

A PINTURA DE VERMEER NO CINEMA À LUZ DA FILOSOFIA DA LINGUAGEM EM HEIDEGGER

Vermeer's painting in the cinema in the light of
the philosophy of language in Heidegger

Maria das Graças Garcia Bueno Dragus^(*)

Resumo

São muitos os questionamentos sobre as artes nos dias de hoje. Questões aparentemente sem respostas. Coube-nos refleti-las sobre a arte da pintura em conjunto com uma linguagem atual, dinâmica e desafiadora: o cinema. Sendo assim, procuramos neste artigo analisar que a arte em quaisquer manifestações e em nosso caso, o cinema que usamos como uma das alavancas também do seu arcabouço pictórico, demonstrar que a pintura de Vermeer desabrochou no século passado para o grande público enquanto uma suspensão dos sentimentos do artista Vermeer, sobre o qual Webber diretor do filme *Moça com Brinco de Pérola* revelou através da qualidade desta pintura com a imagem cinematográfica e a palavra. Conduziu-nos a nos reconhecermos em qualquer momento histórico. Graças a Heidegger, a nosso ver, esse reconhecimento se dá por meio da interação que descobrimos ter com a obra de arte, ou seja, que dela fazemos parte.

Palavras-chave: Peter Webber. Martin Heidegger. Jan Vermeer e *Moça com Brinco de Pérola*.

Abstract

Today, there are many questions about the arts. Questions that have no answers. We have to reflect on the art of painting, jointly with the current language, dynamics and challenges: the cinema. Thus, we analyze in this thesis that art in all its manifestations and in our case, we use the cinema as one of the levers for its pictorial framework, to demonstrate that Vermeer's paintings flourished in the past century for the general public as a suspension of the feelings of the artist "Vermeer", on which Webber, the director of the film *Girl with a Pearl Earring*, revealed the quality of this painting through the cinematic image and the word. It led us to recognize ourselves in any historical moment. Thanks to Heidegger, as we see it, this recognition is through the interaction with the painting and discover, in other words, that we are part of it.

Keywords: Peter Webber. Martin Heidegger. Jan Vermeer and *Girl with a Pearl Earring*.

A FILOSOFIA DA LINGUAGEM

Para Martin Heidegger cabe à filosofia pensar o SER e pensar a diferença absoluta do SER do ENTE. Para tanto retrocede a tudo estabelecido pela tradição filosófica e por não recorrer ao auxílio da teologia para desvendar o ser enquanto ser, seu percurso é um permanente desafio.

^(*). Mestre em Filosofia pelo Mosteiro de São Bento: 2013- SP Capital. Bacharel e Professora de Filosofia com Licenciatura Plena pela Universidade Presbiteriana Mackenzie: 2010, SP, Capital. Desde 2014 faz parte do Corpo Docente do Colégio de São Bento, SP, capital, onde dá aulas de Filosofia e Sociologia. **E-mail:** gracitafesta@uol.com.br

O entendimento da cultura grega que inventou a filosofia é o que está presente para nós, segundo uma tradição cultural que herdamos, ou seja, o que essa palavra grega significava para o grego e como seu significado chegou até nós sob o viés dessa tradição. O autor pretende nos demonstrar nesse retroceder o que verdadeiramente para ele significa a palavra filosofia e por meio dela através da linguagem nos revelar o sentido do ser.

Para se saber o que é filosofia, segundo o autor, tem-se que perguntar à própria palavra filosofia. Para ser mais claro, a nosso entender, ele traça um desenvolvimento minucioso sobre a palavra em seus dois textos a respeito (HEIDEGGER, Martin, 2009) onde condensa todo seu esforço para compreendê-la e o consegue quando por meio do espanto descobre que a filosofia nos apresenta o ser e o faz somente por meio da linguagem, desvendando para Heidegger o que ela, filosofia, é. O diálogo com a palavra filosofia é constante e remete ao seu primordial sentido do significado que os pensadores pré-socráticos davam a ela, pois exerciam o filosofar quando ao investigar o mundo dialogavam com ele e entre si, na medida em que a filosofia lhes apresentava o ser do e no mundo sempre mediado pela linguagem. Por isso para apreendermos o significado da palavra filosofia temos sempre que dialogar com os filósofos que em seus textos estão a desnudá-la para nós.

