

PERCEBENDO PRESENÇAS ANÁLISE DE UM CONTO DE ELENA GARRO

NOTICING PRESENCES AN ANALYSIS OF AN ELENA GARRO'S SHORT STORY

NATÁLIA PEREIRA MARTINS*
npmartins2@gmail.com

Com este trabalho pretende-se analisar a presença do catolicismo num conto do livro *La semana de colores* (1964), da escritora mexicana Elena Garro. Com o termo *presença* entende-se uma referência à ideia do catolicismo que se mostra no uso de uma mídia específica, a qual leva à compreensão de sua presença na narrativa. O conto a ser analisado é “La semana de colores”, o quarto no livro homônimo de treze contos. Em “La semana de colores” enxerga-se a alusão ao catolicismo por meio do retrato do rei espanhol Filipe II. Na narrativa, o rei interage com as irmãs Eva e Leli. Pode-se entender a presença do catolicismo aqui como uma oposição à cultura indígena pré-colombiana (na qual encontram-se outros personagens e referentes no conto). Entende-se o retrato como uma mídia visual que dialoga com o conto, uma mídia verbal. Por isso, as relações estabelecidas aqui vão além da intertextualidade, podendo ser entendidas como intermedialidade. Essa configuração midiática não é casual, existe um motivo para isso, o qual seria, na compreensão da análise realizada, uma atualização da oposição entre cristão e pagão no México do século XX.

Palavras-Chave: Elena Garro; literatura hispano-americana; retrato; *La semana de colores*; intermedialidade.

This work intends to analyze the presence of Catholicism in a short story from the book *La Semana de Colores* (1964) by the Mexican writer Elena Garro. The term *presence* is understood as a reference to the idea of Catholicism that appears in the use of a specific media, which leads to an understanding of its presence in the narrative. The short story to be analyzed is “La Semana de Colores”, the fourth in the homonymous book with thirteen stories. In “La Semana de Colores” the allusion to Catholicism is seen through the portrait of the Spanish King Felipe II. In the narrative, the king interacts with the sisters Eva and Leli. The presence of Catholicism can be understood here as an opposition to the pre-Columbian indigenous culture (with which other characters and references in history are related). The portrait is understood as a visual medium that dialogues with the short story, a verbal medium. Therefore, the relationships established here go beyond intertextuality, and can be understood as intermediality. This media configuration is not there by chance, there is a reason for that, and it is, in the understanding of this analysis, the actualization of the opposition between Christian and pagan in 20th century Mexico.

* Mestranda, Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), Programa de Mestrado em Letras (Promel), São João del-Rei, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9667-6595>

Keywords: Elena Garro; Hispanic American Literature; Portrait; *La semana de colores*; Intermidiality.

Data de receção: 03-01-2022

Data de aceitação: 24-03-2022

DOI: 10.21814/2i.3757

Una generación sucede a la otra, y cada una repite los actos de la anterior. Sólo un instante antes de morir descubren que era posible soñar y dibujar el mundo a su manera, para luego despertar y empezar un dibujo diferente.

— Elena Garro

1. Introdução

Distintas formas de arte constantemente dialogam e, muitas vezes, se enlaçam. Para compreender esses cruzamentos, podemos utilizar a intermedialidade como suporte teórico. A intermedialidade nasceu como uma área da literatura comparada e está em crescente expansão. Diversos pesquisadores têm trazido aos estudos da intermedialidade conceitos e análises que nos permitem entender melhor os modos como as formas de arte se entrecruzam.

É importante destacar que as relações entre formas de arte já existiam antes do termo “intermedialidade”, o qual trouxe novas perspectivas teóricas que possibilitam apreender os ditos cruzamentos *interartes*. Sob distintas terminologias, as relações entre literatura e outras artes sempre despertaram interesse teórico e analítico.

Seguindo os estudos de Irina Rajewsky (2012), pode-se partir de dois caminhos, ao redor dos quais os debates de intermedialidade têm orbitado: entender a intermedialidade como fenômeno cultural de base ou como categoria de análise. A proposta de Rajewsky seguida aqui centra-se na intermedialidade como categoria de análise, mais especificamente como categoria de análise de textos. Ou seja, a intermedialidade como ferramenta para compreender melhor a literatura e os modos como outras mídias e artes se relacionam com ela.

