antes ao estilo de vida anterior à Guerra que se expressava num estilo de Arte que fizera as suas delícias: o Romance bonito, de linguagem buriladinha, em que se narrava o drama da jovem baronesa, coitada, tão bonita, tão fina, que recalcava uma louca paixão pelo marquês, para não manchar a alva barba do velho conde seu venerado esposo. Encantavam essa geração, no Teatro, os problemas sentimentais que o romance glosava; na Pintura, o “tal-qual”, obtido pela sábia receita dos mestres académicos, que açambarcavam os diplomas e as medalhas de ouro nas exposições oficiais, frequentadas por um público muito distinto, mesmo muito chique (Domingues, 1967, p. 226).

Essa estrutura, porém, foi abalada por autores como Ferreira de Castro:

A geração dos novos, porém, rebelava-se contra a imposição dos antigos cânones. Queria ver na ficção os problemas que mais preocupavam o seu tempo. E perguntava se a gente humilde dos campos, das fábricas, das oficinas e dos bairros pobres não tinha direito a ocupar um lugar proeminente na intriga do romance, da novela ou do conto. Os artistas jovens – aos quais se principiava a dar o nome de “modernistas” – negavam-se a pintar segundo as receitas dos antigos mestres, alegando que não se fazia um quadro como quem cozinha um petisco (Domingues, 1967, p. 227).

Esses escritores, portanto, possuíam um genuíno interesse na representação das classes marginalizadas, que eram, até então, esquecidas também pelas artes. *Eternidade*, ao contrário de outras obras castrianas – como *A Selva*, seu romance de maior repercussão –, é ambientado sobretudo em espaços pertencentes à elite: os hotéis de luxo e os ambientes frequentados por turistas abastados. Nem por isso, contudo, Juvenal deixa de notar as dores da classe trabalhadora, que dedica a própria vida a trabalhos extremamente precarizados. Na narrativa, têm destaque duas profissões: a das bordadeiras da Madeira e a dos operários das serras com quem Juvenal passa a trabalhar.

Em certa passagem do romance, Juvenal faz uma visita para conhecer o escritório de Álvaro e esse episódio revela as graves precariedades que a sua fábrica esconde. Devemos lembrar que Álvaro é proprietário da segunda maior casa de bordados do Funchal, portanto, trata-se de uma das empresas mais importantes da região. Na ocasião, para além do escritório, local de padrão elevado, ele percorre também o espaço onde as bordadeiras executam seu

trabalho. Ele observa as péssimas condições de trabalho, bem como a falta de higiene do local, e reflete sobre a vida dessas personagens:

Juvenal ficou-se, um momento, a contemplar a luta anônima pelo pão de cada dia. “Como viveriam elas? Como seria a sua casa, a sua vida, com os filhos, o marido, se o tinham, e as exigências de cada hora, em que se juntavam os trabalhos domésticos que haviam de ser feitos durante as horas gastas ali?” Involuntariamente, evocou a casa do irmão, onde jantara na véspera, o seu conforto, o seu bem-estar, as duas criadas, a mulher e a filha, que tocava piano, sabia francês e inglês e era já quase tão crescida como aquela rapariguita que estava, ali, a cuidar dos ferros de engomar (Castro, 1955, p. 63).

Na posição de patrão, entretanto, Álvaro, diante do olhar do irmão, transfere a responsabilidade por aquela precariedade às próprias trabalhadoras vitimadas por essa situação: “Álvaro, como se lhe adivinhasse o estado de espírito, disse, em voz baixa: ‘Isto não está bem, é claro, mas não se pode fazer melhor, porque elas são umas porcalhonas’” (Castro, 1955, p. 63). Portanto, verificamos que a burguesia, aqui representada por Álvaro, culpabiliza a classe trabalhadora pela situação degradante em que vive, e até pelas condições do local de trabalho cuja responsabilidade é, obviamente, do empregador – lembramos que o mesmo ocorre quando Balteanu chama de preguiçosos seus funcionários que reivindicam melhor remuneração.

Ao mencionar que foi necessário o trabalho de muitos operários para construir as estruturas que sustentam o turismo da Madeira, a narrativa de *Eternidade* suscita a ideia de que a classe trabalhadora, marginalizada pela História, é mais importante do que a elite que nada faz e enriquece explorando o trabalho alheio. Essa ideia aparece logo no episódio da abelha, descrito nas primeiras páginas do romance: trata-se de um ser tão frágil e efêmero que, no entanto, trabalha arduamente pela coletividade de sua espécie. É possível observar essa passagem como uma alegoria da própria classe trabalhadora, cuja luta só será efetiva se for empreendida coletivamente.

