



João André Brito Garboggini

Biografias fílmicas de pintores Filmes que procuram mostrar como pinturas são realizadas

Docente do Centro de Linguagem e Comunicação - Puc-Campinas, Mestre em Multimeios pela UNICAMP e doutorando em Artes e Educação pela UNICAMP.





Assistindo ao filme *Moça com Brinco de Pérola* (2003) de Petter Weber percebi 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 deste filme é permitido que o olhar seja levado pelas imagens, por suas construções visuais que trazem junto consigo referências a um momento recortado da história da arte, aproximando a realidade criada pelo filme de um possível aprendizado.

O filme procura localizar, no século XVII, o pintor holandês Johannes Vermeer, mostrado pela narrativa fílmica como um homem amargo e quieto, sufocado pelos humores da própria família, tendo que fazer quadros encomendados para pagar as contas da casa. Em meio à sua carreira, uma jovem camponesa é contratada para trabalhar em sua casa. A jovem chega à casa, habitada pelo pintor e por sua família, como uma serva iletrada, que aos poucos passa a integrar aquele ambiente burguês, o mesmo representado nas pinturas de Vermeer. O artista

começa, então, a prestar atenção na jovem e a incumbir de cuidar de seu *atelier*. Ela passa a cuidar do espaço de trabalho do pintor, ajudando-o a misturar e a comprar tintas e com isso demonstra uma afinidade instintiva com o processo de criação artística de Vermeer.

A obsessão do artista na busca da perfeição encontra na beleza da moça inspiração para retomar sua produção, de certo modo estagnada pela rotina das encomendas solicitadas por seu *marchand*. Fazendo da jovem sua musa inspiradora, o artista decide pintar um retrato da moça, com um turbante branco e um brinco de pérola. Esta pintura, *Moça com Brinco de Pérola*, uma espécie de Mona Lisa holandesa, retrata uma jovem que por vezes parece estar sorrindo, por outras reflete uma melancólica tristeza, transformando a pintura numa das obras primas do pintor holandês.

Filmes como este procuram mostrar como pinturas são realizadas e, quem são as personagens envolvidas no processo que levam à concretização de um objeto artístico. O filme coloca o pintor Johannes Vermeer por trás de suas pinturas, e a mais conhecida delas dá título ao filme. Na narrativa fílmica, o trabalho do pintor é mostrado por sua função comercial. O artista pinta por encomenda para sustentar seus filhos, sua mulher ciumenta e sua sogra que deseja agradecer ao máximo um nobre da cidade.





As imagens selecionadas no filme apropriam-se das pinturas de Vermeer para criar a luz dos ambientes internos que remetem às composições das obras realizadas pelo pintor. Como exemplo, a seqüência que mostra a realização da tela que dá título ao filme, transcreve literalmente para a tela cinematográfica, a composição da pintura.

Esse filme pode interessar por sua referência direta ao processo de criação artística. Não apenas por seu compromisso em mostrar uma personagem ou realidade histórica. Baseado num romance homônimo de Tracy Chevalier, o filme possibilita a apreciação de uma obra específica, mostra uma visão ficcional e elabora uma realidade fílmica, sem necessariamente ater-se a fatos compromissados com uma verdade histórica idealizada. O filme cria um recorte biográfico fictício a partir de uma pintura realizada por um artista de referência para a História da Arte, colocando-o como personagem de uma trama ficcional. O Vermeer fílmico não ambiciona o Vermeer histórico. História e ficção se confundem, imperceptíveis, neste filme sobre a sensibilidade artística e o despertar da sensualidade por meio dos olhos de uma jovem que inspirou a obra de Vermeer.

A emoção suscitada pelo filme *A moça com brinco de Pérola* trouxeram à memória outros filmes. Filmes que transformam em personagens pintores e suas obras. Segundo Milton

José de Almeida:

O cinema, também, em cada um de seus filmes constrói genealogias. Personagens nascem, vivem e morrem em seus minutos de exibição. Aparecem em diferentes momentos e espaços de suas vidas. Expressando valores e mensagens diversas, participam, cada um à sua maneira, de grande construção mítica da sociedade contemporânea (ALMEIDA, 1999, p. 58).

