

➤ **A busca de indetidade numa obra em que arte, história e a ficção se misturam: os discursos e intertextos de *Moça com brinco de pérola*, de Tracy Chevalier**

Profa. Dra. Peonia Viana Guedes

Professora Titular de Literatura Inglesa UERJ

Profa. Titular de Literaturas de Língua Inglesa da UERJ

As fronteiras de um livro jamais são nítidas: o título, a primeira linha, o ponto final, a configuração interna, a forma autônoma, tudo isto está envolto em um sistema de referências a outros livros, outros textos, outras frases; o livro é como se fosse um pequeno elo numa vasta cadeia.

Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge*

Em 1996 houve em Haia, na Holanda, e em Washington, D.C., uma exposição das obras do pintor Johannes Vermeer, que despertou grande interesse mundial. Em menos de dois anos, foram publicadas três excelentes obras ficcionais, que usavam como intertexto os quadros do grande pintor holandês do século XVII: *The Music Lesson*, de Katharine Weber; *Girl in Hyacinth Blue*, de Susan Vreeland; e *Girl With a Pearl Earring*, de Tracy Chevalier. Qualquer uma dessas três obras mereceria um estudo aprofundado de como a literatura pode dialogar com a pintura, estabelecendo interessantes jogos intertextuais. Escolhi, para esse trabalho, fazer uma reflexão sobre o romance de Tracy Chevalier, traduzido para o português, em 2002, com o título de *Moça com brinco de pérola*. A razão de minha escolha deve-se ao fato de que o romance de Chevalier é particularmente rico no diálogo estabelecido entre arte, história e ficção, além de se constituir em fascinante Bildungsroman feminino, no qual a personagem principal é a narradora de sua história e se constrói, gradativamente, como sujeito de sua vida e de suas escolhas.

Tracy Chevalier, escritora norte-americana que vive em Londres desde 1984, comprou aos 19 anos o poster da *Moça com brinco de pérola*, que conserva até hoje em seu escritório. Sua admiração pela ambigüidade, revelada na expressão da moça pintada por Vermeer, e pelo talento do pintor é expressa por Chevalier, em uma entrevista para o *Time Out*: "O que eu admiro nesse quadro é que ele permite diversas leituras. Muitas vezes ele reflete meus próprios sentimentos. Algumas vezes, a moça parece muito tristonha; outras vezes, extremamente sedutora". (CHEVALIER: 1999, 33). A idéia de escrever um livro sobre o quadro também é relatada por Chevalier na mesma entrevista: "Eu estava deitada um dia, olhando para o meu poster da *Moça com brinco de pérola* do Vermeer, e tentando decidir o tema do meu próximo livro. Então pensei sobre o que Vermeer teria dito ou feito para que a moça tivesse aquela expressão no rosto. Aí decidi: isso dá uma história" (CHEVALIER: 1999, 32).

Uma das estratégias narrativas mais características da literatura pós-moderna é a apropriação, releitura, e reescritura de textos canônicos da literatura e da arte ocidental. Essa estratégia narrativa é de especial importância para o estabelecimento de uma literatura feminista de sobrevivência, de resistência, de subversão, e de imensa criatividade pois desafia os pressupostos e os vieses de cânones artísticos e literários, estabelecidos a partir de critérios hegemônicos que privilegiam a cultura dominante, de cunho patriarcal. Resignificação e recontextualização de signos, desconstrução de conceitos inseridos nas crenças e práticas culturais, e representação da experiência feminina tornaram-se parte da escrita e da crítica feminista das últimas décadas. Em *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, a crítica Toril Moi insiste no caráter político da apropriação enquanto estratégia feminista, uma estratégia que deve visar mudanças na própria realidade e não se constituir apenas em um mero jogo de palavras (MOI: 1985, 72). Em *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Rachel Blau DuPlessis enfatiza a falsa neutralidade das convenções literárias e demonstra como a prática narrativa pode ser utilizada para interferir e influenciar a construção psicossocial e sociocultural do feminino (DUPLESSIS: 1985, 2-4).