Dentro dos tipos de relações que se estabelecem entre mídias, Rajewsky (2012) destaca três: transposição midiática (e.g, adaptações cinematográficas), combinação de mídias (e.g, ópera, filmes, teatro, quadrinhos) e referências intermidiáticas (e.g, referências, em um texto literário, a outras mídias, musicalização da literatura, éfrase).¹

Nesta análise busca-se entender que significações traz para o conto “La semana de colores” o fato de haver um retrato de um rei espanhol que interage com as personagens do conto. Seguindo ainda o caminho de Rajewsky, chamaremos de alusão essa relação estabelecida entre o conto e a pintura, uma vez que uma mídia alude à outra. A alusão configura uma relação intermidiática, na qual uma mídia está presente em sua totalidade (a literatura) e refere-se a outra (a pintura).

Jørgen Bruhn (2020), em seu texto “O que é midialidade, e (como) isso importa? Termos teóricos e metodologia”, apresenta uma proposta metodológica literária que busca ir além da mera comparação, apresentando uma forma de tentar entender melhor a complexidade da literatura e das relações estabelecidas com outras mídias:

No entanto, o que tento alcançar no livro *The Intermediality of Narrative Literature* é exatamente sugerir um conjunto relativamente simples de regras que podem ser utilizadas, com um certo grau de abertura e criatividade, a fim de analisar textos ficcionais narrativos. Quero sugerir um método de análise de literatura narrativa escrita que é, ao mesmo tempo, suficientemente aberto à improvisação e criatividade para ser útil quando se analisam as complexidades individuais de textos narrativos

¹ No texto *O termo intermedialidade em ebulição: 25 anos de debate* (2020, com tradução de Ana Luiza Ramazzina Ghirardi) Rajewsky acrescenta às três categorias citadas uma quarta, a transmedialidade, a qual pode ser vista como categoria autônoma ou como uma subcategoria do intermidiático.

específicos. Não estou criando um método pelo próprio método, mas, em vez disso, tento facilitar o tráfego entre teoria e análise textual, sugerindo um método para tornar possível investigar os textos dos meus estudos de caso através de um *close reading*. (Bruhn, 2020, pp. 25-26)

A análise feita aqui não segue à risca a proposta de Bruhn, mas segue um caminho da forma como foi delineado por ele: primeiramente, detecta-se a presença midiática. A seguir, parte-se para um entendimento da mídia em si e também de sua contextualização histórica. Por fim, mune-se das informações coletadas nas primeiras etapas para passar à análise literária propriamente dita. A proposta de Bruhn é a centelha do modelo de análise que se pretende com este trabalho.

Visto que o retrato do Rei Filipe II é uma pintura, também nos valem da conceituação estabelecida por Sophie Bertho (2015) dos tipos de relação que a literatura pode estabelecer com a pintura, ou seja, das formas como, dentro da literatura, utiliza-se a pintura como elemento importante da criação literária. Ela estabelece quatro tipos de funções que a pintura assume na literatura: psicológica, retórica, estrutural e ontológica. Mais adiante retomaremos esse tema.

2. Eva, Leli e o rei

Passando ao objeto em si, o livro *La semana de colores* da escritora mexicana Elena Garro é composto de 13 contos nos quais encontram-se elementos do realismo mágico, histórias fantásticas e com elementos sobrenaturais, bem como componentes que remetem à cultura mexicana pré-colombiana.

Elena Garro nasceu em 1916 em Puebla, México, e faleceu em 1998 em Cuernavaca, no mesmo país, tendo tido uma carreira jornalística e literária rica, promissora e, em alguns momentos, controversa. Sua vida esteve sempre rodeada de polêmicas e sua literatura tem traços autobiográficos, fato confirmado pela própria autora várias vezes em entrevistas. Escreveu romances, contos, peças de teatro, narrativas de testemunho, bem como textos jornalísticos. Foi casada com o também escritor Octavio Paz, um casamento turbulento e também cercado de polêmicas, e com ele teve uma filha, Laura Helena Paz Garro. É apontada por muitos críticos como uma das vozes precursoras do realismo mágico hispano-americano, uma vez que seu romance *Los Recuerdos del Porvenir* foi publicado em 1963, antes daquele que é indicado como marco principal do movimento, *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez.