Sendo assim, Juvenal se configura como a única figura de prestígio social que age sem autoritarismo, considerando que a classe trabalhadora é composta por aqueles que, assim como ele próprio e todo o restante da humanidade, sentem dores, angústias e, sobretudo, também não escaparão da morte. Ao chefiar o grande grupo de operários que executarão seu projeto para a rearboração das serras da ilha, Juvenal revela uma perspectiva altamente empática até mesmo diante dos homens menos produtivos. Apesar de sua postura acolhedora desde o início, Juvenal não é visto por esses homens como um aliado, e sim como uma figura temida: “Todos eles se dobravam em cortesias, cerimônias e silêncio de escravo velho junto

do novo amo” (Castro, 1955, p. 173). A postura desses operários é alterada pela simples presença do protagonista, indicando o temor pela perda do sustento: “Juvenal aproximava-se. E só então, ao vê-lo caminhar na direção deles, os que eram moles logo se tornavam fortes, os braços adquiriam súbita energia e todas as bôcas emudeciam de repente, naquela como em todas as outras manhãs” (Castro, 1955, p. 201). Mais do que a busca por algum reconhecimento da parte dos trabalhadores, o que Juvenal almeja é que eles percebam o valor da função que desempenham na sociedade e reivindicuem uma valorização adequada. É com esse objetivo que Juvenal busca reduzir o metafórico abismo que o separa desse grupo:

E era esse o seu labor mais difícil, porque os ganhões estavam habituados a velha servidão e ou se mostravam tão humildes que confrangiam ou davam motivo para que o capataz se queixasse. Ele não quisera, porém, atender quanto se lhe soprava em desabono de um ou de outro, certo de que, com novo procedimento, estimularia a consciência deles (Castro, 1955, p. 173).

Para além de Juvenal, liderança máxima nas instalações, há o capataz Henrique, homem autoritário que humilha e ameaça os trabalhadores com a perda do emprego, o que funciona também como uma espécie de exemplo para os operários remanescentes. Nota-se que o capataz não possui consciência de classe, pois, apesar de também pertencer à classe trabalhadora, acredita que está acima dela e exerce o seu poder de maneira despótica, de modo a beneficiar a burguesia. O protagonista discorda veementemente do comportamento de Henrique, evidenciando a crítica do romance a esses trabalhadores que agem contra a sua própria classe:

Juvenal ficou-se, um momento, a olhá-lo. Mas não era ao capataz que êle via e sim a si próprio, vestido como os outros, a escavar a serra, suando, suando pelas míseras patacas de cada dia, o corpo sujo, o espírito rudimentar e indiferente a que houvesse na Madeira um til a mais ou a menos. “Se fosse como êles e estivesse no lugar deles, talvez procedesse da mesma forma...” (Castro, 1955, p. 204).

Na estrutura hierárquica, o engenheiro Juvenal encontra-se acima do capataz Henrique, fazendo valer sua determinação para que nenhum trabalhador seja demitido. Entretanto, o receio do grupo quanto a um homem pertencente à classe dominante não é apagado tão facilmente. Os operários demoram a assimilar a mensagem que Juvenal busca transmitir: embora tornem-se mais motivados e produtivos, não compreendem efetivamente o próprio valor social ou a importância de se unirem por meio da luta coletiva. Por isso, permanecem entrando em conflitos entre si, que Juvenal tenta mediar: “Os homens devem ser amigos uns dos outros [...] sobretudo os homens mais pobres. Têm o mesmo trabalho, as

mesmas canseiras e as mesmas dificuldades. Por que brigaram? Vocês são muito mais irmãos uns dos outros do que pensam” (Castro, 1955, p. 186).

Embora consiga aos poucos conquistar alguma confiança dos operários, Juvenal permanece separado desses homens por sua classe social. Essa fronteira só é efetivamente derrubada quando, por meio de Adriano de Sousa, o protagonista acaba envolvido com um movimento mais organizado em defesa dos trabalhadores. A primeira aparição de Adriano na narrativa ocorre quando Juvenal, na companhia de Elmano Vaz, está viajando por Santana. O primeiro contato entre os dois é de certa tensão, visto que esse homem assusta o protagonista:

Uns passos soaram atrás dele. Saídos duma das veredas transversais, dum dos campos, não sabia de onde. Incomodavam-no, sempre com um ritmo igual ao seu, sempre a mesma distância, entre as duas sebes de buxo, que tiravam horizonte ao caminho. Ele moderou o andamento, para que quem vinha atrás passasse, mas quem vinha diminuiu também a sua marcha e não passou. Juvenal voltou-se, por fim. A três metros, um homem detinha-se, descobria-se e sorria-lhe. Depois olhou a um lado e outro, para os muros de buxo, para a curva da vereda; e, não vendo ninguém, tirou do bolso um sobrescrito e acercou-se mais.

— O senhor engenheiro desculpe-me interrompê-lo... Mas tenho uma carta para si... (Castro, 1955, p. 289-270).

