

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo



Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



Linguística, letras e artes e o complexo pensamento humano

Diagramação: Daphynny Pamplona
Correção: Bruno Oliveira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes e o complexo pensamento humano
/ Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos.
- Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-788-5
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.885212012>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br



DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

Em LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E O COMPLEXO PENSAMENTO HUMANO, coletânea de vinte capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, três grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos literários; estudos sobre artes e outros temas.

Estudos literários traz análises sobre romances gráficos, representação do islã, autobiografia, leitura e (re)escrita na rede, imaginário, morte, marginalidade, letramento literário, literatura infantojuvenil, pessoa com deficiência e surdez.

São verificadas, em estudos sobre artes, contribuições que versam para conteúdos como fazer poético, ensino, música, corpo, dança, feminino, samba e metalinguagem.

No terceiro momento, outros temas, dispomos de leituras sobre racismo, violência, tradução, cuidado humanizado e saúde.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
DISCUTINDO LITERARIEDADE EM ROMANCES GRÁFICOS: UM ESTUDO DE CASO SOBRE THE HOBBIT (1990) DE DAVID WENZEL E CHARLES DIXON	
Yan Victor Pinto Lopes Martins	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120121	
CAPÍTULO 2	20
A REPRESENTAÇÃO DO ISLÃ E DO ORIENTE MÉDIO NA LITERATURA NORTE-AMERICANA	
Loiva Salete Vogt	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120122	
CAPÍTULO 3	32
AUTOBIOGRAFIA E ARTE EM <i>CAT'S EYE</i> , DE MARGARET ATWOOD	
Natália Pacheco Silveira Leonardo Pogliã Vidal	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120123	
CAPÍTULO 4	45
LEITURA E (RE)ESCRITA NA REDE!: ANÁLISE LITERÁRIA E LINGUÍSTICA NA OBRA DIAS PERFEITOS, DE RAPHAEL MONTES	
Tanise Corrêa dos Santos do Nascimento	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120124	
CAPÍTULO 5	56
LILITH GANHA ASAS NO IMAGINÁRIO DO CONTO SEM ASAS, PORÉM, DE MARINA COLASANTI	
Maria Catarina Ananias de Araújo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120125	
CAPÍTULO 6	78
AS NARRAÇÕES DA MORTE E DO MORRER NO CONTO “MORTE SEGUNDA”, DE CAIO FERNANDO ABREU	
Priscila Bosso Topdjian	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120126	
CAPÍTULO 7	86
EXPERIÊNCIA E MARGINALIDADE NO ROMANCE “ELES ERAM MUITOS CAVALOS”, DE LUIZ RUFFATO	
Gislei Martins de Souza Oliveira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120127	
CAPÍTULO 8	97
LITERATURA E LETRAMENTO LITERÁRIO: CONTRIBUIÇÕES E IMPLICAÇÕES PARA	

A FORMAÇÃO DO LEITOR

Sabrina Camargo Pinoti da Silva

André Luiz Alselmi

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120128>

CAPÍTULO 9..... 108

TERMINOLOGIAS ATRIBUÍDAS À PESSOA COM DEFICIÊNCIA NA LITERATURA INFANTOJUVENIL – MUNDO IMAGINÁRIO OU ESTIGMAS?

Bárbara Rangel Paulista

Flávio Da Silva Chaves

Shirlena Campos De Souza Amaral

Crisóstomo Lima Do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120129>

CAPÍTULO 10..... 121

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS EM “CLÁSSICOS” DA LITERATURA SURDA INFANTIL

Anesio Marreiros Queiroz

Skarlette Jardannya Batista Cavalcante

Clevisvaldo Pinheiro Lima

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201210>

CAPÍTULO 11 139

E.E. CUMMINGS E JOSÉ LEONILSON: O FAZER POÉTICO ENTRE O PAPEL E A TELA

Laura Moreira Teixeira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201211>

CAPÍTULO 12..... 151

REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS: REMINISCÊNCIAS DE ADOLESCENTES RECLUSAS

José Carlos da Rocha

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201212>

CAPÍTULO 13..... 165

SAINDO DA BOLHA” E “TÉCNICA E ESPIRITUALIDADE”: UM ESTUDO COM ACADÊMICOS DE MÚSICA COM EXPERIÊNCIAS PENTECOSTAIS

Ana Lúcia de Marques e Louro-Hettwer

Andressa Zambrano Freitas

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201213>

CAPÍTULO 14..... 173

O CORPO E A DANÇA NA FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO: UMA PROPOSTA DE DESENVOLVIMENTO INTEGRAL

Danielle Márcia Fernandes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201214>

CAPÍTULO 15.....	182
PRESENÇA FEMININA NO SAMBA DE RAIZ: TIA CIATA, UMA TESTEMUNHA DOS TERREIROS, DA CULTURA E DA LINGUAGEM	
Claudia Toldo Débora Facin	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201215	
CAPÍTULO 16.....	196
AGOSTINO DI DUCCIO, ABY WARBURG E O ORATÓRIO DE SÃO BERNARDINO: ANJOS EM SERENA VERTIGEM	
Sandra Makowiecky	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201216	
CAPÍTULO 17.....	213
O GESTUAL X NA RECODIFICAÇÃO TÉCNICA E METALINGUÍSTICA NAS OBRAS DE MARIA BONOMI	
Marcela Matos Nhedo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201217	
CAPÍTULO 18.....	225
RACISMO E VIOLÊNCIA: A SEMIÓTICA DA DOR	
Érico Medeiros Jacobina Aires	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201218	
CAPÍTULO 19.....	237
INVISIBILIDAD DEL TRADUCTOR Y SU LABOR ...UN PROBLEMA DE TODA PROFESIÓN	
Claudia Andrea Durán Montenegro Adriana Araceli Padilla Zamudio Diana Guadalupe de la Luz Castillo Beatriz Pereyra Cadena	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201219	
CAPÍTULO 20.....	245
A CARÍCIA ESSENCIAL E O CUIDADO HUMANIZADO EM SAÚDE: UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA ENTRE O VERBAL E O ICÔNICO CONCATENADA AS BASES DO PENSAMENTO COMPLEXO	
Cristiane Barelli Maria Lúcia Dal Magro Graciela René Ormezzano	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201220	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	257
ÍNDICE REMISSIVO.....	258

