

A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NO CONTO “LA LECHERA DE VERMEER”

Isabella Borges Gregório (UFU)

Resumo: Este trabalho propõe uma análise do conto “La lechera de Vermeer”, do escritor espanhol Manuel Rivas. O conto vai mostrar como algumas situações a partir da experiência estética e com o belo podem se repetir com o tempo trazendo novos sentimentos e emoções. Os filósofos como André Comte-Spoville, Luc Ferry, apostam no fato de que a pós-modernidade destrói a experiência com o belo porque ela contesta valores como a família, o amor, a amizade. Porém, Manuel Rivas e os filósofos vão afirmar que a experiência com o belo é fundamental para a formação de um bom caráter na criança e isto é mostrado no conto. O escritor reafirma os valores não como se fossem já construídos e sim construídos a partir da relação com o outro.

Palavras-chave: Experiência Estética; neohumanismo; emoções

“La lechera de Vermeer” é um conto no qual um adulto recorda fatos de sua infância para reafirmar o amor por sua família e, principalmente, por sua mãe. O narrador conta que sua mãe era leiteira e que repartia o leite que era das vacas de seu avô Manuel. Além disso, relata que, na infância, viveu experiências que as pessoas dizem que não aconteceram de fato. Com o passar do tempo, o menino cresce e, já maior, vai a Amsterdam e conhece o quadro famoso *La lechera de Vermeer* e, diante dessa obra prima, vive experiências extraordinárias. Ele diz conhecer a mulher do quadro porque ela se parece com sua mãe. Essa experiência estética é a grande protagonista do conto.

“La lechera de Vermeer”, assim como todos os contos presentes na obra de Rivas, traz aspectos da vida simples, da memória coletiva e acontecimentos prosaicos que o escritor valoriza e considera essenciais inclusive porque formam parte da tradição galega. Além disso, esse conto é um grande exemplo de transfiguração de fatos reais da vida do autor, pois é inspirado em sua infância e em suas vivências, aqui ele mostra como a literatura conta a *intrahistoria*, que são as emoções e os sentimentos de cada pessoa.

O seu conto se inicia com um poema chamado “Correio”, do escritor Miguel Torga, escrito dia 3 de setembro de 1941 em Coimbra. O poema mostra o amor que uma mãe tem por seu filho, o qual é capaz de iluminar qualquer sombra. Essa início mostra o quanto Rivas reafirma o amor de família como essencial para a construção de um *ethos* íntegro. Além disso, nota-se a valorização da relação com o outro, pautada em princípios éticos. O poema de Torga menciona uma carta de uma mãe para seu filho e,

no decorrer do conto, descobre-se que toda a narrativa está inspirada no amor entre mãe e filho. Percebe-se que o filho do conto, o narrador, tenta retribuir todo o amor de sua mãe com um poema escrito por ele, porém, de início, nota-se que esta é uma missão impossível, pois se sabe que o amor de uma mãe pelo filho é incondicional, sem medidas, algo inexplicável e impossível de ser apreendido em toda a sua profundidade: “Claro que nunca podré pagar lo que mi madre hizo por mí, ni nunca seré capaz de escribir algo comparable al *Correio* que Miguel Torga fechó en Coimbra el 3 de septiembre de 1941¹”. (RIVAS, 2011, p.59).

CORREIO

Carta de minha mãe.
Quando já nem nenhum Proust sabe mais enredos,
A sua letra vem
A tremer-lhe nos dedos.
— «Filho»...
E o que a seguir se lê
É de uma tal pureza e de um tal brilho,
Que até da minha escuridão se vê. (TORGA *apud* RIVAS, 2011, p.
59).

Quando no poema se lê “Quando já nem nenhum Proust sabe mais enredos”, ou seja, narrar, encantar, quando já não existe possibilidade nenhuma de arte na literatura “A sua letra vem A tremer-lhe nos dedos. — «Filho»...” mostrando assim várias possibilidades e caminhos para uma vida cheia de valores íntegros, nas quais o amor supera qualquer adversidade, uma vida pautada na experiência estética. O poema carrega tanta sensibilidade e pureza de amor que mostra que mesmo com toda a escuridão é possível enxergar o amor e a arte que estão presentes em cada instante da vida: “É de uma tal pureza e de um tal brilho, Que até da minha escuridão se vê”.