É possível observar, porém, que essa tensão logo é amenizada, pois o personagem, antes misterioso, logo sorri e humildemente estabelece contato com Juvenal. A carta por ele entregue, assinada pelo capitão Arnaldo Lemos<sup>19</sup>, é uma tentativa de articulação política. O homem que a trouxera, então, passa a contar a Juvenal suas reais intenções:

Em voz baixa e de olhos a inspecionarem sempre o caminho, o homem disse ter percorrido, nos últimos dias, o Faial e o Porto da Cruz, organizando um levantamento de camponeses, como protesto contra a miséria em que viviam e treino para futuras lutas. Tudo corria pelo melhor até ali. Ninguém o incomodara e até em algumas choupanas lhe ofereceram de comer e dormida. Mas os camponeses não sabiam o que queriam nem o que deviam querer e alguns deles tinham-lhe dito que haviam de perguntar ao padre se lhes ficava bem ou não irem à cidade em procissão rebelde (Castro, 1955, p. 290-291).

Logo no início, Adriano de Sousa já cativa a simpatia de Juvenal, e mesmo do leitor, pois aparenta sinceridade. Ele explica que Arnaldo Lemos, apesar de aliado, diverge de seu grupo na maneira de articular a classe trabalhadora e, então, finalmente se apresenta:

Na verdade, talvez nem fosse preciso nenhuma apresentação. Eu sou filho de Antônio Mariano, um pedreiro, lembra-se? que vivia perto da sua casa. Recordo-me

---

<sup>19</sup> Arnaldo Lemos é um personagem apresentado a Juvenal por Elmano Vaz. Nas palavras do amigo do protagonista, Lemos é um militar destituído do cargo por ser um lunático que vive a tramar conspirações – e, apesar de já ter sido quase preso, é pouco levado a sério.

muito bem do senhor engenheiro quando era pequeno. Passava muitas vezes à minha porta. Até um dia montou numa bicicleta de madeira que eu tinha feito para o meu irmão mais novo (Castro, 1955, p. 292-293).

Assim sendo, Adriano mostra ter com Juvenal mais semelhanças do que o protagonista supõe – e é interessante observar que, ao contrário de Elmano, que também esteve presente na infância de Juvenal, Adriano chegou à maturidade com um posicionamento ideológico alinhado à coletividade – e isso certamente se deve ao fato de ser filho de um pedreiro e, portanto, pertencer à classe trabalhadora. Em seguida, Juvenal pergunta se a família de Adriano se mudou dali: “Mudámos. O meu pai teve um acidente, perdeu um braço e o senhor engenheiro sabe o que isso representava naquele tempo. Nem podíamos pagar a renda da casa. Fomos para uma barraca, em Machico. Mas isso agora não vem ao caso” (Castro, 1955, p. 293). O homem afirma, ainda, que “Quem está a organizar a marcha sobre o Funchal é a associação ‘Trabalho e Liberdade’. Eu sou o secretário. É uma associação muito antiga” (Castro, 1955, p. 293). Ele pede, então, o apoio de Juvenal para fortalecer a luta dos trabalhadores em suas reivindicações, ciente de que o protagonista tem sido um grande companheiro dos operários das serras. Assim, é nesta breve conversa com Adriano de Sousa que ocorre a consolidação da transição de Juvenal do luto à luta, metamorfose que guia todo o percurso do protagonista, conforme é possível observar no parágrafo a seguir:

“Era um mínimo que lhe pediam” – pensou Juvenal. Menos ainda do que a força dum ombro para ajudar a impelir, montanha acima, o grande carro auroral. [...] ele sentia-se de novo desagregado, metade na terra, metade no infinito; na terra a luta – “quero pão! quero alegria! quero viver!” – e no infinito uma trágica indiferença. Mas, agora, reagia com uma facilidade que não tinha nos primeiros tempos após o falecimento de Helena. O que fôra global dividia-se, como se a morte voltasse a conceder à vida o seu pobre hemisfério. Já que não se podia vencer, senão por hipóteses longínquas, a grande dor universal, legada não se sabia por quem nem por que, que ao menos terminassem as dores e as vicissitudes que dependiam dos próprios homens. A luta era precisa, a luta era precisa. E, contudo, um dia a Humanidade deixaria de lutar entre si, para lutar somente por si, contra as condições da sua origem, contra a parte destrutiva da natureza (Castro, 1955, p. 293-294).

Após essa reflexão tão profunda, que parece ressignificar sua percepção quanto à própria existência, Juvenal coloca em oposição a vida, em que se sofre em seu tempo presente, e a morte, caracterizada pela apatia. Nesse sentido, a luta social surge como o único caminho possível para sentir-se vivo e encontrar, como efeito das próprias ações, a tão almejada eternidade. Com isso, Juvenal mostra-se decidido a contribuir para a luta dos trabalhadores. No capítulo seguinte, Adriano torna a aparecer, já com uma multidão de trabalhadores organizados para a manifestação:

Adriano de Sousa apresentou-lhe os dois homens que o acompanhavam: Antonio Marques, operário que pertencia, como ele, à direção da “Trabalho e Liberdade” e era – disse – um dos seus maiores batalhadores; e Luís de Noronha, estudante de medicina, um latagão de faces coradas que viera passar as férias com a família (Castro, 1955, p. 311).

