

## PINTURA DE PALAVRAS EM IMAGEM-MOVIMENTO: LEITURAS DE UMA MOÇA COM BRINCO DE PÉROLA

Roberta Alves

Normalmente, atribuímos existência aos espaços e às coisas, mas na realidade, sem nós, elas não existiriam. Pensar um espaço como existente, significa pensar em si próprio. E parece ser esse o caminho desse texto, pensar em nós entre ausências e presenças.

Uma lacuna que pode ser preenchida através de releituras ou traduções, pois segundo Fabri, ‘não se traduz o que é linguagem em um texto, mas o que não é linguagem’.

Claro e escuro. Um jogo de luz que vela e desvela que guia o olhar para um contraste de uma gota, para um não-fechar de uma boca. Um segredo contido, um olhar que nos convida a buscar sua direção.

Talvez, esse não dito tenha sido um dos motivos que levou a escritora norte-americana a reescrever um cânone pictórico. O olhar de uma adolescente do século XVII, que desafia e se esconde e ao mesmo tempo une duas épocas dois lugares tão distantes.



Fig.1 Vermeer's Girl<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Disponível em:< [http://essentialvermeer.20m.com/catalogue/girl\\_with\\_a\\_pearl\\_earring.htm](http://essentialvermeer.20m.com/catalogue/girl_with_a_pearl_earring.htm)> Acesso em Abr.2007.

*Girl with the pearl earring*, (*Moça com brinco de pérola*) sempre nos espanta pela beleza, pela pureza, pelo frescor, pelo brilho e pela sensualidade que emanam de suas linhas, traços e pinceladas. Prova disso, são todos os comentários esboçados em torno dessa pintura a óleo sobre tela, (46.5 x 40 cm.) mais ou menos datada de 1665 – 1667, trazem aventuras de olhares, que se enveredam por esses mesmos caminhos.

É para nós, leitores que ela fixa o olhar, sem fronteiras expõe suas emoções humanas e com uma intensidade erótica nos envia algo quase real e humano. A relação pode ser através de uma única imagem, um único ponto embora todo o conjunto nos conduza a essa forma de percepção.

Um olhar captado pelos pincéis, pelas cores e pelo jogo de luzes de Johannes Vermeer (Delft, 31 de Outubro de 1632 - Delft, 15 de Dezembro de 1675) um pintor holandês, também conhecido como *Vermeer de Delft* ou *Johannes van der Meer*.

É o segundo pintor holandês mais famoso do século XVII (um período que é conhecido por Idade de Ouro Holandesa, devido às espantosas conquistas culturais e artísticas do país nessa época), depois de Rembrandt. Os seus quadros são admirados pelas suas cores transparentes, composições inteligentes e brilhante uso da luz.

Pouco se sabe da sua vida. Depois da sua morte, Vermeer foi esquecido. Por vezes, os seus quadros foram vendidos com a assinatura de outro pintor para lhe aumentar o valor. Foi só muito recentemente que a grandeza de Vermeer foi reconhecida: em 1866, o historiador de arte Théophile Thoré (pseudônimo de W. Bürger) fez uma declaração nesse sentido, atribuindo 76 pinturas a Vermeer, número esse que foi em breve reduzido por outros estudiosos. No princípio do século XX havia muitos rumores de que ainda existiriam quadros de Vermeer por descobrir, mas *Girl with the pearl earring* em especial desperta um querer mais, um preencher de lacunas

Tracy Chevalier, escritora norte-americana que vive em Londres desde 1984, comprou aos 19 anos o *poster* *Moça com brinco de pérola*. Sua admiração pela ambigüidade, revelada na expressão da moça pintada por Vermeer, e pelo talento do pintor é expressa por Chevalier, em uma entrevista "O que eu admiro nesse quadro é que ele permite diversas leituras. Muitas vezes ele reflete meus próprios sentimentos. Algumas vezes, a moça parece muito tristonha; outras vezes, extremamente sedutora". (CHEVALIER: 1999, 33).

A idéia de escrever um livro sobre o quadro também é relatada por Chevalier na mesma entrevista: "Eu estava deitada um dia, olhando para o meu *poster* da *Moça com brinco de pérola*, de Vermeer, e tentando decidir o tema do meu próximo livro. Então pensei sobre o que Vermeer teria dito ou feito para que a moça tivesse aquela expressão no rosto. Aí decidi: isso dá uma história" (CHEVALIER: 1999, 32.)