Na linguagem há a compreensão do ser, que foi a descoberta dos pré-socráticos, quando entenderam o que é o pensamento do ser, pois descobriram o pensar sobre o ser. Entretanto para Heidegger, Platão e Aristóteles substituem o ser pelo ente, que para eles, são todas as coisas que nos rodeiam. Heidegger faz a descoberta terrível da existência das coisas a gerar o refúgio do ente. A partir de então sua filosofia aborda o ser diferente e distinto do ente.

Para conseguirmos compreender essa determinação do autor só através da abordagem linguística feita por ele onde numa virada sensacional à tradição, conduz-nos a uma consciência sobre a linguagem, como aquela que ao desvendar o ser, ao mesmo tempo o abriga o acolhe e o reflete como tal em sua essência misteriosa, inapreensível que, porém, sempre a nos escapar vai deixando seu rastro como a sombra que sugere a luz. No entanto para Heidegger dizer que a linguagem é a morada do ser como essência não procede, pois essa é uma essência do ser própria da filosofia tradicional onde o ser é ontológico. Sua linguagem que reflete o ser vem antes do ser particular que é do ser homem.

Assim, sem os entraves das ideias sobre o ente, se chega ao ser por meio da linguagem. Para ele somente duas linguagens se aproximam do ser homem: a linguagem do poeta que ao se deslocar do trivial a legitima ao comungar sentimento e razão numa prosa que transparece sabedoria e emoção e a linguagem do filósofo que deve ser livre de todos os modelos de pensamento, pois ele tem que pensar melhor que a lógica, tem que pensar a verdade do seu tempo e não a expressão do seu tempo.

A linguagem visual e a linguagem oral são o ponto de partida em nossa reflexão sobre a arte. Para tanto elegemos como o objeto empírico de nossa pesquisa a obra cinematográfica do diretor alemão Peter Webber “Moça Com Brinco de Pérola”. A produção do filme se deu na última década do século passado a partir da adaptação do livro de mesmo nome da escritora americana Tracy Chevalier.

Esse título se refere a uma obra do artista plástico Jan Vermeer realizada no ano de 1665. Na técnica do óleo sobre tela a medir 45 x 40 cm, é também conhecida como A Menina do Turbante (ou A Menina do Brinco de Pérola) (SCHNEIDER, Norbert, 2010, p.69).

Dito isso recorreremos à linguagem visual e a linguagem oral como ponto de partida em nossa reflexão sobre a arte. Ao narrarmos uma cena do filme “Moça com Brinco de Pérola”, objeto empírico de nossa pesquisa pretendemos demonstrar como a linguagem a refletir o ser conforme Martin Heidegger, a nosso ver está a nos parecer claro e permanentemente desafiador.

Peter Weber constrói uma narrativa a partir de Vermeer sob a palavra não dita na imagem conforme Heidegger, verbalizando-a sutilmente em tudo, nos seres inanimados e animados onde a vida passa a pulsar. A palavra se faz sonora, ela fala, ri, chora, conversa consigo e conosco, faz troça... Comove.

CENA DA CÂMARA ESCURA

Narrativa: (Griet) ... Chega ao ateliê para limpá-lo. Não consegue evitar a curiosidade que a inspira essa caixa tão diferente. É grande, ocupa largo espaço da mesa. Não sabe dizer se é bonita, é estranha. “Dito de modo simples, o pensar é o pensar do ser” (HEIDEGGER, Martin, 2008, p. 329).

É a palavra direta do pensamento que pertence ao ser. Griet ao ver o ser que é a caixa, o pensar dela é o do ser, isso é fundamental na fenomenologia de Heidegger, é o

pensar do ser. Esse tem um nome a revelar seu propósito, que é o de existir como uma câmara escura, mas que a nosso ver sempre terá como essência o ser que é uma caixa.