A conjunção de fatores que propiciem um estudo sobre quem é o pintor que as imagens fílmicas elaboram estimulou a concepção deste trabalho. O objetivo inicial é realizar uma pesquisa sobre filmes que procuram criar personagens passíveis de serem tomadas como aproximações de imagens biográficas de pintores e de suas obras.

Um produto fílmico pode ser considerado um documento histórico, porém será necessária uma análise para avaliar como este ou aquele filme serão tratados por seus autores e como ele estará sendo recepcionado por um determinado público, pois ele pode ser utilizado como um instrumento eficaz de educação estética.

Em 1939 o cineasta italiano Alessandro Blasetti, afirmou que:





um filme histórico pode ressuscitar momentos perfeitamente análogos aos que vivemos, ou se referem evidentemente ao presente em que nós abolimos os séculos passados; e destas analogias e destas referências podem brotar informações e idéias ou conhecimentos capazes de exercer e de reforçar a consciência popular de hoje (apud GANDINO, p. 134).

Já o crítico Carlo Benari, colaborador da publicação italiana sobre cinema, a revista *Bianco e Nero*¹, em 1941, considera que:

o filme histórico deve ser entendido como um empreendimento crítico, ele deve se propor a esclarecer ao público sobre estes períodos da história a propósito de julgamentos errôneos que as pesquisas recentes não conseguem modificar. O crítico não quis sustentar que o cinema deva ser o conservatório da história nacional, nem que deva se consagrar à historiografia. Mas quando ele se atribui a responsabilidade de representar um período da história nacional...é um direito que ele ambiciona...deve um maior respeito às últimas aquisições da pesquisa histórica. (apud GANDINO, p. 134)

Em seu ensaio *O filme – uma contra análise da sociedade?* Ferro postula a importância do filme para a pesquisa histórica. O historiador pensa sobre a possibilidade de transformar o

filme numa espécie de monumento moderno que possa ser considerado um documento sobre o passado. Talvez Ferro de-seje encontrar no filme uma fonte de pesquisas, na qual são levantadas suposições viáveis sobre o que seria o passado. Em um artigo sobre a relação entre cinema e história, Cristiane Nova, tendo como base as proposições de Marc Ferro, divide o filme sobre o histórico em duas grandes categorias: os documentários e os não-documentários.

Para este trabalho pretendo selecionar filmes inseridos na categoria dos não-documentários. Seriam filmes que se constroem sobre uma trama ficcional, possível de ser analisada de acordo com as subcategorias que a historiadora propõe para o filme não-documentário. Entre essas subcategorias encontra-se a Biografia Histórica, que para a autora

trata-se dos filmes que se debruçam sobre a vida de um indivíduo e as suas relações com os processos históricos. Na maior parte dos casos, esses filmes se limitam à abordagem da vida dos chamados “grandes homens”, ou seja, aqueles indivíduos destacados pela historiografia escrita e, principalmente a tradicional. Como exemplos, citamos Napoleão (1927, Abel Gance), Cromwel (1970, Ken Hughes), Lamarca (1994, Sérgio Resende) ou Rosa Luxemburgo (1986, Margareth von Trotta) (NOVA, 1996, p. 3).





Considerando os pintores mostrados nos filmes a serem estudados como grandes nomes da história da arte, a idéia é verificar e responder a algumas interrogações. Como seria possível recriar uma noção biográfica a partir de imagens fílmicas? Como pode ser construída uma “realidade fílmica” relativa à vida de determinados pintores, como personagens de um filme? As imagens presentes em filmes sobre a vida e a obra de pintores podem ser utilizados como referência para o estudo da Arte?

Para Nova *qualquer reflexão sobre a relação cinema-história toma como verdadeira a premissa de que todo filme é um documento, desde que corresponde a um vestígio de um acontecimento que teve existência no passado, seja ele imediato ou remoto* (NOVA, 1996, p.1).