O livro *La Semana de Colores* é igualmente rico em toda essa variedade de elementos presentes na obra de Garro. O conto a ser analisado aqui, que dá título ao livro, faz parte de um bloco de seis contos que têm as mesmas protagonistas, as irmãs Eva e Leli (“La semana de colores”, “El día que fuimos perros”, “Antes de la guerra de Troya”, “El robo de Tiztla”, “El duende” e “Nuestras vidas son los ríos”).

O conto “La semana de colores” consiste num enredo bastante curioso. Há um homem, uma espécie de místico, Don Flor, o qual é “dono” dos dias. Os dias da semana são sete mulheres que moram com ele, cada qual representada por uma cor, um pecado e uma virtude (as referências ao catolicismo já começam a aparecer). Don Flor castiga os dias a pedido de outras pessoas e também como forma de tentar extrair delas seus pecados e trazer à tona suas virtudes. Parece haver uma relação de codependência, uma vez que ele mesmo afirma depender delas para melhorar algo em si.

As irmãs Eva e Leli têm uma ideia diferente da semana: para elas os dias seguem uma ordem própria, não a ordem que os adultos afirmam que os dias têm. As garotas ouvem falar de Don Flor e de seus dias da semana e sentem curiosidade em conhecê-los. Quando decidem visitar Don flor, acontece a primeira interação com o quadro:

El rey Felipe II las oyó desde su retrato.

—¡Chist! Está oyendo...

Lo miraron, colgado en la pared, vestido de negro, oyendo lo que ellas murmuraban, junto a la mesita en donde merendaban las natillas, cerca de las cortinas del balcón. (Garro, 2020, p. 65)

Percebe-se que o rei Filipe II, retratado no quadro que estava pendurado na casa da família, “interage” com as garotas de uma forma incomum. Elas estavam conversando sobre visitar Don Flor e se dão conta de que o rei as estivera observando, e não parecia estar gostando da ideia delas.

Durante a visita, Don Flor mostra a elas os quartos de cada dia, fala sobre cada uma das mulheres e deixa as garotas bastante assustadas. Ele descreve minuciosamente as formas de castigo que utiliza com cada um dos dias: “Las niñas se miraron asustadas, querían irse a su casa y estar cerca de Filipe II y de Candelaria. Don Flor y su casa redonda les daba miedo.” (Garro, 2020, p. 74) Elas saem correndo para sua casa, deixando a porta da sala de Don Flor aberta. Ao chegar em sua casa, vem a repreensão:

Se echaron a llorar. Su padre les explicó que los días eran blancos y que la única semana era la Semana Santa: Domingo de Ramos, Lunes Santo, Martes Santo, Miércoles Santo, Jueves Santo, Viernes de Dolores, Sábado de Gloria y Domingo de Resurrección. Pero era difícil olvidar a la semana de colores encerrada en la casa de don Flor. (Garro, 2020, p. 74)

No dia seguinte, recebem a notícia de que os dias haviam matado Don Flor e fugido logo após a visita das garotas, porém aparentemente ele já estava morto há vários dias. O conto se encerra com um final aberto, pois deixa essa possibilidade de que Don Flor já estava morto quando as garotas o visitaram. Elas realmente estiveram lá ou imaginaram tudo? Como conversaram com ele, se já estava morto?

Apesar de todos os contos do livro *La semana de colores* serem ambientados no México do século XX, há inúmeras referências à história do país, inclusive à Conquista do México pelos espanhóis no século XV. O conto analisado aqui não é diferente, começando pelo quadro do rei Filipe II da Espanha (1527-1598) que está na parede da casa das protagonistas Eva e Leli.

Mas quem é essa figura emblemática retratada no quadro? O Rei Filipe II da Espanha era filho do imperador Carlos V e de Isabel de Portugal. Foi parte da dinastia dos Habsburgo, os quais acumularam territórios, poderio bélico e exuberância econômica, além do capital cultural, pois tinham a seus serviços importantes artistas da época. Assumiu o trono em 1556 e governou o vasto império (que incluía as recém-“descobertas” Américas) até 1598. Seu reinado foi marcado pelos esforços em proteger e manter o império (motivo pelo qual casou-se diversas vezes) e para manter a unidade religiosa. Integrou a *Liga Santa*, união de diversos estados com o fim de combater o Império Otomano. Foi rei da Espanha, de Nápoles, da Sicília e também de Portugal, como Filipe I.

