

## ***Moça com brinco de pérola: uma análise filmica sobre a obra de arte***

Amanda da Silva e Silva  
Perla Maria Berwanger  
Poliana Marta Ribeiro de Abreu  
José Ferreira Júnior

### **RESUMO**

O presente artigo tem como objetivo principal analisar o filme norte americano *Moça com brinco de pérola*, baseado no romance de Tracy Chevalier, 1998. O longa-metragem, dirigido por Peter Webber, tenta recriar - de maneira ficcional - a inspiração por trás de um dos quadros mais famosos do pintor holandês Johannes Vermeer. Para a composição do recorte de análise, foram escolhidas algumas cenas do filme que mostram a relação entre o pintor e o seu processo de criação. Apresentaremos diferentes pontos de vista e formulações teóricas que enquadram a questão central da autenticidade e da reprodutibilidade de uma obra artística, com destaque para as abordagens de autores, cujas investigações remetem ao momento da criação, sendo exemplos recorrentes Walter Benjamin, Maurice Merleau-Ponty, Giulio Argan, David Hockney e Ernest Hans Gombrich.

**Palavras-chave:** *Moça com brinco de pérola*. Johannes Vermeer. Arte.

### **1 Introdução**

Até que ponto o cinema consegue recriar a inspiração por trás de uma obra de arte? Que elementos cinematográficos podem ser utilizados para simular algo não reprodutível como a aura de uma obra?

*Moça com brinco de pérola*, filme de 2003, dirigido por Peter Webber, é uma tentativa de recriar o momento de inspiração do pintor Johannes Vermeer na elaboração de um dos seus quadros mais famosos. A enigmática figura retratada na pintura é Griet, interpretada por Scarlett Johansson, uma jovem filha de um artesão que ficou cego. Por conta disso, ela precisa trabalhar como empregada na casa de Vermeer (Colin Firth). O longa-metragem parte do questionamento que, por vezes, surge diante de uma pintura: afinal, quem é a moça retratada, no caso, a moça com brinco de pérola?

Embora o filme tenha sua narrativa centrada em uma obra de arte e no contexto em que ela foi criada - utilizando componentes estéticos sofisticados, alguns dos quais serão citados mais adiante -, não se deve deixar de destacar que a obra filmica segue as características e os padrões estabelecidos pela indústria cinematográfica, principalmente a hollywoodiana. Para Vanoye (1994, p. 27):

O encadeamento das cenas e das seqüências se desenvolve de acordo com uma dinâmica de causas e efeitos clara e progressiva. A narrativa centra-se em geral num personagem principal ou num casal (o star system contribuiu para reforçar essa regra de roteiro), 'de caráter' desenhado com bastante clareza, confrontando a situação confi-

to. O desenvolvimento leva ao espectador as respostas às questões (e, eventualmente, enigmas) colocadas pelo filme.

O presente artigo propõe-se, então, a demonstrar como o filme esforça-se em captar o espírito do artista, a origem da inspiração e da genialidade. A aura e a autenticidade da obra de arte, conceitos trabalhados por Walter Benjamin, são recriados dentro de uma obra reproduzível, no caso, o cinema. Para proceder à análise, serão descritas algumas cenas do filme *Moça com Brinco de Pérola* e que melhor evidenciam o momento de criação da obra de arte, desde a inspiração inicial até sua completa execução.

## 2 O artista Vermeer, a obra de arte, a reprodutibilidade técnica e a autenticidade

Johannes Vermeer van Delft (1632-75), ou somente Vermeer, foi um dos maiores mestres da pintura da geração posterior a Rembrandt, na Holanda do século XVII. Pelo que foi registrado, Vermeer foi um artista bastante meticuloso, que produzia, de forma lenta, duas ou três telas por ano, totalizando 35 obras em toda a sua carreira.

