

## JOSÉ GOMES FERREIRA: PINTOR DE UMA CIDADE ENTRE LUZ E SOMBRA

Mestranda Isabelita Maria Crosariol (PUC-Rio <sup>1</sup>)

### RESUMO:

*Nos tempos da ditadura portuguesa, as sombras corresponderam a imagens recorrentes nos textos literários, que remetiam à obscuridade de um contexto marcado pelo silenciamento e pelas perseguições, bem como à ocultação e à manipulação da verdade pelo discurso do Estado. Contudo, no conto “A Sombra”, do escritor português José Gomes Ferreira, o trabalho com a sombra não se restringe à caracterização do contexto ditatorial. Vai além. Juntamente com a luz, torna-se técnica de pintura, que possibilita a instauração de um jogo de claro-escuro. Nesse processo, o texto se transforma em um quadro de Lisboa, elaborado a partir de um trabalho com as cores, e com o efeito de luz e sombra.*

**Palavras-chave:** José Gomes Ferreira, Lisboa, luz, sombra.

nos meus pensamentos sempre  
as palavras lutam duas a duas pela verdade

palavras se metem dentro  
de outras palavras querendo idéias

sou uma caixa de vários lados  
com vários cantos  
com duas sombras

uma escura que nasce da clara  
outra clara que nasce da escura

a luz cintila e a sombra dorme  
a sombra estatela-se e a luz ergue-se

nasce cada palavra dentro de outra palavra

Fernando Lemos

Poeta militante, escritor de dois mundos, contador de histórias, José Gomes Ferreira fez de suas obras uma expressão do não-dito, do não-valorizado, do não-percebido. Numa época em que se fazia necessário silenciar para continuar a viver, transformou a pena em pincel e, trabalhando com as cores e com os efeitos de luz e sombra, pintou um quadro do mundo de contrastes em que estava inserido: um mundo que não era seu, pois era dos outros, embora parecesse ser terra de ninguém. Assim, por meio da palavra, operou uma separação entre sua concepção de vida e o mundo, numa

---

<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. poslet@let.puc-rio.br

tentativa de reivindicar que o mundo em que se vive fosse igual ao mundo que o sujeito da escrita traz em si.

Em seu livro *O Mundo dos Outros*, obra em que muitas vezes o autor se confunde com o narrador, observa-se o testemunho e o retrato de uma Lisboa que se oculta em meio às sombras da modernidade e da ditadura, mas que ainda persiste apesar da escuridão do contexto. É que Lisboa não está em pedras históricas, nas cantigas nos pátios, nas cantigas nos balcões...

A cidade é pois aqui, e quase só, a gente que a habita. E mesmo assim, rememorada, reinventada, posta a viver em longos ou curtos solilóquios que tornam possível ao autor arrancar-lhe o segredo, o que luz na sombra, e só então entregá-lo ao narrador, a que constantemente corta o passo. (DIONÍSIO, 2000, p. 12).

Logo, o que interessa não são as ruas, as casas, a geografia exata de Lisboa... O que interessa é a cidade como espaço em que cada um caminha pegado à sua sombra, demonstrando uma atitude constante de indiferença e de silenciamento. A exposição dessa cidade é feita, portanto, por meio da descrição de pessoas e de situações cotidianas às quais um olhar conformado não se ateria. Para esse propósito, o trabalho imagético se torna o ponto de partida e, dessa forma, em consonância com as obras dos artistas modernos, as imagens aparecem dotadas de um aspecto sensível. Sendo a escrita de José Gomes Ferreira antes de tudo uma máscara, e não um reflexo do mundo, o espectador-leitor é convidado, nos textos que compõem a obra, a enveredar pelos caminhos de descoberta dos possíveis sentidos que as imagens condensam.

Em seu ensaio intitulado *Filosofia da caixa preta*, Vilém Flusser (1985) comenta que, ao inventar a escrita, o homem se afastou mais ainda do mundo concreto quando dele pretendia se aproximar, pois sendo a escrita meta-código da linguagem, ela não significaria o mundo diretamente; sua função seria a de explicar a imagem. Essa função da escrita, contudo, apresentaria um aspecto preocupante, já que, ao mediar os homens e as imagens, os textos verbais poderiam tapar as imagens que pretendiam representar algo para o homem. Assim, tornando-se abstratos demais, o homem se tornaria incapaz de decifrá-los, de reconstituir as imagens abstraídas; ocorreria então a chamada “crise dos textos”, e por que não também a crise da História, pois se os textos não mais significam imagens, nada mais resta a explicar, e a História pára.

