

A Biografia do artista. Condução da narrativa filmica

Cristina Susigan¹

Resumo

A contaminação estética entra arte e cinema é antiga. Suas relações são desencadeadoras de estudos e análises. Considerando que a pintura, enquanto arte visual, pode ser considerada genealogicamente ancestral do cinema, não é de se surpreender que a referência à pintura acompanhe a história do cinema. Nos últimos anos, desenvolveu-se um gênero filmico que podemos denominar “filmes sobre pintura e seus criadores”. Deixando de lado as relações entre cinema e a pintura em termos de representação plástica, a sétima arte tem se valido da arte irmã, a pintura, como fonte de argumentos relevantes para a construção de um imaginário biográfico sobre a vida e obra de artistas plásticos. Nos últimos anos, podemos citar vários filmes e telefilmes que basearam sua narrativa em histórias reais – de teor mais fictício uns que outros -, mas que acabam por levar ao grande público um conhecimento e posterior interesse em pintura e procura por maiores detalhes. A dimensão dramática, o contexto histórico da época de um determinado pintor e o contato, talvez o primeiro, com uma obra de arte, são instrumentos que podem vir a ser utilizados para a difusão de ideias, emoções e expressões mais elaboradas. O gênero biográfico não é algo novo, e com exceção de algumas fases de declínio, podemos afirmar que seja no âmbito da recriação da história de artistas e suas obras de arte, seja narrativas de outras personalidades, são filmes com boa recepção por parte dos expectadores. Conforme afirma Betton: (...) no cinema, não há uma lógica, mas lógicas, não há verdades, mas verdades”. (BETTON 1997, 100), por se tratar de uma linguagem inventiva, o cinema, por ser composta por uma narrativa com uma sucessão de espaço e tempo, circunscrita entre o início e o fim de sua projeção, que comporta temas e conteúdos diversos, permite ampliar o acesso e análise de uma obra de arte, como também refletir sobre o contexto histórico. Esta comunicação tem o intuito de analisar três filmes – *Pollock* (2000), *A Moça com brinco de pérola* (2003) e *As sombras de Goya* (2006) -, e suas abordagens biográficas dos artistas e desmistificar a realidade da ficção, que acaba se tornando verdade em seu discurso dialético. Estes filmes abordam a pintura pelo viés narrativo e dramático da biografia de um pintor, o que constitui em si um fenômeno de narrativização interessante. Sem deixar de ser uma afirmação que reflete a verdade, importante será ressaltar que estes filmes não são retratos da realidade.

Palavras-chave: biografia, artista, cinema, pintura

Abstract

The aesthetic contamination between art and cinema is old. Their relationships trigger studies and analysis. Considering that painting, as a visual art, can be considered

¹Doutora em Educação, Arte e História da Cultura
Pesquisadora do CEAA – Centro de Estudos Arnaldo Araújo, ESAP-Porto
e-mail: csusigan@gmail.com

genealogically ancestral to cinema, it is not surprising that the reference to painting accompanies the history of cinema. In recent years, a filmic genre has developed that we may call “films about painting and its creators”. Leaving aside the relationship between cinema and painting in terms of plastic representation, the seventh art has been valid from sister art, painting, as a source of relevant arguments for the construction of a biographical imaginary about the life and work of plastic artists. In recent years, we can cite a number of films and telefilms that based their narrative on real stories - more fictitious in content than others - but which eventually bring to the general public a knowledge and subsequent interest in painting and seeking greater detail. The dramatic dimension, the historical context of a particular painter's time, and perhaps the first contact with a work of art, are tools that can be used for the diffusion of more elaborate ideas, emotions, and expressions. The biographical genre is not something new, and with the exception of some stages of decline, we can say that either within the recreation of the history of artists and their works of art, or narratives of other personalities, are films with good reception by viewers. As Betton states: (...) In the cinema, there is no logic, but logic, there are no truths, but truths. (BETTON 1997, 100), because it is an inventive language, cinema, being composed of a narrative with a succession of space and time, circumscribed between the beginning and the end of its projection, which includes diverse themes and contents, allows you to broaden the access and analysis of a work of art, as well as reflect on the historical context. This paper aims to analyze three films - *Pollock* (2000), *The Girl with a Pearl Earring* (2003) and *Goya's Ghosts* (2006) - and their biographical approaches to artists and to demystify the reality of fiction, which has just come to fruition. making true in your dialectical speech. These films approach painting through the narrative and dramatic bias of a painter's biography, which in itself constitutes an interesting narrativization phenomenon. While it is a statement that reflects the truth, it is important to note that these films are not portraits of reality.