Se analisarmos a obra de Vermeer, podemos perceber que poucos quadros representavam realmente uma cena importante. A maioria de suas pinturas exibe cenas cotidianas, com personagens simples ou figuras solitárias, atentas a algum afazer, dentro de uma típica casa holandesa. Nesse contexto, Borges (2010, s/p.) argumenta que:

O artista se fez notar com seu talento no jogo de luzes e sombras, destacando algumas partes do quadro com uma luminosidade que parecia dar vida própria à obra, com notável excelência ao utilizar a luz. Seus quadros eram belas composições de equilíbrio, quase geométricos. Era nobre ao captar paisagens da velha Delft, retratos e, principalmente, mulheres em seu cotidiano. Eram cenas simples e diretas. Pintava no que parecia ser um ritual metódico pela precisão nos detalhes. Quando observo a obra de Vermeer tenho a impressão de ver uma cena viva. Está tudo detalhadamente ali. E o que Vermeer evidenciava com a luz era sempre o abstrato. A expressão, o movimento, o pensamento, a intenção. Produzia um extraordinário efeito de contraste com a sombra

Jan Vermeer viveu em um contexto profícuo para a arte, o que lhe possibilitou sustentar a família com o dinheiro dos quadros que pintava, mesmo que não com muita facilidade. Na Delft do século XVII predominava o Barroco Holandês - ou pintura de *genre* -, um estilo sóbrio e comprometido com a descrição de cenas do dia a dia. Mas, se por um lado a obra de Vermeer era popular, por outro seu trabalho foi subestimado até 1866, quando então o crítico de arte Théophile Thoré Burger finalmente revelou ao mundo a sua genialidade, atestando seu nome na história da arte ocidental (BORGES, 2010).

Esse atestado que uma obra necessita para ser considerada obra de arte é dado através de um julgamento de um crítico ou historiador pelo seu valor artístico e pela contribuição e formação de uma cultura artística. Segundo o crítico de arte Argan (1994, p. 14):

o conceito de arte não define, pois, categorias de coisas, mas um tipo de valor. Este está sempre ligado ao trabalho humano e às suas técnicas e indica o resultado de uma relação entre uma atividade mental e uma atividade operacional. O valor artístico de um objeto é aquele que evidencia na sua configuração visível, na sua forma, o que está em relação com a maior ou menor importância atribuída à experiência do real, conseguida mediante a percepção e a representação [...] As formas valem como significantes somente na medida em que uma consciência lhes colhe o significado: uma obra é uma obra de arte apenas na medida em que a consciência que a recebe a julga como tal.

Argan (1994) ainda menciona que a história da arte, antes de ser uma história das coisas, é uma história de “juízos de valor” de uma obra. É esse juízo que vai determinar a qualidade artística dessa obra, ao mesmo tempo em que se deve reconhecer nela uma historicidade.

Logo, a decisão da qualidade de uma obra de arte é estabelecida pela sua noção de autenticidade. Essa noção é fundamental para o estudo da arte, pois nela se pode ter, também, uma noção histórica de uma época. Sobre autenticidade, Benjamin (1994, p.167) destaca:

Mesmo na reprodução mais perfeita um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. Os vestígios das primeiras só podem ser investigados por análises químicas ou físicas, irrealizáveis na reprodução; os vestígios das segundas são o objeto de uma tradição, cuja reconstituição precisa partir do lugar em que se achava o original.

O autêntico aqui é colocado como o contrário de falso. E o falso em arte é uma coisa que se passa por verdadeira. Logo, imitações, derivações e cópias, sejam elas por repetições mecânicas ou decalques, não estão incluídas no âmbito do autêntico. Portanto, a autenticidade não é algo que seja reproduzível.

A singularidade, que é essencial para o reconhecimento de uma obra de arte, é caracterizada por ser única e durável, diferente da técnica de reprodução em massa, que, por ser fruto de repetição, transmite fugacidade. Consequentemente, a utilização de técnicas de reprodução substitui o caráter único da obra por um caráter serial. Essa existência serial de uma obra de arte, causada por sua reprodutibilidade técnica, vai destruir a aura (BENJAMIN, 1994).

Ao longo da história, com o surgimento de novas técnicas de artes gráficas - como a xilogravura e a litografia -, a própria imprensa, a fotografia e o cinema passaram a usufruir da reprodução em massa, que ficou cada vez mais rápida e forte. Uma vez que a obra de arte foi transformada em item de consumo, o seu valor e práticas de culto foram sendo substituídos por uma poderosa forma de valor de exposição de produtos, como ocorreu na fotografia e no cinema.