De fato, no contexto de produção de *O Mundo dos Outros*, a História parecia parada. Afinal, era uma época em que, como consequência direta do salazarismo, o discurso do Estado, e, portanto, o discurso oficial, tornou-se abstrato demais. As imagens textualmente sugeridas, que têm como função orientar o homem no mundo, perderam seu espaço e, em decorrência disso, grande parte da população permanecia alheia aos problemas do mundo dos outros, e aos acontecimentos do mundo concreto. Tal fato assim ocorria, uma vez que, segundo o historiador Maxwell Kenneth (1999, p. 33), “Salazar parecia apreciar uma visão romântica de Portugal e do seu império, uma visão de um mundo perdido no tempo, convicto de verdades há muito ultrapassadas noutras partes, e que nem só para os turistas era agradável”.

José Cardoso Pires, também escritor português que viveu durante o período da ditadura no país, ilustra esse parar do tempo, e conseqüentemente o parar da história, por meio da figura de uma lagartixa presente no romance *O Delfim*:

Lagartixa, meu brasão do tempo. Posso encontrá-la amanhã no mesmo sítio (talvez lá esteja ainda) ou nas traves do solar da lagoa, ou num buraco da adega que já foi o bodegón das minhas ceias do ano passado com o Engenheiro e nunca mais o será. Posso, simbolicamente, supô-la no alto do portal, imposta sobre a legenda Ad Usum Delpbini, porque em todos esses lugares ela estará perfeita na sua modéstia abstracta como a imagem de um tempo ou de uma idade em que os anos escorrem alheios à mão do homem e em que a erva cresce e morre e se diz: Afinal também temos primavera. (PIRES, 1999, p. 39)

Nesse contexto de desejo de mudança, de luta para que Portugal não fique parado no tempo, a escrita rica em imagens de José Gomes Ferreira desempenha, portanto, duas funções importantes: em primeiro lugar, corresponde a uma forma de camuflar um discurso que se fosse claramente exposto poderia causar a condenação do escritor; em segundo lugar, porque, ao recorrer ao emprego de imagens textualmente evocadas, o texto é remagicizado, e se opõe, dessa forma, aos textos obscuros do Estado.

Em semelhante contexto, não por acaso as sombras correspondem a imagens recorrentes, afinal, são capazes de condensar esse momento de silenciamento e de censura, de repressão e de tortura. Do ponto de vista físico, a sombra só é produzida quando um feixe de luz incide sob corpos opacos, uma vez que tais corpos não podem ser atravessados pela luz. Logo, quando as sombras estão presentes em textos que fazem referência ao período da ditadura, enfatizam o aspecto denso, obscuro, sombrio, daquilo e/ou daquele (no caso de Portugal, Salazar) que se interpõe entre a luz da verdade e o país, deixando chegar ao povo apenas uma verdade obscura. Assim, na pátria lusitana, conclui-se que quanto maior era o poder do Salazarismo, maior era a sombra, maior era a dificuldade de cada um enxergar em si e nos outros os problemas reais.

Para ilustrar essa questão, o conto “A Sombra”, da obra anteriormente citada, corresponde a um texto exemplar. “A Sombra” pode ser comparada a uma tela, cujo tema é o desconcerto do dia, a não-coincidência do azul do céu (e de todos os elementos belos da vida e da natureza) com as carantonhas (sejam elas simplesmente caras feias, ou as máscaras que as pessoas na rua vestem e, com isso, distanciam-se cada vez mais do mundo concreto, ao mesmo tempo em que contribuem para seu enegrecimento).

No conto, José Gomes Ferreira pinta um mundo de contrastes, em que nem tudo o que parece é, onde a realidade não é tão bela quanto se apresenta, em que a verdade dos fatos é encoberta em nome do respeito. Se sua paleta contém tintas de cores diversas, tal como sugere o texto (“as árvores escorrem verde”, “hoje faz sol, há céu azul”, “relâmpagos negros”), o que caracteriza sua arte, todavia, é a técnica empregada para se realizar o jogo de luzes e sombras.

