

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

FILMAR: CHEGADA A BOM PORTO

6 de abril de 2024

## ETERNIDADE / 1992

um filme de Quirino Simões

*Realização:* Quirino Simões / *Argumento:* Quirino Simões segundo o romance homónimo de Ferreira de Castro / *Direção de fotografia:* Rubens Eleutério / *Operador de câmara:* Durval Costa / *Decoração:* Ana Andrade / *Maquilhagem:* Cecília Matos, Teresa Nascimento / *Cabelos:* Alda de Sousa / *Direção de som:* Pedro Godinho / *Montagem:* Ana Estêvão / *Assistência de realização:* João Franco / *Anotação:* Fátima Ribeiro / *Interpretação:* Denis Derkian (Juvenal), Ana Maria Nascimento (Elizabeth), Patrícia Scalvi (Lacretelle), Henrique Viana (Adriano), Dionísio de Azevedo (Balteano), Manuel Coelho (cap. Arnaldo), Benjamim Falcão (dr. Pestana), António Manuel Couto Viana (sr. Crawley), Fernando Heitor (Elmano), José Gomes (governador), António Évora (capataz), Anita Abreu, Natacha Gonçalves, Raúl Perestrelo, Fernando Madeira, Fernando Marques, José Carlos Gomes, Henrique Teixeira, José Gonçalves, Teresa Jardim, Juvenal Araújo e Virgílio Teixeira (Álvaro, participação especial) / *Vozes (dobragem):* Rogério Samora (Juvenal), Alexandra Lencastre (Elizabeth), Fernanda Figueiredo (Lacretelle), António Montez (Balteano).

*Produção:* Imperial Filmes Lda (Portugal)-Cinematográfica Haway Lda (Brasil), financiada por IPC – Instituto Português de Cinema, com alto patrocínio do Governo da Região Autónoma da Madeira / *Direção de produção:* Fernando Soeiro, Minda da Fonseca / *Chefia de produção:* Gerardo Fernandes / *Produção executiva:* Fernando Fernandes, Paulo Gregório / *Estúdio de som:* Novaga-Lisboa / *Laboratório:* Tobis Portuguesa / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, DCP (a partir de digitalização 4K de cópia em 35mm conservada pela Cinemateca – digitalização produzida no âmbito do projeto FILMar), colorida, falada em português / *Duração:* 103 minutos / *Estreia:* 10 de setembro de 1992, Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz / *Estreia comercial:* Quarteto (Lisboa) e Cine Jardim (Funchal), em 25 de agosto de 1995 / *Primeira apresentação na Cinemateca* (o filme foi programado pela Cinemateca no Ciclo “100 Anos de Cinema na Madeira / Homenagem a Virgílio Teixeira” e exibido a 21 de maio de 1997 no Teatro Municipal Baltazar Dias)

---

No início dos anos 1990 deu-se uma estranha coincidência. Sem se comemorar qualquer efeméride, nem havendo campanha alguma que promovesse tal consentaneidade, produziram-se três adaptações cinematográficas de obras literárias de Ferreira de Castro. Quirino Simões adaptou o romance *Eternidade* (a rodagem começou em 1989, mas o filme só ficou pronto em 1991, estreando em 1992), António Campos fez o mesmo em relação a *Terra Fria* (a rodagem começou no Inverno de 1990 e prolongou-se pelo ano seguinte, tendo o filme estreado também apenas em 1992) e, na televisão pública, Violeta Crespo Figueiredo adaptou a novela *A Missão*, que, por sua vez, Maria João Rocha realizou enquanto telefilme para a série **Terra Instável**. Esta súbita atenção do meio cinematográfico nacional à obra do escritor português resultou, afinal, de um longo processo e de várias tentativas falhadas de transpor os livros de Ferreira de Castro para o grande ecrã e que refletem – afinal – o interesse que o escritor sempre manifestou pelo cinema (mas também o jogo de *gato e rato* que sempre manteve com esta forma de expressão).