Essa é a maior crítica que Benjamin faz em relação à fotografia e, posteriormente, ao cinema. Por serem passíveis de reprodutibilidade técnica e por possuírem caráter de valor de exposição, não seriam consideradas verdadeiramente artes e nem teriam valor de culto. Seria uma crítica a um declínio cultural e artístico, em que as fotografias e o cinema seriam transformados em acontecimentos banais (sem aura) ou apenas em cópias estéreis do mundo. Além disso, ocorrem as mudanças na função social da arte (antes no ritual e agora na política) e na relação das massas com a arte, desencadeadas pela própria reprodutibilidade técnica.

### **3 Moça com brinco de pérola: o quadro e o filme**

O quadro *Moça com brinco de pérola* data de 1665, foi pintado com a utilização da técnica de óleo sobre tela e possui dimensões de 46,5cm x 40cm. Atualmente, a obra está em exposição na Real Galeria de Arte Mauritshuis, em Haia, na Holanda. A imagem da enigmática moça retratada é delicada e controversa, sobretudo pelo uso do turbante exótico e do brinco de pérola. As pinceladas com efeito de brilho nas roupas e no canto dos lábios dão a autenticidade necessária ao quadro de Vermeer. É o conjunto dessas características que classifica a pintura de Vermeer como uma obra de arte, de acordo com Gombrich (2012, p.430-433).

É difícil explicar as razões que fazem de uma tela tão simples e despretensiosa uma das maiores obras-primas de todos os tempos. Mas os poucos que tiveram a sorte de ver o original não discordaram de mim de que se trata de algo que está muito próximo de um milagre. Uma de suas características milagrosas [...] é o modo pelo qual Vermeer consegue a completa e laboriosa precisão na reprodução de texturas, cores e formas, sem que o quadro tenha jamais o aspecto de elaborado ou rude.

Partindo da curiosidade da história por trás do quadro - quem seria a enigmática mulher retratada na obra? -, a escritora norte-americana Tracy Chevalier lançou, em 1998, o livro, que saiu de uma perspectiva real - o quadro de Vermeer - para uma narrativa ficcional: a trama por trás da elaboração do quadro do pintor holandês. Segundo Campos (2007), “em geral, os fios de uma estória são imaginados como as teias de aranha são tecidas: eles provêm do cerne da estória que você quer narrar, são ditados pelo imaginário que você possui e são balizados pelo imaginário das pessoas para quem você escreve” (CAMPOS, 2007, p. 27).

Em 2003, o livro foi adaptado - pela roteirista Olivia Hertreed - para o cinema, com direção de Peter Webber e teve como protagonistas os atores Colin Firth (Vermeer) e Scarlett Johansson (Griet). Com 99 minutos de duração, *Moça com brinco de pérola* tem a direção de fotografia assinada por Eduardo Serra, com destaque para a utilização das cores e texturas, bem como a precisão dos jogos de luz e sombra, que dão a impressão de que cada cena é um quadro de Vermeer. O design de produção, de Ben Van Os, a direção de arte, de Christina Schaffer, os figurinos de Dien van Straalen e Marielle Vos, além da maquiagem e penteados de Jenny Shircore e Aurelie Elich, conseguiram recriar com beleza a atmosfera holandesa do século XVII.

Para completar a composição das cenas, o filme tem a trilha sonora original assinada pelo francês Alexandre Desplat, indicado aos prêmios Globo de Ouro e BAFTA por esse filme. Desplat já é um experiente compositor de trilhas sonoras para cinema, considerado o sucessor de Georges Delerue (AGRA, 2011). Percebe-se que o compositor e o diretor não optaram por uma trilha sonora de compositores barrocos, mas sim pela criação de uma música mais moderna, contrastando com o visual fiel à época do filme.