A partir dessa aventura do olhar, nos deslocamos nesse caminho percorrido por Chevalier. Essas coisas acontecem: é a paixão fulminante; a força das gentes, o desejo a possibilitar reencontros – e isso não tem preço: a paixão e o que se faz com ela; o que se pode construir a cidade ancestral, o diálogo elegante entre ficção e história. Chevalier recriou um tempo e nos trouxe Vermeer e sua obra: um estímulo para que conheçamos o gênio –, a reprodução das cores a serem preparadas, o ateliê com sua luz medida, os vícios do artista misturados à técnica.

A trama do romance acontece entre os anos de 1664 e 1676 na cidade de Delft, na Holanda. Uma família protestante de um artesão passa por dificuldades financeiras e tem que empregar sua filha mais velha, Griet, na casa de uma família católica, essa família pertence ao pintor Johannes Vermeer.

No primeiro contato entre o pintor e a empregada. Vermeer observa que a adolescente tem uma percepção artística nata, e a observa atenciosamente a partir da organização dos legumes fatiados sobre a mesa. Como podemos observar na passagem:

Eu sempre colocava os legumes num círculo, cada um numa parte, como fatias de torta. Havia cinco fatias: repolho roxo, cebola, alho-porro, cenoura e nabo.(...)

O homem tamborilou os dedos na mesa. – Estão na ordem em que vão ser colocados na sopa? – perguntou, examinando o círculo.

- Não, senhor. Fiquei constrangida. Não conseguia dizer por que tinha arrumado os legumes daquele jeito. (...)

- Vejo que separou os brancos – disse ele, indicando os nabos e cebolas. – Depois, o laranja e o roxo não estão juntos: por quê? – Pegou uma tira de repolho e uma rodela de cenoura e misturou-os como dados na mão.

(...)

- As cores brigam quando ficam lado a lado , senhor. CHEVALLIER (2005 p.11)

E assim, a relação entre os dois se estreita a partir desse algo em comum, a arte. A adolescente enfrenta problemas de adaptação na casa do pintor, com a outra serviçal e com uma das filhas do pintor, mas sua relação com o mestre fica cada vez mais próxima, pois se torna aprendiz na arte de preparo de tintas, na observação das técnicas.

Griet desperta desejo no filho de um açougueiro, o que muito agrada a mãe, e no patrono de Vermeer, mas seu olhar e seu pensamento estão no mestre.

A proximidade entre mestre e aprendiz é cada vez maior até que ele começa a pintá-la. Nesse momento o interesse se erotiza e é transportado para a tela, o que gera a separação dos dois. Anos mais tarde, após a morte do pintor, casada com o açougueiro, Griet recebe como herança os brincos de pérola.

Chevallier tenta estabelecer um diálogo direto com as técnicas do pintor, a época e a cidade nos quais o artista viveu, sua possível ligação com a câmara escura, com algumas pinturas que lhe são legada a autoria. Como exemplos, podemos citar: *Woman With a Pearl Necklace Staatliche*; *The milkmaid*; *The Girl With the Wineglass*; *A Lady Writing The Concert*, *Woman With a Water Jug*, *Girl With a Pearl Earring*.



*Woman With a Pearl Necklace Staatliche;*  
Museen Preussischer Kulturbesitz,  
Gemaldegalerie,  
Berlin-Dahlem <sup>2</sup>

Entranced with herself in the mirror, she did not seem to be aware that anyone was looking at her.

I wanted to wear the mantle and the pearls. I wanted to know the man who painted her like that. CHEVALLIER p. 38 <sup>3</sup>



The milkmaid  
Rijksmuseum  
Amsterdam <sup>4</sup>

When he painted Tanneke she stood there happily pouring milk for months without a thought passing through that head, God love her. CHEVALLIER p 40 <sup>5</sup>



The Girl With the Wineglass  
Herzog Anton Ulrich-Museum,  
Brunswick <sup>6</sup>

"You remember the last one," Maria Thins reminded Catharina. "The maid. Remember van Ruijven and the maid in the red dress!"

Catharina snorted with muffled laughter.

"That was the last time anyone looked out from one of his paintings," Maria Thins continued, "and what a scandal that was!" CHEVALLIER p 134 <sup>7</sup>



A Lady Writing  
National Gallery of Art,  
Washington, D.C <sup>8</sup>

"Look at me," he said.

She looked at him. Her eyes were large and dark, almost black.

He gave her a quill and paper. She sat in the chair, leaning forward, and wrote, an inkwell at her right. He opened a pair of the upper shutters and closed the bottom pair. The room became darker but the light shone on her high round forehead, on her arm resting on the table, on the sleeve of the yellow mantle.