Nascido três anos depois da primeira sessão de cinema, em 1898, Ferreira de Castro foi, como muitos dos escritores da sua época, que se afirmaram enquanto tal ao longo da década de 1920 e 30, um fervoroso cinéfilo – à semelhança de Fernando Pessoa, António Ferro, José Gomes Ferreira, Adolfo Casais

Monteiro e Almada Negreiros. Regressado a Portugal – depois do seu périplo brasileiro – em 1919, Ferreira de Castro inicia a sua carreira nos jornais e revistas, para os quais escreve de forma prolixa ao longo dos anos 20. Entre a sua vasta produção crítica e ensaística, encontram-se vários textos de reflexão sobre o cinema, nomeadamente no suplemento literário *A Batalha*, onde publica, em 1925, o artigo “O Cinema Moderno”, onde defende as novas formas de expressão – “a arte precedeu sempre a evolução da humanidade e nunca, como neste momento, a revolução na arte foi tão percussora da revolução nas ideias. (...) A última manifestação do talento moderno vi-a há dias no ecrã dum cinema lisboeta” e depois prossegue elogiando **L'Inhumaine** (1924, Marcel L'Herbier). Outro texto seu, onde especula sobre as possibilidades estético-sociais do cinema enquanto arte popular, fê-lo sair em 1926, na revista *Renovação*, sob o título “O cinema moderno e o seu papel artístico e educador”, onde advoga que “o cinema tem, de facto, um grande papel renovador, pela sua sugestão estética, sentimental e ideológica. Como é profundamente objetivo, torna-se facilmente compreensível, mesmo aos mais rudes, mesmo aos analfabetos.” Porém, segundo a visão do então jornalista, a potência do cinema não estava na preponderância da narrativa do cinema norte-americano, estava sim na especificidade daquilo que eram as manifestações estéticas do que se viria a denominar expressionismo alemão, por um lado, e pelas experimentações de vários cineastas franceses da dita primeira vanguarda, em particular Jean Epstein.

À semelhança dos seus colegas escritores, também Ferreira de Castro se aventurou no cinema. Fernando Pessoa escreveu guiões e imaginou uma produtora de cinema; Almada Negreiros foi ator, fez cartazes e “filmes animados”; Gomes Ferreira além de crítico foi também argumentista; e Ferreira de Castro, além de participar na comissão que viria a fundar a Tobis Portuguesa – o primeiro estúdio de cinema sonoro em Portugal –, foi o único que realizou um filme em nome próprio. Esse filme, **Estátuas de Portugal** (1931), ainda mudo, é de cariz publicitário, produzido pelo jornal para o qual Ferreira de Castro escrevia de forma regular, *O Século* – com a implantação do Estado Novo, em 1933, e o apertar da censura aos meios de comunicação, Ferreira de Castro deixa os periódicos portugueses, passando a escrever apenas para jornais e revistas estrangeiros (em particular, brasileiros). Apesar do seu propósito propagandístico (servia para divulgar um concurso que o jornal estava a lançar), **Estátuas de Lisboa** revela uma extraordinária criatividade, onde se depreende claramente os gostos cinéfilos do escritor, a começar pela montagem “à soviética” que depois se aproxima do cinema impressionista francês, com as suas múltiplas sobreposições e as suas fantasias animistas, mas que denota igualmente um gosto pelo burlesco, pela encenação coreográfica, sem descorar uma dimensão proto-neorealista (no retrato do trabalho infantil dos ardinas).

Quando o romance *A Selva* se tornou num inesperado sucesso internacional, tendo sido traduzido em múltiplas línguas, Ferreira de Castro foi abordado diversas vezes – segundo conta Roberto Nobre no seu *Singularidades do Cinema Português* – ao longo da década de 1930 e 1940 pelos estúdios de Hollywood para que, do seu livro, se produzisse uma adaptação norte-americana. Todas as conversações foram iniciadas, mas o escritor acabou sempre por vetar qualquer transposição. Ainda assim, já numa idade bastante avançada, Ferreira de Castro autorizou a única adaptação da sua obra que foi realizada enquanto este ainda era vivo, **A Selva** (1970), realização única do brasileiro Márcio Sousa – ainda em vida do escritor, Faria de Almeida realizou o documentário de curta-metragem **Vida e Obra de Ferreira de Castro** (1971). O filme nunca estreou comercialmente em Portugal, mas teve uma sessão única na sala do Palácio Foz, em 1973, e, como conta o próprio realizador (que nunca mais voltaria a fazer qualquer outro filme), “Ele (Ferreira de Castro) assistiu ao filme, que era muito ruim, era péssimo, era uma das

piores coisas que já foram feitas pelo cinema brasileiro. E ele foi assistir em uma estação em Lisboa e morreu uns três dias depois. Acho que fui eu que o matei realmente”.