O conto se chama “La Lechera de Vermeer” porque a mulher da história, assim como a mulher retratada no quadro de Vermeer, é leiteira, o que nos transporta automaticamente para a história de Rivas que também é filho de uma leiteira. O protagonista torna-se então um narrador-protagonista, pois no conto, Rivas traz fatos e histórias sobre a sua infância e vida adulta. O narrador conta a história de sua família, ele começa relatando que sua mãe era uma leiteira e o leite que ela tirava era das vacas

¹Claro que nunca poderei pagar o que minha mãe fez por mim, nem nunca serei capaz de escrever algo comparável a “Correio” de Miguel Torga feito em Coimbra em 3 de setembro de 1941.

de seu avô Manuel “La leche que repartía era la de las vacas de mi abuelo Manuel².”(RIVAS, 2011, p.59). O fato de a mãe do menino do conto ser uma leiteira já nos remete à história de vida de Rivas e demonstra o quanto ele valoriza a gente simples, a figura da mãe que trabalha para alimentar seus filhos, o trabalho braçal e a cultura popular. Na entrevista ao jornal *Diário do Nordeste*, ele confirma todos esses valores e homenageia todo esse trabalho rural, a mulher e a mãe:

(...) Eu gosto muito da imagem das mulheres que levam coisas em cima da cabeça. São as coisas essenciais. Para a humanidade. Quando eu era pequeno, a minha mãe levava leite na leiteira, uma tia costureira levava a máquina de costura, todas estas mulheres levavam coisas essenciais, algo para vender na feira, comida... E para mim, essa imagem das mulheres é a melhor imagem da cultura. As palavras levam memória. Quando perdem a memória, já não são nada. Então, de alguma maneira eu penso que esta memória é transferida não como algo do passado, como algo folclórico, mas sim como uma capacidade de resistência.

Ao falar de seu avô Manuel, o narrador conta que este aprendeu a escrever e acabou virando um escritor, que passou a redigir cartas para emigrantes. É na escrivadinha do avô que o narrador passa a ter o seu imaginário estimulado e começa a ampliar a sua visão de mundo, pois, ainda criança, passa a ter pela primeira vez contato com cartões postais e, é a partir destes que o menino percebe que o mundo vai além da comunidade na qual ele cresce. Além disso, são estes postais que o estimulam a viver experiências novas “En su escritorio vi por vez primera, en postal, la Estatua de la Libertad, las Cataratas del Iguazú y un jinete gaucho por la Pampa³.” (RIVAS, 2011, p.60).

A história acontece em vários tempos e lugares, no começo o narrador começa nos situando em Coimbra 1941, mais tarde, ao falar de seu avô Manuel, já situa o leitor em Corpo Santo (Galícia). Já em 1960, podemos observar que a história passa-se em La Coruña, cidade e município da comunidade autônoma da Galícia, o que coincide com a história de vida de Rivas. No conto, o narrador diz: “Nosotros vivíamos en el barrio de Monte Alto de Coruña, en un bajo de la calle de Santo Tomás, tan bajo que había cucarachas que se refugiaban en las baldosas movidas. A veces jugaba contra ellas,

² O leite que distribuía era o das vacas do meu avô Manuel.

³ Na sua escrivadinha, vi pela primeira vez, em um cartão postal, a Estátua da Liberdade, as Cataratas do Iguazu e um cavaleiro gaúcho pela Pampa.

situándolas en el ejército enemigo⁴.” (RIVAS, 2011, p.60). A imagem que o autor cria das crianças brincando na rua nos transporta diretamente para a nossa infância, na qual, as crianças do bairro se reuniam em uma rua para brincarem umas com as outras de inúmeras brincadeiras como, pega-pega, pique-esconde, cabra-cega, brincadeiras saudáveis que alegravam as crianças, estimulavam o relacionamento de umas com as outras, fazendo com que elas se sentissem mais leves, livres e felizes. Além disso, estas brincadeiras acabavam estimulando o imaginário das crianças, tornando-as mais criativas, sensíveis e otimistas, diferente dos dias atuais, nos quais as crianças então tão mergulhadas no mundo Globalizado que acabam esquecendo-se de viverem e compartilharem entre si experiências realmente significativas e que acabam por mudar o modo como se experiencia a vida. A partir desta imagem, vemos o espetáculo de se valorizar todas as experiências de vida, desde a infância até a fase adulta, pois são elas que possibilitam uma aprendizagem que pode refinar o *ethos* para a sensibilidade e a coragem necessárias para uma vida digna, sem covardia, rancores ou melancolia.

O conto “La lechera de Vermeer”, assim como os outros presentes na obra de Rivas, também retrata acontecimentos da Espanha. Natural da Galícia, o autor valoriza e presta uma grande homenagem à cultura rural local ao trazer no conto a tradição popular dos “Gigantes y Cabezudos”, que, por despertar tanta fascinação, superou as proibições da ditadura e, enraizada na cultura local, salvou-se do desaparecimento. Sorte igual não tiveram algumas regiões da Espanha. São essas comemorações, tradições, festas populares, que, enraizadas no povo, enriquecem as histórias de uma determinada região ou país, pois mostram as emoções que eram vivenciadas na época, despertando nos leitores o imaginário popular, o senso crítico, o fantástico e o insólito:

Yo conocía el miedo, pero no el terror. Mi madre la lechera se va con su carrito y sus jarras de zinc. Estoy jugando con mi hermana María. De repente, escuchamos estallidos y un gran alboroto en la calle. Nos asomamos a la ventana del bajo para ver qué pasa. Pegados al cristal, descubrimos el terror. El terror viene hacia nosotros. Mi madre nos encontró abrazados y llorando en el baño. El terror era el Rey Cabezudo⁵. (RIVAS, 2011, p. 60).