Em relação às artes visuais, a crítica feminista tem demonstrado que a representação não pode ser considerada uma atividade politicamente neutra. Como diz Monica Gagnon em *Work in Progress: Building Feminist Culture*, "A questão da representação se situa entre o feminismo e a arte. Ela questiona a forma pela qual a repetição inerente às imagens culturais tem a função particularmente ideológica de apresentar e posicionar a subjetividade 'feminina' ou 'masculina' como estável e fixa". (GAGNON: 1987, 116).

A jogo intertextual estabelecido em *Moça com brinco de pérola* é particularmente interessante e rico pois abrange fontes históricas e artísticas consultadas e declaradas pela autora (*The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, de Simon Schama, 1987), um registro da vida de Vermeer (*Vermeer and His Milieu*, de John Montias, 1989), além do catálogo preparado para a exibição das pinturas de Vermeer em 1966. Tracy Chevalier, em várias entrevistas revela seu fascínio pela obra de Vermeer como um todo e sua predileção por *Moça com brinco de pérola*, sua visita a museus onde os quadros do pintor se encontram em exibição, e sua visita a Delft, onde – apesar de todas as mudanças – foi capaz de ver a estrela de oito pontas mencionada no romance. Os leitores poderão apreciar todas as obras mencionadas no livro de Chevalier em *Vermeer: a obra completa*, de Norbert Schneider, um livro de arte publicado em 2001.

Outra questão teórica, particularmente relevante para a análise de *Moça com brinco de pérola*, é o da metaficção historiográfica, termo cunhado por Linda Hutcheon em *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, e retomado em *The Politics of Postmodernism*, livros nos quais a crítica canadense argumenta que história e ficção são construtos discursivos, representações narrativas, ambas com seus poderes e limitações. Para Hutcheon, "A história, como relato narrativo, é inevitavelmente figurativa, alegórica, fictícia; ela é sempre já textualizada, sempre já interpretada". (HUTCHEON: 1990, 143). Outro importante conceito de Hutcheon é o do papel exercido pelo personagem marginal ou marginalizado, silencioso ou silenciado, membro de qualquer uma das diversas minorias, habitante das margens da cultura dominante, personagem ao qual ela dá o nome de "ex-centric". Hutcheon mostra como a literatura pós-moderna tem trazido para o centro narrativo esse personagem marginalizado, dando-lhe uma voz própria e uma posição de sujeito de sua própria história. (HUTCHEON: 1990, 60-62).

Críticos e críticas que adotam um enfoque mítico, arquetípico ou feminista afirmam que os enredos que envolvem busca de identidade refletem um dos mitos mais essenciais e abrangentes da humanidade. Enquanto C. G. Jung em *The Integration of the Personality* (1939) considera que o mito da busca retrata o processo de individualização do indivíduo, Joseph Campbell, em *The Hero With a Thousand Faces* (1968), identifica a busca como o "monomito" subjacente à literatura, à mitologia e à vida onírica, e Northrop Frye, em *The Anatomy of Criticism* (1957), chama-o de "mito central unificador", que inclui todos os gêneros literários e artísticos.

Observando que as narrativas de mitos, supostamente universais, são em geral mensageiras de sistemas ideológicos – histórica, cultural e politicamente determinados – críticas feministas como Carol P. Christ, em *Diving Deep and Surfacing: Women Writers on Spiritual Quests* (1981), Annis Pratt em *Archetypal Patterns in Women's Fiction* (1981), Carol Pearson e Katherine Pope em *The Female Hero in American and British Literature* (1981), Lee Edwards em *Psyche as Hero: Female Heroism and Fictional Forms* (1984), e Rachel Blau DuPlessis em *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers* (1985) acentuam em suas obras críticas as variantes e os padrões femininos e/ou feministas do mito da busca de identidade. C. G. Jung, em *Symbols of Transformation* (1967), também mostra que, embora correndo paralelas, as jornadas dos homens e mulheres que empreendem a busca de identidade divergem consideravelmente.