CAPÍTULO 3

AUTOBIOGRAFIA E ARTE EM *CAT'S EYE*, DE MARGARET ATWOOD

Data de aceite: 01/11/2021

Data de submissão: 06/09/2021

Natália Pacheco Silveira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Rio Grande do Sul
<http://lattes.cnpq.br/2608884346963263>

Leonardo Poggia Vidal

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Rio Grande do Sul
<http://lattes.cnpq.br/2155191434398191>

RESUMO: A obra *Cat's Eye* (1988), de Margaret Atwood, traz a autobiografia ficcional de Elaine Risley, influente artista canadense. A pintora, ao voltar a sua cidade natal, Toronto, para uma exposição retrospectiva de sua obra, repensa criticamente sua vida e, em especial, o relacionamento com suas três melhores amigas de infância: Carol, Grace e Cordelia. Ao longo da narrativa, acompanhamos o desenvolvimento artístico e pessoal de Risley, a qual, através de seu relato em 1ª pessoa e de suas pinturas — colocadas ao acesso do leitor por meio de descrições epigramáticas —, expõe sua trajetória como mulher, artista e mãe nos anos 60. Em *Cat's Eye*, tanto o relato autobiográfico quanto as produções de Risley têm relevância não apenas para a apresentação dos eventos vividos pela protagonista, mas também para a assimilação e problematização dos mesmos. Este trabalho objetiva analisar a conexão entre narrativa e pintura na obra. Para tal, serão exploradas

as relações entre os capítulos e as pinturas de Risley — que os nomeiam —, bem como a apresentação e composição das obras durante a narrativa e, quando necessário, suas relações com outras pinturas e artistas referenciados. A análise culmina em uma interpretação das telas descritas no capítulo 71 do livro como uma autobiografia à parte, elemento agregador dos temas desenvolvidos. Como apoio teórico, lançamos mão de autores que trabalham a relação de *Cat's Eye* com arte/pintura, bem como a relação do gênero autobiografia com arte: Banerjee (1990), De Jong (1998), Hite (1995), Howarth (1974) e Vickroy (2005). As contribuições esperadas são a discussão a respeito das interfaces entre narrativa e pintura, assim como seus significados dentro e fora de *Cat's Eye*.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Canadense, Autobiografia, Pintura,

AUTOBIOGRAPHY AND ART IN *CAT'S EYE*, BY MARGARET ATWOOD

ABSTRACT: Margaret Atwood's *Cat's Eye* (1988) features the fictional autobiography of Elaine Risley, influential Canadian artist. The painter, upon returning to her hometown, Toronto, for a retrospective exhibition of her work, critically rethinks her life and, in particular, her relationship with her three childhood best friends: Carol, Grace and Cordelia. Throughout the narrative, we follow Risley's artistic and personal development, who, through her first-person account and her paintings — placed for the reader to access through epigrammatic descriptions — exposes

her trajectory as a woman, artist and mother in the 60s. In *Cat's Eye*, both the autobiographical account and Risley's productions are relevant not only for the presentation of the events experienced by the protagonist, but also for their assimilation and problematization. This work aims to analyze the connection between narrative and painting in the novel. To this end, the connections between the chapters and Risley's paintings — which name them — will be explored, as well as the presentation and composition of the works during the narrative and, when necessary, their relations with other paintings and referenced artists. The analysis culminates in an interpretation of the compositions described in chapter 71 of the book as a separate autobiography, an aggregating element of the themes developed. As theoretical support, we use authors who work on the relationship of *Cat's Eye* with art/painting, as well as the relationship of the autobiography genre with art: Banerjee (1990), De Jong (1998), Hite (1995), Howarth (1974) and Vickroy (2005). The expected contributions are the discussion about the interfaces between narrative and painting, as well as their meanings inside and outside *Cat's Eye*.

KEYWORDS: Canadian Literature, Autobiography, Painting.

1 | INTRODUÇÃO

Cat's Eye (1988), de Margaret Atwood, é a autobiografia ficcional de Elaine Risley, influente artista canadense. A pintora é convidada a voltar a sua cidade natal, Toronto, para uma exposição retrospectiva de sua obra. Nesta viagem, a protagonista relembra eventos importantes em sua formação, especialmente seu relacionamento com suas três melhores amigas de infância, que também foram suas perseguidoras: Carol, Grace e Cordelia. Dessa forma, Risley coloca em perspectiva sua trajetória e apresenta ao leitor suas mais relevantes pinturas.

Como um *Künstlerroman*, *Cat's Eye* retrata o desenvolvimento da jovem artista protagonista e sua relação com a cultura e a sociedade que a cercam. [...] Atwood demonstra [...] sua atração gradual por essa forma paralela e alternada de articulação, as artes visuais. A vocação da artista já está latente nas descrições verbais de objetos da jovem Elaine, que revelam uma aguda sensibilidade à luz, cor e sombra. (DVORÁK, 2001) (tradução minha).¹

Hite (1995) comenta a respeito da relação entre os fatos narrados por Risley e sua produção artística, explicitando que nem a arte, nem a experiência pessoal, podem ser separadas das dinâmicas de poder, as quais constituem a realidade. Dvorák (2001) também aponta que Atwood consistentemente enfatiza a conexão entre arte e política — enfatizando a relação entre a literatura e o contexto social, político e cultural do qual emerge. À vista disso, em *Cat's Eye*, tanto o relato autobiográfico quanto as produções de Risley têm relevância não apenas para a apresentação dos eventos vividos pela protagonista, mas também para a assimilação e problematização dos mesmos, os quais, até os dias de

¹As a *Künstlerroman*, *Cat's Eye* retraces the development of the young artist protagonist and her relationship to her surrounding culture and society. [...] Atwood relates [...] her gradual attraction to that parallel, alternate form of articulation, the visual arts. The vocation of the artist is already latent in the young Elaine's verbal descriptions of objects, that reveal an acute sensitivity to light and colour and shade."

hoje, possuem relevância.

À vista disso, objetiva-se analisar neste trabalho as interfaces entre autobiografia e pintura, por meio de três tópicos principais: as relações entre autobiografia e retrato, entre os capítulos e as pinturas da obra, e, finalmente, o papel dos artistas referenciados em *Cat's Eye*. Desse modo, e com o apoio teórico de autores como Banerjee (1990), De Jong (1998), Hite (1995), Howarth (1974) e Vickroy (2005), pretende-se evidenciar como os dois meios — narrativa e pintura — integram-se e constroem significados dentro e fora da narrativa.