Narrativa: Como que a adivinhar seus pensamentos, após observá-la furtivo, o patrão vai ao seu encontro. Não espera por ele àquelas horas. Procura sempre ter o cuidado de limpar o ateliê quando ele não está trabalhando. Desenvolto e sem meias palavras lhe diz que **a caixa** se chama câmara escura. Embaraçada pelo comportamento dele, Griet não sabe como deve se comportar. No entanto, seu tom de voz, grave, baixo e seguro, lhe deixam mais a vontade e atenta para ouvir as explicações que ele espontaneamente lhe dá. Levanta a tampa da caixa, a sugerir que ela olhe lá dentro. Ela o faz. De repente sua cabeça está ao lado da dele e ambas cobertas pelo hobe de chambre que o veste, numa intimidade que só os casais compartilham no leito amoroso. Ela não pode permitir. Ela sabe que tem de recuar dessa aproximação, mas não consegue. A sombra tem o seu propósito. Num passe de mágica ela vê a cena do quadro sob seus olhos em tamanho menor, como se estivesse num palco encolhido... Está magnetizada pelo quadro que veio para dentro da caixa e pelo calor que o rosto dele exala, pelo seu cheiro doce almiscarado, pela respiração tão próxima a sua face e ouvido, pelo cabelo que roça a sua touca, pelos corpos tão juntos através das roupas encostadas. “Tomar diligência por uma “coisa” ou por uma “pessoa”, em sua essência, significa amá-la, querê-la. Pensado de modo originário, esse querer significa: presentear o ser”. (HEIDEGGER, Martin, 2008, p. 329).

É a transferência do amor que sente pela beleza de Griet que Veermer oferece à jovem, ao ser embriagante de beleza que o seduz. Ela recebe o seu presente por meio dos sentidos que lhes são aguçados pela proximidade dele a fazê-la desejá-lo secretamente como se cometesse um pecado que só a sua consciência pertence.

Narrativa: Ouve sua voz a perguntar se ela consegue ver. Sente seu olhar penetrante a reforçar a pergunta. Ao virar-se para responder defronta-o, olhar moreno e bonito a penetrar-lhe a alma. Levanta rapidamente a cabeça. Assustada derruba o pano acetinado que lhes guardou tanta intimidade. Seu patrão lhe pergunta o que viu. Responde sem jeito que viu o quadro. Com um impulso olha novamente na caixa, não compreende como ele foi parar lá dentro. Com a delicadeza do mestre a ensinar seu ofício qual revelação perturbadora ao aprendiz atencioso, Veermer, lhe mostra a lente no orifício saliente. Explica que por meio dela os raios de luz refletidos no canto da sala a iluminar a cena do quadro vão para dentro da caixa e o reproduz. Griet, ainda

perplexa, se surpreende atenta e curiosa a guardar uma ansiedade para a tudo compreender. Indaga-lhe se o quadro é real. Ele lhe responde que é uma imagem, uma imagem feita de luz. As mangas largas da camisa branca dançam ao ritmo da sua fala mansa e dos dedos roliços a desvendar-lhe pouco a pouco, os segredos da caixa misteriosa. Com atrevimento contido, ela lhe pergunta se a caixa lhe mostra o que pintar. Sua resposta é antecipada por um riso curto, irreverente e sincero a contagiar o ambiente e a encantá-la pela naturalidade imprevista que por meio dele, lhe dá esse homem uma atenção jamais imaginada por ela. Descobre nele um ralo bigode sobre seus lábios finos que abrigam dentes alvos como um cordão cintilante a iluminar-lhe a pele morena do rosto, saliente agora, pelas bochechas a revelar duas covinhas graciosas. Com os cabelos desarranjados, o dorso envolto pela brancura do pano a cobrir-lhe o peito e com os olhos a passear pela sala, como que a procura do tom certo para ao responder, selar esse encontro extravagante e agradável, afirma-lhe descontraído que a caixa o ajuda.