Esses conceitos teóricos nos são extremamente úteis no exame de *Moça com brinco de pérola*. Nesse romance, Tracy Chevalier, usando tanto seu conhecimento das obras e da vida de Johannes Vermeer como das fontes históricas sobre a Holanda do século XVII; utilizando uma sensibilidade refinada em relação ao mundo e à arte da pintura; e mostrando uma especial empatia com a busca da identidade e o desenvolvimento de uma subjetividade feminina, produz uma obra maravilhosa e precisamente evocativa do passado mas, também e principalmente, de forte e poética atualidade. Através da personagem Griet, jovem de 16 anos, filha de uma modesta família protestante de Delft, cidade

holandesa famosa por sua cerâmica, Chevalier nos oferece um detalhado panorama da vida social, material e emocional dos habitantes dessa rica cidade, de seus movimentados canais e mercados, de seus abastados e influentes burgueses, da briga entre protestantes e católicos, da opressão exercida sobre criados e operários, e dos rígidos códigos de conduta, que regiam a população de Delft na segunda metade do século XVII.

Mas é a história de Griet - do seu envolvimento com a família de Vermeer, da sua busca por uma identidade própria, de suas descobertas, sofrimentos e escolhas - que constitui o cerne do romance. Filha de um talentoso ceramista, que perde a visão na explosão de um forno, Griet herda de seu pai uma sensibilidade especial para formas e cores, para a harmonia de composições variadas, que vão da apreciação de quadros ao cortar de legumes para uma sopa. Sem a renda do pai, Griet e seu irmão são obrigados a trabalhar, o que representa, para a família, descer um degrau na rígida escala social da época. Através de suas relações na importante guilda de São Lucas, o pai de Griet consegue que ela seja contratada como criada para trabalhar na casa de Vermeer, chefe da guilda. Na visita que Vermeer e sua esposa Catharina fazem à casa de Griet para contratá-la, Vermeer nota imediatamente o talento da moça para arrumar as diversas fatias de legumes para a sopa: "Eu sempre colocava os legumes num círculo, cada um numa parte, como fatias de torta. Havia cinco fatias: repolho roxo, cebola, alho-porro, cenoura e nabo. ... O homem tamborilou os dedos na mesa. - Estão na ordem em que vão ser colocados na sopa? ... - Vejo que separou os brancos - disse ele, indicando os nabos e cebolas. - Depois, o laranja e o roxo não estão juntos: por quê? ... - As cores brigam quando ficam lado a lado, senhor." (CHEVALIER: 2002, 11). Ao saber que o homem que a havia entrevistado era o autor de um quadro que ela já havia apreciado em uma exposição na prefeitura, Griet mostra novamente sua sensibilidade artística ao recordar para o pai cego os detalhes do famoso quadro "Vista de Delft" (13-14).

Apesar de ficar a apenas dez minutos de sua casa, a residência da família Vermeer, na Esquina dos Papistas, é um mundo totalmente estranho para Griet. A jornada da busca de identidade de Griet é pequena na distância percorrida, mas de imensos obstáculos para a jovem Griet, que tenta encontrar novas formas de relação e ação em um grupo social estranho e hostil, além de despertar para seus anseios, potencialidades, e paixões. Na casa da família Vermeer, separada de tudo que lhe era familiar, Griet é forçada a desempenhar as árduas tarefas domésticas de uma casa muito maior, onde reina a intriga, a confusão, e a ciúmeira entre seus habitantes. Apesar de muito jovem e inexperiente, Griet logo aprende a contornar habilmente os conflitos da vida cotidiana. Em poucas semanas, seu sentimento de solidão e estranheza é atenuado, e sua admiração pelos quadros de Vermeer faz com que ela descubra, exterior e interiormente, um mundo desconhecido e fascinante. Quando ela retorna, aos domingos, à sua própria casa, sente-se uma estranha e seu maior prazer é descrever para o pai cego o trabalho desenvolvido por seu patrão ao pintar "A mulher do colar de pérolas" e "Senhora escrevendo uma carta", que têm como modelo a esposa do patrono de Vermeer, o abastado e lascivo van Ruijven. O outro quadro que Griet descreve para o pai é o retrato da filha de rico padeiro, que recebe o nome de "Mulher com jarro de água", e que gera discussão entre pai e filha sobre uso de cores em pintura. Neste momento vemos que Griet já desenvolveu um conhecimento bastante profundo do uso das cores, pois argumenta com total segurança com o pai sobre a necessidade da utilização da cor azul para pintar o branco da touca da jovem representada no quadro.