⁴ Nós vivíamos no bairro de Monte Alto de Coruña, em um térreo da rua de Santo Tomás, tão abaixo que havia baratas que se refugiaram nos azulejos deslocados. Às vezes jogava contra elas, colocando-as no exército inimigo.

⁵ Eu conhecia o medo, mas não o terror. Minha mãe, a leiteira, vai com o carrinho e os frascos de zinco. Estou brincando com minha irmã Maria. De repente, ouvimos explosões e um grande alvoroço na rua. Nós nos inclinamos pela janela para ver o que acontece. Anexos ao copo, descobrimos o terror. O terror

O menino anuncia com espanto a chegada da festa popular e tradicional da Galícia “Los Gigantes y Cabezudos”. A festa é celebrada em muitos locais da Espanha e consiste no desfile de bonecos gigantes que representam figuras humanas, populares e históricas como reis, nobres ou personagens da literatura. As figuras de vários metros de altura são suportadas por homens que manuseiam os bonecos fazendo com que eles dançam ao ritmo da música popular e animem toda a população. Os “cabezudos” são bonecos menores que se destacam pelo tamanho de suas cabeças, que por serem muito grandes são impactantes, engraçadas e ridicularizadas, geralmente representam monstros, pecados e temores populares.

No decorrer do conto, vemos claramente a mescla dos tempos passados e do presente, além disso, podemos observar o quanto o autor sempre retorna aos tempos idos para reviver as experiências do passado no seu presente, o que acaba trazendo uma maior intensidade para o seu relato. Recordando experiências já vividas, o narrador procura concatenar os rastros de sua memória para dar um sentido à sua história de vida. Assim, ele esclarece que tinha 3 anos quando descobriu os postais escritos pelo avô e quando sentiu terror ao ver o Rey Cabezudo. Em 1960, ele aborda uma parte histórica, pois fala sobre os conflitos, as guerras pelas quais a Espanha passou e, por isso, vários galegos se mudaram para outras regiões, inclusive para a América Latina:

En 1960 yo tengo tres años. Por la tarde, escucho los cánticos de los presos en el patio de la cárcel. Por la noche, los destellos de la Torre de Hércules giran como aspas cósmicas sobre la cabecera de la cama. La luz del faro es un detalle importante para mí: mi padre está al otro lado del mar, en un sitio que llaman La Guaira⁶. (RIVAS, 2011, p. 60).

Mais tarde, em 1992, ele narra uma viagem a Amsterdã com a qual tinha a intenção de conhecer o famoso quadro *Los comedores de patatas* que representa a Sagrada Família. Diante do quadro, o autor descreve a família simples e a luz que ilumina seus rostos fervorosos diante do alimento. De acordo com o dicionário da Real Academia Espanhola, fervor pode significar

está chegando até nós. Minha mãe no achou abraçados e chorando no banheiro. O terror era o Rei Cabeçudo.

⁶ Em 1960 eu tenho três anos de idade. À tarde, escuto as músicas dos prisioneiros no pátio da prisão. À noite, os flashes da Torre de Hércules rodam como faróis cósmicos na cabeça da cama. A luz do farol é um detalhe importante para mim: meu pai está do outro lado do mar, num lugar chamado La Guaira.

“Celo ardiente hacia las cosas de piedad y religión⁷”, significado que o narrador dá à experiência provocada pelo quadro *Los comedores de patatas*:

Ante aquel cuadro de misterioso fervor, el más hondamente religioso de cuantos he visto, la verdadera representación de la Sagrada Familia, reprimí el impulso de arrodillarme. Tuve miedo de llamar la atención como un turista excéntrico, de esos que pasean por una catedral con gafas de sol y pantalón bermudas. En castellano hay dos palabras: *hervor y fervor*. En gallego sólo hay una: *fervor*. La luz del hervor de la fuente de patatas asciende hacia la tenue lámpara e ilumina los rostros de la familia campesina que miran con fervor el sagrado alimento, el humilde fruto de la tierra⁸. (RIVAS, 2011, p. 61).

Essa experiência estética diante do quadro de Van Gogh significa muito da experiência neo-humanista. O narrador tece uma discreta crítica ao turismo globalizado, o qual, sedento por mercadorias, é capaz de desrespeitar o templo sagrado da fé. O narrador não queria ser considerado como mais um desses turistas. Sobre a diferença de significado entre *hervor*, o ato de fervura, e *fervor*, momento de paixão, há um jogo entre a fervura do alimento e a paixão, a fé, a experiência do sagrado da família.