2 | AUTOBIOGRAFIA E AUTORRETRATO

Primeiramente, ao analisar-se os vínculos entre autobiografia e autorretrato, também vale ressaltar a conexão entre o relato autobiográfico e a pintura como atos terapêuticos para a protagonista. A partir de ambos, Risley consegue assimilar acontecimentos traumáticos de sua infância, ressignificando-os. De acordo com O'Flynn (2011), ao analisar a obra de Edward Adamson, artista conhecido por unir arte à terapia², é possível ver as pessoas passarem por um processo de cura ao se expressarem por meio da arte, mesmo que suas memórias e símbolos estejam desconexos.

Outrossim, Hite (1995) também ressalta que a arte pode exceder a consciência. Indo além, ela até mesmo fornece uma representação mais completa e mais compassiva do que a pretendida pelo consciente. Tal processo fica evidente ao longo da narrativa de *Cat's Eye*: Risley retrata cenários, pessoas e acontecimentos de sua infância, todavia, nem sempre ela consegue unir as imagens pintadas por ela as suas memórias, em grande parte por tê-las apagado. Dessa forma, os objetos “carregam uma ansiedade” (ATWOOD, 2009) que, de primeiro momento, não parece ser da personagem. A despeito disso, nota-se que a protagonista, mesmo não relacionando diretamente as pinturas às suas memórias, ainda consegue exteriorizar tais eventos e cenários, expressando seus sentimentos e mensagens.

Em segundo lugar, é interessante analisar as interfaces e similaridades entre autobiografia e autorretrato. Howarth (1974) nos aponta uma série de afinidades entre os dois, colocando em equivalência uma autobiografia a um autorretrato. De acordo com o autor, uma autobiografia é um autorretrato feito de dentro para fora — ambos possuem “entidades duplas”, ou seja, uma série de transações que precisam ocorrer entre ilusão e realidade, espaço e tempo, pintor e modelo, cada elemento demandando seu lugar. Nesse sentido, em um autorretrato, o artista estaria “compondo uma composição” — tanto como aquele que concebe e executa obra, quanto aquele que a está ilustrando. Aqui também entra o papel de espelhos, que representam o meio pelo qual o artista se retratará: a

² Adamson é conhecido como o pai da arte terapia na Grã-Bretanha. Ele também é o criador da “*Adamson Collection*”, que reúne 2000 trabalhos de 63 pessoas de 17 países. A coleção conta com criações de pacientes que trabalham nos estúdios organizados pelo artista. (<http://www.adamsoncollectiontrust.org/>)

imagem reversa é familiar a si mesmo, mas não aos outros. Um único espelho pode reduzir seu campo de visão, ou aumentá-lo, como o caso dos espelhos convexos³. De modo similar, uma autobiografia demanda, em sua composição, a dinâmica entre autor, narrador e narratário, representados pela mesma pessoa.

Isto posto, mais uma vez fica evidente o paralelo entre pintura e narrativa em *Cat's Eye*: o próprio título do livro é igualmente nomeado a um autorretrato feito por Risley. Nele, a protagonista se enxerga por meio de um espelho convexo, colocando, em cada um dos lados do reflexo, passado e presente. Ademais, o título também remete a uma bolita — brinquedo popular na infância da protagonista — e ao próprio olho do gato, que é convexo. Outra pintura da protagonista, "*Unified Field Theory*"⁴, apresenta Risley vestida com um capuz, o qual cobre parcialmente seu rosto; flutuando acima de uma ponte, que representa a ponte próxima à casa de sua infância, a figura segura uma bolita. Abaixo da ponte há o universo.

De Jong (1998), analisando a descrição da pintura, e tendo em vista seu título, assinala como a tela aparenta ser uma tentativa de Risley de apresentar sua vida como um todo, o qual é composto por entidades opostas: o passado (bolita) e o presente (a própria figura de Risley); visão (o cenário apresentado) e visões (a visão obtida pela bolita, um espelho convexo); ciência (o universo) e arte (a composição), o universal e o particular, entre outros.

A partir de tais interfaces, os dois meios são colocados em equivalência: *Cat's Eye* é, ao mesmo tempo, a autobiografia ficcional de Risley e seu autorretrato. A narrativa apresentada pelos dois é similar, mesclando passado e presente, trazendo eventos significativos na vida de Risley, bem como sua percepção sobre os mesmos. Como apontado por Hite (1995), em *Cat's Eye*, para pintora, leia-se autora, e para autora, leia-se autora deste livro (a respeito da voz narrativa).

Por fim, vale ressaltar a relação, tanto da autobiografia quanto do autorretrato, não apenas como representações do artista, mas também de seu tempo (HOWARTH, 1974). Em *Cat's Eye*, a formação da identidade de Risley é conectada às transformações que ocorrem em Toronto (Banerjee, 1990). Além disso, a protagonista também faz uma análise dos costumes ao longo do tempo em seu relato. Tal processo a coloca tanto como um

3 Espelhos convexos são conhecidos por seu uso em pinturas da época do Renascimento. "Procurando explicar o surgimento dessa extraordinária nova forma de arte, ou ars nova, como era chamada, o celebrado artista contemporâneo David Hockney propôs uma teoria corajosa e controversa. Ele afirmou que as pinturas renascentistas causam a impressão de realidade – possuindo o que ele chama de "imagem óptica" – porque os artistas usavam lentes e espelhos para projetar imagens sobre telas ou superfícies similares, traçando contornos a partir dessas projeções. Essa teoria é apresentada de maneira mais completa no livro escrito por Hockney, *Secret Knowledge: Rediscovering the lost techniques of the old masters*, de 2001." (<https://sciam.com.br/optica-e-realismo-na-arte-renascentista/>) Uma das pinturas mais célebres contendo um espelho convexo, *O casamento de Arnolfini*, de Jan van Eyck, também é mencionada como uma das grandes inspirações de Risley.

4 "Em física, uma teoria do campo unificado é um tipo de teoria de campo que permite que todas as forças fundamentais entre partículas elementares sejam descritas em termos de um único campo. [...] O termo foi criado por Albert Einstein que tentou unificar a teoria da relatividade geral com o eletromagnetismo." (<https://artsandculture.google.com/entity/m03bl9w?hl=pt>)

objeto— parte das transformações ocorridas —, quanto como símbolo de um período — ao ser representativa de uma época, a sua. Esse processo pode ser interpretado tanto a partir de seu relato quanto de suas pinturas, uma vez que as mesmas também representam pessoas, cenários e objetos de sua época, além da própria figura de Risley e outros elementos imaginários e/ou simbólicos.