Em seguida, o personagem explica o plano: “É muito simples – respondeu. – É levar toda esta gente ao palácio do governo e pedir que nos garantam pão e trabalho. Depois, fazer uma manifestação pacífica nas ruas. Lá embaixo, os operários da cidade juntar-se-ão aos camponeses” (Castro, 1955, p. 311). A intenção dos operários, portanto, é completamente pacífica. A recepção desse grupo organizado, entretanto, é feita de maneira absolutamente violenta:

Junto do palácio do governador, a multidão ululava: “Queremos pão! Queremos pão!”, mas os últimos gritos mal se ouviram sob os tiros das carabinas que os abafavam. Houve, então um repentino silêncio. As janelas do palácio estavam cerradas, como se ninguém se encontrasse lá dentro. Apenas numa delas, a mais distante, uma cortina parecia tremer de quando em quando e na parte inferior mostrava-se afastada da sua linha vertical. Entretanto, outros cortejos de famintos, que haviam tropeado por todos os caminhos da ilha, desembocavam na rua. À hesitação sucedia um novo ímpeto: “Queremos pão! Queremos pão!”. A guarda voltou a disparar. Ouviu-se um grito de dor e alguém tombava, gemendo. Um surdo rumor de cólera adensou-se. Dir-se-ia baixar do céu como uma tempestade e, ao mesmo tempo, brotar da terra como um bafo ardente. Agora não eram só carabinas, mas, também, metralhadoras que se postavam por detrás das ameias. “Queremos pão!”. O clamor perdeu-se sob novas detonações. E caiu mais gente ferida. Gente que nunca havia feito guerra, não sabia morrer sem alarido. Os corpos contorciam-se, desesperadamente, entre o sangue que jorravam e os seus gritos repetidos, cheios de surpresa, cheios de insubmissão perante a dor e perante a morte, acabaram por travar o impulso dos camponeses. As velhas foram as primeiras a deter-se. Tinham o rosto pasmado e erguiam as mãos súplices para o céu. Era inútil, as descargas continuavam. Aqui e ali, anônimos condutores soltavam brados de alento, mas não conseguiam formar parede que avançasse e resistisse às armas dos soldados. Só um ou outro tiro de pistola respondia de longe a longe, isolado, quase ridículo, menos do que o bater dum dedo num tambor afastado do batuque. A multidão principiara a recuar. Todas as portas do centro da cidade se encontravam fechadas. Não se via um único habitante. E, algures, sinos repicavam. Sem norte, a vaga humana ia-se englobando, lentamente, por toda a rua ou viela que ao seu passo se abria (Castro, 1955, p. 313-315).

A tensão dessa passagem, que descreve a violência armada contra uma população completamente inofensiva, composta inclusive por personagens idosas, em protesto por pão, é alta. Os parágrafos que dão continuidade a esse são igualmente perturbadores, e a angústia só se encerra quando, rendidos todos os manifestantes, ocorre um salto na narrativa e são descritos dois ambientes: no primeiro, o presídio do Lazareto Gonçalo Aires, é narrada a chegada dos manifestantes; o segundo espaço descrito, o Hospital dos Marmeleiros, é onde se

encontram Juvenal e Adriano de Sousa – este em estado pior, delirando como se ainda estivesse no local da manifestação. É revelado que Juvenal fora atingido no peito durante a manifestação – mas que, a essa altura, já está recuperado. Adriano, porém, permanece em situação crítica, com uma bala alojada no pulmão. Após a notícia da deportação a Cabo Verde, afirma-se que “À tarde soube-se o número exato. Seriam oito os deportados, nove certamente se Adriano de Sousa viesse, um dia, a ter alta no Hospital” (Castro, 1955, p. 336). Esse parece ser o destino do personagem que, em poucas páginas, cativou profundamente a empatia do protagonista: Adriano, por meio de sua luta, levou aos trabalhadores da Madeira a consciência de seus direitos – e o romance termina com um ar de lamentação por esse despertar de consciência ter culminado em uma repressão tão trágica.

Podemos considerar, portanto, que Adriano de Sousa altera profundamente o percurso de Juvenal na narrativa, visto que é ele quem conecta o protagonista à classe trabalhadora que, até então, permanecia desconfiada dele. A lamentação por seu estado à beira da morte, no fim do romance, pode ser lida como algo que transcende o próprio personagem: não foi um único homem a tombar, mas toda uma classe social por ele representada. Apesar disso, ecoa, ainda, a mensagem de que a sua luta não se apaga com a finitude do próprio corpo, mas permanece naqueles que com ele lutaram e na propagação de seu ideal – e talvez seja também esse um caminho até a eternidade.



## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme procuramos mostrar neste trabalho, *Eternidade* apresenta uma relação profunda entre o espaço e a história que é narrada. Desde o primeiro parágrafo da narrativa, a obra opõe a natureza bruta e selvagem da ilha da Madeira ao espaço transformado pelo labor humano – uma tentativa de domesticação do meio em busca de subsistência e conforto. Ao longo da narrativa, à medida que são apresentados os hotéis funchalenses, essa oposição se torna ainda mais radical, pois o espaço “domado” pelo esforço da classe trabalhadora se transforma em um grande centro turístico que atrai elites europeias e ostenta luxo. À luz do conceito de cidade genérica, de Rem Koolhaas, verificamos como essa transformação da paisagem madeirense em luxo turístico sacrifica a identidade local em prol de uma estrutura voltada ao lucro. Nesse cenário, a ilha perde seus traços culturais e linguísticos próprios para adotar a cultura hegemônica e o idioma inglês. Esse fenômeno relega a população local a papéis de submissão: seja na figura da elite, que se torna bajuladora do capital estrangeiro, como vimos na postura de Álvaro; seja na classe trabalhadora, cujos operários e bordadeiras são reduzidos a meros provedores de serviços e mercadorias para os turistas das elites europeias.

A análise do *Golden Gate* – com sua “esquina do mundo” – evidenciou a crítica da narrativa ao turismo predatório que explora o tecido social local. Paradoxalmente, esse mesmo espaço foi eternizado pela obra, resultando em homenagens que consolidaram o nome de Ferreira de Castro na história do Funchal. Essa ambiguidade estende-se à própria trajetória biográfica do autor, cuja notoriedade em vida permitiu-lhe transitar por esferas de prestígio, angariando reconhecimento até mesmo de setores aos quais se opunha ideologicamente. Contudo, conforme vimos, esse prestígio não o isentou das tensões do período: a relação com o regime ditatorial era marcada por uma vigilância constante da PIDE, revelando que a sua consagração literária coexistia com o cerceamento da censura e o monitoramento político devido a suas relações com grandes figuras de oposição ao regime, como os intelectuais neorrealistas.

A associação de Ferreira de Castro ao Neorrealismo, conforme vimos, é complexa: embora alguns poucos críticos o considerem um escritor neorrealista, outros tantos refutam essa ideia – há, ainda, aqueles que defendem a sua classificação como um precursor desse movimento, como explica Ricardo António Alves:

«Precursor do neo-realismo». Esta formulação equívoca tanto pode significar que o autor de *Terra Fria* foi iniciador do romance de intenções socialmente revolucionárias – de alteração do real –, como, simplesmente, que o anunciou sem ir mais além, não o levando até às últimas consequências. É precisamente esta última noção que foi ganhando estatuto de truísmo.

De duas, uma: ou Ferreira de Castro é um escritor neo-realista, talvez não o primeiro, mas o mais consistente romancista que com *Emigrantes* procurou descrever a realidade, denunciando-a e propondo uma alternativa, cerca de uma década antes de Alves Redol, com *Gaibéus* (1939), ou, caso contrário, Ferreira de Castro não é um escritor neo-realista, sequer precursor.

Dir-se-á que a primeira hipótese é absurdamente anacrônica, pois a expressão neo-realismo, criada por Joaquim Namorado, visava encobrir uma outra, o “realismo socialista” e soviético. Assim, entendido o neo-realismo, Castro, que não foi um marxista, dificilmente aderiria aos seus pressupostos políticos. Por outro lado, se ele foi um precursor, não deixa de ser bizarro ter antecipado na estética uma via discordante da sua própria ideologia, tanto mais que quem abre caminhos, trilha-os forçosamente, mesmo que depois acabe por se afastar deles – e não foi o caso (Alves, 2002, p. 73-74).

Apesar de ter escrito antes do período chamado de Neorrealismo, conforme indica Alves, Ferreira de Castro pode ser lido como um escritor neorrealista se considerarmos que sua obra aborda contundentemente as questões sociais, cerne desse movimento. *Eternidade*, como buscamos evidenciar ao longo desta análise, apresenta um percurso de denúncia que culmina na revolta dos oprimidos. Conforme defendemos neste trabalho, seria inapropriado confundir a trajetória de Ferreira de Castro com a do protagonista Juvenal – ainda que ambos tenham enfrentado o luto pela esposa precocemente falecida –, visto que uma figura é histórica e outra ficcional. Apesar disso, essas duas figuras, o autor e sua criatura, encontram-se em um ponto de convergência sobretudo quando tematizamos o questionamento às estruturas sociais injustas, que perpetuam a miséria e as desigualdades. Por meio de sua obra, o escritor denunciou o sistema capitalista, que provoca o sofrimento de muitos em prol do lucro de poucos, uma questão que permanece a vitimar grande parte da humanidade, tendo em vista que, desde a década de 1930, a exploração do capital se intensificou ainda mais sobre os trabalhadores. Vimos que *Eternidade* denuncia que há um sistema perverso que poderia ser evitado se não fosse pela estrutura social baseada no acúmulo de riquezas, que a tudo transforma em mercadoria, até mesmo a vida – um sistema que determina quem deverá viver, de fato, e quem deverá apenas sobreviver; quem deverá usufruir dos encantos paradisíacos do mundo e quem estará submetido a jornadas de trabalho desumanas que consumirão as horas dos dias, das noites, da vida, em troca de uma remuneração que muitas vezes sequer permite acesso ao pão e a uma existência minimamente digna.