É em “virtude” da capacidade do querer que alguma coisa pode propriamente ser. Essa capacidade é o “possível” no querer. É a partir desse querer que o ser é capaz do pensar. [...] O ser como o elemento é a “força silenciosa” da capacidade que quer, isto é, do possível. (HEIDEGGER, Martin, 2008, p. 329)

Tem-se aqui a palavra que não é dita sobre o amor, mas a sua representação como ser no ser de Griet hesitante sobre tudo que viu. E ele com todo amor que o move a segredar-lhe sobre o misterioso instrumento do seu ofício qual alquimia do néctar a exalar o perfume dos campos. Veermer quer presentear à jovem seu amor e o faz na medida em que aos pouquinhos lhe vai desvendando os segredos da sua arte porque em Griet percebe o ser desprendido de tudo e pronto para receber com alegria e pureza o que de mais profundo ele guarda dentro de si: o amor à beleza. E esse ser belo que inusitadamente cruza seu caminho e lhe mostra disposição de lhe ofertar seu encanto, mesmo sem o saber, desperta no artista a emoção incontrolável de possuí-lo como que para reter sua essência, que inapreensível em cada obra que faz, está ali ao seu alcance, vivo, pulsando um resplendor que o atordoia, o magnetiza e fere. Sim o belo está ali, ele é possível, mas escorregadio. Um ser abstrato, perfeito e inominável.

DESVENDANDO A LINGUAGEM DO SER EM VEERMER

A filosofia da linguagem segundo Heidegger é o ser que se relaciona com o mundo e busca algo além de si próprio. A filosofia da linguagem nos parece que para o autor é a busca do ser na transcendência. Essa por sua vez acontece permanentemente por meio do espanto que faz o homem transcender na grandeza, na abrangência de algo que não está nele, mas que nasce dele, parte dele, porém de fora para dentro, ou seja, do mundo para com o homem. Esse ser, o ser belo, é o espanto que envolve a vida de Veermer a assombrá-lo, na medida em que não pode retê-lo. Como seu refém sua linguagem para esse redescobrimento infinito do ser que está presente em tudo que o cerca é a pintura. Ela é para ele uma maneira de representar o mundo de fora para dentro e através dela tentar reter esse ser que como propósito do seu ofício, uma vez eternizado lhe escapa traiçoeiro a assombrá-lo por transformar-se em outro ser e como tal incapaz de ser apreendido. Essa inapreensão é clara na arte do artista.

A linguagem pictórica de Veermer deixa transparecer sua alma, o seu olhar. A maneira como ele olha quaisquer que sejam os objetos estéticos dos seus quadros, estes estabelecem uma composição muito diferente das composições dos demais mestres da pintura flamenga de então. O artista cria em suas obras uma ilusão de perspectiva e não a sua representação perfeita no objeto.

Mas Veermer, ao invés dos seus predecessores, vê a realidade como um mosaico de superfícies coloridas – ou talvez mais exatamente, ele transforma a realidade num mosaico quando a transpõe para tela. [...] Este jogo de formas dá à obra de Veermer uma qualidade singularmente moderna na arte do século XVII. Como adquiriu? Sabemos muito pouco a seu respeito, exceto que nasceu em Delft em 1632 e lá viveu e trabalhou até à sua morte, aos quarenta e três anos em 1675. Algumas das suas obras acusam a influência de Carel Fabritius, o mais brilhante dos discípulos de Rembrandt; outras sugerem o seu contato com a Escola de Utrecht. Mas nada disto explica realmente a gênese do seu estilo, tão ousadamente original que o seu gênio apenas há um século foi reconhecido (JANSON, H., 1992, p.534).

