

JOHANNES VERMEER: COTIDIANO E MEMÓRIA

Gleideston Rodrigues Santos
Licenciatura em História e Mestre em Geografia Humana
Pela Universidade Federal de Sergipe
E-mail: rgleideston@yahoo.com.br

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo estabelecer um paralelo entre Arte e História, tendo como elemento motivador a obra do pintor holandês Johannes Vermeer (1632-1675). Para tanto analisaremos os temas tratados em algumas das suas pinturas, bem como trabalhos ficcionais recentes sobre a mesma, a exemplo do filme “Moça com Brinco de Pérola”, (2003) de Peter Webber, bem como o romance homônimo de Tracy Chevalier (Bertrand Brasil, 2003), os quais narram uma das fases artísticas mais produtivas do referido artista no âmbito da sua conturbada vida familiar. Para efeito de delimitação teórica, utilizaremos os conceitos de Memória e Cotidiano como categorias principais - com ênfase para esta última-, tendo em vista que a obra de Vermeer teve como temas mais importantes as coisas da vida banal e o anódino, paisagens e ambientes internos, personagens anônimos enquanto lócus do fazer artístico.

Palavras-chave: Vermeer. Arte. História. Memória. Cotidiano.

ABSTRACT

The present work aims to establish a parallel between art and history, and as a motivator the work of Dutch painter Johannes Vermeer (1632-1675). To this end we will analyze the themes in some of his paintings, as well as recent fictional work about the same, like the movie "Girl with a Pearl Earring" (2003) by Peter Webber and the novel by Tracy Chevalier (Bertrand Brazil, 2003), which tell a more productive artistic phase of that artist in the context of his troubled family life. For purposes of theoretical boundaries, we use the concepts of memory and daily life as major categories - with emphasis on the latter, in order that the work of Vermeer had the most important issues of life things banal and nondescript, landscapes and indoor, locus of anonymous characters while making art.

Keywords: Vermeer. Art. History. Memory. Everyday Life.

Introdução

Outras linguagens foram incorporadas definitivamente ao fazer histórico, seja no ensino ou na pesquisa. Isso foi possível graças ao alargamento teórico, no mundo de Clio, do conceito de documento. Daí que, para Burke (2004), “por essa razão, lança-se mão, cada vez mais, de uma gama mais abrangente de evidências, na qual as imagens têm o seu lugar ao lado de textos literários e testemunhos orais.”

O referido autor fala de um “testemunho das imagens”. Estas, para além da materialidade técnica aí embutida, são também reveladoras da trama social no contexto em que foram produzidas, captadas através do olhar do artista. Nesse sentido, as imagens, enquanto testemunhos constituem a materialização do tempo, do instante-presente de uma época, das tensões e conflitos tão inerentes ao convívio social.

Contudo as imagens não falam por si. Como qualquer documento, precisam ser analisadas pelo pesquisador dotado de perícia e sensibilidade. Ainda mais quando se trata de objetos mesclados de elementos subjetivos, como uma obra de arte. Os documentos visuais requerem, portanto, no tocante à sua utilização na pesquisa, de novos métodos, de novos olhares que vão além dos tradicionais, pois como diz Gaskell (1992), “nosso relacionamento com o passado não é mais primeiramente definido pela história, mas antes por uma variedade de prática, grande parte dela visualmente baseada, sujeitas a análises em termos do visualismo e do olhar expandido.”

A partir desses pressupostos pretende-se fazer aqui um approach entre a linguagem visual e a História na obra de Vermeer, com o objetivo de perceber-se o quanto ela é reveladora dos liames sociais e representações do seu tempo.

A Holanda no tempo de Vermeer

Quando Vermeer compôs *Moça com Brinco de Pérola* tinha 33 anos. A Holanda desse tempo vivia o seu “século de ouro” em termos artísticos e culturais. O enriquecimento burguês aí verificado bem como o gosto pelo luxo tornara-se frisson entre as classes abastadas. Obras de arte eram encomendadas para embelezar os interiores das residências. Segundo Paul Zumthor (1989, p. 239),

Para o burguês neerlandês do século XVII, o quadro é um móvel. E um móvel insubstituível em sua ‘ função, que é cobrir as superfícies nuas [...] o quadro, sobretudo se é um retrato ou representa uma cena de interior, lisonjeia a vaidade um tanto ingênua do homem recentemente enriquecido.