Keywords: biography, artist, cinema, painting

Introdução

Deixando de lado as relações entre cinema e a pintura em termos de representação plástica, a sétima arte tem se válido da arte irmã, a pintura, como fonte de argumentos relevantes para a construção de um imaginário biográfico sobre a vida e obra de artistas plásticos. Nos últimos anos, podemos citar vários filmes e telefilmes que basearam sua narrativa em histórias reais – de teor mais fictício uns que outros -, mas que acabam por levar ao grande público um conhecimento e posterior interesse em pintura e procura por maiores detalhes. Podemos citar, apenas a título de curiosidade: *Frida* (2002), *Modigliani – A Paixão pela Vida* (2004), *Camille Claudel, 1915* (2013), *Renoir* (2012), *Grande Olhos* (2014) e *A Dama Dourada* (2015) – apenas nos referimos a filmes que

tiveram divulgação no cinema no Brasil, deixando de lado os produzidos para televisão e que dessa forma, tiveram sua distribuição reduzida ao país de produção.

A dimensão dramática, o contexto histórico da época de um determinado pintor e o contato, talvez o primeiro, com uma obra de arte, são instrumentos que podem vir a ser utilizados para a difusão de ideias, emoções e expressões mais elaboradas. O gênero biográfico não é algo novo, e com exceção de algumas fases de declínio, podemos afirmar que seja no âmbito da recriação da história de artistas e suas obras de arte, seja narrativas de outras personalidades, são filmes com boa recepção por parte dos expectadores.

Qualquer que seja a abordagem adotada por um realizador quando leva para tela uma biografia de um artista, temos que tomar como premissa básica que realidade e ficção estão ali presentes. O imaginário está ali e o cinema, através de sua narrativa, transpõe uma certa realidade, que através das imagens vai conduzir o espectador para um processo de identificação com a realidade que quer transmitir, e no caso dos filmes sobre artistas, uma indução àquele universo.

Conforme afirma Betton: (...) no cinema, não há uma lógica, mas lógicas, não há verdades, mas verdades”. (Betton, 1997, p. 100), por se tratar de uma linguagem inventiva, o cinema, por ser composta por uma narrativa com uma sucessão de espaço e tempo, circunscrita entre o início e o fim de sua projeção, que comporta temas e conteúdos diversos, permite ampliar o acesso e análise de uma obra de arte, como também refletir sobre o contexto histórico.

Biografia como Condutora da Narrativa

Segundo George F. Custen: “Quase todas as películas biográficas apresentam em princípio, em forma oral ou escrita, declarações que afirmam a realidade de sua narrativa” (Custen, 1992, p. 08) e com a evolução do conceito de representação da realidade, os ideais de imersão e interatividade, gerados por grandes pintores como Jackson Pollock (1912-1956), Johannes Vermeer (1632-1675) ou Francisco José de

Goya y Lucientes (1746-1828), propiciaram aproximações e distanciamentos valorativos ao longo da história da arte.

Dos três filmes escolhidos para esta análise, todos foram baseados em livros. *Girl with a Pearl Earring*, no livro homônimo escrito por Tracy Chevalier, que se tornou um best-seller; *Goya's Ghosts*, escrito pelo realizador Milos Forman – que também dirigiu o filme –, em parceria com Jean-Paul Carrière, e *Pollock* (filme que ganhou o Oscar de melhor filme em 2001), Ed Harris – o realizador e protagonista e grande admirador do artista plástico –, baseia-se na história tumultuada do pintor expressionista, para construir uma narrativa filmica baseado no livro *Jackson Pollock: An American Saga* de Steven Naifeh e Gregory White Smith.

Segundo Lucia Santaella e Winfried Nöth, em *Imagem – Cognição, semiótica, mídia*, “o estudo das imagens é um empreendimento interdisciplinar” (Santaella & Nöth, 2001, p. 13) e seguindo esta premissa, nada mais interdisciplinar que aliar o estudo da história, da vida de um pintor para dar a conhecer o momento histórico e as turbulências que este pode acarretar na criação artística, bem como, as influências que a vida pessoal do artista – como ser humano –, que contribuem para a construção de sua obra.