Conhecida como *chiaroscuro* – do italiano *chiaro* (claro, iluminado, repleto de luz) + *oscuro* (escuro, negro, sem luz), a técnica de luz e sombra possui grande valia para a pintura de quadros: é capaz de dar vida a uma cena e, no caso específico de paisagens, pode criar a idéia de movimento. Nesse ponto, o *chiaroscuro* se aproxima do propósito do texto narrativo: indicar ação. Logo, torna-se pertinente atentar para o fato de o conto se iniciar com a descrição de uma paisagem, descrição essa na qual se faz referência à luz do sol e às sombras que se recortam quando algo se interpõe entre o sol e uma superfície mais clara:

O sol desde manhã se conserva azul com gradações cruas de quadro mau; as árvores escorre verde e chilreios de pássaros; as ruas riscam-se da rapidez das sombras das andorinhas e o sol brilha nos telhados, nos muros, nas chaminés, com a nitidez voluptuosa de recortar sombras. Uma serenidade tépida cinge toda esta paisagem de trapeiras e de ceroulas a secarem aos sol numa sinfonia natural de cores, pombas, luz e árvores com flores azuis no Largo do Rato. (FERREIRA, 2000, p. 59)

O que se observa no fragmento exposto é a exposição de um dia “incoincidente”, já que os sentimentos dos homens estão em conflito com a harmonia da natureza. Lançando mão de palavras, José Gomes Ferreira pinta o quadro de uma Lisboa que pouco a pouco deixa de existir: não há mais “o oásis dum parque de relva estendida para meditações” (FERREIRA, *apud* DIONÍSIO, 2000, p. 12). Lisboa fora transformada no Largo do rato. Sim, o grande rato Salazar que, com o apoio de outros homens, modificou a natureza, subverteu-a, quis torná-la sua. Para isso, apossou-se do que já existia e, sob sua posse, o mundo se tornou obscuro, negativo, sombrio...

Igualmente as sombras sugerem no texto uma imagem negativa e contribuem para a criação de uma ambiência de contrastes, em que “sombra”, “tempestade”, “trovoada” e “relâmpago” contrastam com o dia de sol, e com o narrador sem tempestades. Afinal:

[...] foi precisamente hoje – dia de sol, de andorinhas, de árvores azuis, etc. – que os homens resolveram não coincidir com a natureza. Foi precisamente hoje que todos vieram para a rua com tempestades por dentro, num estoirar de trovoada interior a rasar as almas de lês a lês, com relâmpagos negros nos olhos sorumbáticos e trovões no furor justo daquela mulher, de giga à cabeça, aos berros para uma senhorita encostada ao parapeito da janela do seu terceiro andar com os braços papudos de nada fazer. (FERREIRA, 2000, p. 59)

Dessa forma, se naquele dia apenas apetecia ao narrador o fato de “existir como uma coisa qualquer a vegetar ao sol”, serão as tempestades dos homens – e todos os amores não correspondidos, as tentativas de suicídio, os filhos com sarampelo, as doenças nervosas, a carestia da vida, as pieguices, a lamúria, o lacrimejar e o faduncho da impotência – que, atuando como sombras, tentarão ofuscar a luz do sol que tenta alcançá-lo, e que poderia, caso atingisse a cidade, transformar o mundo dos outros em seu mundo.

Todavia, convém ressaltar que tais sombras não correspondem às sombras desses homens; correspondem às sombras do salazarismo, à projeção ocasionada pela interposição da ditadura entre a verdade e a liberdade (que deveriam ser direito de todos) e Portugal e seus habitantes. Conseqüentemente, não enxergar nos outros e em si mesmo a causa dessas sombras é não perceber as influências do regime de Salazar.

O narrador do conto é a única personagem do texto que se revela capaz de perceber essas influências. Sabe que no Largo do Rato algo atrapalha a beleza e a harmonia de seu mundo. Já para os outros, estar naquela situação sombria é algo corriqueiro. Os “outros” até vêem a sombra, mas não são capazes de perceber qual é o fator que as constitui. Assim, apenas reclamam dos problemas, numa eterna ladainha, parecendo desconhecer o fato de que conhecer a causa dos problemas é o primeiro passo para resolvê-los:

Não me lembro, mas digo-lhe que sim para não o desiludir. E abro, com esforço enorme, um sorriso que mal cobre o frio da caveira. Mas ele repara lá no sorriso! O que quer é falar, falar, falar... Desde que deixou o liceu, nada mais de importante (de aristocrático ia eu escrever) lhe sucedeu na vida, para sempre amarrada àquele passado da 4ª B. Aliás nem chegou a acabar o curso. “O meu pai morreu e...”