Mas o consumo de obra de arte não estava restrito apenas à burguesia enriquecida. Parece que o gosto pela pintura é também estendido aos de menos poder aquisitivo, pois como diz Zumthor, “até por volta de 1660, mesmo o mais humilde dos lojistas fazia questão de possuir seus quadros, que colocava em todas as salas. Até camponeses gastavam desse modo dois mil ou até três mil florins” (p.237)

No que diz respeito ao conteúdo dessas pinturas observa-se um distanciamento, ou quase ruptura com a estética da Renascença. Aos temas mitológicos ou religiosos próprios da grande pintura renascentista prefere-se o tipo humano, o cidadão em suas atividades cotidianas. Isso é emblemático para uma sociedade que se desvencilhava da coerção religiosa então imposta pela Igreja Católica ao resto da Europa no contexto da Reforma

Luterana. O pintor holandês deste contexto não tem como mecenas a corte ou a igreja. Aliás, ainda citando Zumthor, “aos olhos do patrício, do burguês rico, o pintor é um fornecedor como qualquer outro. Não se pratica o mecenato. Encomenda-se, paga-se; parece que as quarenta telas conhecidas de Vermeer foram executadas por encomenda”. Assim, o exercício da pintura torna-se, nesse ambiente, uma atividade meramente profissional. O artista tinha uma relativa liberdade na escolha temática, desvinculando-a de algum caráter religioso ou nobiliárquico. Ele estava inserido no próprio contexto social que retrata: fazia parte de guildas, vendia suas obras nas feiras, passava por dificuldades financeiras como a maioria. De resto, muitos artistas não tinham o seu talento reconhecido, fato que só ocorria na maioria das vezes à posteriori, como foi o caso de Vermeer.

Vermeer: estilhaços do cotidiano e da memória

Johannes Vermeer nasceu em Delft, Países Baixos, em 31 de outubro de 1632 e aí morreu em 1675. Dos quadros que pintou apenas 35 são conhecidos. Sabe-se que viveu com uma jovem rica de nome Catarina com quem se casou aos vinte anos. A despeito disso teve uma existência pautada em dificuldades e, após a sua morte, parte de suas obras foram entregues como pagamento de dívidas.

Quando se observa o conjunto de seus trabalhos percebe-se que o pintor, que é considerado o maior expoente da pintura holandesa do século XVII depois de Rembrandt, teve como elementos inspiradores dos seus trabalhos a vida cotidiana. Seus temas preferidos estão relacionados ao trabalho, seja do ambiente familiar (Moça lendo uma carta, Moça sentada ao virginal) ou de atividades profissionais reconhecidas de seu tempo (O Geógrafo; O Astrônomo). Há também obras sobre costumes, tais como, A Leiteira e O Moço com chapéu vermelho e também obras retratando as paisagens do seu lugar, aqui representada mais significativamente por Ruela e Vista de Delft. Quanto aos personagens eles são anônimos: empregados domésticos, moços e moças de Delft que conheceu. O Caso mais representativo na escolha desses personagens anônimos retratados pelo artista talvez seja a que figura em Moça com Brinco de Pérola, que no romance de Tracy Chevalier e na adaptação cinematográfica de Peter Webber teria sido amante de Vermeer.

O que teria levado Vermeer a circunscrever a temática de suas obras a esse universo do cotidiano? Esta é uma questão de difícil solução se considerarmos as inquietações subjetivas aí pertinentes. Porém, adentrando-se pelo caminho da forma como o artista “narra” o seu mundo, bem como de suas escolhas temáticas, talvez possamos contemplar um pouco do seu contexto histórico e das transformações que ocorriam naquela sociedade, seja do ponto de vista do imaginário coletivo, seja da cultura. Os fragmentos do seu tempo materializados em suas obras estabelecem uma via-de-mão-dupla com o presente na medida em que nos possibilitam reescrever o passado. O presente, por sua vez, recria-se em cada instante desse passado que se resgata. Nesse sentido, o olhar do artista sobre o mundo quando da feitura da obra cruza-se com olhar do observador no presente e assim os tempos se encontram. Sendo assim, creio que o legado mais importante deixado por Vermeer para a posteridade pode ser justamente a possibilidade do resgate da memória do seu tempo ou, se quisermos, a possibilidade de redenção da História no sentido benjaminiano da expressão, posto que, segundo Benjamin (1994:224) “a verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”.

Outro elemento que se pode evocar na obra de Vermeer, no sentido da redenção benjaminiana da história está na “aura” que aquela preserva. A obra de arte autêntica carrega em si, na concepção benjaminiana “o aqui e o agora” do momento em que foi concebida. Nesse sentido, ela se torna num elo entre o passado e o presente tendo em vista que, “o aqui e o agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias” (idem, p.167). Posto isto, é mister considerar que os fragmentos do cotidiano representados na obra de Vermeer se constituem em verdadeira narrativa do seu tempo.

Sabe-se que as “belas artes” na Holanda do século XVII sofreram pouca influência do Classicismo francês e italiano. A mentalidade calvinista aí dominante produziu naquele país uma cultura intelectual original, cuja preocupação maior era o resgate do homem real, do combatente, do simples, do pequeno. Essa é outra faceta que talvez possa explicar o predomínio de temas da vida cotidiana na obra de Vermeer para além das inquietações pessoais. Mas para os objetivos do presente estudo interessa perceber o valor histórico que ela engendra. E nesse sentido a análise da vida cotidiana representada é instrumento eficaz na reconstrução histórica do passado. Isso é importante quando se considera que as manifestações sociais mais corriqueiras da vida em sociedade podem ser reveladoras dos liames mais profundos das relações estabelecidas ao longo do tempo.