Como forma de enquadrar teoricamente o gênero narrativo biográfico como um todo, tendo como premissa o apreço que os espectadores tem por este tipo de filme e o desprezo por parte de críticos e acadêmicos, podemos trazer para esta discussão o estudo de Leo Lowenthal, que ao analisar o gênero biográfico na primeira metade do século XX, observou: “(...) curiosamente não foi dada muita atenção a esse fenômeno” (Lowenthal, 1944, p. 109), que continua sendo um gênero pouco estudado. Outro estudo importante e indispensável – é que será o nosso aporte teórico –, é o estudo de George Custen (ao qual já nos referimos) e finalmente, podemos referir ao estudo de Dennis Bingham, em trabalho recente, onde defende a “(...) baixa reputação desse respeitável gênero” (Bingham, 2010, p. 03), fator que devemos levar em conta quando a produção do que denomino “filmes sobre pintura e seus criadores”, passou a crescer e ter boa recepção por parte dos espectadores.

Com maior ou menor fidelidade às vidas reais, os realizadores relatam de forma verídica ou de alguma forma plausível, ou afirmam terem apenas se inspirados, tendo em conta os fatos históricos reais e os dados documentais a respeito dos artistas aqui analisados. Podemos concordar com Custen quando este afirma que “(...) biografias são reais não por serem verossímeis. Em vez disso, elas devem ser tratadas como reais porque muitos espectadores acreditam que ela sejam” (Custen, 1992, p. 07), e como já foi referido, para alguns esta é a única forma de obter conhecimento, mesmo que de uma forma distorcida.

Se tivermos como premissa os filmes biográficos não apenas baseados na vida de artistas plásticos mas de outras personalidades, poderemos verificar que a indústria de Hollywood tem obtido grande êxito com este gênero, como por exemplo: *Uma mente brilhante* (2001), *Capote* (2005), *Milk* (2008), etc. apenas para citar filmes do início do século XXI, mas que por outro lado poucos estudos aprofundados sobre este gênero tem vindo a ser produzido. Interessante seria refletir o porquê deste pouco interesse científico, afinal a produção é bastante dispare e contraditória, como poderemos verificar através da análise dos três filmes aqui propostos.

Nas palavras de Münsterberg, citado por Jacques Aumont:

O filme conta-nos a história humana superando as formas do mundo exterior – o espaço, o tempo e a causalidade; e ajustando os acontecimentos às formas do mundo interior – a atenção, a memória, a imaginação e a emoção. (Münsterberg, 1995, p. 226)

Três filmes. Três abordagens

Os filmes escolhidos para análise focam momentos históricos de conflitos políticos, religiosos e econômicos, retratando períodos conturbados da História Mundial. *Girl with a Pearl Earring*, situa-se na Guerra dos 30 anos, quando a Holanda viu-se obrigada a abrir seus diques para impedir a invasão francesa – fato que não é explorado no filme, mas culmina com a falência e o colapso, que levará a morte o artista Johannes Vermeer. *Goya's Ghosts*, se passa no período da revitalização da inquisição espanhola e posteriormente, da invasão francesa em território espanhol, sendo os quadros de Goya, apenas pano de fundo para o relato histórico. E finalmente, *Pollock*, que inicia sua narrativa em 1941, no período da II Guerra Mundial na Europa e a mudança do mercado

da arte de Paris para Nova York – também neste filme, a guerra não terá papel predominante na narrativa.

No caso do filme *Girl with a Pearl Earring* (2003), realizado por Peter Weber e como já mencionamos adaptado do livro homônimo, opta-se por uma abordagem que de certa maneira distancia-se do romance. Sem entrarmos na discussão de que uma linguagem se sobrepõe a outra – que o romance é melhor que o livro, ou vice versa -, apenas gostaríamos de salientar que são construções narrativas diferentes que obedecem a estruturas de linguagem que levam em conta outros critérios: o som, a imagem, a dinâmica dos personagens em cena -, onde a supressão de certos elementos do romance conduz a narrativa fílmica de maneira mais dinâmica.

