

ENTRE LETRAS E CENAS: O OLHAR EM QUESTÃO EM MOÇA COM BRINCO DE PÉROLA

Doutoranda Maria Suely de Oliveira Lopes¹ (UFPE)

Resumo:

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre a questão do olhar à luz da poética da percepção a partir da obra de Tracy Chevalier intitulada Moça com Brinco de Pérola (2004). Metodologicamente, nossa discussão se divide em dois momentos. Primeiramente, exploramos dados da história romanceada (em filme e em livro) tendo como ponto de referência o quadro Moça com brinco de pérola, (2004) do pintor holandês Johannes Vermeer. E, em segundo momento, procuramos estabelecer relações possíveis desse olhar que o sujeito lança ao objeto de sua arte literária e cinematográfica provocando uma reviravolta ontológica correspondente à passagem da visão à condição pensante do ser fenomenológico. O referido trabalho utiliza como aporte teórico Brito (2006) Bazin (1991) Hegel (1964), Merleau-Ponty entre outros.

Palavras-chave: Literatura¹, Cinema², Olhar³, Poética da Percepção⁴, Fenomenologia⁵

1 Introdução

O diálogo entre Literatura e Cinema é admissível porque ambos compartilham o ato de contar histórias. Independentemente da perspectiva teórica aplicada, o texto literário e o texto fílmico possuem estruturas narrativas. A identificação de tais estruturas é o que possibilita a análise das similaridades (espaço, tempo, personagem, narrador, etc.) e das diferenças (manifestação discursiva específica). Podemos dizer que essa relação começa no momento em que o cinema descobre seu potencial narrativo. Assim, ele absorve o modelo narrativo do romance do século XIX para ajudá-lo a melhor contar histórias.

2 Literatura e cinema

De acordo com Brito (1996) o cinema, a partir de D.W.Griffith, passou a fazer usos de técnicas presentes em textos literários de Dickens, como o ponto de vista, que influenciou a posição da câmera e foi responsável pela origem dos planos cinematográficos.

A ligação da literatura com o cinema se dá de maneira tão próxima que ao recrutar as personagens, segundo Cândido (2000,p.115), o cinema não demonstra sequer exclusividade. Pelo contrário, age de formas a aproveitar as personagens que se encontram já prontas, isto é, elaboradas por séculos de literatura e teatro. O cinema se adapta mal ao critério do

individualismo e originalidade que se tornou norma na melhor literatura. Para ele, as personagens criadas parecem pertencer ao domínio público. Isto acontece com as maiores personagens criadas pela cultura do Ocidente. A título de exemplo, Cândido (2000) lembra, através das palavras de André Bazin, a personagem Dom Quixote como figura familiar para várias pessoas que nem sequer tiveram um contato com a obra de Cervantes. Essas personagens tornam-se tão importantes nas produções cinematográficas quanto às páginas dos livros ou nos palcos, trazendo essas personagens do anonimato para as telas.

O fazer artístico em ambas as artes, desenvolve-se em várias etapas a começar pela narração. No cinema, a câmera narra, pois ela apresenta.

Prerrogativas de um narrador que faz escolhas ao dar conta de algo: define o ângulo, a distância e as modalidades do olhar que, em seguida, estarão sujeitos a uma outra escolha vinda da montagem que definirá a ordem final das tomadas de cena e, portanto, a natureza da trama construída por um filme. Portanto, dizer pouco e muitas vezes elidir o principal. (XAVIER, In: PELLEGRINI et al,2003,p.74)

Na literatura, as escolhas são feitas pelo escritor, mas, o editor também pode alterar ou modificar cortes a serem feitos antes da publicação do texto. No desenrolar da caminhada do cinema nacional, o intercâmbio entre literatura e cinema acontece de forma similar, apresentando igual importância para artes citadas. Entretanto, conforme Brito (1996, p.17), “o catalisador das relações entre a literatura e o cinema tinha quer ser mesmo a adaptação, ponto nevrálgico em que duas modalidades de arte se tocam e se repelem, se acasalam ou se agridem.”

A maioria das produções cinematográficas, nacionais e internacionais tiveram seus roteiros escritos com base em obras literárias, adaptando-as para o cinema, o que possibilita maior apreciação e divulgação tanto para a referida arte como para os textos literários nos quais se basearam as criações. Mas, ao contrário do que se pensa, o diálogo entre as duas artes não era bem aceito, pois havia a ideia de que o cinema se aproveitava dos textos literários. Por conta dessa problemática surgem divergências quanto a adaptação desses textos em relação a qualidade e fidelidade.

Hoje a discussão em torno da adaptação não existe, o que podemos dizer é que tanto os cineastas como os roteiristas se utilizam da literatura para escreverem seus roteiros como esta faz usos dos recursos cinematográficos para incentivar na questão da criação das imagens por parte do leitor.