Quando começamos a assistir *Moça com Brinco de Pérola*, logo somos lançados para a Holanda do século XVII, e, ao longo do filme, para dentro dos quadros de Vermeer. Os enquadramentos das cenas são construídos como se fossem várias pinturas, que brincamos de reconhecer durante o filme. A representação de pinturas pelo olhar sensível do diretor de fotografia, em conjunto com a concepção do filme, criada pelo diretor e pela equipe de direção de arte, é um dos pontos fortes do longa.

Eco (2005) destaca que a obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante. Essa condição constitui “característica principal de toda obra de arte” (ECO, 2005, p. 22).

#### **4 Vermeer, a câmera escura e a fotografia**

No livro *O Conhecimento secreto*, David Hockney (2001) desenvolve uma tese baseada em provas visuais, documentais, científicas e, claro, através de muita observação. A partir do século XV, ele descreve que muitos pintores ocidentais utilizavam recursos ópticos, como lentes e espelhos, para criar projeções e, assim, poder realizar suas pinturas e desenhos.

Pelo olhar apurado e sensível, Hockney (2001), além de pesquisador, é um renomado artista britânico que pôde identificar características óticas em pinturas anteriores ao que é geralmente destacado

pela História da Arte, por volta de 1500. Historiadores da arte já sabem que muitos artistas se utilizavam das projeções dessas ferramentas ópticas, como a câmera lúcida<sup>1</sup>, por Ingres, e a câmera escura, por Vermeer, enquanto ferramentas para compor suas obras.

É tão notória a aceitação dos historiadores de arte sobre o uso e o conhecimento de instrumentos óticos por Vermeer - ainda, segundo Hockney (2001), Vermeer foi vizinho de Van Leeuwenhoek, microscopista e fabricante de lentes da época -, que este se tornou um tema de destaque no filme. Uma das cenas mostra um enorme caixote sendo carregado com todo o cuidado para o ateliê do artista, causando curiosidade aos moradores da casa e aos espectadores. Tratava-se de uma câmera escura.

Como o próprio nome sugere, e de uma forma bem simples, a câmera escura é uma caixa com um pequeno orifício em uma das paredes, pelo qual ultrapassa a luz para dentro da caixa escura, produzindo no lado oposto uma imagem invertida e de ponta-cabeça da cena externa e exposta à pequena abertura. No filme, o funcionamento da câmera escura é demonstrado de forma bem didática pelo próprio Vermeer. Na cena, o pintor ensina o seu funcionamento a Griet, que, curiosa e cúmplice, olha de forma assustada e, ao mesmo tempo, maravilhada pelo tal fenômeno, o qual, para leigos da época, soava mais como bruxaria.

Para Hockney (2001, p.202), esse fenômeno já é de longa data na história, uma vez que já foi descrito e estudado por Aristóteles, no século IV a.C, e também mencionado por filósofos moístas, na China antiga, passando pelos primeiros artistas, que utilizavam a câmera escura como ferramenta de estudo e técnica de trabalho, até o desenvolvimento da fotografia no século XIX.

A câmera escura foi um recurso muito utilizado por Vermeer para produzir e ajudar na composição de suas pinturas. Percebemos, com um olhar mais atento, os efeitos óticos das lentes da câmera escura enquanto elementos e objetos pintados de forma distorcida; ora suavemente focados, ora totalmente fora de foco. Sobre isso, o historiador da arte Ernst Gombrich (2012, p. 433) pontua:

Como um fotógrafo que deliberadamente suaviza os contrastes fortes de uma foto sem com isso anular as formas, Vermeer também suaviza os contornos e, não obstante, reteve o efeito de solidez e firmeza. É essa combinação estranha e ímpar de suavidade e precisão que torna tão inesquecíveis as suas melhores pinturas.

No século XIX, ainda era controverso avaliar o valor artístico dado à fotografia e à pintura. Segundo Benjamin (1994), essa controvérsia foi fruto das transformações de caráter mundial, que ocorreram na história da arte com o surgimento da fotografia - no século XX vai acontecer também com a evolução do cinema. Os questionamentos foram feitos pelos seus respectivos teóricos.