Assim torna-se necessário classificar alguns tipos de filmes que se relacionam com a História. Muitos filmes que falam sobre períodos históricos ou que simplesmente se passam num determinado intervalo de tempo, datado numa circunstância dita histórica, pode voluntária ou involuntariamente refletir, de algum modo, os conteúdos desse contexto e pode ter leituras baseadas no repertório cultural do público que assiste àquela película, adquirindo, assim, conotações didáticas ou propagandísticas, muitas vezes díspares daquela que seus autores tentaram, de maneira proposital ou não, transmitir; podemos também con-

siderar um propósito real de veicular uma propaganda ideológica conscientemente. Segundo Nova:

essa diferenciação (entre documentos primários e secundários) levou o pioneiro e um dos maiores teóricos da relação cinema-história, o historiador Marc Ferro, a formular a definição das duas vias de leitura do cinema acessíveis ao historiador: a **leitura histórica do filme** e a **leitura cinematográfica da história**. A primeira corresponde à leitura do filme à luz do período em que foi produzido, ou seja, o filme lido através da história, e a segunda à leitura do filme enquanto discurso sobre o passado, isto é, a história lida através do cinema e, em particular, dos “filmes históricos”(NOVA, 1996, p. 2).

Essa relação do filme entre a elaboração, através de recursos fictícios de uma suposta realidade permite que os filmes sobre a vida e a obra de certos pintores estejam também dentro do que a historiadora chama de ficção histórica, pois possuindo um enredo ficcional, esses filmes mantêm como pano de fundo da narrativa um sentido histórico que se apóia no que de real se entenderia por biografia de um pintor.

Tais considerações são apoiadas no modelo proposto por de Cristiane Nova de que um filme pode ser utilizado como documento primário, quando nele forem analisados os aspectos





tos concernentes à época em que foi produzido e, como documento secundário, quando o enfoque é dado à sua representação do passado

Para a historiadora:

esse modelo segue em linhas gerais, a classificação dada à documentação escrita pela historiografia tradicional. Dessa forma, pode-se afirmar que os “filmes históricos” são duplamente documentos e podem ser utilizados como tais a depender do enfoque dado pelo sujeito que o investiga. No entanto, pelo seu caráter secundário e de representação, e, portanto, de discurso sobre um passado remoto, os “filmes históricos” desempenham uma função documental limitada sobre o período que retratam, principalmente para a pesquisa, assim como também o fazem os documentos escritos secundários (como os textos que remontam ao passado). Na verdade, esses filmes acabam por falar mais sobre o seu presente, não obstante seu discurso esteja aparentemente centrado no passado. Mesmo assim, eles desempenham um papel significativo na divulgação e na polemização do conhecimento histórico (NOVA, 1996, p.2).

A intenção é demonstrar como os filmes selecionados para análise elaboram uma visão ficcional da biografia de um artista, tornando-se um documento secundário referente à per-

sonagem em questão que possibilita uma maior reflexão sobre sua condição histórica. O fato do filme sobre história ser passível de conotações didáticas e/ou propagandísticas não o desmerece como produto de entretenimento, porém se esse filme for utilizado para fins de análise, faz-se necessária uma pesquisa de como o teor histórico está amalgamado nessa obra, com o intuito de alertar o espectador de que, apesar de um filme poder tratar de eventos ou personagens históricos, ele é uma revisitação daqueles determinados elementos. Por exemplo, nos filmes que procuram mostrar pintores ou artistas como personagens de sua narrativa, é possível afirmar a impossibilidade de fidelização na reconstituição da personagem referida como personagem da história.

Pode-se investigar referências em fontes historiográficas, culturais, artísticas, literárias e, a partir destas, buscar uma aproximação da personagem re-traduzido para a tela cinematográfica. Todos os esforços para recriar com verossimilhança uma personagem histórica concentrar-se-iam então na busca de uma fidelidade para a reconstrução da mesma. Essa fidelidade não significa obrigatoriamente um compromisso de precisão literal em relação aos acontecimentos presentes no contexto em que se insere a personagem, mas um conjunto de fatores que, tangenciando os cânones que se referem ao histórico, consi-





gam criar uma representação aceitável e verossímil da mesma. Portanto torna-se necessário destacar que determinados filmes discorrem sobre a vida de pintores específicos que aparecem como personagens dentro das narrativas, por isso possuem aspectos de ficção.

Pretendo realizar no trabalho um mapeamento sobre filmes que mostrem a imagem de pintores e/ou de suas obras. Os filmes selecionados serão analisados de modo a verificar como a narrativa fílmica reconstrói imagens relativas às biografias de alguns artistas que fizeram de sua pintura, obra de relevância para a História da Arte.