Mais tarde, ele vai até o Rijksmuseum e é ali que encontra o famoso quadro *La lechera de Vermeer*. Logo passa a comentar a história do quadro, pintado em 1660 e vendido em 1798. Além disso, ele descreve a luz excepcional e espetacular que irradia na pintura de Vermeer, trazendo vida, sentimento e sensações:

El embrujo de *La Lechera*, pintado en 1660, radica en la luz. Expertos y críticos han escrito textos muy sugerentes sobre la naturaleza de esa luminosidad, pero la última conclusión es siempre un interrogante. Es lo que llaman el misterio de Vermeer. Antes de ir a parar al Rijksmuseum, tuvo varios propietarios. En 1798 fue vendido por un tal Jan Jacob a un tal J.Spaan por un precio de 1.500 florines. En el inventario se hace la siguiente observación: “La luz, entrando por una ventana en el lateral, da una impresión milagrosamente natural”⁹. (RIVAS, 2011, p.61).

⁷ Disponível em: <http://www.rae.es>. Acesso em: jul. 2017.

⁸ Diante daquele quadro de misterioso fervor, o mais profundamente religioso de tudo o que eu vi, a verdadeira representação da Sagrada Família, reprimi o impulso de ajoelhar-me. Tive medo de chamar a atenção como um turista excêntrico, daqueles que atravessam uma catedral de óculos de sol e bermudas. Em espanhol, há duas palavras: *hervor y fervor*. Em galego há apenas uma: *fervor*. A luz da fervura da travessa de batata ascende em direção à lâmpada fraca e ilumina os rostos da família camponesa que olham com fervor o alimento sagrado, o humilde fruto da terra.

⁹O feitiço de *La Lechera*, pintado em 1660, está na luz. Especialistas e críticos escreveram textos muito sugestivos sobre a natureza dessa luminosidade, mas a última conclusão é sempre uma questão. É o que eles chamam de mistério Vermeer. Antes de ir ao Rijksmuseum, ele tinha vários proprietários. Em 1798

O quadro *La lechera de Vermeer* é um dos mais famosos e valorizados quadros desse pintor holandês e é também um dos mais famosos quadros do Barroco. Nele, o pintor nos mostra com maestria a luz que entra pela janela e a textura do quadro, tudo feito com muita precisão. Os detalhes chamam a atenção como, por exemplo, o prego pintado na parede projeta sua sombra, dando uma maior intensidade à luz que penetra pela janela; o leite que cai na vasilha de barro tão delicadamente, com tamanha qualidade de textura que quase podemos sentir a sua pastosidade, além disso, vemos os detalhes do alimento encima da mesa e a harmonia das cores amarela e azul presentes nas roupas da mulher; nos pães e no forro da mesa, cores que se complementam, dando maior intensidade à luz, a grande protagonista do quadro.

O quadro de Vermeer mostra com uma enorme simplicidade uma mulher camponesa como um grande exemplo de humildade, virtudes, trabalho e amor. O pintor aparentemente transformou um acontecimento prosaico da vida cotidiana de uma mulher simples em um momento de arte que proporciona sensações e experiência estética, sendo exatamente o que acontece com o narrador. No livro *Do amor: uma filosofia para o século XXI*, Capelier fala sobre a importância da arte na era do humanismo e como estas obras provocam as reações mais íntimas, tornando o amor essencial para uma visão do mundo.

CLAUDE CAPELIER – (...) a análise das obras e da experiência estética dá as chaves que nos levam a uma compreensão mais apurada de nossa relação com o mundo e com a existência, doravante fundada no amor: uma vez que esse sentimento se torna valor fundamental e que desejamos liberar todas as dimensões fecundas da existência, vivemos nossa vida como uma obra em criação contínua. Entramos em uma era estética. (FERRY, 2013, p. 205-206).

O narrador menciona o mistério na luz vista no quadro e comenta que críticos estudam essa luz para descobrir seu mistério. Porém, é nesse momento que Rivas vai mostrar justamente a importância da experiência estética, pois o fato de o quadro trazer para o narrador a figura de sua mãe é uma experiência estética pessoal dele, ou seja, não importa o que os críticos digam ou tentem dizer sobre a luz, pois o narrador sabe o

foi vendido por um certo Jan Jacob a um certo J.Spaan por um preço de 1.500 florins. No inventário, a seguinte observação é feita: “A luz, que entra através de uma janela do lado, dá uma impressão milagrosamente natural”.