Por fim, Dvorák (2001) também ressalta como essa estratégia é usada como forma de crítica: as descrições de alimentos e roupas sinalizam e codificam uma realidade sociocultural. Nesse sentido, esses elementos demarcam e delimitam espaços, mostrando como essa sociedade pode ser disfuncional. Como exemplo, roupas (exterior) são frequentemente usadas como representativas dos valores (interior) — especialmente de mulheres —, e também como disfarces — quando Risley passa a se mutilar, ela usa suas roupas para cobrir os machucados.

3 | CAPÍTULOS E PINTURAS

Todos os capítulos de *Cat's Eye*, com exceção do primeiro, segundo, e do último, são nomeados igualmente a pinturas de Risley. Nestes capítulos são apresentados os eventos que inspiraram as pinturas indicadas no título, bem como uma introdução que se passa no presente da narrativa, quando Risley já é uma pessoa de meia idade. Ademais, as pinturas que nomeiam os capítulos são as presentes na exposição retrospectiva da protagonista, a qual é o motivo de sua volta à Toronto e o evento principal do “presente”.

Nesse cenário, há uma correspondência entre as pinturas e a época na qual elas são originadas e/ou pintadas, ou seja, o tempo da narrativa. Já no início do livro, Risley comenta sobre como o tempo é uma série de transparências líquidas (ATWOOD, 2009); em sua exposição, ao final da narrativa, ela comenta estar cercada pelo tempo que ela construiu (ATWOOD, 2009). Também é interessante mencionar que o irmão de Risley, coincidentemente chamado Stephen, é um renomado físico, e, quando adolescente, comenta sobre o tempo não ser uma linha, mas uma dimensão, e sobre a possibilidade de viagens no tempo; por fim, há uma citação de Stephen Hawking logo na abertura do livro, a qual questiona por que lembramos do passado, e não do futuro⁵.

Sendo assim, a nomeação dos capítulos da obra como as pinturas produzidas pela protagonista indica que o relato autobiográfico também pode ser organizado a partir das pinturas, de modo que essas representam os eventos e a vida de Risley. Assim como o relato da narradora, elas também estão em ordem cronológica, no que diz respeito ao que representam. Como colocado por Ingersoll (1991), a exposição retrospectiva de Risley é um evento que permite que ela reforce sua própria identidade e história. Dessa forma, completando a retrospectiva e “dando à luz a si mesma” (INGERSOLL, 1991),

⁵ Stephen Hawking comenta sobre a natureza do tempo, entre outros tópicos, em seus livros *O Universo em uma Casca de Noz* e *Uma Breve História do Tempo*. A temática é muito abordada em *Cat's Eye*, o que esclarece a várias referências à física e à própria figura de Hawking, por meio do irmão de Risley.

Risley consegue diferenciar-se das outras mulheres da sua vida e lidar com seus traumas, assumindo o comando de sua narrativa.

Finalmente, Dvorák (2001) comenta sobre a incorporação de um elemento visual dentro da narrativa, ou, pelo menos, sua sugestão, materializada nas descrições das pinturas, que problematizam a interação conjuntiva entre os dois meios. À vista disso, a tela ficcional funcionaria, para Atwood, como um modo de traduzir o “real” em textual (DVORÁK, 2001). Nesse sentido, em alguns momentos os leitores devem ler o texto como se vissem a pintura, o que dissolve as fronteiras entre os dois meios.

Ainda segundo Dvorák (2001), é importante ressaltar como tanto a narrativa é relevante para a “leitura” das telas, como um olhar mais detido às descrições das telas é relevante para a leitura da narrativa. Além disso, a descrição do elemento visual chama a atenção ao próprio ato artístico de representar a realidade.

[...] os elementos de exposição na prosa permitem ao observador ver por trás e por baixo da tela, e chegar a uma visão mais completa do que se vissemos apenas a tela. A escrita elabora e amplia a visão da pintura, e a pintura sintetiza a mistura de sensações criadas pela escrita. [...] Ao escrever sobre a pintura, ao unir imagem e imagem acústica, Atwood auto-reflexivamente insiste na falta de co-naturalidade do signo, no dis-semblante das palavras e das coisas que nomeiam. Suas telas trêmulas chamam a atenção para a multiplicidade de coisas a serem apreendidas pela linguagem e para a polissemia dos signos, que nunca podem bastar para apreender inteiramente a realidade, mas que liberam a imaginação e permitem ao artista, tomando emprestados os termos de Foucault, fazer tudo falar. Tanto as telas da narradora quanto o romance da autora são hinos à percepção e visão, aos poderes de transformação e controle do artista.(DVORÁK, 2001) (tradução minha).⁶

O comentário de Dvorák é inteligente e zeloso. Deve-se, porém, ressaltar um pormenor: as pinturas são diegéticas, interiores à narrativa. Assim, à risca, não há pinturas de que se tratasse, mas descrições destas. A ressalva não invalida o reforço proposto pela autora, mas é necessária.

4 | ARTISTAS MENCIONADOS

Finalmente, um último paralelo que pode ser apontado é a relação entre a narrativa e as pinturas feitas por Risley e alguns dos artistas referenciados ao início da obra. É válido mencionar que há semelhanças não apenas com as obras produzidas pelos mesmos, mas também com suas trajetórias.

Joyce Wieland⁷ é uma artista conhecida por trazer objetos domésticos e artesanato

6 “[...] the elements of exposition in the prose enable the viewer to see behind and beneath the canvas, and to arrive at a more complete view than if we saw the canvas alone. The writing elaborates on and expands on the vision of the painting, and the painting synthesizes the mixture of sensations created by the writing. [...] By writing on painting, by joining image and acoustic image, Atwood self-reflexively insists on the sign’s lack of co-naturalness, on the dis-semblance of words and the things they name. Her trembling canvasses call attention to the multiplicity of things to be grasped by language, and to the polysemy of signs, which can never suffice to entirely apprehend reality, but which liberate the imagination and allow the artist, to borrow Foucault’s terms, to make everything speak. Both the narrator’s canvasses and the author’s novel are hymns to perception and vision, to the artist’s powers of transformation and control.”