Algumas definições e levantamentos serão feitos, mas me parece pertinente, dentre os filmes que procuram mostrar a vida e a obra de pintores, ater-me, inicialmente, a alguns filmes em específico e pesquisar como são construídas as imagens, procurando responder, sobretudo quem é o pintor construído como personagem pela narrativa fílmica.

É importante reforçar que a exibição de um filme como instrumento para o conhecimento de certos aspectos da biografia de um pintor, não implica numa compreensão/absorção dos conteúdos necessários para um aprendizado completo dos temas relativos ao estudo da obra e da vida do artista. A utilização do filme para este fim teria como objetivo uma aproximação dos

temas que interessam ser desenvolvidos num determinado momento de um curso. Torna-se necessário, portanto, uma acuidade no trato das possíveis interpretações ou leituras às quais o filme pode induzir e, mesmo limitar no contato com a obra de pintores filmados. São preocupações que devem ser levadas em consideração, quando da exibição de tais filmes com objetivos educacionais. É preciso perceber, os melhores momentos de inserção dos conceitos expostos pelo filme exibido, fundamentando a utilização deste instrumento como uma prática que estaria como que fundindo o aprendizado a uma forma de diversão enriquecedora.

Filmes sobre a vida de pintores

Pretendo realizar a investigação através da análise de alguns filmes que tenham como intenção a elaboração de uma imagem relativa a pintores de relevância para o conhecimento da História da Arte. Filmes que tratam da biografia de personagens históricas célebres, correm o risco de serem considerados como documentos que registram fatos verídicos sobre tais personagens. Tais filmes não devem ser relegados, mas reconhecidos como filmes sobre personagens históricos, neste caso pintores.

Os filmes, não serão analisados do ponto de vista





semiológico. Não serão analisados, também como fato estético ou de história do cinema. Os filmes serão abordados como objetos de estudos, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele serão lidos por aquilo que procuram mostrar (FERRO, 1995, p. 203). A idéia é analisar nos filmes, sobretudo de que maneira as personagens, os cenários constroem as narrativas dos filmes estudados, criando sentidos ao mostrar a vida de pintores considerados personagens importantes para a História da Arte, o que permitiria verificar como determinados filmes podem ser considerados como possíveis referências para o aprendizado de Estética e de História da Arte.

As análises das personagens dos filmes sobre pintores não devem ser tomadas a partir de seu compromisso com verdades históricas. A proposta, nesse sentido, seria perceber como uma analogia entre a personagem fílmica e a personagem histórica poderia construir a representação da personagem colocada em cena no filme satisfazendo as pretensões de narrar uma “biografia histórica”.

Indico uma lista de filmes, como proposta inicial de trabalho, à qual podem ser acrescentados ou retirados outros títulos, conforme o desenvolvimento dos trabalhos de pesquisa. Em seguida apresento alguns breves sumários sobre os filmes propostos com o intuito de introduzi-los como objetos de estudo.

Lista de filmes sugeridos para a pesquisa:

O Decameron (1971) – de Pier Paolo Pasolini

Gauguin, um Lobo atrás da Porta (1986) – de Henning

Carlsen

As Aventuras do Barão de Munchausen (1988) – de Terry

Gillian

Vincent & Theo (1990) – de Robert Altman

Basquiat (1996) – de Julian Schnabel

Goya (1999) – de Carlos Saura

Pollock (2000) – de Ed Harris

Moça com Brinco de Pérola (2003) – de Petter Weber

Interessam para este estudo imagens de artistas e/ou obras que aparecem isoladas, inseridas nas realidades fílmicas como personagens componentes da narrativa ou como situadoras de contextos culturais de determinadas épocas. Um exemplo desses casos seria a “presença” de Giotto (1227-1337) como personagem no filme *O Decameron* (1971) de Pier Paolo Pasolini, personificada pelo próprio cineasta, durante a realização de um afresco; obra daquele artista precursor do Renascimento Italiano.

Há ainda um outro exemplo interessante que se encontra no filme *Aventuras do Barão de Munchausen* (1988) de Terry





Gilliam, onde o *Nascimento da Vênus* de Michelangelo Buonarroti é recriado numa rápida imagem inserida na narrativa fílmica, como citação paródica, que acrescenta uma referência à história da arte, num contexto irônico coerente com as intenções do filme.

