

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

EDUARDO SERRA, "INTERPRETAR UM TEXTO COM LUZ"

19 e 29 de Julho de 2025

GIRL WITH A PEARL EARRING / 2003

RAPARIGA COM BRINCO DE PÉROLA

um filme de PETER WEBBER

Realização: Peter Webber *Argumento:* Olivia Hetreed *a partir do romance homónimo de Tracy Chevalier* *Fotografia:* EDUARDO SERRA *Montagem:* Kate Evans *Música Original:* Alexandre Desplat *Design de Produção:* Ben van Os *Direcção Artística:* Christina Schaffer *Guarda-Roupa:* Dien van Straalen *Caracterização:* Aurélie Elich *Som:* Julian Slater (supervisão da montagem) *Efeitos Especiais:* Alain Couty *Efeitos Visuais:* Paul Edwards (Cinesite) *Interpretação:* Colin Firth (Johannes Vermeer), Scarlett Johansson (Griet), Tom Wilkinson (Van Ruijven) Judy Parfitt (Maria Thins), Cillian Murphy (Pieter), Essie Davis (Catharina Vermeer), Joanna Scanlan (Tanneke), Alakina Mann (Cornelia Vermeer), Chris McHallem (pai de Griet), Gabrielle Reidy (mãe de Griet), Rollo Weeks (Frans), Anna Popplewell (Maertge), Anais Nepper (Lisabeth), Melanie Meyfroid (Aleydis), Nathan Nepper (Johannes), etc.

Produção: Archer Street Productions, Deluxe Productions, Film Fund Luxrmbourg, Pathé Pictures International, UK Film Council, Wild Bear Films (Estados Unidos, Reino Unido, Luxemburgo, 2003) *Produtores:* Andy Paterson, Anand Tucker *Estreia comercial em Portugal:* 12 de Fevereiro de 2004, nos cinemas Alvaláxia, Monumental, Quarteto e El Corte Inglés *Cópia:* 35 mm, cor, versão original com legendas em sueco e legendada electronicamente em português, 100 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca:* 26 de Novembro de 2005 ("Grandes Directores de Fotografia do Cinema Português: Eduardo Serra").

a sessão de dia 19 tem lugar na Esplanada 39 Degraus

O grande tema de GIRL WITH A PEARL EARRING é evidentemente a pintura de Vermeer, a luz da pintura flamenga do século XVII, os ambientes, as cores. São estes também os trunfos do filme de Peter Webber, tanto ou mais do que a actriz protagonista. Scarlett Johansson compõe a personagem da jovem criada que vai servir para a casa de Johannes Vermeer e que acaba como modelo do quadro cujo título o filme partilha. Mas trata-se fundamentalmente de um filme de ambientes, de recriação de ambientes, que toma por modelo os quadros pintados por Vermeer e a imagem da luz do Delf, 1665. Não admira, portanto, que na filmografia de Eduardo Serra GIRL WITH A PEARL EARRING vá ficar como uma marca importante, aliás reconhecida com a nomeação para o Óscar de melhor fotografia com a qual o filme foi contemplando, entre várias outras distinções das Academias de Hollywood ou Britânica, em Los Angeles, San Diego ou San Sebastián.

O argumento segue de muito perto o *best-seller* de Tracy Chevalier no qual se baseia. O enredo resume-se à tomada do lugar de modelo por Griet, que se vê na condição de criada da família de Vermeer e que, tendo como uma das tarefas domésticas a limpeza da oficina do pintor, mantém com ele uma relação de entendimento em que as palavras rareiam, na medida contrária da importância dos olhares – olhar de Vermeer sobre Griet, olhar de Griet sobre a pintura de Vermeer. Quando, por obra e graça da intervenção do patrono do pintor, Van Ruijven, a rapariga é eleita modelo de Vermeer num quadro em que posa com um brinco de pérola da mulher dele, esta última explode numa cena de ciúmes que afasta Griet da casa. O quadro, sobre o qual se ouvem apenas dois comentários está terminado – "Olhou para dentro de mim", diz Griet, e "É obscuro", comentário de Catharina. O filme também depois de, num último plano, o remate ser feito com a entrega dos brincos de pérola a Griet como presente enviado por Vermeer num embrulho lacrado entregue por uma mensageira. A história corresponde, como se sabe, à interpretação