A trajetória de Juvenal foi aqui analisada sob a perspectiva dos entremeios que balizam suas relações amorosas. O protagonista, a partir do luto, situa-se entre a memória fúnebre de Helena e a vitalidade sexual de Renée Lacretelle; entre a volúpia de Lacretelle e a

afetividade restauradora de Elisabeth; entre o passado de traição com Elisabeth e a lembrança do matrimônio com Helena; e, finalmente, entre a morte de Helena e a vida futura com Elisabeth. Trata-se de uma ciranda que, embora sugira inicialmente apenas o campo afetivo, revela-se mais complexa: essas relações operam como um dos motores para a elaboração do luto de Juvenal e tornam-se fundamentais em sua formação como sujeito socialmente engajado. Assim, o personagem abdica da lamentação passiva e parte para a ação consciente – uma transição que marca o percurso do protagonista entre o luto e a luta.

Como refletimos neste estudo, ao abordar em profundidade personagens da elite, *Eternidade* explicita que as desigualdades sociais não decorrem do mérito ou do esforço individual dos grupos privilegiados, mas do acúmulo de riquezas sustentado por um sistema de exploração estrutural. À luz dos estudos de Pierre Bourdieu, vimos que, mesmo dentro da elite, existem distinções simbólicas: ainda que a elite funchalense disponha de capital econômico e busque forjar capital cultural e social, seu capital simbólico não se equipara ao da elite inglesa – restando apenas uma relação de subalternidade. À medida que demonstra que a burguesia nada produz, a narrativa chama a atenção para os agentes que efetivamente trabalham e fazem a sociedade funcionar: os trabalhadores pobres e relegados, ao longo dos séculos, ao esquecimento.

Para a compreensão do romance como um todo, foi essencial a análise de “A Legenda do Pórtico”, paratexto de *Eternidade*, que reflete sobre como a morte é inescapável. A morte está presente também no desfecho da narrativa, quando é anunciado o falecimento da filha de Álvaro. A personagem, pertencente à elite e beneficiária de todos os privilégios disponíveis em sua sociedade, tem sua trajetória interrompida de maneira abrupta. Esse episódio funciona como um lembrete simbólico de que, apesar das distinções sociais rigidamente impostas, a condição humana permanece inevitavelmente comum a todos – efêmera, finita e mortal, como indicam as palavras de John C. Gillespie:

Diremos também que a ideia, muito evidente em *Emigrantes*, de só os pobres nascerem para a luta, em *Eternidade* já desapareceu. Todos nascemos na miséria, mas uns, por serem privilegiados pela situação social, esquecem-se deste facto, e outros descuidam-no intencionalmente. Mas este esquecimento, este descuido não tem sentido, porque a luta não é só pelo proveito material, é também contra a essência passageira da nossa condição humana e nesta luta devem participar todos os homens porque todos têm o mesmo fim. [...] [O romance] indica que o homem fica sem esperanças de auxílio exterior e deve buscar apoio na fraternidade da luta que o une com todos os outros seres humanos. Deste modo, em *Eternidade*, Ferreira de Castro dá à luta pelo pão de cada dia um sentido mais amplo e quase transcendental (Gillespie, 1967, p. 167-168).

*Eternidade* narra, assim, um luto particular, o do protagonista, que, atravessado pelo luto, torna-se ainda mais sensível às mazelas sociais e, à medida que elabora essa experiência, adquire um impulso para a luta em prol dos mais necessitados. Por meio de sua trajetória, que é complementada pelo paratexto que inicia o romance, “A Legenda do Pórtico”, o autor dá forma literária a uma dor que atravessa a história da humanidade: a luta incessante pela sobrevivência.

Trabalhar com a obra de Ferreira de Castro no século XXI é um mergulho em um rio profundo que, por permanecer por longo tempo em repouso, já se encontra decantado. Se, por um lado, há uma escassa produção acadêmica dedicada ao autor, que acaba reduzida ao seu romance mais conhecido, *A Selva*, por outro, essa mesma lacuna abre espaço para uma crítica de resgate: não porque o autor dela necessite, mas porque a sociedade contemporânea ainda enfrenta, em alguma medida, um drama de recorrência cíclica, que, sob novas roupagens, reafirma a atualidade da crítica social elaborada em *Eternidade*, que merece maior difusão e reconhecimento.

## REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, Maria Daniela; MATOS, Rui Campos. À medida do mar e da montanha: o Hotel-Casino de Oscar Niemeyer na Ilha da Madeira. **13º Seminário Docomomo Brasil**, 2019, Salvador. Disponível em: <https://publicacoes.docomomobrasil.com/anais/article/view/553>. Acesso em 06 nov. 2025.
- ALVES, Ricardo António. **Anarquismo e neo-realismo**: Ferreira de Castro nas encruzilhadas do século. Lisboa: Âncora Editora, 2002.
- BARRADAS, Maria Clara Vasco Campanilho. **A obra dramática de Ferreira de Castro**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Teatro). Lisboa: Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/15778>. Acesso em: 19 ago. 2025.
- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. Capital simbólico e classes sociais. Tradução Fernando Pinheiro. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 96, p. 105-115, jul. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/B4QLbKSYLfxdCtHFWDnVxfM/>. Acesso em: 4 dez. 2025.
- BRAGA, Débora Renata de Freitas. **Ferreira de Castro**: personagem. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes). Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, Amazonas, 2014. Disponível em: <https://ppgla.uea.edu.br/wp-content/uploads/2021/06/Ferreira-de-Castro-Personagem.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2025.
- BRANDÃO, Raul. **As ilhas desconhecidas**. [S. l.]: Projecto Vercial, 2002.
- BRASIL, Jaime. **Ferreira de Castro**: a Obra e o Homem. 4. ed. Lisboa: Arcádia, 1966.
- CAMACHO, André Eduardo Fernandes. **O papel das exportações na economia da Região Autónoma da Madeira**: os casos do vinho e do bordado. 2015. Dissertação (Mestrado em

Gestão Financeira). Instituto Superior de Gestão, Funchal, 2015. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/12848>. Acesso em 28 maio 2024.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: **Literatura e sociedade**. 2006. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul. p. 13-26.

CASTRO, Ferreira de. **Eternidade**. 9. ed. Lisboa: Guimarães, 1955.

CASTRO, Ferreira de. O senhor dos Navegantes. In: **A missão: três novelas**. Lisboa: Guimarães, 1981.

CENTRO DE ESTUDOS FERREIRA DE CASTRO. Disponível em: <https://www.ceferreiradecastro.org/cronologia.php>. Acesso em: 19 ago. 2025.

CORREIA, Fábio Urbino Rodrigues. **O imaginário pitoresco madeirense, abordagens sobre a arquitetura contemporânea**. Lisboa: ISCTE, 2013. Dissertação de mestrado. Disponível em <http://hdl.handle.net/10071/7950>. Acesso em 12 set. 2025.

DOMINGUES, Mário. A sociedade portuguesa quando Ferreira de Castro regressou do Brasil. In. AAVV. **Livro do Cinquentenário da Vida Literária de Ferreira de Castro, 1916-1966**. Lisboa: Portugália Editora, 1967. p. 225-231.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Lutos finitos e infinitos**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

EDLER, Sandra. **Luto e melancolia: à sombra do espetáculo**. 72. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

FARIA, Sara Beatriz Andrade. **Golden Gate Grand Café: um aspeto da sociabilidade funchalense**. Dissertação (Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura) – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2020. Disponível em: [https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/21037/1/master\\_sara\\_andrade\\_faria.pdf](https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/21037/1/master_sara_andrade_faria.pdf). Acesso em: 19 dez 2024.

FREITAS, J. L. S. **José Maria Ferreira de Castro: ética e estética na sua escrita novel humanista**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2022. Disponível em: <https://repositorio.aberto.up.pt/handle/10216/145728> . Acesso em: 23 maio 2024.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917 [1915]). In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Tradução Paulo César de Souza. v. 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 127-144.

FREUD, Sigmund. Tipos libidinais (1931). In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Tradução Paulo César de Souza. v. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 197-201.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GILLESPIE, John C. A dignidade do homem. In: AAVV. **Livro do Cinquentenário da Vida Literária de Ferreira de Castro, 1916-1966**. Lisboa: Portugália Editora, 1967. p. 165-171.

GOMES, Alberto Figueira. Ferreira de Castro e a Madeira. In: AAVV. **Livro do Cinquentenário da Vida Literária de Ferreira de Castro, 1916-1966**. Lisboa: Portugália Editora, 1967. p. 33-40.

GUIMARÃES, Diana da Silva Alves. **Ferreira de Castro e os Limites da Europa: sobre Pequenos Mundos e Velhas Civilizações (1937) e A Volta ao Mundo (1944)**. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2018. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/46811>. Acesso em 19 dez. 2024.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

KOBORI, Eduardo Toshio. **Psicanálise e literatura: a questão da interpretação**. 2023. Tese (Doutorado em Filosofia) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2023. Disponível em:

<https://repositorio.unifesp.br/items/549918a7-0a98-491c-b51a-a6fb6b6c8a1d>. Acesso em: 29 set. 2025.

KOOLHAAS, Rem. **Três textos sobre a cidade**. Tradução Luís Santiago Baptista. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da psicanálise**. Tradução Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes. 2001.

MADEIRA600. História. Disponível em: <https://www.madeira600.pt/pt-pt/historia>. Acesso em: 03 dez. 2025.