7 Joyce Wieland (1930–1998) foi uma artista plástica e cineasta canadense. Começou sua carreira como pintora, mas

em suas exposições. Ela também reúne artistas mais experientes e aprendizes, no entanto, é conhecida por assumir uma postura mais democrática do que Chicago (RABINOVITZ, 1980). Não apenas a primeira exposição da qual Risley participa também conta com artesanato, como ela também pinta uma série de objetos domésticos em sua carreira, como um bule, um moedor de carne, um sofá, entre outros.

Por fim, William Kurelek⁸ é um artista conhecido por seus livros ilustrados, como *A Prairieboy's Winter*, *A Prairieboy's Summer*, *Lumberjack* e *A Northern Nativity*. Todas estas obras são autobiográficas, e, de acordo com Sybesma-Ironside (1985) é possível perceber que o artista se conecta emocionalmente às mesmas. Risley, de modo similar, pinta, em grande parte, cenários e eventos de sua infância, tirando sua inspiração principalmente de sua própria vida.

Um ponto interessante sobre a obra de Kurelek é que, como apontado por Sybesma-Ironside (1985), há uma tendência geral entre as interpretações da obra do artista em analisar as imagens a partir de sua aparência agradável. Todavia, há uma conexão entre tais ilustrações e eventos difíceis na infância do artista, como sugerido no texto dos livros. Sendo assim, o visual atrativo dessas ilustrações frustra a percepção de tais memórias ruins encobertas. O mesmo ocorre com Risley em *Cat's Eye*: sua série de retratos da senhora Smeath, personagem chave nos eventos traumáticos da infância de pintora e detestada pela mesma, é considerada por Charna, organizadora da exposição retrospectiva de Risley, como uma representação carinhosa do corpo feminino. Todavia, é interessante mencionar, como comentado por Hite (1995), que tais interpretações “equivocadas” — pelo menos para a protagonista — podem complementar e até mesmo enriquecer as descrições já feitas das pinturas. Ao mesmo tempo, os eventos que motivaram cada pintura são elementos chave para a narrativa como um todo. À vista disso, o fato de Risley não conseguir mais dizer o que suas pinturas devem significar assegura o fato de que as obras nunca se comunicarão com os espectadores da narrativa como elas o fazem com o leitor (HITE, 1995). Dessa forma, a intenção do criador é privada.

5 | A AUTOBIOGRAFIA EM TELAS (*MISE EM ABYME*)

Esta seção do artigo cuida de uma proposta de leitura das obras descritas no capítulo 71 (14ª parte) de *Cat's Eye* como uma retrospectiva à parte. Há, no livro, uma visão madura, gradativamente posta, que possibilita a co-construção de uma interpretação: a chave do

logo depois a expandiu para outros meios e materiais, como a escultura, a costura e o cinema. Suas telas podem ser encontradas em diversos museus pelo Canadá e seus filmes experimentais podem ser encontrados no *Museum of Modern Art*, no *Royal Belgium Film Archives* e no *Austrian Film Archives*. Temas frequentemente abordados pela artista são o meio ambiente, a arte, o ser mulher e seu país de origem, Canadá. (<https://www.aci-iac.ca/art-books/joyce-wieland/>)
8 William Kurelek (1927–1977) foi um artista plástico canadense. Suas obras navegam pela realidade da vida rural da era da Depressão e investigam as fontes do debilitante sofrimento mental do artista. Quarenta anos após a morte prematura de Kurelek, suas pinturas continuam cobiçadas por colecionadores. Elas representam um registro não convencional, inquietante e controverso da ansiedade global no século XX. (<https://www.aci-iac.ca/art-books/william-kurelek/biography/>)

mistério é entregue ao leitor ao longo do texto, mas o significado só se desvela quando o leitor recua dois passos e pode perceber a maneira como os numerosos elementos da composição se relacionam uns aos outros.

Em primeiro lugar, talvez na primeira impressão do texto, está a linguagem hiperespecífica, prolífica em elementos concretos: móveis, roupas e objetos que, ao longo de uma carreira em que a representação visual ocupa uma parte significativa, têm de ser pesquisados, muitas vezes. Mas não é só: há na linguagem uma qualidade especificamente voltada para o mundo da arte: Risley é profícua em tons e cores. Às vezes refere-se a estilos, temas e escolas em sua arte (notadamente o realismo fotográfico, naturezas-mortas, arte figurativa, etc.), ou técnicas (emplastro, serigrafia, pintura de base, colagens, inserção de outros elementos, como os ovos de inseto). Com frequência específica a divisão espacial da tela, o formato e comenta a disposição dos elementos (ou ‘composição’) nas obras que descreve. Também faz menção a outros trabalhos significativos, como a *Paisagem com a Queda de Ícaro* (1560), de Bruegel, e *O Casamento Arnolfini* (1434), de Jan Van Eyck. Ao todo, a narrativa, com sua linguagem, constrói a voz convincente de uma artista experiente, até pelo olhar detalhado (e às vezes impiedoso), os comentários que traça e até o frequente desdém com que vê esforços interpretativos de sua obra.

Os elementos de sua arte, porém, têm dimensões diversas. Temas da infância ressurgem e são fixados nas telas, misturados com conteúdo simbólico, em complexos arranjos de experiência e alegoria que a própria artista pode apenas intuir. Em um âmbito que tece um comentário sobre a função mimética da arte (arte como espelho do mundo), Risley percebe também fragmentos de si em suas obras. São as migalhas que vai deitando pelo caminho, indicando a potencialidade de uma leitura pessoal e autobiográfica de sua obra. Isso fica mais explícito quando, após desenvolver fixação em pinturas de superfícies reflexivas (e passar horas analisando o espelho na pintura de Van Eyck), há o seguinte trecho:

Até agora sempre pinte coisas que estavam mesmo ali, na minha frente. Mas agora começo a pintar coisas que não estão ali. Pinto uma torradeira prateada, das antigas, com botões e portinholas. Uma das portas está parcialmente aberta, revelando a grelha vermelha e incandescente lá dentro. Eu pinto uma cafeteira italiana, com bolhas se juntando na água clara; uma gota de café escuro caiu, e está começando a se diluir. Pinto uma máquina de lavar roupas com rolo. A máquina de lavar é um cilindro baixo de esmalte branco. O rolo em si é de um perturbador rosa cor-de-carne. Sei que essas coisas devem ser memórias, mas elas não têm a qualidade de memórias. Elas não são nebulosas nas margens, mas claras e em foco. Elas chegam despidas de qualquer contexto; elas simplesmente estão lá, isoladas, como um objeto que se vê na rua está lá. Elas estão imbuídas de ansiedade, mas não é minha própria ansiedade. A ansiedade está nas próprias coisas. [...] Mal visíveis, distantes no denso emaranhado das folhas brilhantes, estão olhos de gatos. (ATWOOD, 2009, loc.5257-5265).