Na fotografia, através da objetiva da câmera, o olho passa a ser o domínio da reprodução, liberando a mão da sua obrigação primordial para um processo artístico de reprodução de imagens. O olho torna-se mais rápido do que a mão que desenha. De uma matriz fotográfica é possível reproduzir milhares de cópias, perdendo o sentido da cópia autêntica, portanto, fracassando na exigência de uma autenticidade por conta da reprodução artística.

---

<sup>1</sup> Basicamente, trata-se de um prisma numa vareta que cria a ilusão de uma imagem daquilo que esteja na frente dele, sobre um pedaço de papel embaixo. Essa imagem não é real - não se acha de fato no papel, somente parece estar ali. Quando se olha pelo prisma a partir de um ponto, pode-se ver a pessoa ou os objetos em frente, além do papel embaixo, ao mesmo tempo [...]. Por ser portátil, a câmera lúcida é perfeita para desenhar paisagens. Para mais, conferir Hockney (2001).



## 5 Análise de cenas

Para identificar as características que demonstrem até que ponto uma obra reprodutível, como um filme, pode recriar as etapas que caracterizam a execução de uma obra de arte, serão analisadas seis cenas do longa-metragem *Moça com brinco de pérola*, que são consideradas importantes para o desenrolar da história. De acordo com Campos (2007), como tudo o que é mostrado na tela, o lugar onde se passa uma cena também emite informação. Mesmo que narre a mesma ação dos mesmos personagens, há diferença entre a cena se passar num carro ou estacionamento, num corredor, sala ou quarto (CAMPOS, 2007, p. 123).

### CENA 1: Apresentação de Griet

A personagem Griet, que no universo ficcional - inspirado na realidade - seria a moça com brinco de pérola do quadro de Vermeer, é apresentada em uma cena aparentemente trivial: ela cortando legumes na cozinha de sua casa. Todavia, conforme dito, dentro da obra filmica nada é gratuito, tudo informa (CAMPOS, 2007). Na cena, a câmera funciona como o olho do espectador, que vai se aproximando aos poucos de Griet, que corta legumes de maneira bastante atenta.

A intenção da cena, mostrada na **Figura 1**, além de apresentar a personagem, é oferecer pistas sobre a sensibilidade artística de Griet - algo que será mais explorado em outros momentos -, que demonstra cuidado e preocupação ao compor um prato de legumes. Na sequência da cena, uma mulher - que mais à frente saberemos ser sua mãe - chama o nome de Griet e pede para que ela suba. Já nessa cena - uma das que iniciam o filme -, a preocupação da direção de fotografia é produzir imagens que se assemelhem a um quadro, característica de todo o longa-metragem.



Figura 1 - Apresentação de Griet.

Fonte: retirado do filme *Moça com Brinco de pérola* (2003).

## CENA 2: Primeira vez que Griet entra no estúdio de Vermeer

Acompanhada da esposa de Vermeer, Catharine, e de uma das filhas do casal, Griet é conduzida ao ateliê do pintor. A sensação que a cena transmite é de que o local é sagrado e que causa um certo temor em Catharine. Segurando um balde e uma vassoura, Griet se dirige à porta entreaberta, sem saber o que a espera. A partir do momento em que cruza aquela porta, sua vida muda. Griet começa a abrir as janelas a mando da patroa, que sai em seguida. A empregada começa a limpar e se vê emoldurada em um espelho, o que mais uma vez antecipa o futuro da personagem, que será retratada em um quadro (ver **Figura 2**).

Analisando apenas essa imagem - Griet emoldurada -, podemos destacar que a ação simples de se ver em um espelho está relacionada a um contexto - o fato de que a empregada será retratada em uma pintura. Sobre isso, Dondis (1997, p.30) destaca:

Na criação de mensagens visuais, o significado não se encontra apenas nos efeitos cumulativos da disposição dos elementos básicos, mas também no mecanismo perceptivo universalmente compartilhado pelo organismo humano. Colocando em termos mais simples: criamos um design a partir de inúmeras cores e formas, texturas, tons e proporções relativas; relacionamos interativamente esses elementos; temos em vista um significado.