"Move your left hand forward slightly," he said. "There."

She wrote.

"Look at me," he said.

She looked at him. CHEVALLIER, p . 136-137 <sup>9</sup>

<sup>2</sup> Disponível em:< <http://www.tchevalier.com/gwape/paintings/index.html>> Acesso em Abr 2007.

<sup>3</sup> Preocupada consigo mesma no espelho, ela não parecia perceber que alguém olhava para ela. Eu queria usar a estola e as perolas. Eu queria conhecer o homem que a pintou daquela maneira.

<sup>4</sup> Disponível em:< <http://www.tchevalier.com/gwape/paintings/index.html>> Acesso em Abr 2007.

<sup>5</sup> Quando ele pintou Tanneke ela alegremente derramou o leite por meses sem que um pensamento sequer passasse por sua cabeça, Deus a amava.

<sup>6</sup> Disponível em:< <http://www.tchevalier.com/gwape/paintings/index.html>> Acesso em Abr 2007.

<sup>7</sup> Você se lembra da última ‘Maria Thins lembrou a Catharina ‘ A empregada. Lembrou-se van Ruijven e a empregada em um vestido vermelho!’ Catharina produziu um som como uma gargalhada abafada. ‘ Foi a última vez que alguém prestou atenção em uma de suas pinturas.’ Maria Thins continuou , e ‘ que escândalo foi!’

<sup>8</sup> Disponível em:< <http://www.tchevalier.com/gwape/paintings/index.html>> Acesso em Abr 2007.

<sup>9</sup> ‘Olhe para mim, ’ ele disse. Ela olhou para ele. Os olhos dela eram grandes e escuros, quase negros. Ele deu a ela a pena e papel. Ela se sentou na cadeira inclinada para frente, e escreveu, um tinteiro a sua direita. Ele abriu um par de venezianas na parte superior e fechou um par na parte inferior. A sala ficou escura, mas a luz brilhava na parte superior da testa redonda da modelo, no braço que repousava sobre a mesa, na manga de sua estola amarela. ‘ Mova sua mão esquerda suavemente para a frente’, ele disse ‘ ai’ Ela escreveu. ‘Olhe para mim’ ele disse. Ela olhou para ele.



The Concert  
Isabella Gardner Museum,  
Boston [stolen]<sup>10</sup>

"In between the women is a man sitting with his back to us"

"Van Ruijven," my father interrupted.

"Yes, van Ruijven. All that can be seen of him is his back, his hair, and one hand on the neck of a lute."

"He plays the lute badly," my father added eagerly.

"Very badly. That's why his back is to us – so we won't see that he can't even hold his lute properly."

My father chuckled. He was always pleased to hear that a rich man could be a poor musician. CHEVALLIER p. 184<sup>11</sup>



Woman With a Water Jug  
Metropolitan Museum of Art,  
New York<sup>12</sup>

"When you look at her cap long enough, you see that he has not really painted it white, but blue, and violet, and yellow."

"But it's a white cap, you said."

"Yes, that's what is so strange. It's painted many colors, but when you look at it, you think it's white."CHEVALLIER p 96<sup>13</sup>



Girl With a Pearl Earring  
Mauritshuis, The Hague<sup>14</sup>

"Lick your lips, Griet."

I licked my lips.

"Leave your mouth open."

I was so surprised by this request that my mouth remained open of its own will. I blinked back tears. Virtuous women did not open their mouths in paintings.CHEVALIER p 210<sup>15</sup>

As pinturas e a leitura que Chevallier faz delas parecem ser irmãs com personalidades diferentes, olhares diferentes, mas que se tocam principalmente no não-dito, entre-lugares. Os traços estão intactos embora algumas instancias tenham sido criadas.

Questiona-se a existência de relações entre o cinema e a pintura, contudo afirma-se que caso exista, ela é mais complexa do que se imagina.

<sup>10</sup> Disponível em:< <http://www.tchevalier.com/gwape/paintings/index.html>> Acesso em Abr 2007.

<sup>11</sup> Quando você olha para sua toca suficientemente longa, você percebe que ele não estava a pintando de branco, mas azul, violeta e amarelo. 'Mas é uma touca branca' você diz. 'Sim isso que é estranho. Ele pintou várias cores, mas quando você olha, você acha que é branco.

<sup>12</sup> Disponível em:< <http://www.tchevalier.com/gwape/paintings/index.html>> Acesso em Abr 2007.

