



METAMORFOSES NAS SOMBRAS: ILUSTRAÇÃO DE MITOS NO DICIONÁRIO DE MITOS CLÁSSICOS, DE ESPERÓN OVIES E MIJANGOS (2019)

Gelbart Souza Silva¹

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

RESUMO

O trabalho analisa a função e a simbologia da sombra em duas ilustrações contidas no *Dicionário de Mitos Clássicos*. Esse dicionário traz reescrituras de alguns mitos da cultura clássica greco-romana. Além de um poema e de uma prosa, algumas narrativas mitológicas recebem ilustrações de Amanda Mijangos. A ilustradora emprega diversos procedimentos para a representação figurativa dos personagens míticos, dentre os quais a sombra é objeto de análise. O exame focaliza as figuras de Aracne e de Medusa, a fim de demonstrar a função significativa da sombra nessas duas ilustrações, pois se configura como uma projeção do devir dessas personagens, representando a metamorfose que elas sofrem no mito. Desse modo, a sombra é nessas ilustrações o duplo da personagem, revelando a ambiguidade relativa às naturezas humana e monstruosa de Aracne e Medusa. Portanto, a ilustração funciona nessa obra como a terceira senda poética de releitura dos mitos, ao lado da poesia e da prosa.

Palavras-chave: Ilustração; mitologia clássica; Aracne; Medusa; sombra.

ABSTRACT

This paper analyzes the function and symbology of shadow in two illustrations in *Dicionário de Mitos Clássicos*. This dictionary presents rewritings of some myths from the classical Greco-Roman culture. In addition to a poem and prose, some mythological narratives are illustrated by Amanda Mijangos. The illustrator employs several procedures for the figurative representation of mythical characters, among which the shadow is an object of analysis. The examination focuses on the figures of Arachne and Medusa, in order to demonstrate the significant function of the shadow in these two illustrations, as it is configured as a projection of the future of these characters and represents the metamorphosis they undergo in myth. Thus, in these illustrations, the shadow is the character's double and reveals the ambiguity regarding the human and monstrous natures of Arachne and Medusa. Therefore, illustration is in this work the third poetic way to reread myths, alongside poetry and prose.

Keywords: Illustration; classical mythology; Arachne; Medusa; shadow.

INTRODUÇÃO

Os mitos são a ilustração das possibilidades físicas, morais e transcendentais do ser humano. Eles dizem respeito diretamente ao que o ser humano pode e deve ser, e categoriza a sua natureza, eis porque tem potencial de exemplaridade². O deixar de ser humano nas narrativas mitológicas se processa pelas metamorfoses, e elas podem ter sentido positivo (apoteose, redenção) ou negativo (punição). Seja qual for, a metamorfose desvela a desmedida do mito e torna o humano um outro bicho, de maneira a revelar de dentro para fora, do ser ao parecer, a sua natureza peculiar. Essa

¹ É doutorando em Letras, bolsista da Capes, no Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Email: gelbart.silva@gmail.com

² Agradeço à Profa Dra Nilce Maria Pereira (UNESP/IBILCE), cujas aulas incitaram as reflexões norteadoras deste artigo.



característica é tão marcante nos mitos, que o poeta romano Ovídio dedicou toda uma obra a esse tópico. Afirma já desde os dois primeiros versos de suas *Metamorfoses*: “Animo-me a contar sobre as formas mudadas em novos corpos”³ (tradução nossa).

São numerosos os exemplos de personagens mitológicos que mudam, parcial ou definitivamente, de forma. Zeus, por exemplo, veste figuras de animais para assediar as humanas, como quando raptou Europa metamorfoseado em touro. Narciso, o rapaz que se tornou flor ao se arremessar no fundo de um lago em busca de seu reflexo intangível, é outro exemplo bastante famoso. Nas ilustrações e pinturas, como Rembrandt representando o rapto de Europa e Caravaggio o autoencantamento de Narciso, escolhe-se um trecho da narrativa mitológica, normalmente seu clímax, para ser representado. Nos casos citados, o primeiro pincela a metamorfose já realizada; o segundo, a se realizar. Amanda Mijangos, em algumas de suas ilustrações para o livro *Diccionario de Mitos Clásicos*, decide representar uma presença dicotômica entre “ser” e “tornar-se”, entre o eu e o outro eu, o humano e a criatura.