MARUJO, Maria Noémi Nunes Vieira. **Turismo, turistas e eventos: o caso da ilha da Madeira**. 2012. Tese (Doutorado em Turismo) – Instituto de Investigação e Formação Avançada, Universidade de Évora, Évora, 2012. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/14150/1/tese.pdf>. Acesso em: 11 set. 2025.

MORETTI, Franco. **O burguês: entre a história e a literatura**. Tradução Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

NUNES, José Carlos Duarte Rodrigues Avelãs. **A arquitectura dos sanatórios em Portugal: 1850-1970**. 2019. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2019. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/90543>. Acesso em: 3 jun. 2025.

ORNELAS, José N. Do inferno ao paraíso: a jornada de Juvenal em Eternidade de Ferreira de Castro. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 22. n. 3, p. 67-79, set. 1987. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/17039>. Acesso em 29 maio 2024.

PANDEIRADA, Margarida Maria de Jesus Simões. **Testemunhos do oceano: emigração e literatura em Ferreira de Castro**. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Universidade do Porto, 2004. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/27837>. Acesso em: 29 maio 2024.



PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSENBAUM, Yudith (orgs.). **Interpretações**: crítica literária e psicanálise. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. **Confluências**: crítica literária e psicanálise. São Paulo: Nova Alexandria; Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

PAVANELO, Luciene Marie; BARRETO, Larissa Isnardi. A única razão moral de nossa existência: *Eternidade*, de Ferreira de Castro. In: CASTRO, Andreia; AMORIM, Claudia; BRUNO, Mário (orgs.). **Literatura portuguesa em três tempos**. Campinas: Pontes Editores, 2025. p. 187-203.

RAMOS, Rui; SOUSA, Bernardo Vasconcelos e; MONTEIRO, Nuno Gonçalo. **História de Portugal**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2009.

REIS, Carlos. **História crítica da literatura portuguesa**. Vol. IX - Do neo-realismo ao post-modernismo. Lisboa: Verbo, 1999.

REIS, Carlos. **Textos teóricos do neo-realismo português**. Lisboa: Seara Nova. 1981.

RODRIGUES, João Bartolomeu. A educação em Ferreira de Castro. In: SOARES, Maria Luísa; AMARANTE, Natália; FONSECA, Daniela; COELHO, Sónia; FONTES, Susana (orgs.). **(Co)Insistências**: estudos em Letras, Artes e Comunicação. Vila Real: Centro de Estudos em Letras, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2018. p. 101–108.

Disponível em:

[https://www.utad.pt/cel/wp-content/uploads/sites/7/2019/03/12.-COINSISTÊNCIAS\\_FINAL.pdf](https://www.utad.pt/cel/wp-content/uploads/sites/7/2019/03/12.-COINSISTÊNCIAS_FINAL.pdf). Acesso em: 16 set. 2025.

ROSENBAUM, Yudith. Literatura e Psicanálise: Reflexões. **FronteiraZ**, São Paulo, n. 7, p. 225-234, dez 2012. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/issue/view/903>. Acesso em: 23 maio 2024.

ROSENBAUM, Yudith. Literatura e Psicanálise: Encontros e desencontros. In: FRANÇA, Cassandra Pereira; CARVALHO, Ana Cecília (orgs.). **Universidade e psicanálise: A escrita dos psicanalistas**. Belo Horizonte: Zagodoni, 2022, v. 1. p. 151-165.

TORGAL, Luís Reis. A importância de se chamar Ferreira de Castro... a repressão no Estado Novo e a oposição dos “intelectuais”. **Revista de Estudos Literários**, Coimbra, n. 10, p. 747-770, 2020. Disponível em: [https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X\\_10\\_38](https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_10_38). Acesso em: 5 ago. 2025.

TORRES, Alexandre Pinheiro. **O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase**. Lisboa: ICALP, 1983.

VASCONCELOS, Sandra. Guardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

VIEIRA, Alberto. Gibraltar e Madeira. 1940-1944. Uma união de facto num paraíso fustigado pela guerra. **Cadernos de Divulgação do CEHA: Projeto Memória-Nona Ilha/DRC/SRETC**, n. 3, p. 1-18, jun. 2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/26471313/\\_MEM%C3%93RIANona\\_Ilha\\_UMA\\_UNI%C3%83O\\_DE\\_FACTO\\_NUM\\_PARA%C3%84SO\\_FUSTIGADO\\_PELA\\_GUERRA](https://www.academia.edu/26471313/_MEM%C3%93RIANona_Ilha_UMA_UNI%C3%83O_DE_FACTO_NUM_PARA%C3%84SO_FUSTIGADO_PELA_GUERRA). Acesso em: 02 dez. 2024.

WRIGHT, Erik Olin. Análise de classes. Tradução Roberto Cataldo Costa. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 17, p. 121–163, maio/ago. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-335220151705>. Acesso em: 01 dez. 2025.