Sendo assim, podemos fazer emergir, não só da obra de Vermeer como também das obras ficcionais aqui em questão uma riqueza de detalhes do cotidiano da Holanda do século XVII e, por conseguinte, das relações estabelecidas na trama social aí existente. Tracy Chevalier em seu romance assim descreve o encontro da jovem Griet, recém contratada pela família Vermeer, com os seus futuros patrões:

cortava legumes na cozinha. quando ouvi vozes na porta da frente de nossa casa: uma voz feminina, radiante como latão polido, e a de um homem, grave e sombria como madeira da mesa onde eu estava trabalhando. Eram vozes que raramente ouvíamos em nossa casa. Havia nelas ricas alcatifas, livros, pérolas e peles. Fiquei contente por ter esfregado tanto os degraus da frente” (p.9)

Esse fragmento, mesmo enquanto relato ficcional é um dado revelador da hierarquia social recorrente. Observa-se uma distribuição de funções na casa: a jovem está na cozinha cortando legumes, mas, ao mesmo tempo é responsável pela limpeza da casa. Ela está dentro de casa e é introduzida aos que chegam através de sua genitora. Note-se que a indumentária é um distintivo do nível social posto que sejam ornadas com elementos preciosos e caros (pérolas e peles). Até as vozes soam distintas daquelas do ambiente familiar a que Griet está inserida e está acostumada a ouvir. Ela é silenciada no seu lar. A função que exerce na casa dos pais é o que constitui a sua identidade enquanto mulher e filha. Tudo indica que o trabalho doméstico aprisiona seu ser na casa dos pais e logo a seguir na casa dos seus patrões. A possibilidade de romper tais amarras ocorrerá contraditoriamente em seu novo ambiente de trabalho, na medida em que cai nas graças do seu amo e esse fato gera uma tensão no sistema de valores a que está ligada. Por ser ela uma serviçal pobre, por ser mulher não poderia se interessar por uma atividade exterior ao seu universo nem muito menos servir de inspiração para o obcecado senhor.

Tal como no romance, que se traduz enquanto olhar da autora sobre uma época, qualquer obra de arte é também um olhar sobre o mundo representado. Aqui chegamos a um ponto de interseção entre as três formas de expressão artísticas. A pintura, o romance e o

cinema ambos circulam em torno de representações de uma época. O olhar de Vermeer, ao tempo em que materializa o aqui e o agora do seu cotidiano, abriu caminho para outras narrativas pósteras não menos ficcionais, não obstante verdadeiras sob o ponto de vista histórico.

Figura 1- Arte e memória em Vermeer



Talvez tenhamos que reconhecer, por uma questão de ética acadêmica, que buscar na obra de arte elementos para a compreensão de uma dada realidade seja uma tarefa árdua. A obra de arte tem a sua aura, um quê de mistério, de imperscrutável tendo em consideração a própria subjetividade de quem a produz. Ademais, como diz Rilke (2001, p. 21)

Não há nada menos apropriado para tocar numa obra de arte do que palavras de crítica, que sempre resultam em mal-entendidos mais ou menos felizes, [pois] menos suscetíveis de expressão do que qualquer outra coisa são as obras de arte, - seres misteriosos cuja vida perdura, ao lado da nossa, efêmera.

No entanto, considerando-se a obra de arte enquanto documento no seu sentido mais lato, ela é fruto de uma época, das motivações do artista, de suas inquietações. Sendo assim, é possível perceber nela uma centelha do passado. Claro que não na concretude do mesmo, mas nas representações aí contidas. Estas, por sua vez, são constructos subjetivos, mas ao mesmo tempo estão fundamentadas nas relações estabelecidas na coletividade e no imaginário social.

É necessário ter em vista na obra de arte um elo entre o passado e o presente, ou seja, um documento de memória. Para Le Goff (1996), “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.

Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.”

Esse talvez seja o sentido mais importante a se buscar na obra de Vermeer. É emblemático que a maioria de seus trabalhos existentes retratem os anônimos, as pessoas mais comuns do seu tempo: leiteira, rendeira, tocadoras de flauta, alcoviteiras, guardas noturnos. Paisagens locais também foram resgatadas, tais como Ruela e Vista de Delft, bem como cenas da vida cotidiana e costumes. Chama a atenção também a utilização de modelos femininos em seus trabalhos. Quais seriam as motivações para tal escolha? Isso é difícil de responder. No entanto, todos e todas foram libertados da “servidão” do silêncio histórico.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**, 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, P. 165-196.
- BORGES, Maria E. Linhares. **Historia & fotografia**, 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: EDUSC, 2004.
- CAMPOS, Helena G. et al . **História & Linguagens**. São Paulo: FTD, 2009.
- CHEVALIER, Tracy. **Moça com brinco de pérola**. Rio de janeiro: Bertran Brasil, 2002.
- GASKELL, Ivan. **História das imagens**. In: Burke, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4ª Ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- RILKE, Rainer M. **Carta a um jovem poeta**. 32ª Ed. São Paulo: Globo, 2001.
- ZUMTHOR, Paul. **A Holanda no tempo de Rembrant**. Companhia das letras, 1989. (Coleção A vida cotidiana)