O que o trecho não diz, mas que o leitor intui, é que uma torradeira prateada,

uma cafeteira italiana e o esmalte branco da máquina de lavar são, também, tipos de espelhos, superfícies reflexivas que devolvem a figura do observador. Um reflexo que não é mencionado nas descrições, mas que permanece na obra, nas escolhas, nos temas, nas emoções que desencadeiam. Ao fim, o olho-de-gato, que, como olhos em geral, é um *motif* que aparece em momento crucial, junto à noção de reflexo, para servir como elemento de sincronicidade crucial na narrativa.

Propomos, então, uma leitura que coalesce os temas de biografia, arte, mimesis e memória, em uma interpretação das últimas obras realizadas por Risley, entendendo os elementos das demais peças citadas, bem como a viagem pelo túnel da memória, encetados pela narrativa, como a construção de uma poética, que favorece a leitura biográfica e o simbolismo em suas obras. É o momento culminante da narrativa, o apogeu de Risley: quando, em meio à sua retrospectiva, passando os olhos pelas obras, dispostas cronologicamente, percebe algo de si própria, encontrando, finalmente, um pouco de simpatia pela vilificada Senhora Smeath. A seguir, passando para o muro oeste (e há aqui um claro simbolismo do Oeste como o ponto onde o Sol se põe, oeste como final da trajetória, morte simbólica e fechamento de um ciclo), Risley olha para suas últimas pinturas. Entendemos que esse momento, como sugerido pelo título do capítulo (“*Unified Field Theory*”), é um ponto-chave, onde serão retomados os temas, *motifs* e elementos dispostos ao longo da narrativa, e dispostos de maneira sincrética, à luz da visão madura da artista. Trataremos esse fragmento como uma narrativa à parte, um espelho do romance, por assim dizer.

Nossa narrativa começa com *Picoseconds*, uma paisagem. O uso de uma paisagem, aqui, serve, além do efeito mnemônico de referir às constantes viagens com a família, também para indicar distância (necessária para capturar os elementos da paisagem). A técnica do emplastro dá relevo às pinturas, mas também impossibilita a mudança gradiente das cores (que é mais prática em óleos devido ao longo tempo de secagem), dando proeminência a cada pincelada. O resultado é uma qualidade inacabada às peças, mais infantil na limitação de formas. Seguindo-se à menção de Ícaro, o filho caído, estão os pais da artista, realistas e diferentemente iluminados como uma foto desbotada, cercados de ícones também datados. É uma pintura que remete à infância. Ao distante mundo infantil, em que as cores são vivas (a base roxa torna as cores da pintura superposta mais viva), e os pais uma âncora de realidade em um mundo líquido, amorfo e misterioso.

Segue-se as *Três Musas*, alusão a pessoas que foram bondosas com Risley e que, portanto, merecem uma homenagem. A Senhora Finenstein, gentil e caridosa, generosa com as laranjas e os elogios, leva uma laranja do tamanho de uma bola de praia. Com sua indumentária doméstica – um roupão florido, chinelos peludos, um chapéu de coquetel (também um tipo de festa doméstica) e os característicos brincos dourados, a figura baixa e rechonchuda representa a figura da mãe, carinhosa e compreensiva. O Senhor Banerji, assistente do seu pai (mais tarde Doutor Banerji), origem do ‘*egg of the bud worm*’ na pintura

(que ressoa com ‘bugger’, ‘erbug’): tímido, gentil, ansioso, talvez vítima de uma incipiente forma de curiosidade romântica, e também o despertar da consciência das diferenças e preconceitos. Vestido com uma colorida indumentária vermelha e dourada, herança da rica imaginação e fantasia infantis, Banerji carrega um tipo de espelho, também: o vidro roxo de um vitral, no qual estão colados os ovos (que são, essencialmente, uma praga, ‘bugger, bugger’, a mágoa pela humilhação, tanto sua quanto de seu pai (‘bugger’, que em sua imaginação seria ‘inseteiro’ – de ‘bug’, inseto em Inglês – mas na realidade queria dizer ‘sodomita’ e que usou para o pai em vez de ‘entomologista’). E a terceira ‘musa’, Senhorita Stuart, a professora escocesa que lhe despertou o interesse pela Arte, que olhou sem preconceito sua expressão, lhe oferece o mundo. São as teias de influência que Risley busca, aquilo que orientou seus valores: a bondade, consciência e a arte. Por isso são ‘musas’, inspiradoras, e não as ‘graças’ ou as pinturas religiosas que a composição lembra. Oferecem esses conceitos também ao leitor, que lê a descrição. Não escondem suas dádivas.

No tríptico *One Wing*, há o lamento pelo irmão, jogado de um avião por terroristas, ladeado de duas figuras (um avião e uma mariposa). A mariposa tem sido usada para representar a alma, e a imagem do avião, com sua arte de cartão colecionável de cigarro, tem tanto notas da imaginação infantil quanto de uma discreta transição para um momento mais adulto (visto que, apesar de adorarem colecionáveis, meninos em geral não são associados com cigarros). Interessante que a posição desses elementos no tríptico não seja descrita, mas pela ordem de apresentação assume-se que o avião esteja à esquerda e a mariposa à direita (ordem natural de leitura para uma artista ocidental). Entre a infância e a alma, a vida: uma trajetória com fim determinado (sem pára-quedas), em que o personagem, em sua indumentária da Força Aérea Real Canadense, ainda se atém a um elemento infantil (uma espada de madeira, talvez uma crítica ao símbolo militar como uma tendência infantil). Um comentário sobre o universo, o espírito e o imaginário masculino em geral (uma vez que é ‘um homem’, e não especificamente o irmão a quem a pintura é uma homenagem). Uma despedida, mas também a expressão de um desejo por esse elemento infantil, visto como tão significativo no reencontro do irmão enquanto arte.