<sup>13</sup> 'Molhe seus lábios com a língua, Griet.' Eu lambi meus lábios. 'Deixe sua boca aberta' Eu estava tão surpresa com o pedido que minha boca permaneceu aberta por sua própria vontade. Eu contive minhas lágrimas. Mulheres virtuosas não abrem suas bocas em pintura

Amount estabelece um ponto de interseção entre o cinema e a pintura: o quadro.

Sabemos que o cinema não é pintura, mas não podemos negar que a pintura sempre exerceu e exerce nele uma forte atração, pois sempre foi fonte de apresentação, reprodução e conteúdo de suas *diégeses*.

A partir do filme, *Girl with the pearl earring*, do diretor Peter Webber analisaremos a operação tripla que o filme efetua nos quadros que reproduz:

- ✓ Diegetização: cada quadro é tratado como um mundo ficcional, como uma cena. Meia dúzia de planos são feitos, como se fossem pequenos episódios. O quadro nunca é visto inteiramente, podemos assim perceber Delft na época de Veermer que foi recriada através de pinturas completando uma cena.
- ✓ Narração: a colocação em seqüência desses segmentos. Produz-se então uma narrativa visual a partir da montagem, como se os dois quadros fossem parte integrante de uma imagem maior;
- ✓ Psicologização: relacionando ficticiamente com a consciência do pintor uma parte importante do conteúdo dos quadros. Todo momento o olhar do pintor entre sombras e luzes direcionam o olhar e a forma obstinada como ele percebe as cores e as imagens.

Numa montagem sucessiva entre as cenas do cotidiano e as paisagens pintadas, em repetições contínuas de um mesmo quadro, conseguem imprimir no espectador a expressão da miséria, do desespero da tristeza que permearam a vida e a obra do pintor.

A coerência lógica das três operações permite transformar a pintura (pincelada, tinta, cor, composição) em *diégese*, narrativa, em filme.

O quadro filmico é centrífugo, pois leva o olhar para longe do centro, para além das bordas, a ficcionalização do não visto.

O quadro pictórico é centrípeto, pois fecha a tela pintada sobre o espaço de sua própria matéria e de sua própria composição, obriga o olhar do espectador voltar sempre para o interior, a ver menos a cena ficcional do que uma pintura.

É importante ressaltar que determinadas pinturas servem de ponto inicial para que um cenário seja montado. De um quadro a outro a pintura se transforma em narrativa fílmica.

Abandona-se o significado epistemológico da palavra quadro e partimos para a aplicabilidade do termo dentro da pintura e do cinema.

Levanta-se então a noção de quadro enquanto quadrado; aquele que faz com que a imagem não seja infinita; uma definição convencional e cultural; visões que não se sustentam. Apesar dessas informações Amount determina que quadro em sua experiência partirá do princípio de suas funções, a partir de seu lugar privilegiado: a pintura ocidental na sua idade clássica.

Bordar sentimentos e palavras, sem que a tênue linha se rompa, nem se esvazie a trama, é talvez o grande desafio de um escritor. O risco é ainda maior se a linguagem precisa ser roubada do passado, mentalidades e cotidiano recriados em seu mínimo esplendor.

Para podermos analisar o filme, nos reportamos ao olhar de Eduardo Serra, diretor de fotografia do filme.

O trabalho de Serra mostra-se a cada tomada, utilizando uma variação de cores e iluminação para entrar em paralelo com os sentimentos de uma situação ou, "simplesmente", reproduzindo na tela de cinema o que Vermeer fazia nas telas de suas pinturas. Ou seja: em vários momentos Serra compõe sua fotografia como uma reprodução das iluminações dos quadros do pintor holandês.



Tudo isso ecoa no trabalho como um todo. *Girl with the pearl earring* constantemente está abordando a arte de manipular imagens e trabalhar com luzes (há até uma cena com *câmera obscura*) - e isso acaba originando uma comunicação com o próprio Cinema e, claro, com a fotografia cinematográfica. Vermeer ama essa arte e seu ofício, e é por isso que se interessa por Griet: apesar de leiga, ela se interessa e compreende este fascínio, que pode estar presente até em formas naturais (nuvens, por exemplo).

Serra decidiu como queria que cada cena se encaixasse como se estivesse emoldurada, escolheu o tipo de iluminação, e alcançou o resultado exato que pretendia, instantaneamente. Ao analisarmos os fotogramas a seguir podemos perceber através da prática do olhar:



Fig 2 Griet junto à janela <sup>14</sup>



Fig 3 A limpeza da janela



Fig 4 Moça com brinco de pérola

<sup>14</sup> Disponível em <<http://www.girlwithapearlearringmovie.com>> Acesso em Abr 2007.