No processo de adaptação podem acontecer várias mudanças que, na opinião de Brito (2006) são necessárias para o ajuste do texto em detrimento do roteiro. Podem ser acrescentados, também, elementos extratexto ao filme que estão sendo adaptados. No processo da montagem do roteiro, a ordem dos elementos presentes no romance pode ser alterada ou deslocada, bem com outros elementos podem ser excluídos durante a feitura do filme. Por exemplo, em *Moça com brinco de pérolas* (2004) a cena do açougueiro é alterada no que diz respeito ao diálogo entre a referida moça- Great- e o filho do açougueiro. Os elogios que Great recebe de Maria Thins- sogra do pintor- não são mostrados no filme, já na obra essa passagem é bem marcante.

Podemos dizer que no processo de montagem do filme para as telas há uma transmutação de produções literárias resultando num trabalho de reescritura da obra. O **novo texto** produzido a partir da obra inicial ganhou outro roteiro, ou seja, o ponto de chegada não é **cópia** e sim **um outro texto** que passa a ser criado. Logo tanto o cineasta como o escritor são produtores de textos únicos, cada um com seus elementos particulares adequados a sua modalidade.

Feito essa introdução sobre literatura e cinema partiremos par o cerne desse trabalho.

3 Entre Letras e cenas

Moça Com brinco de pérola foi escrito por **Tracy Chevalier** conta a história de Griet, uma menina holandesa de 16 anos de idade que se torna uma empregada na casa do pintor Johannes Vermeer. Sua calma e sua percepção não só a ajuda nos deveres domésticos, mas também chama a atenção do pintor. Embora diferente em sua criação, educação e posição social, eles têm um modo semelhante de olhar para coisas.

Vermeer a envolve lentamente para o mundo das pinturas - o retrato, imagens luminosas de mulheres solitárias em colocações domésticas. Em contraste com o trabalho dela no estúdio do mestre, Griet tem que manter seu lugar em uma casa católica caótica administrada pela esposa volátil de Vermeer, Catharina, a sogra Maria Thins, e a leal empregada Tanneke. Seis crianças (e contando) preenchem a casa, dominadas por Cornelia de seis anos de idade, uma menina danosa que vê mais que ela deve.

À beira de feminilidade, Griet atrai também as atenções crescentes de um açougueiro local e do protetor de Vermeer, o mecenas Van Ruijven. E ela tem que achar uma maneira de lidar com esta vida nova e estranha fora da família protestante amorosa onde ela cresceu e

agora fragmentada por um acidente e uma morte. Griet se torna parte do trabalho do mestre dela, a intimidade crescente deles esparrama rompimento e ciúme dentro da casa ordenada e até mesmo - como o escândalo vaza para fora - abala o mundo exterior.

Diante do resumo, podemos perceber que o que nos impulsiona nessa história narrada é o suspense em relação à obra de arte sobre sua criação e a escolha do objeto ou tema criado.

O que movimenta a narrativa imagética é que a história toda é contada no quadro de uma só vez, e na narrativa literária cada página, cada frase, cada ponto encerra um segredo a compor toda a trama a ser desvendada. O que se passa na narrativa é a tentativa de entender o quadro, saber o que se passa antes do ponto final dado pelo pintor.

Para compreender o mistério que o quadro apresenta, interessemo-nos levantar algumas questões relativas a poética do olhar. Acreditamos que por essa via, possamos desvendar o mistério que a narrativa literária e filme *Menina com brinco de pérola* propõe.

A percepção artística, conforme Salles (1998), enquanto atividade criadora da mente humana, é um dos momentos em que se percebem ações transformadoras. O filtro da percepção vai processando o mundo em nome da criação da nova realidade que a obra de arte oferece. A lógica criativa engendra um sistema que gera significados a partir de características que o artista lhe concede.

Qualquer olhar já traz consigo uma perspectiva específica e, necessariamente, não é idêntico ao objeto observado, ou seja, é um outro que se forma pela nosso olhar. Lembremo-nos do pintor Vermeer que era pressionado pela sogra para produzir mais telas. Até que um dia, Griet passa a trabalhar em sua casa com criada, e a partir daí, ele passa a observá-la e sente-se impressionado com o olhar que ela lança para cada canto da casa. Possuidora de uma sensibilidade forte, Griet, passa a querer compreender os quadros de Vermeer, pois estava sempre em contato com eles, já que fazia todos os dias a limpeza em seu atelier. Sua precisão em limpar cada objeto sem mover nenhum do lugar era para qualquer um se admirar. Depois de alguns dias passa a ajudar Vermeer no atelier misturando tintas e até dando opinião em relação às cores. Mas, não é só essa lógica que move a obra e o filme. O olhar de Griet esconde uma verdade que só Vermeer foi capaz de captar quando ela, a pedido dele e da sogra, resolve posar para o quadro que seria vendido para o mecenas Van Ruijven. Isso prova que no instante em que apreendemos qualquer fenômeno, já o interpretamos e naquele mesmo instante vivenciamos uma determinada representação. Acrescentamos que:

[...] A natureza já mostra essa mediação: a manifestação do arco-íris não depende só do sol e da terra, mas também do homem, pois o arco-íris acompanha seu espectador quando esse se movimenta. Daí cada um ver um arco-íris diferente. Cada pessoa, pelo modo como se coloca entre o céu e a terra e pela sua atividade de sua organização perceptiva individual do mar universal de cores, destaca uma forma que corresponde a seu próprio arco-íris. (HAUSCAKA apud SALLES, 1998, p.90)

O processo de apreensão dos fenômenos envolve uma intensa sensibilidade, pois o artista a partir daí está sendo visto como um explorador da existência. Essa afirmativa se adequa ao momento em que Griet está sendo pintada por Vermeer. Ela posa de forma ainda não compor o traço desejado para ele. E assim Griet o faz. Quando o quadro finalmente é concluído, ela o descobre e o contempla. Seu olhar de espanto a faz declarar para Vermeer que o mesmo havia pintado sua alma. É O momento mágico em que após uma sequência de passagens e cenas, o mistério se propõe a ser desvendado do ponto de vista da narrativa literária e cinematográfica, pois o quadro mantém sua proposta inicial. A partir de um quadro do século XVII é possível estabelecer um olhar que dê conta de compreender a natureza humana. O olhar do pintor enxerga mais que os outros olhares de homens comuns?

A percepção, no pensamento de Salles (1998) é um movimento caracterizado pela unicidade da impressão. As pessoas são receptivas a partir de algo que já existe nelas de forma potencial e que encontra nesse fato uma oportunidade concreta de se manifestar. A primeira postura da criada Griet quando começa a frequentar a casa do pintor é manter-se pelos cantos, longe das vistas. Nos primeiros dias de trabalho na casa do pintor, ela não o vê. Aos poucos, ela ganha vulto, presença na casa e na vida de Vermeer. Como fora dito anteriormente, ela se relaciona com as tarefas de pintura dele. Podemos dizer que ela se deixa perceber pela sensibilidade que herdara do pai e acaba entrando no campo de visão do pintor. Ou seja, O interesse do pintor por Griet é fazer dela objeto de sua criação.

O fato de uma criada ser escolhida por um pintor famoso mexe com a opinião da sociedade e de sua esposa que sente ciúmes, pois esta seria a posição em que ocuparia, a de ser contemplada como quadro pelo marido e pela sociedade. Todos da casa estão em situação e quadro: sendo visto na tela do pintor e se vendo em relação a esta tela.

Griet vivencia à feitura do quadro e essa situação a toca profundamente, por isso se deixa envolver por esse processo de criação. Esse aspecto é o que prende, também, a narrativa literária e cinematográfica à narrativa imagética. Mas o mais importante é o fato de que o objeto a ser escolhido se trata de um objeto iluminado. O objeto pintado fornece sua luz para a tela ao mesmo tempo em que é iluminado por ela. O pintor seleciona aquilo que a sociedade

ilumina: o mecenas pede que o pintor retrate uma mulher jovem, bonita e que não seja sua mulher.

Moça com brinco de pérola está no título do filme e na obra. À imagem da moça na tela foi adicionado ao brinco de pérola para deixá-la em posição de igualdade. A personagem Griet é retirada da condição de criada para representar outra esfera social. Ou seja, de condição de criada a objeto de contemplação.

Outro aspecto a acrescentar é que a tela impõe regras de apresentação impondo ao artista a utilização de elementos que estão no limite das convenções sociais com o que está sendo representado. Posar com a boca entreaberta, com lábios úmidos para a época (Século XVII) representava ser obscuro e vulgar, mas cabe ao artista se utilizar dos elementos que faltam para dar composição à obra de arte.

Como afirma Salles (1998, p.95) “é a criação como seleção de determinados elementos que são recombinações, correlacionados, associados, e assim, transformados de modo inovador”. A poeticidade do quadro está no processo de transfiguração desse objeto. O que destacamos é o papel transformador desempenhado pela percepção, nessa ação do olhar sobre a realidade externa à obra.

A obra de arte nada mais é que uma reorganização criativa da realidade e não como seu produto ou derivado. (JUNJ, 1987 apud SALLES, 1998). Nesse processo o que estão sempre presentes são os elementos mediador e transformador. O Artista apropria-se da realidade externa e, em gestos transformadores constrói novas formas.