Cat’s Eye, dado o título, tem de ser entendido como relevante. E o é: um tipo de narrativa dentro de narrativa, faz o trabalho do espelho dentro da tela: mostra a figura de Risley que, sem boca com que se expressar, têm de fazê-lo através de imagens, numa sugestão para que o leitor interprete a peça (e a obra) como retrato, narrativa simbólica, autobiografia. As marcas da idade presentes na arte são exageradas, o que indica um foco que amplifica essa problematização na obra. Atrás da cabeça está um espelho (ou, a fim de apresentar conformidade com a especificidade textual, um tremó) com o reflexo da nuca, que é mais nova, e a curvatura do espelho contém, na distância, ‘as três meninas de 40 anos atrás’, as amigas, deixadas para trás, distorcidas e perdidas no tempo. A ordem de leitura, da esquerda para a direita, também indica um processo de afirmação da identidade

com o passar do tempo, em que Risley não apenas assume o protagonismo, mas também suplanta velhas noções de si.

A obra *Unified Field Theory*, a ‘Teoria da Unificação dos Campos’, como sugere o título, retoma os temas anteriores, mas, ao mesmo tempo, é um sinistro agouro sobre o futuro e indica novos campos de interesse para Risley. A começar pela ponte. Pontes são elementos de ligação, de balanço entre extremos. O que está nos extremos da ponte não aparece na pintura, mas sabemos que a paisagem em torno é invernal, pelos cimos das árvores e a neve. Entenda-se isso como uma referência também ao inverno da vida, quando a neve vem tocar também os cabelos das pessoas. Mas a ponte divide também um céu de depois do crepúsculo (outra referência ao fim da vida) do que há abaixo, e o que há abaixo é nada menos que o universo, mas um universo como visto por um telescópio e o pensado por um artista: cheio de cores e nebulosas, precisamente as cores primárias e o branco aspergido por cima em gotículas que são estrelas. Esse universo se encontra embaixo do chão, cercado de pedras, besouros e raízes. O simbolismo é claro: a ponte serve também como divisor entre a vida e a morte, e após a morte todo um novo universo se abre: o corpo é abandonado ao chão. A simbologia fica ainda mais evidente com o riacho na base da pintura, que ‘vem do cemitério’, alusão à noção tanto popular do tempo da vida passando como ‘água abaixo da ponte’ como à ideia budista da vida como um rio – mas, notavelmente, existe mais uma dança de significados na representação, que é o do ribeiro estar *vindo* do cemitério, como se a vida corresse ao contrário. Como está acontecendo em toda retrospectiva. Pairando sobre a ponte, não exatamente no limiar entre a vida e a morte, mas próxima de tocá-la, está a Virgem das Coisas Perdidas. Em sua obra, Risley usou a Virgem (Virgem Maria, Nossa Senhora) para representar suas noções de feminilidade e maternidade, tanto concreta como aspiracional. Ela é uma Virgem mais sinistra, toda vestida de preto e com seu rosto encoberto por sombras – mas há, na sua obscuridade, uma nota de generalização. Uma virgem indistinta representa a todas. Ela leva em suas mãos o símbolo, o elemento sincrético de união que faz coalescer os sentidos coletados ao longo da narrativa: união entre o universo infantil (o passado) e a visão da artista, também ele uma superfície reflexiva, em que o observador se vê, o objeto representado na pintura ficcional amarra todos os significados. A pintura acaba simbólica não apenas da exposição e do momento reflexivo da artista, mas também do romance, que mostra essencialmente também uma retrospectiva através de um olhar maduro num momento de transição. Entre o quê? Entre a vida e a morte, entre o seu mundo e todo um universo de novas possibilidades, entre o passado e o futuro. O *Cat’s Eye* é o olho distante, de um alienígena, uma visão mais ampla, um olhar diverso. Representa, portanto, também uma epifania, uma realização.

Existe, portanto, uma sequência deliberada no muro oeste da galeria. Começa com uma visão infantil, centrada nos pais, desenvolve-se com uma nova teia de influências, representadas tanto pelas ‘musas’ quanto pelo irmão, que ajudam a compor a artista,

presente no autorretrato. A pintura seguinte é o reflexo do romance que se lê, um agregador do que se está fazendo e uma pista do futuro, dos novos interesses, da liberação da arte – e aqui, acredita-se que liberação tem um significado mais profundo, precisamente pela ausência da Senhora Smeath, da mágoa, do ressentimento, coisas com que Risley se embateu durante toda uma vida e que finalmente deixa para trás.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pesquisa realizada, foi possível perceber como intrinsecamente relacionadas estão a autobiografia ficcional e as pinturas em *Cat's Eye*, seja por meio das descrições feitas pela própria narradora, por sua relação com o relato autobiográfico e até mesmo pelas obras e artistas referenciados. Desse modo, a narrativa da obra é enriquecida por meio desses recursos, que ampliam o relato da protagonista e realçam sua importância.

A discussão feita pela obra aborda diversos tópicos, desde autoria, perspectiva, feminismo e a própria natureza do tempo. Todavia, fica evidente que as interfaces entre autobiografia e pintura criam um universo próprio, ao mesmo tempo que fornecem um comentário a respeito de nosso próprio mundo.

Quando você começa a escrever, você se apaixona pela linguagem, pelo ato da criação, por você em parte; mas conforme você avança, a escrita — se você a seguir — o levará a lugares que você nunca pretendeu ir e lhe mostrará coisas que de outra forma nunca teria visto. Comecei como uma escritora profundamente apolítica, mas depois comecei a fazer o que todos os romancistas e alguns poetas fazem: comecei a descrever o mundo ao meu redor. (ATWOOD,) (tradução minha).⁹

Tal panorama não poderia ser atingido por meio apenas da narrativa, assim como apenas pelas pinturas. Em *Cat's Eye*, autobiografia e pintura — ou autorretrato — se complementam. Como colocado por Banerjee (1990), *Cat's Eye*, assim como muitos outros trabalhos de Atwood, possui mais de uma face, e tal multiplicidade não poderia ser melhor representada do que a partir da mescla entre pinturas e narrativa, autobiografia e autorretrato.

REFERÊNCIAS

ATWOOD, Margaret. **Cat's Eye**. 1ª ed. Londres: Virago Press, 2009. 512 p.

ATWOOD, Margaret. **Second Words: Critical Essays**. Toronto: A List, 2018. 448 p.

BANERJEE, Chinmoy. Atwood's Time: Hiding Art in "Cat's Eye". **Modern Fiction Studies**, Baltimore. v. 36, n. 4, p. 513-522. 1990. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26283188>. Acesso em 29 jun. de 2021.