da autora perante o quadro “Rapariga com brinco de pérola”: pouco se sabe sobre a rapariga que lhe serviu de modelo, especulando-se que seria uma criada que viveu nessa época na casa do pintor e da família. Tal como é aqui contada – o quadro de Griet é criado para dar resposta a uma encomenda caprichosa de Van Ruijven e pintado em segredo, sem conhecimento da mulher de Vermeer –, a história é uma hipótese tornada ficção como um episódio da vida do pintor flamengo cuja biografia mantém uma aura misteriosa que não permite divagações seguras. Também não é preciso.

A narrativa contempla um relato de perda de inocência por uma rapariga sensível à luz, à química do fabrico das cores, à pintura, dela participando a “pequena história” – são transparentes as sequências em que Vermeer espreita Griet a soltar os cabelos ruivos e, claro, aquela em que o pintor lhe fura a orelha para que ela possa usar o brinco de pérola. O essencial do romance de Chevalier e do filme de Webber encontra-se no sentido de uma “história da vida privada”, reconstituindo o quotidiano doméstico da vida no Delft holandês, no século XVII. O ambiente visual cola-se às referências pictóricas. Se muitos dos planos são reconstituições literais de “quadros vivos”, outros transpõem o mesmo tipo de luz, enquadramento e ambientes. A arquitectura da casa, dividida por andares em que cada patamar corresponde a uma determinada vivência, a cozinha e as compras no mercado, bem como outras tarefas domésticas, a lavagem das roupas, por exemplo, ou o despejar do lixo nas ruas evocam o quotidiano dessa época. Os exemplos sucedem-se, quase sempre domésticos ou à volta da vida doméstica enquanto, por outro lado, se observa um elenco de comportamentos indicadores dos códigos sociais da época.

O trabalho do som é indispensável na recriação dos ambientes, porque os ruídos de fundo, sejam os das conversas fora de campo, sejam os dos passos dos habitantes da casa, sejam os das ruas que nelas se fazem ouvir, são uma presença constante em *GIRL WITH A PEARL EARRING*, e tanto mais audível quanto os diálogos são algo lacónicos – o som torna-se assim um dado extremamente relevante. Outro é a questão dos olhares, o que é, no mínimo, estimável num filme que se propõe em parte, também, como um retrato da pintura, do processo criativo da pintura, no qual, além do estilo pictórico importado como estilo visual do filme, há cenas que propõem lições de enquadramento, da gama de cores e do seu fabrico ou dos próprios processos, como a cena da câmara obscura. Assim, grande parte da acção concentra-se na oficina de Vermeer e muitos dos melhores planos captam a direcção dos olhares ou a própria acção de olhar. É assim quando Vermeer observa Griet. É assim quando Griet observa as telas ou quando observa as nuvens para lhes captar a gama de cores a partir das janelas da oficina, um gesto repetido na cozinha. É assim quando a tensão dramática inerente à acção é revelada nos planos que captam a atenção da filha mais velha dos Vermeer ao curso dos acontecimentos e em defesa da mãe. É assim, ainda, na cena que reúne o pintor, a mulher, a sogra e Griet, em que, através dos seus movimentos, a câmara vai descobrindo a relação de olhares que revela o que está latente: o pintor olha a rapariga enquanto esta vai fazendo o seu trabalho doméstico, Catharina olha o marido a olhar Griet, a mãe dela olha-a por sua vez a olhá-lo a ele.

A questão da pintura como motivo do filme fica esclarecida no primeiro plano (que também define a sensibilidade da sua principal personagem feminina), com Griet a cortar legumes em grande plano e a colocá-los num prato com um aprumo que lembra a composição de uma natureza-morta. Quanto ao mistério que envolve a figura de Vermeer, não é certamente este filme que o decifra. Nem, diga-se em abono da verdade, o mistério do próprio quadro. O último plano, que por fim o dá a ver num lento *zoom* para trás a partir do pormenor da pérola, devolve-lhe a aura enigmática.

Maria João Madeira