Temos que considerar nesse estudo ainda a dialética da percepção. Entre o olho e olhar existe a ação do desejo. Logo o olho é o que vê, o olhar é o que se pinta. O olhar sofre e provoca uma “reviravolta ontológica” correspondente a passagem da visão à condição pensante do ser fenomenológico.

De acordo com Merleau-Ponty (1945/1994) a ciência, em sua versão positivista, considera a percepção como algo distinto da sensação, embora a relacione por meio da causalidade estímulo-resposta. Nesse sentido, a percepção é o ato pelo qual a consciência apreende um dado objeto, utilizando as sensações como instrumento. Mas todo processo ocorre sendo mediado pelo olhar (grifo da autora) Uma nova maneira de compreender a percepção é oferecida pela *Gestalt*. Segundo essa teoria, a percepção é compreendida através da noção de campo, não existindo sensações elementares, nem objetos isolados. Dessa forma, a percepção não é o conhecimento exaustivo e total do objeto, mas uma interpretação sempre provisória e incompleta.

A percepção, também, está relacionada à atitude corpórea. Essa nova compreensão de sensação modifica a noção de percepção proposta pelo pensamento objetivo, fundado no empirismo e no intelectualismo, cuja descrição da percepção ocorre através da causalidade linear estímulo-resposta. Na concepção fenomenológica da percepção a apreensão do sentido ou dos sentidos se faz pelo corpo, tratando-se de uma expressão criadora, a partir dos diferentes olhares sobre o mundo.

Ainda, conforme (Merleau-Ponty, 1945/1994, p. 497), considerando-se que “das coisas ao pensamento das coisas, reduz-se a experiência”, é preciso enfatizar a experiência do corpo como campo criador de sentidos, isto porque a percepção não é uma representação mentalista, mas um acontecimento da corporeidade e, como tal, da existência.

Esse conceito de percepção só é possível porque Merleau-Ponty rompe com a noção de corpo-objeto, parte extra-partes e com as noções clássicas de sensação e órgãos dos sentidos como receptores passivos. Em *Fenomenologia da Percepção*, (1945/1994) Merleau-Ponty reforça a teoria da percepção fundada na experiência do sujeito encarnado, do sujeito que olha, sente e, nessa experiência do corpo fenomenal, reconhece o espaço como expressivo e simbólico.

A experiência perceptiva é uma experiência corporal. De acordo com Merleau-Ponty (1945/1994) o movimento e o sentir são os elementos chaves da percepção, desse modo:

A percepção sinestésica é a regra, e, se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como concebe o físico aquilo que devemos ver ouvir e sentir (p. 308).

Em *Moça com brinco de perola*, Vermeer observa e sente todos os gestos, movimento do olhar de Griet sobre as coisas, sobre os objetos da casa, e sobre seus quadros, especialmente. Ela capta a imagem que sua tela necessita. As imagens que prendem nosso olhar nos dizem respeito, e nos dizem a nossa relação com o outro. Os movimentos do nosso corpo acompanham nosso acordo perceptivo com o mundo. Situamo-nos nas coisas dispostas a habitá-la com todo nosso ser.

Conclusão

A percepção surge com o contato ingênuo que o homem possui com o mundo. E essa experiência não se estende somente ao campo visual, mas podemos pensar como o instante de estabelecimentos de relações por meio da harmonia dos sentidos. Em *Moça com brinco de pérola* (2004) a percepção é a ação do olhar e esta se tornou responsável pela construção da imagens geradora de descobertas tanto na narrativa literária como na narrativa fílmica.

Vermeer em seu projeto artístico estabelece conexões novas e originais pela capacidade de apreender as experiências do outro. Daí encontramos a unicidade de cada obra e a singularidade de cada artista não só na natureza das combinações perceptivas como também na maneira como são concretizadas no momento da criação. A obra *Moça com brinco de pérola* indaga a questão do olhar do artista e tenta dá conta de descobrir na narrativa os mistérios que a tela evoca. Esse mistério pode representar que *a precisão absoluta é impossível*. O combate do artista com a matéria nessa perseguição que escapa á expressão é uma procura pela exatidão e precisão em um processo em contínuo crescimento. O artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento.

Na arte o que se torna mais importante do que ver é tornar visível. É do olhar do artista e da ação de sua mão - o manuseio de sua matéria- que surge a obra de arte.

Referências

BAZIN, André. **Cinema**: ensaios. São Paulo; Brasiliense, 1991.

BRITO, João Batista de. **Literatura e cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.

CÂNDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CHEVALIER, Tracy. **Moça com brinco de pérola**. (Tradução Beatriz Horta) Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. (1994). **Fenomenologia da percepção** (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Texto original publicado em 1945).

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPE¹SP: Annablume, 1998.

¹ Autora Maria Suely de Oliveira Lopes, Doutoranda em Teoria da Literatura- Universidade Federal de Pernambuco(UFPE).
Suelopes152@hotmail.com