No entanto, nesta discussão, relevante será enfatizar os elementos biográficos deste filme. Johannes Vermeer um pintor holandês nascido em Delft no século XVII, apesar da fama que atualmente granjeia no mundo da arte, teve um período cujo interesse e estudo foi obscurecido. Pintor de apenas trinta e cinco quadros – pintava não mais de um ou dois quadros por ano -, que não deixou escritos, esboços ou aprendizes e pouco se sabe sobre a sua vida, ajudando, assim, a criação de um mundo ficcional para preencher as lacunas dos documentos (o melhor estudo sobre a vida de Vermeer foi feita por John Michael Montias, que faz um levantamento pelos cartórios, traçando uma cronologia documental que remonta aos avós maternos do pintor e toda a atividade da vida cotidiana: nascimento, casamento, nascimento dos filhos, morte, registro da Guilda de artistas da cidade, sua morada).

Temos aqui um amplo espectro para ser explorado: a falta de dados biográficos reais - além dos registros dos cartórios -, e a data que se atribui aos quadros, que estabelece uma cronologia e o amadurecimento das técnicas do artista, Chevalier preenche estas lacunas ao criar um enredo totalmente fictício para a vida do pintor: uma criada que será ao mesmo tempo a musa do seu quadro mais emblemático. Se no livro a preocupação foi dar empoderamento ao talento artístico da criada, que tinha sensibilidade para ter a percepção das nuances da luz e sombra, para observar a construção de um quadro e

notar o que estava faltando e por fim, tornar-se a ajudante do mestre holandês, triturando, fazendo os pigmentos, descobrimento os efeitos da utilização da câmera escura, o filme, apesar de reproduzir este elementos, vai enfatizar a relação entre sujeito e objeto – o pintor e a criada -, onde está, ao tornar-se protagonista do quadro, será objetivada, apenas para deleite do olhar do mecenas. Como salienta Patricia Mayayo, a relação entre as mulheres e a criação artística na cultura ocidental baseia-se na “hipervisibilidade da mulher como objeto da representação e sua invisibilidade persistente como sujeito criador”. (Mayayo, 2003, p. 21)

Este filme faz uma abordagem da vida do artista através da composição dos seus quadros e não através dos fatos de vida do pintor – romance, nascimento de filhos -, estes elementos estão presentes mas não são os alicerces da narrativa. A história avança a medida que as obras são encomendadas e são produzidas, trazendo para dentro da narrativa filmica questões como o uso da câmera escura – que hoje é praticamente aceita pela maior parte dos estudiosos do pintor, não sendo o meu ponto de vista -, a forma como os pigmentos eram feitos, retratando uma realidade da época, as dificuldades econômicas de uma grande família e o reconhecimento em vida de Johannes Vermeer, que tinha um mecenas e portanto vivia das encomendas, não necessitando vender seus quadros no mercado. Vemos o passar dos anos por este aspecto peculiar e assim, temos um reconstrução fidedigna da biografia do artista.

No entanto, há um elemento, no filme, que é trazido pelo romance, que é a criada, a protagonista dos dois meios narrativos: Griet. Este elemento, que será o condutor da narrativa filmica, pois será sob o seu olhar que as obras do artista nos será apresentada, é uma personagem ficcional e ao mesmo tempo criadora de uma ambivalência ao olhar do espectador que toma contato com a obra de Johannes Vermeer através do filme.

Como salientamos na nossa introdução, muitas vezes o cinema é o primeiro acesso que o público leigo tem com a pintura e com certos pintores. Este é um fator importante e que tem demonstrado que alarga o interesse deste público em busca de informações. Neste caso específico, e por ter sido objeto de estudos aprofundados de minha parte –

debrucei-me sobre o estudo do mestre holandês no mestrado e doutorado, e continuo minhas investigações neste pintor -, notei que o filme influenciou de forma bastante pernicioso o olhar do espectador, que ficou rendido pelo quadro: *Girl with a Pearl Earring*, mas não conseguindo desvincular a obra real e a obra ficcional – mesmo sabendo que o romance não está fundamentado em dados biográficos, não se trata de uma biografia histórica -, confundindo a personagem Griet como sendo a musa inspiradora do mestre de Delft.