Webber constrói uma narrativa a partir do olhar de Vermeer, a dialogar com o ser que em tudo existe, a nos levar a vê-lo e a compartilhá-lo, o ser. O enquadramento das cenas expressa a linguagem construtiva dos ambientes internos e externos das casas e seus arredores, típicos temas abraçados pelos pintores de então, porém a maneira como Vermeer o faz em suas obras revela uma diagonalidade da luz a sugerir a tridimensão das figuras, sem que na verdade ela exista enquanto um exercício de perspectiva esmerado. A perspectiva é apenas sugerida pelo claro e escuro que limita a escala de

tons. O primeiro plano em seus quadros sobrepõe a tudo o mais. Neles os fundos são um complemento necessário para o equilíbrio dos elementos a narrar uma história como pretexto do seu arcabouço estético. Assim, em seus quadros tudo parece se destacar. O espaço de Vermeer é estranho porque sua perspectiva existe ao mesmo tempo em que parece não existir. O artista cria em suas obras uma ilusão de perspectiva e não a sua representação perfeita no objeto.

Webber consegue, a nosso ver, transmitir a partir do olhar do artista a comunhão da linguagem visual, isto é, da imagem com a linguagem oral, ou seja, da palavra. O olhar e os gestos dos protagonistas são absolutamente reveladores e falam conosco. Redescobrimos na linguagem visual dos atores a palavra que não é dita, mas que está ali, na expressão da cena, a nos imprimir uma sensação inquietante que reclama verbalizarmos o que vemos. Na verdade nos deparamos nesse redescobrir com uma síntese da imagem e da palavra na medida em que uma e outra estão inseparáveis.

Tudo na obra de Veermer nos remete à problemática do ser tão cuidadosamente refletida por Heidegger, sempre a caminho para restituir-lhe o seu lugar por meio da filosofia da linguagem. A linguagem é a revelação do ser e a obra de Veermer se aproxima dela por meio da imagem, da palavra que não é dita, mas absoluta e imperativa a ressoar em nossas mentes. Elas são intraduzíveis, porque a natureza da linguagem a nos revelar o ser não é produzir efeito, mas guardar sua verdade.

A linguagem para o autor é algo que não pode ser reconhecida na sua absoluta racionalidade, pois se a conhecermos, sua essência se destrói. A pesquisa sobre a verdade contida nela não tem fim, é infinita.

CONCLUSÃO

A inseparabilidade absoluta entre imagem e palavra nos leva a analisar que, apesar do silêncio eloquente das cenas precisamos recorrer à linguagem oral, isto é, a palavra não só como um simples registro do que vemos, mas como algo que descobrimos em nós mesmos e estamos a sentir (catarse). Precisamos ouvir esse algo, escrever esse algo. Essa urgência que reclama o uso da palavra é impactante, pois somente por meio dela é que há o reconhecimento do ser da coisa, daquilo que não é dito, mas que passa então a existir se verbalizado por ela, pela palavra. Há, dessa maneira, o **reconhecimento do ser**, ou seja, da presença da coisa, daquilo que não é dito, mas que passa então a existir se verbalizado pela palavra. Essa possibilita por meio

da representação, a presença, a aproximação da coisa enquanto ela mesma, para nós. A percepção da coisa, ou seja, d'ela mesma nos remete a **ALETHEIA** dos gregos (pré-socráticos), ou seja, a presença da coisa nela mesma. Com a linguagem oral, ou seja, a palavra se dá a aproximação da coisa enquanto ela mesma. Na obra de arte, por meio da linguagem visual há a representação da invisibilidade do ser, pois o objetivo da obra de arte a nosso ver é **revelar o ser** por meio de uma imagem que o nomeia, (nomeia por assim dizer o ser) com a presença do mesmo, a cumprir assim a sua finalidade.

A pergunta do ser não é metafísica, porque vem depois de todas as obras de antes e de depois de Aristóteles. “ 'O que é metafísica?' De imediato, porém, toda questão que pergunta pelo 'ser', inclusive a que pergunta pela verdade do ser, deve ser introduzida como uma pergunta 'metafísica'” (Heidegger, Martin, 2008, p. 334-5). O Dasein visto como o ser da morada do homem na terra é equivocado, pois é uma interpretação da metafísica onde ela é a definição da condição humana como ser racional na qual a técnica domina o homem, é o próprio ente visto pelos gregos depois de Sócrates.