verdadeiro enigma presente naquela luminosidade, para ele é a sua mãe. No momento em que o narrador está diante do quadro, ele volta a seu passado e podemos perceber, por sua fala, a quando retorna, pois no conto ele diz “Ante esa pintura, yo tengo tres años. Conozco a aquella mujer. Sé la respuesta al enigma de la luz¹⁰”. (RIVAS, 2011, p. 61). Nesse momento, Rivas mostra o quanto o leitor, a partir da arte e da literatura, pode voltar a momentos que foram vivenciados no passado e que trazem boas recordações para o presente, o quanto a arte faz rever e apreciar a vida nos seus mínimos detalhes, esses momentos epifânicos são justamente a experiência estética que a arte estimula. Sobre o tema, Capelier dá seu testemunho:

Sobretudo, pela primeira vez na minha vida, eu escutava uma música que se desenvolvia com uma incrível inventividade, que chegava a fazer o efeito da relação que temos com o mundo e com a existência: lógicas e universos diferentes que se alternam e se entrecruzam, momentos de evidência e outros enigmáticos. É labiríntica e tem contudo a evidência de um relato vivido interiormente. Efeitos melódicos (eu às vezes a canto no chuveiro, devo ser o único maluco que faz isso) emergem dos elementos que proliferam, metamorfoseiam-se, combatem-se. É uma recreação intensificada da dramaturgia da vida tal como a conheço: há momentos muito evidentes, momentos em que a gente não sabe muito bem onde está indo e outros, intermediários, onde temos muitas maneiras de interpretar as coisas porque você pode escolher privilegiar um aspecto em vez de outro, como se estivesse passeando em uma floresta. Então eu acho que isso cria um verdadeiro universo. (FERRY, 2013, p. 220).

Sendo assim, para ambos os filósofos, a arte provoca emoções as quais nos transportam para uma realidade que vai além da vivida, o que eleva o espírito. Suas concepções coincidem com Rivas que, em entrevista já mencionada, diz que a literatura deve contar a *intra-história*, que seria o encantamento que ela gera e o poder de fazer com que os leitores se aproximem tanto das histórias a ponto de sentirem que fazem parte daquele momento, tão mergulhados que estão no mundo da arte. Outro fragmento de Ferry endossa a discussão:

A arte sempre foi a implementação, em material sensível, de uma grande representação do mundo: é a definição que propunha Hegel, e eu acho correta. A arte grega, por exemplo, é a cosmologia encarnada

¹⁰ Diante dessa pintura, eu tenho três anos de idade. Conheço aquela mulher. Sei a resposta para o enigma da luz.

na pedra, na estátuária: a harmonia dos rostos, a proporção dos corpos e dos templos são um reflexo sensível da ideia de Cosmo. É a harmonia cósmica encarnada no material. A arte é a encarnação de grandes ideias e grandes valores em um material sensível, que pode ser a pedra do escultor ou do arquiteto, a vibração sonora do compositor, a cor ou o desenho do pintor etc. É o que dá superioridade à arte em relação à filosofia: ela diz a mesma coisa que a filosofia, mas diz de uma maneira – estritamente falando – enternecedora, emocionante, sensível: o que, evidentemente, a argumentação conceitual filosófica não pode fazer. (FERRY, 2013, p. 226).

Depois de reconhecer a mulher na pintura, o narrador volta a seu presente e, já ao lado de sua mãe, lê para ela o poema que fez em sua homenagem, inspirado no quadro. O poema e alguns detalhes da vida de Vermeer coincidem com a história de vida de sua mãe, a qual fica impressionada com o quadro. “Miró la estampa durante mucho tiempo sin hablar. Después guardó el poema y se fue¹¹” (RIVAS, 2011, p.62). Passado algum tempo, sua mãe volta a sua casa e, como de costume dos antigos, voltando à valorização da cultura local que Rivas tanto preserva, as pessoas não chegavam à casa das outras sem levar algo “Días más tarde, mi madre volvió de visita a nuestra casa. Traía, como acostumbraba, huevo de su gallinas, y patatas, cebollas y lechugas de su huerta. Ella siempre dice: ‘Vayas donde vayas, lleva algo’¹².” (RIVAS, 2011, p. 62). Além disso, sua mãe também levou uma foto de quando era solteira: “‘He traído también una cosa para ti’ Abrió el bolso y sacó un papel blanco doblado como un pañuelo de encaje. El papel envolvía una foto. Mi madre explicó que había ido de casa en casa de sus hermanas para poder recuperarla¹³.” (RIVAS, 2011, p. 63). No instante em que entrega a foto, a mãe diz que se recorda de vários momentos mencionados no poema, Rivas brinca com as coincidências, e com o fato de a beleza do quadro ter feito o narrador comparar com sua mãe, por causa do imenso amor que ele tem por ela. Então se são coincidências, além de ela ser leiteira, a partir do poema vemos que ela tem uma experiência de vida parecida com a do pintor Vermeer.

Hace siglos, madre, en Delft, ¿recuerdas?,

¹¹ Olhou a foto por um longo tempo sem falar. Depois guardou o poema e saiu.

