

Comentários ao filme "Moça com brinco de pérola" de Johannes Vermeer

07 de Agosto de 2013

Mestre Cristina Susigan – csusigan@gmail.com



A historiadora de arte Svetlana Alpers, em sua obra A ARTE DE DESCREVER (1998, p. 28), ao apresentar uma análise diferenciando a arte italiana da arte holandesa, aborda a tradição setentrional do século XVII, que pertence a uma arte descritiva distinta da arte narrativa italiana. Segundo a autora, o modo pictórico descritivo holandês prioriza cenários domésticos, paisagens e retrato de pessoas de várias categorias sociais, primando pela forma realista e emprestando “o modo pictórico das fotografias” (ALPERS, 1998, p. 30). A ideia de imagem estática captura a alma do modelo, registra as nuances da perspectiva pictórica, como se pudéssemos perceber em uma análise visual a percepção do mundo retratando em movimento.

Na Holanda, a “cultura visual” era comum no âmbito social: “o olho era o instrumento fundamental da autorepresentação, e a experiência visual um modo fundamental de autoconsciência” (ALPERS, 1998, p. 39). As imagens estão projetadas nas residências.

Retratando o cotidiano, a pintura holandesa documenta ou mesmo representa o comportamento dessa sociedade, diferentemente da dos italianos, que enaltece os feitos heroicos e históricos, considerados eventos únicos.

Os estudos de obras de artes, em especial das telas de um determinado período histórico, constituem um amplo universo de informações a ser explorado. Partindo do princípio de que toda imagem conta uma história, o foco aqui se direciona para as obras do pintor holandês do século XVII, representadas no filme *Moça com brinco de pérola* (2003), de Peter Webber. Além de se centrar na relação proibida de atração e desejo entre Vermeer e a criada recém contratada, Griet, esse filme examina igualmente o espaço da mulher dentro da sociedade e cultura holandesa e a composição pictórica do artista.

As obras do pintor possuíam como tema paisagens, pinturas históricas e a chamada pintura de gênero, em suma, cenas do cotidiano, imagens de seres comuns na vida diária. Com exceção de duas paisagens de Delft, Vermeer pintou personagens femininas nos espaços domésticos. Costumava retratar as mulheres de diferentes segmentos sociais e etários, no cotidiano do ambiente doméstico com seus afazeres e modos de viver, em cenas de lazer e descanso nas casas e nos espaços da cidade. No entanto, o estilo de vida e de trabalho de Vermeer sugere

que ele se valia dos membros da sua casa – sua esposa, filhas, possivelmente a criada – para figurarem nas suas pinturas.

Chamado de artista do silêncio, em função da notória quietude dos ambientes e figuras que pintou, Vermeer fazia com que as personagens dos quadros demonstrassem as emoções vivenciadas, facilmente observáveis, basta um olhar para distinguir na pintura a concentração, a alegria, o tédio, a surpresa. Suas obras eram apreciadas pelo uso das cores e da luz. Os espaços internos das casas, as figuras em seus atos, são delicadamente banhadas por uma luz sempre difusa, suave, que adentra o ambiente através da janela e revela todos os detalhes da cena, desde os mais simples objetos até o universo das emoções e da sensualidade dos homens e mulheres retratados.

Acredita-se que o artista tenha utilizado a câmara escura para a elaboração das telas, trata-se de um dispositivo que projetava a imagem que tinha em frente diretamente na tela a ser pintada (Anton van Leeuwenhoek, foi um grandes cientista da época e construtor de microscópios. Atribui-se a ele a invenção da câmera escura utilizada por Vermeer).

Atualmente, Vermeer é mundialmente conhecido, seu brilhantismo e riqueza de detalhes dos quadros que pintou resultaram-lhe na admiração do filósofo judeu, Spinoza, que expulso de Portugal durante a Inquisição, e entrando em contato com a obra de Vermeer na Holanda, é considerado pelos críticos de arte como aquele que melhor definiu a obra do pintor. Spinoza escreveu: “São os objetos que fazem com que tenhamos percepções. Somos influenciados tanto pelo repouso como pelo movimento que os compõem”. Também podemos citar o entusiasmo de Vicent Van Gogh pelo quadro Mulher em Azul e de Marcel Proust, que, diante do quadro, Vista de Delft, escreveu: “É a visão de uma beleza que basta a si mesma”.

Certamente, em Vermeer, através do visível se revela e faz-se presente o invisível, aquilo que se encontra no íntimo do homem e dá significado à realidade e a cada momento da vida. Assim reside, talvez, a chave que permite penetrar no universo do pintor e sua intensa espiritualidade. Na base da sua obra se encontra, mais que um amor abstrato pela arte, o amor ao próprio ofício e, por conseguinte, o esforço por exercê-lo com a maior perfeição possível, sem perigo de monotonia. Na realidade, em Vermeer há uma nova descrição do Universo.