Por mais tentador que seja relacionar a ficção com a realidade, temos que salientar que o quadro em questão pode ser considerado um retrato, e neste caso, o mais provável que a retratada tenha sido a filha mais velha de Vermeer, ou como considero, seja um *tronie* - termo francês que pode ser traduzido para busto – e tem sido usado desde que não se saiba se estes quadros tinham a intenção de serem verdadeiros retratos ou esboços, nas palavras de Liedtke:“ (...) *tronies* eram, na verdade, quadros feitos e vendidos para o grande público” (Liedtke 2001, p. 387-388).

Portanto, para esta análise, é importante salientar que o romance com características de elementos biográficos deve ser diferenciado da biografia histórica, por não conter os elementos que o categorizam com este gênero, e assim propagando uma verdade construída e não real.

Que a narrativa fílmica mesmo quando baseada em fatos históricos concretos constrói um viés fictício, cujos personagens não existem na vida real é notório, e este é o caso de *Goya's Ghosts*. O filme inicia-se em 1792, em Madri, com o reestabelecimento do Santo Ofício da Inquisição, pela mão do padre Lorenzo Casamares – personagem fictício -, após o clero tomar conhecimento das gravuras (*Los Caprichos*) que o artista Francisco Goya, considerado o grande pintor da corte pelo rei Carlos IV, estava fazendo, satirizando o clero e a nobreza. Estas gravuras tiveram um largo alcance, chegando ao México, Roma, além de várias cidades espanholas, como Cadiz, Toledo, desmoralizando a igreja católica.

Apesar da importância das pinturas de Goya na condução da narrativa – elas abrem o filme, com as gravuras de *Los Caprichos*, como também fechará o filme, com a apresentação das mesmas gravuras e outras telas do período conturbado que é abordado -, apenas servem como “fantasmas”, como denúncia da perseguição perpetuada pela Igreja e a posterior invasão. A arte funciona aqui como forma de denúncia política e não como a demonstração do fazer artístico do artista ou do relato de sua vida pessoal, serão apenas ilustração e não funcionam como condutora da narrativa como foi o caso dos quadros apresentados em *Girl with a Pearl Earring*. Se a obra de Goya está presente na narrativa fílmica, são como peças coadjuvantes para que a história seja contada – salientando, no entanto, a importância deste artista como articulador entre a corte, a nobreza e também com o clero, assumindo um papel relevante.

Os personagens centrais da película será o controverso padre Lorenzo (personagem ambíguo, que irá transitar entre defender a Inquisição na sua forma mais cruel, até ser perseguido e condenado por heresia pelo clero, fugindo para a França, onde abraçara os preceitos da Revolução Francesa, retornando como um nobre aos serviços do Rei José, irmão de Napoleão Bonaparte e nomeado por este para ser rei da Espanha, e posterior fuga quando da invasão inglesa pelas mãos do Duque de Wellington, sendo novamente preso pela Igreja, que reestabelece a inquisição), a jovem Inês Bilbatua – filha de um nobre e rico mercador, Tomás Bilbatua -, e o próprio Goya, que servirá de intermediário entre ambos, uma vez que será através do retrato que pintou de Inês que a lascívia do padre Lorenzo – que também estava sendo pintado por Goya - virá à tona.

O foco será o interesse do padre pela jovem, a perseguição e prisão desta - que será violada pela padre -, e um “amor” que Inês desenvolverá pelo seu algoz, que volvidos 15 anos (salto temporal que a narrativa faz), será solta e se encontrará perturbada mentalmente, encontrando sua família morta e recorrendo a Goya para reencontrar o padre – que terá se casado e agora prega os princípios da Revolução Francesa, onde renegará seus antigos valores, como forma de escapar a perseguição - e a filha que teve no cativeiro. Todos estes elementos ficcionais, trazidos pela romance de Forman e

Carrière, incrementam a história real, sem, no entanto, confundir realidade – fatos históricos que aconteceram -, e a ficção construída.

Todo um período histórico foi abrangido por este filme: o reestabelecimento do Santo Ofício, com o interrogatório através de tortura e prisão, mesmo quando os acusados confessavam, a morte de Luís XVI (primo do rei espanhol Carlos IV) – deposto em 1792, durante a revolução francesa e executado um ano depois -, a invasão dos franceses em Espanha, e com isso o estabelecimento dos valores dos Direitos dos Homens e dos Cidadãos, pelos princípios da Liberdade, Igualdade e Fraternidade – onde todos os presos, semelhante ao que havia sucedido com a Queda da Bastilha, são soltos -, abolindo a inquisição e a perseguição aos nobres e ao clero.