O *Diccionario de Mitos Clásicos*, escrito por María García Esperón e Aurélio González Ovies e ilustrado por Mijangos, está entre um livro mitográfico, que renarra os mitos, a exemplo do romano Higino, e um dicionário de mitologia, como o de Pierre Grimal (2005). A narrativa empregada no *Diccionario* é poética, no sentido de que a criatividade não está a serviço da produção do verbete, como se esperaria de um dicionário acadêmico, mas o seu foco é exatamente narrar. Em outras palavras, o *Diccionario* não apenas e simplesmente registra o mito, fá-lo em maneira criativa, recriando, de certa forma, a fábula clássica.

O *Diccionario* contém 45 narrativas mitológicas, divididas entre gregas e romanas. Há ainda um texto prefacial e a lista de equivalências dos nomes gregos e romanos para os deuses. Cada verbete tem a entrada pelo nome, a indicação de a que cultura pertence (grega ou romana), um poemeto que serve de próêmio à história que será narrada e, por fim, a própria narrativa.

O pequeno poema é escrito por Aurelio González Ovies. Doutor em Filologia Clássica e professor de Filologia Latina na Universidade de Oviedo, o escritor e poeta premiado dedicou-se à literatura infanto-juvenil com livros de poemas ilustrados, como *El poema que cayó a la mar* (2007) e *Versonajes* (2013), mas sem abandonar a sua inclinação ao mundo mitológico, pois, em 2019, lança *Una mitología. Seres y mitos del norte*, em que reconta as fabulosas histórias tradicionais da península Ibérica, como as de Busgoso, Coco e Bruxa.

A narrativa, por sua vez, é de María García Esperón. A escritora mexicana é bastante famosa graças ao seu trabalho com os temas clássicos para ao público infanto-juvenil. Os títulos de seus livros demonstram o interesse pelo mundo clássico, a exemplo de *El anillo de César* (2012), *El remo de Odiseo* (2015) e a sua premiada obra *Dido para Eneas* (2014). Ambos já participaram juntos em outros trabalhos, também com a temática mitológica nos livros *Mitos de siempre* (2017) e *Siete Mitos* (2018).⁴

Completando e complementando o projeto artístico do *Diccionario de Mitos Clásicos* (doravante DMC), as ilustrações de Amanda Mijangos são releituras das representações clássicas. Não só nesse trabalho Esperón e Mijangos trabalharam juntas, uma vez que a ilustradora contribui com sua arte também para o *Diccionario de mitos de América* e para o *Diccionario de mitos de Asia*.

³ No original: “In nova fert animus mutatas dicere formas/ corpora”.

⁴ As duas obras, assim como o *Diccionario de Mitos Clásicos*, são ilustradas. *Mitos de siempre* recebe ilustrações de Daniela Gallego e *Siete Mitos* é ilustrada pelo próprio Ovies.



No DMC, somente alguns verbetes recebem ilustração, mas há também ilustrações não relacionadas a verbetes, como a capa e as páginas que antecedem ou sucedem paratextos. Mijangos ilustra: da cultura grega, Aracne, Circe, Eco, Eolo, Gea, Hespérides, Ixióon, Ciclope, Lamia, Medusa, Narciso, Olimpo, Quimera, Sibila, Tântalo, Ulisses e Zeus; da cultura romana, Baco, Diana, Flora, Jano, Marte, Parcas, Reia, os gêmeos Rômulo e Remo, Vulcano e Jarbas.

Diversos são os procedimentos utilizados nas ilustrações e poderiam ser abordados de maneira variegada. Selecionado o tópico da metamorfose, opta-se por examinar, neste trabalho, como a sombra se apresenta como um duplo da personagem na ilustração. As duas figuras selecionadas se referem ao mito de Aracne e de Medusa. Por meio dessa análise, objetiva-se demonstrar que a ilustradora consegue, ao mesmo tempo e de maneira capsular, conter na representação imagética as naturezas humana e monstruosa da personagem.