Johannes Vermeer

Johannes Vermeer é considerado um dos grandes mestres da pintura do século XVII. Pouco se sabe a respeito de sua vida. Nasceu em Delft em 1632, na Holanda, tranquila cidade cortada por canais. Na época, era a quarta maior cidade da Holanda, famosa pela produção de cerâmica. Em 1653, Veermer se converte ao catolicismo (ele era protestante) para poder casar-se com Catharina Bolnes, com a qual teve quinze filhos. Além da pintura, trabalhou com o comércio de objetos de arte para tentar equilibrar as dificuldades financeiras, o que o levou a viver com a sogra, pertencente a uma família rica católica.

No entanto, se a cidade como seus quadros não deixam transparecer a agitação histórica, é importante sabermos que sua época foi agitada por guerras em que a Holanda, além de conquistar seu território ao mar, conquistava também a soberania nos campos de batalha, enfrentando a Espanha, a França, a Inglaterra, a Suécia e a Dinamarca.

No tocante a sua produção artística, é interessante sabermos que ela se encontra no limiar entre o Barroco, a Reforma e a Contra-Reforma. Do Barroco, Vermeer mantém a filiação a Caravaggio e os aspectos plásticos. Mas, no jogo sutil da luz e da cor, intervém uma sensibilidade particular. Sua arte é feita com rigor e uma arquitetura espiritual e secreta.

Segundo estudiosos de arte, a pintura de Vermeer representa, entre outros aspectos, uma reação à influência de maneirismos franceses e italianos, ao retomar o caudal da tradição holandesa, ou seja, a arte doméstica. Retoma-a e eleva-a um nível de limpidez e de poesia estranhamente aliciante.

Os poucos rendimentos e a escassez da sua produção, com dois quadros por ano, em média, ocasionaram o acúmulo de dívidas, situação que se agravou com a invasão da Holanda pelo exército francês, uma vez que resultou em uma crise econômica, chegando a atingir o mercado de arte. Em 1675, com apenas 43 anos, Vermeer morreu, deixando a esposa à beira da miséria e oito filhos menores. Muitas de suas obras foram entregues como garantia para o pagamento das dívidas, motivo pelo qual suas telas se perderam. Além do mais, consta que Vermeer quase nunca assinava os quadros e quando o fazia, não era da mesma maneira.

Num período de aproximadamente vinte anos, Vermeer pintou não mais de 50 a 60 quadros, dos quais apenas 35 chegaram aos nossos dias. Poucos pintores holandeses pintaram tão poucos quadros. Neles, as mulheres aparecem quarenta vezes, enquanto os homens aparecem catorze vezes, em geral em segundo plano, sendo três vezes de costas para o observador.

A primeira impressão frente a um quadro de Vermeer é de que tudo é evidente: o mundo se apresenta normal e de fácil compreensão, os lugares são familiares e fáceis de serem reconhecidos, os personagens transmitem uma vida que faz parte do cotidiano, porque no fundo é a nossa vida de todos os dias. No entanto, se observarmos mais atentamente, algo não encaixa nesta interpretação tão simples, até ao ponto de se tornar desconcertante.

Certamente, os ambientes são comuns, mas a luz que incide neles, as perspectivas nítidas que os enquadram, os personagens e os objetos que os habitam, o silêncio que os invade, tudo nos induz a deter-nos e refletir. Os quadros de Vermeer não aceitam um exame ligeiro e superficial, nos conduzem a momentos de autêntica contemplação, porque só a contemplação pode nos dar conta dos motivos profundos de seu encanto extraordinário. Os motivos são antes de tudo pictóricos.

Na realidade, a técnica prodigiosa e por sua vez extremamente delicada de Vermeer - explica também a escassez da sua produção, com dois quadros por ano, em média - não tem um fim em si mesma, está inserida em uma ordem antes de tudo espiritual, revelando-se em primeiro lugar através da luz, a cor e a perspectiva, que são os instrumentos essenciais da sua expressão. O estudo da perspectiva constituía, além de tudo, um centro de interesse dos pintores de Delft a partir dos anos de 1640; mas Vermeer a usa de uma forma inteiramente original, recorrendo à ela (às vezes de forma evidente, às vezes de maneira oculta, sempre com técnicas pessoais e provavelmente usando a câmara escura, aspecto estudado com especial atenção pela crítica - Phillip Steadman é um dos teóricos que afirma que Vermeer utilizou a câmara escura), para dar vida a composições equilibradas e serenas, uma espacialidade tranquila, uma representação da realidade que a primeira vista pode parecer realista, mas é imaginativa, vibrante e sempre nova.

A luz incide em todo lado, brilha em cada lugar onde se pausa, também se sobressai nas zonas de sombra, incide nos lugares não diretamente alcançados por ela, confere estabilidade e equilíbrio ao conjunto e sobretudo intensifica e realça as cores e as mudanças cromáticas. A luz nos quadros de Vermeer conduz as imagens a um clima definido e de abstrata reflexão, isentando suas telas de qualquer interpretação trivial ou anedótica, como acontece algumas vezes com alguns pintores de interiores desta mesma época.