Transpondo aqui a questão do imaginário com o género biográfico, no intuito de reconstrução e desconstrução de uma subjetividade, é importante separar fantasia de realidade, e como Maffesoli afirma: “(...) o imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo” (Maffesoli, 2001, p. 75-76), portanto, é importante que os estudos académicos se debrucem sobre a temática para não perpetuar uma interpretação incorreta. A biografia do artista é utilizada, aqui, como elemento de recriação de um período turbulento. O filme permite uma reconstrução biográfica da vida de Goya, através do olhar do pintor e o registro que o mesmo faz dos fatos que o rodeia. Ele estava lá e acompanhou o desenrolar da história, mas os elementos pessoais de sua vida não são trazidos para a película, nem romantizados. Apesar de baseado em um romance biográfico, os fatos narrados não interferiram no olhar que o espectador tem da obra e da vida de Goya.

Dos três filmes analisados o que melhor se encaixa no género biográfico é *Pollock*. O filme baseado no livro – que não é um romance com elementos biográficos, mas uma biografia do artista -, retrata com fidelidade a vida do pintor norte-americano. Poderíamos apontar como um elemento que beneficiou este aspecto o fato de Jackson Pollock ter vivido no século XX, o registro de sua vida ter sido amplamente estudado, termos a rádio, a televisão, a fotografia e a imprensa escrita como forma de arquivo de

relatos e entrevistas, além do mercado da arte ter como espaço expositivo as Galerias de Arte, em contraponto com o antigo sistema de exposição em mercados ou de encomendas por mecenas poderosos – como foi o caso de Goya, o pintor da corte espanhola, ou Vermeer, cujo mecenas era um rico mercador holandês. O contato com seu fazer artístico está muito próximo de nós; “frescos” ainda são os estudos acadêmicos que se debruçam sobre a sua trajetória e seu pioneirismo na denominada *action painting*. E principalmente, no caso deste estudo, o filme ter sido baseado em um biografia e não em um romance.

O filme inicia-se com a primeira mostra das obras de Pollock em 1942 – que ainda não havia revolucionado o mundo da arte com o seu expressionismo abstrato e os famosos jatos de tintas, onde o pincel não deixa a sua marca -, com a capa da famosa Revista Life com a manchete: “Jackson Pollock: Será ele o maior poeta vivo, nos Estados Unidos da América?” (Goya’s Ghosts 2006), e a partir daí retornarmos ao passado, para 1941, quando Lee Krasner, vai ao encontro do artista no seu modesto apartamento. O desenrolar do filme transcorre entre o relacionamento do casal e a determinação de Krasner – que desde o primeiro momento acredita na potencialidade do artista, considerando-o um gênio -, quando vê os quadros do então desconhecido Pollock na mostra de John Graham, ao lado de Picasso e Braque.

Determinada, apaixonada pelo homem e pela arte, ao mesmo tempo tendo que travar uma batalha entre a família, a influência dos amigos e a dependência do álcool que limitava sua criação. Será Krasner, ela mesma uma artista, que dará suporte e abrirá as portas do mundo da arte para dar a conhecer Pollock. Será através do seu conhecimento com o marchand Howard Putzel, que trabalhava para Peggy Guggenheim (sobrinha de Solomon Guggenheim) – herdeira e patrona do cubismo, expressionismo e o surrealismo em Nova York, e que estabeleceu uma ligação entre os movimentos americanos e europeus -, que as portas da Galeria *Art of This Century* se abriram para a primeira exposição individual de Pollock. Importante salientar, que apesar da exposição não receber críticas favoráveis, Peggy acredita do potencial artístico de Pollock e além

da exposição, encomenda um painel gigante para decorar seu novo apartamento e investe na sua carreira.

O filme acompanha de forma linear a carreira de Jackson Pollock, focando a sua personalidade paranoica, seu comportamento errático, a bebida, as tentativas de auto-destruição e o sentimento de não ser compreendido e reconhecido pela família. Também coloca a questão do protagonismo de Willem de Kooning no mundo da arte; nesta altura Pollock utilizava uma linguagem artística muito parecida com a de Kooning, ainda não havia se libertado completamente do figurativo, que seria sua marca e o traria fama e prestígio.