A apropriação do mundo é uma apropriação simbólica, é uma suposta metafísica. Apropriação é diferente de dominação, pois essa representa a técnica que deve calcular os elementos que vão dominar o objeto, a categoria deles. Na técnica há a destruição. Ela é o cálculo que destrói. Nela há a manipulação, o programado para se poder dominar. A religião, por sua vez, ainda cria mesmo que fantasmas.

A pergunta que se tem que fazer é sobre a verdade do ser.

Para Heidegger tem-se que refletir sobre tudo que é trazido para o ser. Para ele a filosofia que os gregos faziam não era uma filosofia da natureza, mas tudo o que diz respeito ao Dasein humano, ou seja, não foi a água enquanto água que preocupou Tales, mas o mundo humano que para Tales é líquido, é úmido, o que significa ser isto um acontecimento apropriativo do mundo. O ser estando aí, é o ser que o homem vive mediado por um símbolo qualquer porque a palavra remete a alguma coisa que implica uma relação com o humano, ela é a captação do ser. Essa apropriação simbólica, a forma pela qual esse simbólico é trazido é a disposição primeira, originária e primordial. É a relação do Dasein com o ser que já é a sua existência com o próprio homem, ou seja, o mundo humano.

Parece que a história pensa e chega a confirmar uma lamentação sobre tudo, sobre o ser, que mesmo não tendo consciência desse lamento no seu viés histórico se repete e repete não se cansando dele e recorrente sempre está a causar as chagas que a gera. Para Heidegger a história precisa de uma coisa mais extensa que lhe dê sentido... Não lhe cabe apenas definir o homem como animal racional, pois ele deve ser visto de maneira diferente. A história deve repensar sobre o que é humano, pois ao tratar o homem apenas como animal racional o está reduzindo a qualquer outro animal que faz parte do planeta apesar da sua racionalidade. O homem para Heidegger está ligado ao ser que é o homem como tal, apesar da sua racionalidade.

Na metáfora da clareira o autor desenvolve sua reflexão: há a clareira e ela clarifica o homem que nela chega e o homem que passa a ser o ser a partir daí se nela adentrar. Essa clareira significa onde o homem seria acolhido e protegido. Ela seria o seu hime. Assim, a linguagem se faz mostrar nessa “fortificação”, nessa clareira que atrai o homem, mas não o deixa entrar nela, é onde acontece o ek-sistir, onde ele, o homem é abandonado, onde o não dito do ser acontece, onde o ser está em total esquecimento e ele, o homem sabe disso porque experimentou o convite da clareira. A sombra faz parte de todo o processo da clareira.

Para Heidegger a existência está no umbral, à essência está na sombra. É essa significação que o autor dá à existência, é nessa significação que ele quer recuperar o pensar do corpo junto com a alma. Há de se pensar os dois juntos, pois do contrário não pensamos nenhum deles de modo correto uma vez que para ele corpo e alma são um só. Ao tentar pensá-los separadamente a ciência estabelece uma resignificação para o corpo que não dá conta do seu existir apenas recorrendo à metafísica, uma vez que essa se compromete com o ente, com a aparência do mesmo nos seus desdobramentos no invisível que ela a metafísica procura nomear. A metafísica transforma coisas isoladas e não dá o sentido da existência que há em tudo e tampouco a existência da totalidade humana.

Heidegger procura o sentido da totalidade da existência humana e o busca na sombra, que ao se projetar no umbral nele se recolhe e ao mesmo tempo a tudo persegue caminhando indefinidamente, pois a sombra é a essência do ser e como tal, inapreensível. Por isso o projeto da ontologia do homem para Heidegger não é metafísico, porque sua ontologia trata da origem do homem enquanto corpo e alma numa unidade permanente e indissolúvel.