A habilidade de Griet em limpar móveis e objetos, sem mudá-los de lugar, desenvolvida em função da cegueira do pai, leva Vermeer a convencer sua mulher e sua poderosa sogra, a matriarca Maria Thins, a deixar que Griet se encarregue da limpeza de seu ateliê, ao qual ninguém da casa tem acesso. Isso gera uma situação de ainda maior conflito entre Griet e Catharina, grávida do sexto filho, e ciumenta da crescente intimidade entre seu marido e a jovem criada. Outra fonte de problemas para Griet é a hostilidade da velha empregada da casa, Tanneke, que já havia posado, quando mais jovem, para o quadro "A leiteira". A jovem é sobrecarregada de tarefas mas nada é mais importante para ela do que partilhar do espaço de criação de Vermeer. Griet fica ainda mais próxima de Vermeer quando este lhe pede para moer e misturar as tintas para suas pinturas e até aceita suas sugestões quanto à colocação de determinados objetos que irão compor os quadros. A mãe de Griet percebe a atração da filha por todo esse novo universo e tenta convencê-la a aceitar a corte de Pieter, um jovem açougueiro apaixonado pela jovem.

Para aumentar os problemas de Griet, van Ruijven - que já havia sido protagonista de um escândalo, convencendo Vermeer a pintar o quadro "Mulher e dois homens", onde ele aparece oferecendo vinho a uma jovem criada engravidada por ele - tenta persuadir Vermeer a pintar um quadro de Griet, um pedido que o artista procura evitar atender, propondo a van Ruijven pintar uma outra obra onde ele apareça novamente, com duas mulheres de sua família, quadro que recebe o nome de "O concerto". Um amigo de Vermeer, o jovem van Leeuwenhoek, inventor da "câmara escura" que Vermeer utiliza para ter um novo ângulo de visão de seus quadros, tenta advertir Griet sobre os riscos que ela corre ao se envolver com o pintor pois, como ele diz, Vermeer só se importa com sua pintura e não teria nenhuma consideração pelo que poderia acontecer com Griet se tomasse a decisão de pintá-la em um de seus quadros.

Cada vez mais pressionada por sua mãe a aceitar o pedido de casamento do jovem Pieter, ciente dos boatos que correm pela cidade sobre as investidas de van Ruijven, e percebendo o crescente clima erótico, que se desenvolve entre ela e Vermeer, Griet pressente que uma escolha entre seus dois mundos terá que ser feita brevemente. A crise acontece quando Vermeer decide pintar Griet para, em parte, satisfazer van Ruijven: " - Vou pintar como vi você pela primeira vez, Griet. Só o rosto." (185). Toda uma complicada negociação, carregada de simbolismo, pois envolve as rígidas convenções de representação da época, se desenvolve entre Vermeer e Griet: a pose do corpo, o virar do rosto para o pintor, o mostrar da orelha, o entreabrir dos lábios e - o pedido final - a retirada da touca de criada. Chocada, Griet recusa o pedido de Vermeer e reflete, "Não podia mostrar para ele o meu cabelo. Não era o tipo de moça que deixava a cabeça descoberta." (188). Irritado, Vermeer lhe joga algumas toucas e pedaços de tecido e manda que veja o que pode fazer com aquilo. Depois de algumas tentativas com várias faixas de pano, Griet consegue fazer um turbante, que lhe cobre o cabelo, e Vermeer fica satisfeito com o resultado.