Em 1945, Krasner e Pollock mudam-se para Long Island numa tentativa de proporcionar ao artista um ambiente pacífico e acolhedor, e onde sua criação se tornará mais frutífera. Será em Long Island que por meio do experimentalismo, em meio a tentativas e erros, que sua técnica se aperfeiçoa e a *action painting*, o *dripping*, finalmente surge. Em 1950, aclamado pela crítica, Jackson Pollock expõe na Galeria de Betty Parson, trinta e cinco telas, e apenas cinco não são vendidas.

Devemos salientar que o filme é um exercício biográfico excepcional, mas como toda narrativa fílmica alguns elementos têm que ser suprimidos para a fluidez das cenas. Ed Harris, o realizador e protagonista, conduziu a narrativa focando no alcoolismo, suprimindo as internações, os médicos e terapeutas que tentaram ajudar o pintor. Apesar de deixar de forma subliminar a questão da problemática com a família, essa não foi explorada, outra foi a abordagem. Mas mérito devemos dar a Harris que durante 10 anos fez uma imersão na prática da pintura para poder ele mesmo pintar os quadros recriados no filme (todos os quadros que aparecem no filme foram pintados por Harris). Também devemos ressaltar que para filmar as cenas finais, Harris teve que engordar para representar o período de decadência e morte prematura do genial artista. Neste sentido, este filme aborda o gênero biográfico com perfeição, ao abordar com fidelidade o percurso de um artista, seja através de seu percurso de vida, seja através das obras como condutoras da narrativa e progressão da linha temporal.

Conclusão

O intuito deste artigo foi refletir sobre a importância do estudo do que denominei “filmes sobre pintura e seus criadores” e sua relação com o gênero biográfico, de forma a debater o enfoque narrativo ficcional. Como é sabido mais que uma forma de entretenimento, o cinema tem uma componente social relevante e portanto, o cuidado em analisar o gênero biográfico de forma a separar a realidade e ficção, torna a película um instrumento de trabalho didático e importante, desde que sejam esclarecidas as romantizações ao redor dos seus personagens reais, permitindo assim, o acesso e discussões contextualizadas.

Em modo de conclusão, é importante salientar a importância do aprofundamento do estudo do gênero biográfico pelos críticos e pela academia, à guisa de desmistificar confusões entre realidade e ficção entre o espectador e dar o devido enfoque teórico a este gênero que cresce em produção. No caso estudado de *Girl with a Pearl Earring*, observamos que existe uma nítida construção da realidade baseado em dados trazidos da narrativa literária, que deve ser debatida e desconstruída, para não ser perpetuada como verdade, pois o cinema “(...) permite que cada espectador conte-se a si próprio, veja-se viver, julgue-se. Revela-nos inúmeros desejos insuspeitos.(Betton 1987, p. 98)

Referências Bibliográficas

- Aumont, J. e Marie, M. (1995). *A Estética do Filme*. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus..
- Betton, G. (1987). *Estética do cinema*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bingham, D. (2010). *Whose lives are they anyway? The biopic as contemporary film genre*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Custen, G. (1992). *Bio/Pics*. Rutgers University Press: New Brunswick.
- Liedtke, W. (2001). *Vermeer and the Delft School*. New York: The Metropolitan Museum of Art in association with Yale University Press. An Exhibition Catalogue.
- Lowenthal, L. (1944). “The triumph of mass idols”. In: Lowenthal, L. (ed.). *Literature, popular, culture and society*. Prentice-Hall: Englewood Cliff, pp. 109-140.
- Maffesoli, M. (2001). “O imaginário é uma realidade. Entrevista concedida à *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 15.

Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.
Santaella, L. e Nöth, W. (2001). *Imagem – Cognição. Semiótica, mídia*. 3ª edição. São Paulo: Editora Iluminuras.

Filmografia

Moça com Brinco de Pérola. 2003. De Peter Webber. Uk. Luxemburgo. Lions Gate Films. DVD

Pollock. 2000. Ed Harris. USA. Sony Pictures. DVD

Sombras de Goya. 2006. De Milos Forman. USA, Espanha. DVD