<sup>15</sup> Disponível em <<http://www.girlwithapearlearringmovie.com>> Acesso em Abr 2007.

<sup>16</sup> Disponível em <<http://www.girlwithapearlearringmovie.com>> Acesso em Abr 2007.

A tela em formato *widescreen* possibilita uma composição de imagem mais ampla - molduras dentro de molduras - assim como *takes* que unem a luz à sombra. Vermeer reproduzia a luz do norte, que entrava pela sua janela, com exatidão obsessiva. Para evocar a luz de suas pinturas não foi feito nada de incomum, somente a montagem de um grande *skylight* do lado de fora das janelas na tentativa de utilizar a luz natural da melhor forma possível..

Traduções de textos criativos, sempre uma recriação, ou uma criação paralela. Parece-nos que Assim caminhou Chevallier, Webber e Serra, e de certa forma Vermeer, tentativas diversas na busca de o tom certo. Nuances singularidades.

De um sistema pictórico, para a literatura a tradução teve que preencher lacunas do não-dito. Assim o hipotexto de forma criativa se transforma em um hipertexto.

A hipertextualidade evoca a relação entre as adaptações cinematográficas e os romances-fonte, hipertextos derivados de hipotextos preexistentes, transformados por operações de seleção, amplificação, concretização e atualização, como afirma Stam.

Apesar de discussões recentes sobre fidelidade ou superioridade de um texto em relação ao outro, os textos sempre estiveram, estão e estarão produzindo outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformação e transmutação.

Tendo como ponto de partida a literatura, o hipertexto fílmico preenche a lacuna que existe entre o era uma vez literário e o enquanto isso cinematográfico.

Não podemos esquecer que nesses diálogos são mantidos alguns pontos essenciais, tais como a obra e a estilística de Vermeer, que funcionam como ponto de intersecção entre todas as leituras.

A nossa aventura do olhar pode ser sintetizado nos olhares aquele de Vermeer, que expressa o de uma jovem, que captura o de Tracy Chevalier, que é transportado para as

telas através do de Eduardo Serra que é percebido quadro por quadro, tela por tela até compor o olhar de quem vê o filme.

Olhares que se vêm nas coisas que olham. Sabemos que não existem olhares fortuitos, como afirma Gombrich, “ver só pode ser comparar o que esperamos à mensagem que nosso aparelho visual recebe.” Ao olharmos suprimos o não representado, o que poderíamos até afirmar que cabe a quem olha o objetivo maior do artista: a criação.

## REFERÊNCIAS

AMOUNT, Jacques. *A imagem*. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro – Campinas, Sp: Papyrus,1993. p.77-134.

\_\_\_\_\_. *O olho interminável: Cinema e pintura*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo:Cosac & Naify,2004. 266p.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e crítica. In *Metalinguagem e outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 2004. pp.31-48.

CHEVALIER, Tracy. *Moça com brinco de pérola*. Trad. Beatriz Horta. – 4ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil,2004.240p.

\_\_\_\_\_. *Girl with the pearl earring*. ST. Edmund, Suffolk:Clays Ltd,1999.248p;

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: La littérature au second degree*. Trad. Lciene Guimarães& Maria Antônia Ramos Coutinho.Paris: Ed du Seil, 1982. Extratos: p.7-19,39-48,291-299, 315-321, 549-559.

MOÇA COM Brinco de pérola (GIRL WITH a Pearl Earring). Direção: Peter Webber. Produção: Andy Paterson e Anand Tucker. Direção de fotografia: Eduardo Serra. Roteiro: Olivia Hetreed. Música: Alexandre Desplat.Local: Inglaterra. 2003. Archer Street Productions / Delux Productions / Film Fund Luxembourg / Pathé Pictures Ltd. / UK Film Council / Wild Bear Films  
*Distribuição*: Lions Gate Films Inc.1 DVD (95 minutos), son.,color.

Sobre o filme:

Disponível em: <<http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/moca-com-brinco-de-perola/moca-com-brinco-de-perola.htm>> Acesso em: Abr 2007.

Disponível em: <<http://www.girlwithapearlearringmovie.com>> Acesso Abr 2007.

Sobre Chevallier:

Disponível em: <http://www.tchevalier.com/gwape/film/index.html>> Acesso em Abr 2007.

Sobre Vermeer:

Disponível em: <<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/vermeer/>> Acesso em Abr 2007.

Disponível em: <<http://essentialvermeer.20m.com/>> Acesso em Abr 2007.