Figura 2 – Primeira vez que Griet entra no estúdio de Vermeer

Fonte: retirado do filme Moça com Brinco de pérola (2003).

## CENA 3: Griet limpa a janela do estúdio de Vermeer

O filme narra a dificuldade que Vermeer tinha para construir uma tela. A busca pela inspiração era perseguida não só por ele, mas também pela família, principalmente nas palavras da sua sogra. A inspiração era “algo” que lhe visitava em média dois anos após a conclusão de um quadro, o que era bastante tempo. Sobre isso, sua sogra dizia: “as crianças precisam comer”, entre outras cobranças. Dessa vez, ele já tinha ideia do que realizar, mas ainda não havia encontrado os meios para fazê-lo. O que o filósofo Merleau-Ponty (2013, p. 26) denominou de inspiração

o que chamam inspiração deveria ser tomado ao pé da letra: há realmente inspiração e expiração do ser, respiração do ser, ação e paixão tão pouco discerníveis que não se sabe mais quem vê e quem é visto, quem pinta e quem é pintado [...] A visão do pintor é um nascimento continuado.

Diante da formalização do pedido do mecenas, o pintor estava inspirado tanto pela pureza e beleza de sua assistente como pela capacidade de compreensão que ela tinha diante do seu mundo caótico de criação. Foi enquanto Griet limpava as janelas do ateliê, quando sua silhueta contra a luz passava pelos vitrais, que ele soube como faria sua próxima obra de arte. Ele queria pintá-la, mas sabia que esse assunto iria repercutir contra a imagem pessoal da serviçal na pequena vila onde moravam. A **figura 3** mostra o momento em que Vermeer encontra a inspiração para construir sua nova encomenda.



Figura 3 – Griet limpa a janela do estúdio de Vermeer  
Fonte: retirado do filme *Moça com Brinco de pérola* (2003).

#### CENA 4: A aprendiz - Transmissão da técnica

O fascínio mútuo entre Griet e Vermeer se deu no momento em que ela entra no ateliê e se depara com um mundo de cores, telas e pincéis. Um mundo que não é muito diferente e distante daquele em que ela cresceu. Filha de artesão, ela sempre esteve em contato com a arte da abstração. Cores e argila compunham seu universo. Para Vermeer, o fascínio foi descobrir que uma simples criada era capaz de entender suas inquietações: desde o silêncio no ateliê, passando pelo processo de fabricação das tintas, a partir de cuidadosas misturas, até a assombração que o atormentava em busca da inspiração.

Soares (2008) reforça o cuidado de Vermeer durante a fabricação de suas tintas, que, até então, eram preparadas somente por ele, cuidadosamente. Com a chegada de Griet, Vermeer não poupou esforços para lhe explicar, detalhadamente, todos os processos de produção das tintas e construção dos quadros, tornando-a sua aprendiz, mesmo percebendo seu receio, conforme a **Figura 4**.

Benjamin (1994) explica que desde sempre a arte é reprodutível. As técnicas de produção, ao longo do tempo, eram passadas dos mestres aos seus aprendizes, com o objetivo de agilizar a finalização de uma peça para colocá-la à venda. Assim foi com a xilogravura, seguida da litografia, por meio das matrizes. Somente a fotografia conseguiu substituir a mão pelo olhar.





Figura 4 – A aprendiz - Transmissão da técnica

Fonte: retirado do filme *Moça com Brinco de pérola* (2003).

### **CENA 5: Griet vê Vermeer pintar**

Nesta cena, como na maioria em que há o encontro entre os dois personagens, há um momento de tensão. O local de trabalho do pintor é um lugar respeitado e até “temido” por todos no casarão. Ninguém se atreve a dar qualquer contribuição às atividades que acontecem naquele local. Vermeer não pede ou aceita qualquer opinião sobre o trabalho que realiza, sempre de forma solitária e quase como uma punição ou castigo.

A **Figura 5** apresenta a entrada de Griet no momento em que Vermeer está trabalhando concentrado. Ela observa atentamente tudo o que está em sua volta, cenário montado com um corpo de manequim, a luz que entra pelas janelas e os movimentos minuciosos de cada pincelada na tela. Limpa todo o local e se mantém em absoluto silêncio.