O quadro gera toda uma série de tensões na residência de Vermeer e Griet receia que o fato de ter posado para a obra cause vergonha e problemas para sua família. A situação entre a jovem e Vermeer se torna ainda mais tensa quando o artista se mostra insatisfeito com o efeito final do quadro, " - Isso vai agradar a van Ruijven, mas não a mim." (197). Pela primeira vez, Griet contempla seu rosto no quadro e tem a mesma impressão: "Meu patrão estava certo: o quadro podia agradar a van Ruijven, mas faltava alguma coisa nele. Eu sabia, antes de ele dizer. Quando vi o que faltava (aquele ponto brilhante que ele usara nos outros quadros para captar a visão), estremeci. Isso vai ser o fim, pensei. Eu tinha razão." (197-198).

O ponto brilhante que faltava no quadro - como sabiam Vermeer e Griet - eram os brincos de pérola de Catharina e, apesar de ter plena consciência do escândalo que isso acarretaria, Vermeer se mostra inteiramente insensível às ponderações de Griet. Logo após a conversa dos dois, Griet está trocando o turbante no quarto de despejo, quando Vermeer a surpreende com os cabelos soltos. Isso causa um profundo impacto em Griet, que reflete: "Depois que ele viu meus cabelos, depois que me revelei, achei que não tinha mais nada de precioso para esconder e guardar comigo. Poderia ser mais livre, senão com ele, então com outra pessoa. Não interessava mais o que eu fizesse ou não." (202).

Griet continua a posar para Vermeer e cede a seus pedidos, " - Umedeça os lábios, Griet. ... - Solte a boca." Griet, ciente do que esse tipo de representação significa, reflete: "Fiquei tão espantada com o pedido, que minha boca abriu sozinha. Contive as lágrimas. Mulheres honradas não ficavam de boca aberta nos quadros. ... O senhor me destruiu, pensei." (204). Depois disso, Griet fura, com grande sofrimento, as orelhas, coloca os brincos de pérola de Catharina, entregues a ela por Maria Thins, e Vermeer termina o quadro, sem que Griet veja o resultado final da obra. Cornélia, uma das filhas de Vermeer e Catharina, e que sempre havia demonstrado ressentimento pela presença de Griet na casa, conta à mãe sobre o quadro e a leva ao ateliê. Catharina tem um acesso de raiva - menos pelo uso de seus brincos do que pelo fato de jamais ter sido pintada pelo marido, como ela mesma amargamente diz - ninguém da casa se pronuncia em defesa de Griet, e Catharina tenta destruir o quadro com uma espátula, sendo impedida por Vermeer.

Griet, sem esperar que a mandem embora, sai decididamente da casa, onde viveu por dois anos, e se encaminha para a Praça do Mercado, no centro de Delft, onde um grande círculo de ladrilhos com uma estrela de oito pontas no centro, a faz pensar: "Cada ponta mostrava uma direção que eu podia tomar".

(222). Aos dezoito anos, após todas as experiências pelas quais passou, Griet avalia objetivamente suas oito opções, que incluem inúmeras possibilidades, e toma uma decisão, caminhando firmemente na direção escolhida.

Dez anos depois, a narrativa nos mostra Griet no Mercado de Carne de Delft, e somente aí tomamos conhecimento do rumo escolhido por ela. Casada com Pieter e mãe de dois filhos, Griet trabalha, junto à família como açougueira. Tanneke, a velha empregada da família Vermeer, traz um recado de Maria Thins para que Griet compareça à casa da família de Vermeer naquela tarde. Griet sabe que Vermeer morreu dois meses atrás, deixando enormes dívidas a serem saldadas. Para sua surpresa, Catharina e o testamenteiro – van Leeuwenhoek - a esperam para entregar-lhe os brincos de pérola, deixados para ela por expressa vontade de Vermeer. Griet aceita os brincos, os leva a uma casa de penhor, onde obtém vinte florins. Guarda quinze florins para entregar a Pieter, saldando com este dinheiro uma dívida deixada pela família de Vermeer com a compra de carne. Guarda cinco florins para escondê-los em algum lugar onde não seriam descobertos. Seu último pensamento é: "Pieter ficaria contente com a quantia, a dívida estava saldada. Eu não teria custado nada para ele. Uma criada que se libertara." (239).