É importante destacar que há vários retratos do então príncipe Filipe de Habsburgo realizados por pintores famosos da época, entre as décadas de 1540 e 1550, ao longo de sua viagem aos Países Baixos. Também há retratos conhecidos do período após sua coroação. Todo esse acervo pictórico foi criado com uma função muito comum à época: a demonstração de poder. Como explica Ridavávia Júnior, “o aparato artístico produzido pelos Habsburgo, e obviamente ao que se refere ao príncipe Filipe, seria uma das formas da dinastia demonstrar sua força” (Júnior, 2011, p. 10). Como no conto não há nenhuma descrição da pintura, não é possível identificar a qual dos retratos se refere, somente que Filipe está retratado como rei e que está vestido de negro.

A presença do quadro do Rei Filipe II no conto de Garro pode ser compreendida como um exemplo de *referência intermediática*, uma vez que uma mídia (literatura) alude a outra (pintura), o que implica que somente uma das mídias está presente em sua totalidade (no caso analisado, a literatura). De acordo com Rajewesky, a existência de uma mídia em outra é uma estratégia de constituição de sentido:

As referências intermediáticas devem então ser compreendidas como estratégias de constituição de sentido que contribuem para a significação total do produto: este usa seus próprios meios, seja para se referir a uma obra individual específica produzida em outra mídia (o que na tradução alemã se chama *Eizelreferenz*, “referência individual”), seja para se referir a um subsistema midiático específico (como um determinado gênero de filme), ou a outra mídia enquanto sistema (*Systemreferenz*, “referência a um sistema”). Esse produto, então, se constitui parcial ou totalmente em relação à obra, sistema, ou subsistema a que se refere. (Rajewesky, 2012, p. 25)

Dessa forma, pode-se inferir que a aparição do retrato de um rei espanhol na sala da casa das personagens, as quais vivem no México e no século XX, é fato intencional, o que traz a possibilidade de compreensão que elaboramos aqui: a de que o rei representa o catolicismo e de que seus posicionamentos na narrativa implicam num julgamento dos elementos não católicos presentes na obra.

A figura retratada na pintura atua como personagem no conto. De sua posição privilegiada de observador, o rei acompanha tudo o que acontece na casa e julga as ações das personagens (especialmente Eva e Leli) a partir de sua própria percepção, a qual está moldada pela sua posição como rei espanhol e responsável pela expansão do catolicismo nas colônias espanholas (entre elas o México, ambiente da narrativa, embora no momento não seja mais uma colônia, e sim um país independente).

Pode-se entender a pintura como elemento aproximador de dois tempos distintos: o passado colonial do México (relacionado ao contexto espanhol do rei) e o momento presente da narrativa (século XX), que podemos entender como resultado daquele outro tempo.

Consequentemente, uma referência intermediática pode apenas gerar uma *ilusão* de práticas específicas de outra mídia. Mais, ainda, é precisamente esta ilusão que potencialmente provoca no receptor de um texto literário, uma espécie de sensação das qualidades musicais, pictóricas ou cinematográficas-ou, falando de maneira mais geral- a sensação de uma presença virtual ou acústica. (Rajewesky, 2012, p. 28)

O quadro não está “presente” no conto de maneira concreta, de modo que o leitor possa vê-lo. Sabemos pelo narrador que ele está pendurado na parede da sala da família e que a figura retratada nele interage com as personagens, por isso utilizamos o termo *alusão* para compreender sua relação com o conto.

Tampouco há descrições do quadro, as quais poderiam ajudar o leitor a criar uma imagem mental do objeto. Ele simplesmente está presente, e o rei “ganha vida” na narrativa, tornando-se uma figura importante para sua compreensão.