No dia seguinte, quando Vermeer entra no seu local de trabalho, ele percebe que a empregada mexeu na cena montada por ele anteriormente. Ao contrário de tratá-la com alguma reprovação, ele muda a composição já pintada e incorpora as mudanças realizadas no cenário do quadro. Intrigado, o pintor pergunta a Griet o porquê de tal mudança. Ela responde que na composição da cena anterior a moça parecia estar presa.

Segundo Soares (2008), Vermeer costumava pintar o meio em que estava vivendo: a sua cidade natal Delft; as mulheres burguesas e suas pérolas; as criadas e seus afazeres cotidianos; a fé católica; algumas profissões e etc.. Em 25 das 34 obras de Vermeer, têm-se uma mesa de carvalho como elemento de composição. Essa mesa pertencia à sua sogra, Maria Thins, e estava documentada em seu inventário.



Figura 5 – Griet vê Vermeer pintar

Fonte: retirado do filme *Moça com Brinco de pérola* (2003).

#### CENA 6: O brinco de pérola

Desde a apresentação de Griet a Vermeer, o roteirista expõe uma relação de desejo reprimido entre o pintor e a empregada. O contato corporal entre ambos é mostrado de forma sutil, porém sensual. Percebe-se a atração existente entre os personagens em algumas cenas: quando Griet está arrumando a mesa do jantar para a família, ao atravessar a sala, e vê Catharine tocando piano. Ela fica completamente desconcentrada ao se deparar com Vermeer acariciando sua esposa. Outra cena marcante é quando o mecenas assedia Griet para que ela seja retratada, mas o pintor nega fazê-lo, contrariando o seu cliente.

A cena do brinco de pérola coroa a relação de amor platônico entre eles. A metáfora do furo feito na orelha de Griet para colocar o brinco é uma cena com poucas palavras, sem música de fundo, narrada ao som de suas respirações e movimentos cuidadosos do pintor, que empunha um alfinete na orelha de Griet. No momento em que ele consegue furar sua cartilagem, Griet solta um gemido contido, causado pela dor da penetração. Na **Figura 6**, que mostra a cena onde Vermeer fura a orelha de Griet, é possível visualizar o momento íntimo entre os dois personagens da trama.



Figura 6 - O brinco de pérola

Fonte: retirado do filme *Moça com Brinco de pérola* (2003).

## Considerações Finais

Quando colocamos em um mesmo plano a obra de arte, o cinema e a fotografia, damos ao nosso cérebro um problema complexo a ser resolvido, pois lidamos com três tipos de linguagens diferentes. Com o passar do tempo, cada uma dessas linguagens torna-se complemento uma da outra, em especial pela evolução tecnológica ao longo da história. Como exemplo, citamos a passagem da xilografia à litografia, da litografia à fotografia e desta ao cinema.

Eventos como as guerras e a revolução industrial foram marcos determinantes para a criação e depuração de inúmeras técnicas, entre elas as de reprodutibilidade da arte. Foi a transição do artesanal para a fabricação em série que possibilitou ao produtor e/ou artesão a melhor organização das atividades de execução, a diminuição da perda de matéria-prima empregada na confecção de seus produtos e a padronização dos mesmos.

Todavia, cada ação tem uma reação contrária, como disse Newton. No momento em que a reprodução técnica ocorre, ela mata a aura da obra, sobretudo por não ser capaz de capturá-la. Para que ocorra essa captura da aura, é necessário que o artista esteja imerso em um dado composto histórico, formado pelo tempo/espaço e pelo estado de espírito daquele que a gerou. Benjamin (1994) ressalta que o resultado dessa imersão é um produto sem aura, que ele não classifica como obra de arte, mas apenas como uma reprodução.