⁹ "When you begin to write you're in love with the language, with the act of creation, with yourself partly; but as you go on, the writing — if you follow it — will take you places you never intended to go and show you things you would never otherwise have seen. I began as a profoundly apolitical writer, but then I began to do what all novelists and some poets do: I began to describe the world around me."

DE JONG, Nicole. Mirror images in Margaret Atwood's *Cat's Eye*. **Nora: Nordic Journal of Women's Studies**, v. 6, n.2, p. 97-107. 1998. DOI 0.1080/08038749850167806. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/08038749850167806>. Acesso em 29 jun. de 2021.

DVORÁK, Marta. Margaret Atwood's *Cat's Eye*: or the trembling canvas. *Études anglaises*, v.54, n. 3, p. 299-309. 2001. DOI 10.3917/etan.543.0299. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/etan.543.0299>. Acesso em 29 jun. 2021.

HITE, Molly. Optics and Autobiography in Margaret Atwood's *Cat's Eye*. **Twentieth Century Literature**, Hempstead, v. 41, n. 2, p. 135-159. 1995. DOI 10.2307/441644. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/441644>. Acesso em 29 jun. 2021.

HOWARTH, William L. Some Principles of Autobiography. **New Literary History**, Baltimore, v. 5, n. 2, Changing Views of Character, p. 363-381. 1974. DOI 10.2307/468400. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/468400>. Acesso em 29 jun. 2021.

INGERSOLL, Earl G. Margaret Atwood's "Cat's Eye": Re-Viewing Women in a Postmodern World. **Ariel**, v. 22, n. 4, p. 17- 27. 1991. Disponível em: <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/view/33363>. Acesso em 29 jun. 2021.

O'FLYNN, David. Art as Healing: Edward Adamson. **JOUR**, p.47-54.2011. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/331967376_Art_as_Healing_Edward_Adamson. Acesso em 29 jun. 2021.

RABINOVITZ, Lauren. Issues of Feminist Aesthetics: Judy Chicago and Joyce Wieland. **Woman's Art Journal**, v. 1, n. 2, p. 38-41. 1980. DOI 10.2307/1358083. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/1358083>. Acesso em 29 jun. 2021.

SYBESMA-IRONSIDE, Jetske. Through a Glass Darkly: William Kurelek's Picture Books. **Canadian Children's Literature**, v. 39/40, p. 8-20.1985. Disponível em: <https://ccl-lcj.ca/index.php/ccl-lcj/article/view/1877>. Acesso em 29 jun. 2021.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Artes 2, 3, 5, 33, 76, 139, 142, 145, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 171, 197, 211, 213, 214

Autobiografia 3, 4, 32, 33, 34, 35, 38, 41, 43

C

Corpo 3, 5, 30, 38, 42, 48, 71, 73, 74, 75, 81, 83, 84, 91, 92, 112, 120, 163, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 186, 187, 192, 195, 201, 202, 205, 226, 230, 232, 233, 234, 253, 254, 257

Cuidado humanizado 3, 6, 246, 249, 251, 256

D

Dança 3, 5, 42, 130, 141, 162, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 205, 206, 223

E

Ensino 3, 5, 97, 98, 100, 101, 103, 104, 106, 107, 115, 138, 151, 152, 153, 154, 156, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 168, 171, 172, 176, 177, 178, 257, 258

Escrita 3, 4, 4, 6, 10, 11, 37, 43, 45, 46, 48, 50, 53, 54, 56, 86, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 115, 118, 130, 145, 151, 153, 154, 226, 227, 232, 236, 237

F

Fazer poético 3, 5, 139, 140, 141, 145

Feminino 3, 38, 56, 57, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 77

I

Imaginário 3, 4, 5, 22, 23, 41, 52, 54, 56, 57, 108, 109, 116, 131, 155, 189, 193, 234, 236, 251, 256, 257

Islã 3, 4, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 227

L

Leitura 3, 4, 6, 3, 10, 28, 31, 37, 38, 39, 40, 41, 45, 49, 50, 53, 66, 84, 87, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 121, 139, 144, 148, 210, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 255, 256, 257, 258

Letramento literário 3, 4, 97, 98, 99, 104, 105, 106, 107

Letras 2, 3, 20, 30, 31, 45, 56, 78, 96, 97, 100, 105, 121, 139, 141, 143, 144, 194, 211, 212, 256, 258

Linguística 2, 3, 4, 2, 3, 45, 82, 108, 109, 110, 111, 113, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 137, 138, 150, 182, 183, 184, 185, 193, 194, 195, 232, 258

Literatura 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 7, 8, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 32, 33, 45, 46, 47, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 69, 70, 71, 76, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 122, 129, 130, 131, 132, 136, 145, 149, 150, 155, 183, 190, 210, 236, 256, 258

Literatura infantojuvenil 3, 5, 108, 109, 113, 114, 116, 118, 119

M

Marginalidade 3, 4, 86, 88, 89

Metalinguagem 3, 251

Morte 3, 4, 26, 38, 40, 42, 46, 51, 52, 53, 64, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 92, 130, 217, 223, 230, 235, 237, 250, 254

Música 3, 5, 49, 50, 127, 128, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 189, 192, 193, 196, 197, 204, 205, 208, 235, 250

P

Pensamento humano 2, 3, 58, 255

Pessoa com deficiência 3, 108, 109, 113, 114, 116, 118, 119

R

Racismo 3, 6, 226, 236

Representação 3, 4, 20, 22, 29, 31, 34, 38, 39, 42, 52, 64, 80, 111, 113, 115, 119, 153, 154, 157, 160, 191, 199, 205, 210, 218, 229, 233, 254

Romances gráficos 3, 4, 1, 4, 7, 12

S

Samba 3, 6, 182, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195

Saúde 3, 6, 116, 156, 230, 237, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 254, 255, 256, 257

Surda 5, 121, 122, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138

Surdez 3, 122, 133, 134, 135, 137, 138

T

Tradução 3, 3, 4, 5, 15, 18, 19, 22, 23, 30, 31, 33, 37, 43, 70, 77, 79, 81, 84, 85, 134, 138, 145, 149, 150, 194, 195, 211, 237, 256, 257

V

Violência 3, 6, 5, 20, 23, 25, 28, 30, 92, 226, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 252

Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



Atena
Editora
Ano 2021

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

@atenaeditora 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 