(Lá vem história – pensei eu. Lá vem história!) E veio. Uma história análoga a milhões de histórias banais, sofridas por milhões de homens também banais, que não tem culpa de que a Dor na vida não possuía a fantasia fidalga dos poetas. (FERREIRA, 2000, p. 62-3)

Embora o narrador chegue a ouvir as pessoas, esse ouvir pouco a pouco vai se revelando como algo insuportável; tão insuportável que parece querer testar até que ponto ele resiste e não se deixa abater. Assim, “esmagado por aquela inundação de formas, sufocado com o cheiro da flibusteira” (FERREIRA, 2000, p. 63), o narrador não encontra mais forças para resistir e entrega a uma moça 20 escudos para ajudar a sua mãe que estava morrendo. Porém, ao dar-lhe o dinheiro, percebe que se torna cúmplice da sombra. Dar à moça mais dinheiro é entrar no jogo da sombra, aumentar-lhe o poder, pois quanto mais se dá algo a ela, mais ela exige de quem lhe deu.

A solução, portanto, está em não fazer o jogo dessa sombra, e sim, projetar no mundo sua própria sombra. É por esse motivo que, ao final do texto, poeticamente e lançando mão de um “desfecho digno”, o narrador é acordado para a realidade por sua própria sombra que, nesse caso, possui aspecto positivo. É que, embora textualmente a sombra possua com certa frequência um

significado negativo, nas artes plásticas ela possui importância fundamental para o trabalho com a luz, pois funciona como mecanismo de composição artística que tira a atenção do oculto, e acentua outro corpo (ou parte dele), esse se torna iluminado.

Manet, quando certa vez lhe perguntaram qual era a personagem principal de seu quadro “Almoço na Relva” respondeu que era a luz. Contudo, nas artes plásticas, o efeito de luz só é conseguido, de fato, em decorrência do trabalho realizado com as sombras, em um jogo de claro-escuro. Logo, pode-se afirmar que, no quadro de Manet, tão importante quanto a luz é a sombra, e que no conto – que já em seu título coloca a sombra em destaque –, tão importante quanto a sombra é a luz e, mais do que tudo isso, em um contexto ditatorial, tão importante quanto reconhecer a sombra, o lado obscuro da situação, é atentar para a luz que promove o esclarecimento, que convida à resistência e fortifica a esperança.

Por esse motivo, será a bofetada da sombra do próprio narrador, e também as palavras que ela lhe diz, que reforçarão a importância da luz, do que é e deve ser iluminado, de não se lamentar a vida, de não se deixar abalar pela sombra do regime ditatorial, de não se entregar, ainda que os outros reclamem das adversidades que lhes ocorrem:

De repente, a minha sombra no chão levou um dedo à boca e impôs-me silêncio:  
- Psiu! Caludinha! Se queres lamentar-te, vai para casa e fecha-te num quarto às  
escuras para não maçares os outros. Mas caludinha, ouviste?  
E como ainda lhe parecesse ver nos meus olhos atônitos um lampejo de  
desobediência, a Sombra não esteve com meias medidas: ergueu-se e esbofeteou-  
me.  
E depois, tranquilamente, voltou a deitar-se ao sol no chão, a olhar para o céu  
azul... (FERREIRA, 2000, p. 64-5)

Dessa forma, a partir de um jogo de claro-escuro estabelecido em relação à cidade de Lisboa, a narrativa evidencia, portanto, a exposição dos homens e de seus sentimentos, como elemento que possibilita compreender o mundo concreto. Logo, se o obscuro e o grotesco, juntamente com o claro e o belo, configuram o quadro real, tornar-se-ia impossível pintar um quadro fiel de Lisboa, em plena época de ditadura, a não ser recorrendo a esse jogo de imagens, a uma narrativa de contrastes, a um trabalho feito com luz e sombra.

## **Referências Bibliográficas**

DIONÍSIO, Mário. Prefácio in: FERREIRA, José Gomes. *O Mundo dos Outros: Histórias e Vagabundagens*. 9. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

FERREIRA, José Gomes. *O Mundo dos Outros: Histórias e Vagabundagens*. 9.ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.

MAXWELL, KENNETH. *A Construção da Democracia em Portugal*. Trad. Carlos Leone. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.