Enquanto filme, *Moça com brinco de pérola* apresenta uma riqueza nos detalhes. Há um esforço técnico e artístico em mostrar ao espectador, pelo cinema, o processo criativo e a fonte de inspiração de um dos mais belos e impressionantes trabalhos de Johannes Vermeer. O filme apresenta um rico e sensível diálogo entre as variáveis de luz e sombra, com tonalidades próprias aos trabalhos do pintor holandês, também retratados na relação de patrão/empregado entre Vermeer e Griet.

A forma de construção da relação de amor platônico, sensual e cúmplice entre os dois personagens aguça nossa imaginação, sugerindo-nos uma reflexão sobre a origem da inspiração do artista, como ela se desenvolve e quais seriam os catalisadores/provocadores dessa explosão de ideias e da construção de um produto capaz de perdurar por séculos, ainda que imerso em mistério, beleza e simplicidade, como o quadro *Moça com brinco de pérola*.

---

## **Girl with a pearl earring: a filmic analysis of the work of art**

### **ABSTRACT**

This article aims to analyze the North American film *Girl with a Pearl Earring*, based on the novel by Tracy Chevalier, 1998. The film, directed by Peter Webber, tries to recreate - a fictional way - the inspiration behind one of the most famous paintings of the Dutch painter Johannes Vermeer. For the composition of the analysis cut, some scenes of the film were chosen that show the relationship between the painter and his creation process. We will present different points of view and theoretical formulations that frame the central question of the authenticity and reproducibility of an artistic work, with emphasis on the approaches of authors, whose investigations refer to the moment of creation, such as Walter Benjamin, Maurice Merleau-Ponty, Giulio Argan, David Hockney and Ernest Hans Gombrich.

**Keywords:** *Girl with a Pearl Earring*, Johannes Vermeer, Art.



## REFERÊNCIAS

AGRA, Fernando. **A Imagem sonora**. Rio de Janeiro: Alph Graphics, 2011.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia da história da arte**. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1994.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Zouk Editora, 1994.

\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

BORGES, Rejane. Vermeer, o pintor que ressurgiu na luminosidade de sua obra. **Obvious** Disponível em: [http://obviousmag.org/archives/2010/08/vermeer\\_o\\_pintor\\_que\\_ressurgiu\\_na\\_luminosidade\\_de.html](http://obviousmag.org/archives/2010/08/vermeer_o_pintor_que_ressurgiu_na_luminosidade_de.html). Acesso em: 27 jul. 2017.

CAMPOS, Flávio. **Roteiro de cinema e televisão**. A arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2007.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

HOCKNEY, David. **O Conhecimento secreto**: redescobrimo as técnicas perdidas dos grandes mestres. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

MERLEAU, Ponty. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SOARES, Maria Thereza G.F. **Moça com brinco de pérola**: uma análise sobre a pintura de Vermeer e a fotografia de Eduardo Serra. Monografia apresentada ao Curso de Cinema e Vídeo do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense - UFF, 2008.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

### Sites:

<http://www.mauritshuis.nl>- Royal Picture Gallery Mauritshuis-Haia. Acesso em: 20 jul. 2017.

[http://www.imdb.com/title/tt0335119/fullcredits?ref\\_=tt\\_ov\\_st\\_sm](http://www.imdb.com/title/tt0335119/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm). Acesso em: 20 jul. 2017.

<http://www.essentialvermeer.com/>. Acesso em: 20 jul. 2017.

## **MINIBIOGRAFIA**

### **Amanda da Silva e Silva**

Graduada em História pela UEMA, mestranda do Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade (PGCult) da UFMA, bolsista CAPES. e-mail: aruadegoncalves@gmail.com

### **Perla Maria Berwanger**

Graduada em Administração pela Faculdade do Maranhão, mestranda do Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade (PGCult) da UFMA, bolsista CAPES. e-mail: perlamberwanger@gmail.com

### **Poliana Marta Ribeiro de Abreu**

Graduada em Jornalismo pela UFMA, mestranda do Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade (PGCult) da UFMA, bolsista CAPES. e-mail: poliabreu@gmail.com

### **Dr. José Ferreira Júnior (orientador)**

Jornalista. Mestre e Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC SP. Professor Titular da Universidade Federal do Maranhão. Docente permanente do Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade. e-mail: jferr@uol.com.br