Portanto, apesar de a narrativa acontecer no México, temos uma referência muito forte à cultura espanhola e à religião católica com a presença do quadro e de sua interação com as personagens. É interessante observar também que neste ponto o leitor do conto ainda não sabe, pois este fato somente é revelado em outro conto do livro, mas Eva e Leli são espanholas e residem no México. Até então podia-se perceber que elas vinham de uma família abastada, viviam em uma casa imensa, com muitos empregados (os quais, em sua maioria, são indígenas), mas ainda não se sabia sua origem. Portanto, aos poucos delineia-se melhor a imagem do México como país de desigualdades e contrastes no século XX.

No outro extremo da cultura mexicana há o personagem Don Flor, que representa justamente a cultura pagã, autóctone, anterior à chegada dos espanhóis e sua cultura tradicionalmente católica. Sua relação com os dias da semana (as sete mulheres) é tanto complicada quanto estranha. Em sua fala com as garotas, demonstra ser dependente das mulheres, ao mesmo tempo em que busca castigá-las para extrair delas seus pecados e revelar as virtudes.

Don Flor afirma ser o “dono dos dias”, e todos da cidade se referem a ele dessa maneira. O fato de afirmar ser o dono dos dias já cria uma contradição com a religião católica, que vê na figura de Deus a centralização de todos os poderes, inclusive referente aos dias (ou à passagem do tempo). Os empregados da casa com frequência se referem a ele e às surras dadas aos dias, mas sempre de forma velada e sem deixar que as crianças ouçam. Percebe-se, inclusive, receio dos adultos quando se fala de Don Flor, e tudo o que se associa a ele pertence ao imaginário popular, às tradições, ou até mesmo à bruxaria. O próprio Don Flor revela às irmãs que as pessoas da região o tratavam mal, mas, em contrapartida, ele recebia muitos visitantes da Cidade do México, os quais pediam castigos aos dias.

Por la noche su casa iluminada resplandecía como la flor naranja sobre la trenza negra del jueves.
—¡Hoy es jueves! —anunciaron radiantes.
Felipe II las miró con disgusto. Les pareció que quería darles una bofetada.
—Confunden los días. Están embrujadas... —suspiró Candelaria, acercándoles el cestito de los bizcochos. (Garro, 2020, p. 66)

Esta segunda interação do quadro com as garotas mostra que o rei se incomoda com o fato de que elas ainda não sabem qual é a ordem correta dos dias, seguindo uma ordem diferente da que dita o calendário. Novamente o personagem retratado no quadro ganha vida e olha as garotas com ódio, parecendo que queria bater nelas. A resposta de Candelaria, empregada da casa, é atribuir à bruxaria essa falta de lógica das irmãs ao afirmar que estão “enfeitiçadas”.

O que todas essas situações citadas pontuam é justamente a estruturação do conto ao redor da dicotomia entre cristão e pagão, sendo o sentido atribuído ao pagão sempre negativo, enquanto o cristão aparece como referente do correto, adequado. Se voltamos às narrativas da conquista da América e cristianização dos indígenas, é a mesma dicotomia que se estabelecia naquele momento para convencer os indígenas a aceitar o catolicismo como religião.

No conto, essa dicotomia fica evidente quando o pai afirma que os dias da semana são brancos (sinal de pureza), enquanto os dias de Don Flor são coloridos. Porém, o ponto principal onde se estabelece a oposição é justamente nas duas interações do retrato de Rei Filipe II com a irmãs, na repulsa que o rei demonstra ao contato delas com os dias coloridos de Don Flor e também à sua incompreensão dos dias da semana e sua ordem adequada. O retrato do rei Filipe II traz ao conto a presença do catolicismo sem precisar dizer nada, somente seu olhar de reprovação às garotas e tudo que sua figura implica pela contextualização histórica trazem essa possibilidade de interpretação e significação:

Entendemos que, na obra de Elena Garro, o insólito muitas vezes decorre da criação de um universo regido por tempos e espaços distintos, criando mundos que se alimentam de uma profusão de mitos, símbolos e crenças indígenas e daquilo que resultou da interação entre nativos americanos e europeus. (Santos, 2014, p. 17)

Percebe-se, como explicitado na citação acima, o entrelaçamento dos mitos e histórias indígenas àqueles provenientes da cultura europeia, a maioria do âmbito religioso. As

garotas, espanholas, vivem num ambiente à guisa de Europa, tanto que a família possui um quadro de um rei espanhol do século XVI mesmo vivendo no México do século XX. No entanto, o entorno das garotas, exterior à casa, é típico da realidade americana: uma miscelânea na qual se misturam elementos das culturas pré-colombianas e daquela trazida pelos espanhóis no século XVI.