É um excesso de Márcio Sousa. Ferreira de Castro viveria mais um ano, participaria entusiasticamente na festa do 25 de Abril e do “primeiro 1.º de Maio”, acabado por falecer em junho de 1974. Ainda que, de facto, depois de ter visto a adaptação se tenha arrependido de a ter autorizado, confidenciando: “Penso que o filme tem algumas imagens muito bonitas, mas que as restrições que a crítica lhe pôs são justas. Lamento os produtores, todas as pessoas que tenham, porventura, errado e lamento-me a mim próprio pelo facto do filme não ter sido o que se esperava.” A este respeito, importa lembrar que no filme coletivo **As Armas e o Povo** (1977), no meio da multidão que celebra nas ruas o 1.º de Maio de 1974, Glauber Rocha descobre um Ferreira de Castro genuinamente emocionado e entrega-lhe o microfone: “A mim ainda me parece inverosímil que, após quase cinquenta anos de opressão e de falta de liberdade, o povo português se tenha libertado dessa mesma opressão e que sinta hoje – sinta nos últimos dias – uma alegria que é verdadeiramente indescritível! E aproveito a ocasião para saudar, no Brasil, os brasileiros, os meus camaradas brasileiros, aos quais estou profundamente ligado pelo coração e pelo espírito!”.

Além dos referidos **A Missão** (1991), **Eternidade** (1992) e **Terra Fria** (1992), *A Selva* voltaria a ser adaptada, desta feita por Leonel Vieira, numa grande coprodução luso-brasileira no filme homónimo, de 2002, protagonizado por Diogo Morgado – e *A Lã e a Neve* (1947) inspirou, ainda que de forma distante, o trabalho coreográfico de Madalena Victorino que o realizador João Vladimiro levaria ao grande ecrã no filme homónimo de 2014. No entanto, importa notar que tanto *A Selva* (1930) como *Eternidade* (1933) são romances do início da carreira do escritor onde a componente autobiográfica é muitíssimo presente. Em particular, *A Selva* descreve a infância de Ferreira de Castro na floresta amazónica, enquanto *Eternidade* é um livro de expiação pessoal, escrito aquando de uma “purga” na aldeia de Santana, na Ilha do Faial, após a inesperada morte da sua mulher, em 1930.

Foquemo-nos, por fim, em **Eternidade** e no seu realizador. Quirino Simões fez carreira militar, chegando ao posto de coronel, e foi precisamente na Força Aérea que iniciou a sua prática cinematográfica. Realiza os primeiros filmes no final da década de 1950, e é responsável por mais de uma dúzia de documentários de curta-metragem sobre as façanhas da Força Aérea, nomeadamente **Força Aérea no Ultramar** (1962), **O T-37** (1963), **Os Pára-quedistas** (1964), **Guiné 68** (1968), entre vários outros títulos com visíveis propósitos propagandísticos – foi chefe dos Serviços de Cinema da Força Aérea e diretor da Secção de Cinema das Forças Armadas. No entanto, desde cedo se percebeu que a vontade de Quirino Simões era afirmar-se como cineasta, entenda-se, realizador de “filmes de fundo”, longas-metragens de ficção. Daí que, em 1967, tenha conseguido reunir esforços e financiamento (do Fundo do Cinema Nacional) para adaptar um conto de Conde de Ficalho no filme **A Caçada do Malhadeiro**. Esquecido por décadas, o filme foi recentemente recuperado pelo festival de cinema de terror Motelx como um exemplar do que poderia ter sido um *rape and revenge* histórico português. Isto porque Quirino Simões fez da história de vingança de um camponês face aos soldados napoleónicos que violaram a sua irmã um filme violentíssimo que, apesar das patentes do realizador, seria cortado pela censura, tanto na sequência da violação, como no final, onde a ética militar é quebrada.