Veermer ao criar suas obras se apropria do mundo a sua volta e o transforma em outros seres a partir da mediação simbólica (desenho) da qual faz uso bem como da habilidade técnica com que manuseia os materiais a servir-lhe como ferramentas para conceber uma nova realidade que transcende o racional e assim não subjuga o homem, mas o reconhece como uma unidade de corpo e alma a interagir com todo o ser do mundo e a ambos elevar.

REFERÊNCIAS

DUARTE, Rodrigo (Org). *O Belo Autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: UFMG, 1997. In: Heidegger: trecho de *A Origem da Obra de Arte*. [tradução: Maria José Rago Campos]. p, 230.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Origem da Obra de Arte*. [tradução Idalina Azevedo e Manoel Antonio de Castro]. São Paulo: Edições 70, 2010, p 79.

_____. *Marcas do Caminho*. [tradução de Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein; revisão Marco Antônio Casanova]. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. *Que é isto – A filosofia?: Identidade e diferença*. [tradução de Ermildo Stein]. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Origem da Obra de Arte*. In: *A arte, o originário e a verdade* (Apresentação). Por Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p. XX.

INWOOD, M. J. *Dicionário Heidegger* [tradução Luisa Buarque de Hollanda; revisão técnica, Márcia Sá Cavalcante Schuback]. Rio de Janeiro. Zahar, 2002, p. XVI

JANSON, H. W. *História da Arte*. [tradução de J. A. Ferreira de Almeida, Maria Manuela Rocheta Santos, e colaboração de Jacinta Maria Matos]. 5ª edição. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

SCHNEIDER, Norbert. *Vermeer 1632 -1675 Emoções Veladas*. [tradução Carlos Souza de Almeida, Portugal] edição original Koln: Taschen Verlag Gmb H, 2010, p.69.

Ficha Técnica do Filme

WEBBER, Peter. *Moça com Brinco de Pérola (Girl With a Pearl Earring)* – obra cinematográfica. Duração: 95 min. Produção: Pathé Pictures e Lions Gate Films. País/ Ano: Inglaterra/Luxemburgo, 2003.

PATHÉ PICTURES e LIONS GATE FILMS apresentam em associação com UK FILM COUNCIL **uma produção** ARCHER STREET/DE LUX **produzido com** INSIDE TRACK e FILM FUND LUXEMBOURG: COLIN FIRTH, SCARLETT JOHANSSON, TOM WILKINSON “**GIRL WITH A PEARL EARRING**”, JUDY PARFIT, CILLIAN MURPHY, ESSE JAMES, JOANNA SCANILAN, ALAKINA MANN.

Direção de elenco: LEO DAVIS; **Coprodutores:** MATTHEW T. GANNON, JASON CONSTANTINE; **Linha de Produção:** GUY TANNA HILL; **Composição:** ALEXANDRE

DESPLAT; Figurino: DIEN VAN STRAALLEN; **Maquiagem e Cabelo:** JENNY SHIRCORE; **Edição:** KATE EVANS; **Desenho e Produção:** BEM VAN OS; **Direção de Fotografia:** EDUARDO SERRA A.F. C. ASC.; **Produção Executiva:** FRANÇOIS IVERNEL, CAMERON Mc CRACKEN, DUNCAN REID, TOM ORTENBERG, PETER BLOCK, NICK DRAKE, PHILIP ERDDES, DARIA JOVICIC; **Co Produção:** JIMMY BARBANT. **Baseado na obra de TRACY CHEVALIER; Roteiro:** OLIVIA HETREED; **Produzido por** ANDY PATERSON, ANAND TUCKER; **Dirigido por** PETER WEBBER.

PATHÉ PICTURES e LIONS GATE FILMS apresentam em associação com UK FILM COUNCIL **uma produção** ARCHER STREET/DE LUX **produzido com** INSIDE TRACK e FILM FUND LUXEMBOURG: COLIN FIRTH, SCARLETT JOHANSSON, TOM WILKINSON **“GIRL WITH A PEARL EARRING”**, JUDY PARFIT, CILLIAN MURPHY, ESSE JAMES, JOANNA SCANILAN, ALAKINA MANN.

(Recebido em maio de 2017; aceito em junho de 2017).