É também interessante observar que a literatura de Garro não está isolada nessa forma de representar e atualizar a história na literatura. A ficcionalização da história foi um recurso bastante recorrente por diversos escritores e escritoras hispano-americanos da segunda metade do século XX (o movimento literário denominado Pós-boom). Houve, e ainda há, um olhar ao passado na tentativa de o reconstituir e, quiçá, entender melhor o presente por meio da literatura, como cita Santos:

A busca por entender os processos identitários na América Latina resulta, também, no empenho em reconstruir a memória coletiva desse povo. Tal postura repercute na literatura revelando obras que retomam a memória cultural, objeto do qual os historiadores também passam a se servir. Elena Garro reconstrói a imagem da mulher, da criança e do indígena na memória coletiva, recuperando mitos populares e mesclando imaginação, fantasia e história. (Santos, 2014, p. 44)

A segunda metade do século XX trouxe, na literatura hispano-americana, um grupo de escritoras que com frequência buscou na história da América e nas histórias de seus países a substância de sua literatura. A busca por identidade foi e tem sido um tema frequente não só na literatura, mas também nas artes em geral. E nessa busca a história oferece muitas fontes, principalmente com a atitude revisitadora dos artistas. Garro é apenas uma voz entre tantas outras: Isabel Allende (Chile), Laura Esquivel (México), Elena Poniatowska (México), Nidia Díaz (El Salvador), Nora Strejilevich (Argentina) são alguns nomes que se destacam dentre muitos.

A contextualização histórica sobre o rei Filipe II e seu retrato no conto permitem compreendê-lo como evocador da presença do catolicismo, o tempo todo na parede da casa da família, julgando e lembrando a todos que o catolicismo é a religião correta, em detrimento de outras crenças e culturas. Além disso, na construção da dicotomia entre cristão e pagão há toda uma carga semântica positiva em tudo que se refere ao catolicismo (cor branca, pureza, correto), enquanto todos os elementos do mundo não católico (Don Flor, as cores dos dias, os pecados, os castigos) são negativos, estranhos e até assustadores. Quando estão conversando com Don Flor, naquela casa cheia de cores e odores desconhecidos, Eva e Leli só pensam em retornar para a segurança da sua casa, para Filipe II e Candelaria, território conhecido e aconchegante.

Entendem-se as interações do retrato do rei Filipe II da Espanha com as irmãs Eva e Leli como uma reafirmação, no século XX, do catolicismo como religião e cultura dominante. Desta forma, apresenta-se uma visão cíclica da história, trazendo ao presente da escritora questões que foram parte da formação da cultura mexicana como híbrida, como resultado da mistura de dois povos, duas culturas, uma sempre ocupando posição de poder em detrimento da outra.

Voltando à classificação proposta por Bertho, podemos pensar o quadro presente no conto como um elemento antecipador de alguns aspectos da história, o que nos permite entendê-lo a partir da função *estrutural* da pintura:

Ela reflete, resume de forma emblemática certos aspectos da história. Essa função estrutural é geralmente premonitória ou “preditiva”, retomando o termo empregado por Roudaut (1988, p. 55): situado no início da narrativa, o quadro de pintura, de alguma maneira, prediz os eventos a seguir. (Bertho, 2005, p. 115)

Dessa maneira, o retrato do rei espanhol Filipe II atua no conto como anunciador da presença da cultura espanhola num conto de uma escritora mexicana e ambientado no México: as personagens são espanholas e sua família reproduz as normas e regras culturais de seu país, mesmo vivendo em outro. E, além disso, ainda há aquele mesmo olhar depreciativo do europeu em direção a tudo que é nativo, o mesmo olhar dos primeiros espanhóis ao chegar ao continente americano, ou seja, de certa forma a história continua se repetindo.