Assim termina o romance de Tracy Chevalier, que na fictícia Griet cria e dá voz a uma personagem que percorre um longo caminho em seu desenvolvimento como mulher, dialoga com várias obras renomadas de Vermeer, discute a arte e as técnicas da pintura, e nos apresenta um maravilhoso e sensível retrato de Delft e da sociedade holandesa no século XVII. Vale a pena mencionar que o quadro que motivou Chevalier a escrever o romance é conhecido como Moça com brinco de pérola ou Moça do turbante. Pelo simbolismo que envolve tanto os brincos quanto o turbante, qualquer um dos dois títulos me parece extremamente significativo como indicação do conflito central enfrentado pela personagem e magnificamente representado pela autora. Em sua busca de identidade, Griet – personagem do século XVII – descobre a profundidade de sua alma, a sensibilidade artística cujo desenvolvimento é negado às mulheres da época na rígida sociedade patriarcal de Delft. Mas ao vender os brincos de pérolas, seu legado pelo duro aprendizado do que significa ser uma jovem mulher e uma criada em tal universo, Griet resgata a dívida que tinha sido seu dote e esconde, sem culpa, cinco florins, deixando em aberto o uso que dará a eles no futuro.

Referência Bibliográfica

CASE, Brian. Time Out: Interview with Tracy Chevalier. London: Time Out, 1999.

CAMPBELL, Joseph. The Hero With a Thousand Faces. Princeton: Princeton UP, 1968.

CHEVALIER, Tracy. Moça com brinco de pérola. Trad. Beatriz Horta Correia. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

CHRIST, Carol P. Diving Deep and Surfacing: Women Writers on Spiritual Quest. Boston: Beacon, 1981.

DUPLESSIS, Rachel Blau. Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers. Bloomington: Indiana UP, 1995.

EDWARDS, Lee. Psyche as Hero: Female Heroism and Fictional Forms. Middletown: Wesleyan UP, 1984.

FRYE, Northrop. Anatomy of Criticism. Princeton: Princeton UP, 1957.

FOUCAULT, Michel. The Archeology of Knowledge. New York: Pantheon, 1972.

GAGNON, Monika. Work in Progress: Building Feminist Culture. Toronto: Women's Press, 1987.

HUTCHEON, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London: Routledge, 1990.

----- The Politics of Postmodernism. London: Routledge, 1991.

JUNG, C. G. The Integration of the Personality. Trans. Stanley M. Dell. New York: Farrar and Rhinehart, 1939.

----- Symbols of Transformation. Trans. R. F. C. Hull. Princeton: Princeton UP, 1967.

MOI, Toril. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. London: Methuen, 1985.

PEARSON, Carol and Katherine Pope. The Female Hero in American and British Literature. New York: R. R. Bowker, 1981.

PRATT, Annis. Archetypal Patterns in Women's Fiction. Bloomington: Indiana UP, 1981.

SCHNEIDER, Norbert. Vermeer: a obra completa. Trad. Carlos Sousa de Almeida. Köln: Taschen, 2001.

Sobre a autora:

Peonia Viana Guedes é Doutora em Literaturas de Língua Inglesa pela University of North Carolina at Chapel Hill. É professora titular de Literaturas de Língua Inglesa da UERJ. Pesquisadora de questões de gênero e etnia na ficção produzida por autoras contemporâneas, tem publicado inúmeros artigos e capítulos de livros nos últimos anos e, atualmente, coordena o GT "A mulher na literatura", da ANPOLL.

e-mail: peoniaguedes@terra.com.br