Com a Revolução de Abril, Quirino Simões deixou de realizar documentários na Força Aérea (terá, provavelmente sido saneado) e, de facto, entre 1972 e 1992 não realiza qualquer outro filme. Daí a surpresa deste “regresso”, na década de 1990, num filme de contornos clássicos onde os grandes temas

são a perda, a solidão e as ruminções da morte. De facto, é no mínimo improvável que um realizador conhecido pelos seus filmes de guerra se tenha interessado neste retrato de um homem viúvo e desiludido com a vida. Mas, talvez esteja aí o cerne de **Eternidade**.

O achado de Quirino Simões, na sua adaptação do romance lutuoso de Ferreira de Castro, está, justamente, no modo como este infunde a personagem principal, Juvenal, com vários elementos biográficos da vida do escritor, incluindo elementos posteriores à data da primeira edição do livro, em 1933. Um primeiro aspeto é transformação da personagem de Ana Maria Nascimento (Elizabeth) na pintora Elena Muriel, que o escritor só viria a conhecer anos mais tarde, tendo o casamento (de quatro décadas e a filha que daí brotou) só sido celebrado em 1938.

O outro aspeto prende-se com a localização temporal da ação. Talvez por questões logístico-financeiras, talvez por pertinência política, Quirino Simões decidiu situar a ação do filme não em 1932-33, mas em 1974, poucos meses antes do 25 de Abril. Esta solução transforma, de modo surpreendente, o sentido do romance do escritor. Onde o falhanço da revolta dos trabalhadores no início dos anos 1930 remetia diretamente para a Revolta da Madeira (ocorrida em 1931, organizada pelos militares, mas com apoio popular), nos primeiros meses de 1974 essa revolta falhada impõe-se com o peso fatídico da desesperança e do desaire (naquilo que pode ser entendido como um comentário ambíguo aos resultados da revolução de Abril). Mas, ao mesmo tempo, a réstia de esperança com que o livro e o filme terminam, apontam em sentido opostos: o romance prepara-se para uma ditadura cruel, o filme prepara-se para uma democracia plural.

É verdade que esta “localização temporal” não é única nem pioneira no cinema português. Vários realizadores, logo após o fim do PREC, e ao longo das décadas seguintes, foram desenhando situações dramáticas onde o destino funesto das personagens surge reforçado pela antecâmara da revolução que nunca chega (ou que chega já demasiado tarde). Penso em filmes como **Antes do Adeus** (1977, Rogério Ceitil), um retrato de um grupo de jovens progressistas entre os dias 15 e 26 de Abril de 1974; em **Madrugada** (1977, Luís Couto), sobre as agruras de um trabalhador agrícola no Alentejo em março de 1974; **Dina e Django** (1981) é baseado num *fait divers* que a realizadora situa no início do ano da Revolução; **A Borboleta na Gaiola** (1987, Luís Filipe Costa) é baseado no romance homónimo do próprio realizador, que descreve a vida de uma série de amigos entre maio de 1973 e abril de 1974; ou no final trágico de **Non ou a Vã Glória de Mandar** (1990), com a morte do Alferes Cabrita no dia 25 de Abril.

De qualquer forma, a decisão de “atualização” de Quirino Simões tem um peso adicional por ter sido o regime ditatorial que mais limitou à carreira literária do escritor e, como com a personagem de Juvenal, a chegada da revolução já veio “tarde demais”. Quirino Simões entende Juvenal como um homem indeciso, às avessas com o destino, e literaliza-o com as suas duas pretendentes. Juvenal não escolhe, ele vai-se deixando ir. Até mesmo o seu envolvimento político é passivo. Ele provoca uma revolta sem o desejar, apoia uma manifestação por desfastio e mesmo quando a mole humana o põe em marcha, é mais o apelo do movimento que o leva a marchar do que uma qualquer convicção. A vida vai decidindo por ele, as amantes vão decidindo por ele, a gravidez vai decidindo por ele e – por fim – a História vai decidindo por ele. O sentido da “eternidade” é, mais do que a *descendência* que Ferreira de Castro pretendia, uma ideia de *fluxo* que nos carrega para diante. Aí, nessa revelação última, talvez se possa descortinar um relance biográfico do próprio realizador.

Ricardo Vieira Lisboa