Por outro lado, a luz de Vermeer, diametralmente oposta a de Rembrandt, o outro grande pintor holandês deste período, também está cheia de claridade e contrastes dramáticos, nela o

contraste claro-escuro expressa uma estética protestante, baseada em uma comparação formal, que representa a oposição inconciliável entre Céu e Terra, entre o espiritual e o material, onde a estética de Vermeer esboça a harmonia dos contrários, misturando luz e sombra numa espécie de otimismo espiritual.

Estudos efetuados a cerca dos quadros de Vermeer nos remetem para duas maneiras de ver um objeto: vê-los simplesmente e considerá-los com atenção. O primeiro modo consiste na mera percepção da forma e é uma consequência natural; a segunda aponta para o conhecimento da coisa vista, a sua verdade essencial, e esta é uma “questão de método”. Essas duas maneiras de ver, em Vermeer, se fundem misteriosamente, com uma intensidade e uma naturalidade surpreendente: o ver simplesmente não pode ser separado de modo algum da sua consequência espiritual subjacente, e a “questão de método” perde toda conotação intelectual, dissolvendo-se inteiramente em uma linguagem pictórica feita de luz, cor e espaço.

Se requer tempo e atenção para notar que as estruturas de composição se interligam, com rigorosa e incontestável precisão, na intersecção das perpendiculares simples e determinantes, atravessadas por poucas diagonais, e que semelhante precisão implica um estudo lento, paciente e inesgotável, e não se nota à primeira vista, dado a simplicidade do resultado pictórico. Por outro lado, a crítica tem estudado e ilustrado as referências intelectuais, as consequências simbólicas e os significados alegóricos de determinados quadros ou detalhes, assim como os interesses óticos, geográficos e astronômicos de Vermeer, para não falar dos filosóficos e morais, que, ainda quando não são explícitos, se vislumbram no planejamento cuidadoso e sereno de cada quadro. Tudo isso constitui a máxima medida do esboço de cada quadro e se anula na harmonia, no silêncio e no convite a meditação, donde surge uma sociedade de fundo que não obstante se liga perfeitamente com a natureza, a calma, a paz interior e inclusive o sorriso e a alegria de viver.



Figura 1: esquerda, Moça com brinco de pérola (Vermeer), direita, Johansen no papel da personagem.

O Quadro como Condutor da Narrativa

Assistindo ao filme *Moça com Brinco de Pérola* de Peter Weber, percebemos que, através de uma narrativa fílmica calcada na transposição de um romance para a tela cinematográfica, o filme recupera o interesse pela obra de um artista específico e mostra um recorte da vida desse artista: o pintor holandês Johannes Vermeer. Porém, antes de mais nada, o filme recupera sensações visuais que não muitos filmes conseguem: a simplicidade de olhar, a possibilidade de abrir os olhos e ver as imagens na tela e o sentido construído por elas. Em certos trechos do filme é permitido que o olhar seja levado pela imagens, por suas construções visuais que trazem junto consigo referências a um momento recortado da história da arte.

Webber segue em parte estas diretrizes, consegue fazer uma aproximação do cinema à pintura, num diálogo que fica mais próximo da recriação técnica do pintor do que da simples citação. O ritmo de *Moça com Brinco de Pérola* é pausado, tranquilo, quase poderíamos dizer contemplativo, e é sobretudo o trabalho magistral de Serra que se dá a conhecer. São disso bons exemplos, as duas sequências em que o fundo preto do quadro de Vermeer preenche a totalidade da tela do cinema (fotograma) e Scarlett Johansson, encarna a personagem. A mesma qualidade é atingida em outros momentos do filme, principalmente nas reconstituições, nos adereços, na casa, no estúdio de Vermeer, na pequena cidade. Ou, ainda, nos elementos técnicos da pintura holandesa, quer nas cores e sua preparação, quer na câmara escura, quer na camada preparatória que nessa época se fazia para cada pintura.

Narrada no mesmo tom em que os quadros de Vermeer o fazem, a estética da película - excelente e com uma fotografia que nos leva diretamente aos quadros do pintor holandês, - que deseja ser um fio condutor.

Vermeer, centrou-se em cenas interiores, na tranquila vida doméstica, nos rostos e nas atividades de mulheres, “despindo” suas modelos em suas pinturas, mas um despir diferente, revelando a alma que se escondia atrás delas. Nos seus quadros, Vermeer, parafraseando Dreyer, conseguiu que: “el arte debe representar la vida interior y no la exterior” (García, 78).

Cristina Susigan: csusigan@gmail.com

Mestre pela Universidade Aberta do Porto – Portugal

Professora na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Porto (ESMAE) de 2009-2012.

Texto da Palestra de Cristina Susigan, na atividade de apresentação e debate sobre o filme *Moça com brinco de pérola*, no Curso Superior de Tecnologia em Jogos Digitais da PUCSP, na disciplina de Desenho de projeto e ambiente, do Prof. Dr. Luís Carlos Petry [07/08/2013].

link da atividade: <http://www.topofilosofia.net/aulas/dpa/arte/>