Filmes como *Goya* (1999), do cineasta espanhol Carlos Saura, além de propor uma visão da biografia do artista e citar suas obras visualmente, procura estabelecer uma ambientação fílmica que retoma diversas composições e mesmo texturas visuais que remetem diretamente à obra do pintor espanhol, não se atendo apenas em narrar sua biografia, mas recupera nas imagens características estéticas utilizadas por Goya para elaborar o seu estilo.

O filme *Vincent & Theo* (1990), de Robert Altman tenta mostrar a trágica história familiar de Vincent Van Gogh focando a narrativa em seu irmão Theodore, que ajudava Vincent, tentando vender suas obras. Dialogando diretamente com Vincent Van Gogh, Paul Gauguin também foi personagem fílmica em *Gauguin, um Lobo atrás da Porta* (1986) de Henning Carlsen. Neste filme o pintor é mostrado após seu retorno de sua viagem pelo Tahiti, após a morte de Van Gogh, de quem herdou algumas obras que são mostradas no filme, além das obras do próprio Gauguin.

Outro exemplo: o filme *Pollock* (2000) de Ed Harris, mostra o artista em seus aspectos mais psicológicos, mostra sua

vida conflituosa e sua produção inserida no contexto histórico, cultural, bem como suas relações com outros artistas e com a crítica de arte de sua época. Sua obra aparece como objeto inserido na vida do artista, diferentemente do filme de Carlos Saura, no qual o artista parece estar mergulhado em sua obra literalmente, pois as imagens são compostas de texturas, luzes e climas que envolvem as personagens. Em *Pollock* é como se as obras estivessem mais distantes do artista e dependentes de sua personalidade para existirem.

Basquiat (1996) de Julian Schnabel conta a história meteórica do jovem artista grafiteiro Jean-Michel Basquiat que começou como um artista de rua, morando em Thompkins Square Park numa caixa de papelão. Descoberto por Andy Warhol, Basquiat passa a integrar a cena pop novaiorquina, tornando-se vítima de sua própria produção artística que o consome na mesma velocidade da sociedade do consumo, criticada pela arte-pop.

É claro que outros filmes foram produzidos a respeito de pintores, bem como de outros artistas. Selecionei aqui alguns filmes com o objetivo de delimitar melhor os objetos a serem estudados, procurando escolher filmes que, além de abrangerem imagens relacionadas ao conteúdo proposto no projeto, pudessem trazer em seu interior estruturas narrativas de





naturezas diversas, para enriquecerem a pesquisa.

Não posso deixar de citar filmes como: *Agonia e Êxtase* (1965), de Carol Reed, *A Hora do Lobo* de Ingmar Bergman (1966), *Caravaggio* (1986), de Derek Jarman, *Frida* (2002), de Julie Taymor, *Carrington* (1995) de Christopher Hampton, *Sonhos* (1990) de Akira Kurosawa, *Contos de Nova York* (1989) de Martin Scorsese, Woody Allen e Francis Ford Coppola, entre outros tantos que permitam refletir sobre determinados aspectos que construam estereótipos na invenção de uma imagética, relativa aos artistas pintores selecionados de maneira a compor um leque de imagens que possa auxiliar ou simplesmente estimular o ensino de arte.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Milton José de, *Cinema: Arte da Memória*. Campinas: Autores Associados, 1999.
- CHEVALIER, Tracy, *Moça com brinco de pérola*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2002.
- FERRO, Marc, *O Filme: uma contra-análise da sociedade? In LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. História : novos objetos – Terceira Parte*. Rio de Janeiro Francisco Alves, 1995.
- GANDINO, Germana, *Le Moyen âge dans le cinema fasciste, un territoire évité*. In *Les Chiers dela Cinemateque (Le Moyen Age au Cinema)*, n. 42-43.
- NOVA, Cristiane, *O cinema e o conhecimento da História*. In *O Olho na História*, N. 3. *In* www.ufba.br/~revistao, capturado em 27/04/01.
- XAVIER, Ismail, (org.), *O Cinema no Século*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

Nota

¹Bianco & Nero é uma publicação da *Scuola Nazionale di Cinema*, antigo *Centro Sperimentale di Cinematografia*.