¹² Dias depois, minha mãe voltou a visitar nossa casa. Trouxe, como de costume, ovo de suas galinhas e batatas, cebolas e alface de seu jardim. Ela sempre diz: ‘Onde quer que você vá, leve algo’.

¹³ ‘Eu trouxe uma coisa para você também’ Ela abriu a bolsa e tirou um papel branco dobrado com um lenço de renda. O papel envolvia uma foto. Minha mãe explicou que ela havia ido de casa em casa com suas irmãs para recuperá-la.

tú vertías la jarra en casa de Johannes
Vermeer, el pintor, el marido de Catharina Bolnes,
hija de la señora María Thins, aquella estirada,
que tenía otro hijo medio loco,
Wíllelem, si mal no recuerdo,
el que deshonoró a la pobre Mary Gerrits,
la criada que ahora abre la puerta
para que entres tú, madre,
y te acerques a la mesa del rincón
y con la jarra derrames mariposas de luz
que el ganado de los tuyos apacentó
en los verdes y sombríos tapices de Delft¹⁴.

A coincidência existente entre ambas reforça a experiência estética do narrador com o quadro barroco:

La foto era de soltera. Anterior a 1960 pero muy posterior, desde luego, a 1660. Mi madre no recuerda quién fue el fotógrafo. Sí recuerda la casa, la dueña de mal carácter, el hijo medio loco y la criada que abría la puerta. Era una chica muy guapa, de cerca de Culleredo, ‘Un día fui y me abrió otra. A ella la habían despedido, pero yo nunca supe el porqué.’ En su mirada había una pregunta: ‘¿Y tú como supiste lo de Mary?’. Luego sentenció: ‘Tras los pobres anda siempre la guadaña’¹⁵. (RIVAS, 2011, p. 63).

Porém, apesar de sua mãe não dar nenhuma importância para tamanha semelhança existente entre ela e a mulher do quadro, o narrador se sente tão imerso no mundo da arte que compara as duas com a beleza da luminosidade das gostas do leite: “Por el contrario, mi madre no le daba ninguna importancia a que la mujer del cuadro y

¹⁴ Durante séculos, mãe, em Delft, recordas?

Você inclinava a jarra na casa de Johannes
Vermeer, o pintor, o marido de Catharina Bolnes,
filha da senhora María Thins, aquela arrogante,
que tinha outro filho louco,
Wíllelem, se não me recordo mal,
ele que desonrou a pobre Mary Gerrits,
a criada que agora abre a porta
para que entre você, mãe,
e se aproxime da mesa do canto
e com a jarra derrames borboletas de luz
que o gado dos seus apascentou
nos verdes e sombrios tapetes de Delft.

¹⁵ A foto era de solteira. Antes de 1960, mas muito posterior, é claro, a 1660. Minha mãe não se lembra quem era o fotógrafo. Ela se lembra da casa, da dona de mau caráter, do filho meio louco e da empregada que abria a porta. Era uma garota muito bonita, de perto de Culleredo. ‘Um dia eu fui e outra abriu. Ela tinha sido demitida, mas nunca soube o porquê’. Havia uma pergunta em seus olhos: ‘E como você soube o que aconteceu com Mary?’ E então sentenciou: ‘Atrás dos pobres anda sempre a foice’.

la de la foto se pareciesen tanto como dos gotas de leche¹⁶”. (RIVAS, 2011, p. 63). A imagem das duas gotas de leite caindo é tão excepcional que mostra para o leitor que, para o narrador, a mãe é tão ou mais bela que a pintura de Vermeer.

A imagem da mulher, do leite e da mãe tem bastante intensidade e nos remete aos significados que esses símbolos têm para Durand. No regime noturno, o autor destaca a importância da imagem dessa grande mãe que vem desde a mitologia grega, ela representa esse microcosmo do universo, mostra a valorização da mulher, da natureza, do centro, da fecundidade. Além disso, no conto, ela representa a experiência estética vivida pelo narrador “Em todas as épocas, portanto, e em todas as culturas os homens imaginaram uma Grande Mãe, uma mulher materna para a qual regressam os desejos da humanidade. A grande Mãe é seguramente a entidade religiosa e psicológica mais universal.” (DURAND, 1997, p. 235). O leite está estritamente relacionado à imagem da mulher do quadro e à mãe, para Durand, o leite é o alimento primordial, primeiro alimento efetivamente significativo, pois vem relacionado à amamentação: “O alimento primordial, o arquétipo alimentar é, de fato, o leite: ‘toda bebida feliz é um leite materno’. O leite é o primeiro substantivo bucal’. E Bachelard cita o folclore para quem ‘as águas que são as nossas mães... nos distribuem o seu leite’”. (DURAND, 1997, p. 258). Além disso, “A mãe é comparada à grande animalidade alimentadora: ‘mamãe era para mim como uma vaca maravilhosa... A minha vaca era um ser divino, diante de quem eu me sentia levada a executar gestos de adoração’”. (DURAND, 1997, p. 258). O quadro – arte, estética, o poetizar – também funciona como essa grande mãe por alimentar a vida, a existência e o amor. O contato com o quadro faz refletir sobre essa Grande Mãe, essa deusa polimaster, essa mulher que alimenta todos os seus filhos.