Também é importante ressaltar que esse aspecto antecipador do quadro não se consolida somente com a leitura do conto “La Semana de Colores”, pois o leitor só descobre tal fato ao chegar ao último conto do livro, “Nuestras vidas son los ríos”, o qual também tem as irmãs Eva e Leli como protagonistas. Podemos pensar o conto analisado aqui como unidade, mas seu sentido total se constrói como parte dos seis contos do bloco que protagonizam as irmãs espanholas e, de maneira mais ampla, como parte do grande bloco que formam os treze contos do livro *La semana de colores* de Garro.

3. Considerações finais

Esta análise entendeu o quadro presente no conto de duas formas distintas: a primeira como alusão ao catolicismo, seguindo a teoria de Rajewsky (2012). De acordo com a autora, esta presença pode ser analisada como uma forma de *referência* intermediática, na qual tem-se um mídia em sua totalidade (a literatura) e uma referência a outra mídia (a pintura). Dentro desta perspectiva e por meio da contextualização histórica do quadro foi possível perceber como este evoca a presença do catolicismo com a figura do rei espanhol Filipe II, pois a simples imagem do rei e suas interações com as personagens carrega muitos significados.

Essa presença do catolicismo é construída de forma binária, por meio da oposição do catolicismo à cultura indígena, a qual é representada por Don Flor e a semana colorida. O catolicismo é referenciado, principalmente, pela figura do rei e seus julgamentos na narrativa. Diversos elementos do conto apresentados aqui levam a uma avaliação negativa da cultura indígena, enquanto o catolicismo é apontado como correto. A repetição desses elementos de forma binária leva a uma consideração de que a história está sendo apresentada de forma cíclica, pois no século XX tem-se a reafirmação do catolicismo como cultura dominante em detrimento da cultura autóctone (o mesmo binarismo que se estabelecia na América com a chegada dos europeus no século XV).

A segunda compreensão do quadro feita aqui utilizou a categorização feita por Bertho (2015) das funções da pintura na narrativa, dentro da qual entende-se que o retrato de Filipe II no conto “La semana de colores” assume a função estrutural, responsável por antecipar elementos da narrativa. No entanto, conforme visto, essa função depende também da leitura de outro conto do mesmo livro, uma vez que somente ao ler “Nuestras vidas son los ríos” descobre-se que as protagonistas são espanholas. Ou seja, o retrato de um rei espanhol antecipou a informação de que aquela era uma casa de uma família espanhola que vivia no México e mesmo ali tentava reproduzir os costumes de seu país.

De maneira mais ampla, esses dois entendimentos da presença de uma pintura dentro de uma narrativa literária trazem a elucidação da continuação, repetição da visão europeia depreciativa da cultura nativo-americana junto a uma tentativa de imposição da cultura e da religião católica no século XX.

REFERÊNCIAS

- Bertho, S. (2015). Dominando a imagem: funções da pintura na narrativa. *Caligrama*, 20 (1), 109-124.
- Bruhn, J. (2020). O que é midialidade, e (como) isso importa? Termos teóricos e metodologia. In T. Diniz, C. Figueiredo, & S. Oliveira (eds), *A intermedialidade e os estudos interartes na arte contemporânea* (pp. 15-54). Santa Maria: Editora UFSM.
- Garro, E. (2020). *Cuentos Completos*. Cidade do México: Alfaguara.
- Júnior, R. P. V. (2011). Além do retrato. Imagem e poder em torno do príncipe Felipe de Habsburgo (1548-1556). In Ferreira, M. De M. (coord.), *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História* (pp. 1-17). São Paulo: ANPUH.
- Rajewsky, I. (2020). O termo intermedialidade em ebulição: 25 anos de debate. In Diniz, T. Figueiredo, C. & Oliveira, S. (eds). *A intermedialidade e os estudos interartes na arte contemporânea*, (pp. 55-96). Santa Maria: Editora UFSM.
- Rajewsky, I. (2012). Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre intermedialidade. In Diniz, T. (ed.), *Intermedialidade e estudos inter-artes: desafios da arte contemporânea* (pp. 15-45). Belo Horizonte: Faculdade de Letras-UFMG.
- Santos, K. A. de L. (2014). *Tempo e espaço em La semana de colores de Elena Garro* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.