É talvez por intermédio dessa imagem composta de leite e vegetação, figueira ‘nutritiva’ por excelência, já que além dos frutos sugere pelo seu suco o líquido alimentador primordial, ou por outras plantas nutritivas, como tamareira, a vinha, o trigo ou o milho, que se pode explicar a frequente colusão dos símbolos alimentadores e dos recipientes culinários com os arquétipos dramáticos da vegetação e do ciclo vegetal. (DURAND, 1997, p. 259).

¹⁶Pelo contrário, minha mãe não dava nenhuma importância ao fato de que a mulher do quadro e a da foto se parecessem tanto como duas gotas de leite.

Assim como no conto “La chica del pantalón pirata” inspirado no filme *Por quem os sinos dobram* de Hemingway, “La Lechera de Vermeer” também pode ser considerado uma inspiração da narrativa *Amarcord* de Federico Fellini. A narrativa de Fellini aborda temas como a infância, família, religião, morte, histórias que fizeram parte de seu cotidiano, inspiradas na realidade. Através do olhar do personagem Titta, o autor narra histórias de infância que estão desconectadas, assim como Rivas no conto *La lechera*. Esses fatos aparecem na narrativa de Fellini como flashes confirmando o modo de escrever de Rivas, pois na entrevista para *Humanes*, ele confirma que ao escrever suas narrativas, os fatos aparecem como fragmentos e que a ficção entra para preencher as lacunas. Além disso, em uma entrevista de Fellini para Damian Pettigrew, o cineasta sempre pronuncia a frase “Eu sou um Grande Mentiroso” da qual percebe-se que não existe diferença entre o que é real e o que é imaginado, pois essas memórias se confundem e a ficção entra para completar esse todo. Pettigrew ainda retoma a narrativa de Fellini e o quanto a literatura a enriquece:

Estado - Dez anos depois da morte de Fellini, como você avalia a importância da sua obra para o cinema e a cultura contemporâneos?

Pettigrew - Primeiro, em suas melhores obras, como *8 1/2*, *Roma* e *Amarcord*, Fellini expandiu nossa compreensão daquilo que o cinema pode ser, combinando a densidade e complexidade da grande literatura com a *leveza e poesia da grande pintura*. Depois, há a questão do papel do artista na sociedade. Refutando Platão e sua República, Fellini nos doa um mundo forjado no íntimo de sua alma. Demonstrou como esse *ego único* podia se transformar num *Eu universal*, mas nunca comprometendo essa visão tão pessoal com finalidades comerciais. (grifos nossos)

O título *Amarcord*, em uma tradução livre, tem o seu significado como algo em torno de “eu me recordo”. O filme, assim como o conto de Rivas, expõe temas semelhantes com a realidade, como a simplicidade das pessoas, as histórias que eram contadas por pessoas mais velhas e que rodeavam a infância, a simplicidade da gente do campo, a memória coletiva dos personagens da trama e a memória individual do autor. Além disso, a vinculação das diferentes artes mostra a possibilidade de se ver o mundo como um todo, corpo e alma e, ambos os autores mostram com extrema precisão como tudo se transforma em uma arte que conecta as pessoas a momentos que já foram vivenciados anteriormente de uma maneira mágica que toca no íntimo de cada um, trazendo à tona a experiência estética. Da análise de Pettigrew, interessa muito a leitura

de que um ego único pode, por meio da arte, transformar-se em um eu universal. Essa concepção coincide com a filosofia neo-humanista na importância dada a uma construção que estabelece laços entre os indivíduos na formação de uma relação que os irmana.

O conto “La lechera de Vermeer” mostra como a arte pode causar experiências e impactos diferentes em cada pessoa, pois cada um tem as suas próprias lembranças e vivências, portanto somente quem vive a arte sabe o que emociona o seu interior, e, isto também acontece na narrativa de Fellini, pois cada recordação mostrada no filme toca as pessoas de maneira diferente já que o autor consegue fazer com que os espectadores se conectem com as suas histórias e tenham um olhar curioso por desvendar esse mundo. A obra de Vermeer toca o narrador do conto de uma maneira profunda, pois ali ele se depara com a sua infância, com a imagem bela de sua mãe, o que para outras pessoas poderia ser apenas um quadro com algo a ser desvendado, ou simplesmente uma obra espetacular de um artista fabuloso.

Outro fator que aproxima o conto da narrativa de Fellini é o momento em que o narrador recorda um momento epifânico que muito se parece com uma cena de *Amarcord*:

Tengo tres años. Lo recuerdo todo muy bien. Mejor que lo que ha ocurrido hoy, antes de comenzar esta historia. Incluso recuerdo lo que los otros aseguraran que no sucedió. Por ejemplo. Mi padrino, no sé cómo lo ha conseguido, trae un pavo para la fiesta de Navidad. La víspera, el animal huye hacia el monte de la Torre de Hércules. Todos los vecinos lo persiguen. Cuando están a punto de pillarlo, el pavo echa a volar de una forma imposible y se pierde en el mar como un ganso salvaje. Ésa fue una de las cosas que yo vi y no sucedieron¹⁷. (RIVAS, 2011, p. 60).

Como dito anteriormente, a cena em muito se parece com a epifania – recordada ou criada por Fellini – na passagem em que ele, seus colegas e alguns adultos brincam na neve e, de repente, irrompe na cena um pavão imponente que pouso e depois sai

¹⁷ Tenho três anos. Recordo tudo muito bem. Melhor do que o que me ocorreu hoje, antes de começar essa história. Inclusive recordo o que os outros asseguram que não aconteceu. Por exemplo. Meu padrinho, não sei como conseguiu, traz um peru para a festa de Natal. Na véspera, o animal foge para o monte da Torre de Hércules. Todos os vizinhos perseguem-no. Quando eles estão prestes a pegá-lo, o peru começa a voar de uma forma impossível e se perde no mar como um ganso selvagem. Essa foi uma das coisas que eu vi e não aconteceram.

voando alto para desaparecer. A cena é de uma beleza impressionante e, assim como o conto de Rivas, comunica a importância da sensibilidade na construção de uma vida ética e estética. Em ambas as cenas, há crianças unidas em torno a brincadeiras e a epifania une suas memórias para sempre. O filósofo neo-humanista britânico Roger Scruton alerta para o fato de que a pós-modernidade destrói a experiência com o belo ao contestá-lo sob a alegação de que não há hierarquia entre manifestações artístico-culturais. Porém, Scruton defende que a experiência com o belo é fundamental para a formação de um bom caráter na criança: “Neste livro, afirmo que essas convicções céticas acerca da beleza são injustificáveis. Defendo que ela é um valor real e universal ancorado em nossa natureza racional, assim como defendo que o senso do belo desempenha papel indispensável na formação do nosso mundo.” (SCRUTON, 2013, p.8). Trata-se do que acontece no conto, pois o narrador presencia a experiência com o belo, exatamente o que possibilita que ele reconheça a boa criação que teve, da qual se orgulha. Nessa formação, o papel da mãe e a importância do amor maternal são determinantes na formação de seu caráter íntegro. Essa concepção acerca do belo e da importância de uma família bem estruturada no amor e no respeito também coaduna com a filosofia neo-humanista e, por consequência, distancia-se do pós-modernismo na medida em que não relativiza os valores éticos construídos pela modernidade ocidental para possibilitar – e valorizar – a vida em comunidade. A vida em comum tem importância na narrativa do escritor galego-espanhol, tanto que não se vê em sua poética nada que prestigie a vida individualista em detrimento do bem comum e, tampouco, alguma construção que possa ser lida como exaltação apenas do ser galego em detrimento do ser espanhol. Na lechera de Vermeer, a criada universalizada pelo pintor holandês e a mãe – figura particular do escritor galego-espanhol – são tão iguais como duas gotas de leite.

Referências:

ATEU, Antonio. Cinema: Fellini – eu sou um grande mentiroso. *Jornal GGN*, 19 dez. 2013. Disponível em: <https://jornalgggn.com.br/blog/antonio-ateu/cinema-fellini-eu-sou-um-grande-mentiroso>

CIPRESTE, Karla Fernandes. *Experiências do excesso*: Casares & Bellatin. Tese defendida no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG. Belo Horizonte, 2013

COMTE-SPONVILLE, André. *O alegre desespero*. São Paulo: Editora UNESP; Belém: Editora da Universidade Estadual do Pará, 2002.

COMTE-SPONVILLE, André. *O amor à solidão*. São Paulo: Editora Martins Fontes – selo Martins, 2016.

DIÁRIO DO NORDESTE, As metáforas do mundo de Manuel Rivas. Fortaleza, 06 set. 2004. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/as-metaforas-do-mundo-de-manuel-rivas-1.365357>

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FERRY, Luc. *Aprender a viver: filosofia para os novos tempos*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2010.

FERRY, Luc. *Famílias, amo vocês: política e vida privada na época da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2010.

HUMANES, Ivan. *Con Manuel Rivas*. Disponível em: <http://ivanhumanes.blogspot.com.br/2007/06/con-manuel-rivas.html> Acesso em: jul. 2017.

RIVAS, Manuel. *¿Qué Me Quieres, Amor?* Madrid: Punto de Lectura, 2011.

SCRUTON, Roger. *Beleza*. São Paulo: É Realizações Editora, 2013.