1 ILUSTRANDO PERSONAGENS MITOLÓGICOS

As ilustrações de Mijangos são cerradas em algumas possibilidades de cores e traços, pois parece desejar uma simulação das “figuras vermelhas” e “negras” que se encontram na cerâmica greco-romana antiga. Para além do branco e do preto, a ilustradora tem em sua paleta a cor laranja⁵. Na pintura, há ruídos como se produzida por giz, o que também confere uma atmosfera primitiva, como as primeiras pinturas encontradas nas cavernas. Essa estratégia de reproduzir um efeito de um suporte ou meio artístico em outro é explicada por Nodelman (1988, p. 76): “ao evocar efeitos característicos de um meio através do uso de outros, esses artistas revelam como grande parte de nossas expectativas sobre a mídia depende de convenções”⁶. Para o autor, os artistas exploram o conhecimento de arte e de técnicas para criar a atmosfera e transmitir a mensagem que desejam.

Assim, com a paleta reduzida, é na combinação entre as duas cores opostas, branco e preto, e a intermediária, laranja, em formas peculiares que a ilustradora procura estabelecer a narrativa de seus personagens.

Para Pereira (2008), que compreende a ilustração como uma “tradução intersemiótica”, há três modos de as ilustrações traduzirem as palavras: a) pela reprodução literal dos elementos textuais para a imagem; b) pela ênfase específica em alguns elementos narrativos; e c) pela adaptação da imagem a uma ideologia específica ou a uma tendência artística. Mijangos, em seu processo de ilustração, parece seguir o segundo modo, uma vez que, dentro da atmosfera a que subordina os traços, ela enfatiza a representação dos *personagens* no que eles mais têm de simbólico e icônico em relação ao seu mito. A considerar os dois mitos que serão analisados, tanto o poema quanto o texto em prosa têm como clímax e tópico central as metamorfoses das personagens. Os versos descrevem a mudança de estado assim como a narrativa conta os eventos e as causas dessa transformação. A ilustração centra-se exatamente no que há de mais saliente na história dessas personagens e por isso traduz o momento limítrofe entre o estado atual e o próximo da metamorfose, entre o humano e o monstruoso. Para fazê-lo, opõe a figura à sombra que ela emite.

Considerando, por fim, a ação de ilustrar como uma enunciação e seu produto como um texto, pode-se afirmar que uma ilustração produz significado na relação entre seus elementos internos,

⁵ A cor no livro em e-book é mais próximo do laranja, já as versões no site da ilustradora aproximam-se do amarelo (<https://www.behance.net/gallery/79354143/Diccionario-de-Mitos-Clasicos>).

⁶ Tradução nossa. No original: In evoking the characteristic effects of one medium through the use of others, these artists reveal how very much our expectations of media depend on convention.



entre ela e outra ilustração, entre ela e os textos e no conjunto do livro, sem olvidar, porém, a possibilidade de diálogos externos à obra em questão. Embora este trabalho enfoque em apenas um procedimento, não passa ao largo de considerar uma visão mais ampla que consiga resolver ou agregar pontos de discussão que ao longo deste estudo surgirão. Dessa forma, cabe ressaltar que a sombra, elemento a ser considerado objetivamente, não é totalmente dissociado de outros, como a contraposição de cores e a silhueta. A sombra, que diz respeito à projeção de área escurecida pela obstacularização da luz por um objeto, será abordada da perspectiva do simbolismo, em que se revela como um duplo. Esse elemento não aparece em todas as ilustrações, assim como a caracterização da dupla natureza não se expressa apenas por meio da sombra. De fato, a silhueta e a contraposição de cores cumprem a mesma função em algumas representações, como é o caso de Narciso.

2 ARACNE DE MIJANGOS

A sombra nas ilustrações de Mijangos são projeções não da personagem em si, mas a de seu duplo, uma outra natureza, normalmente em devir. Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que se conecta com uma simbologia psicanalítica, em que a sombra representa uma outra parte do seu ser. Essa relação entre sombra e o duplo é assim explicada por Tucker (1971, xvi):

O conceito primitivo de alma como dualidade (a pessoa e sua sombra) aparece no homem moderno como o motivo do duplo, assegurando-lhe, por um lado, a imortalidade e, por outro, anunciando ameaçadoramente sua morte (tradução nossa)⁷.

Rank (1971) explora amplamente como os povos criaram superstições acerca da sombra, de modo que ela se torna reflexo do próprio ser. Segundo o autor, "essas superstições e medos das nações civilizadas modernas a respeito da sombra têm sua contrapartida em numerosas e difundidas proibições (tabus) de selvagens que se referem à sombra".⁸ (RANK, 1971, p. 51). Conta, por exemplo, que os povos primitivos não permitiam que outra pessoa pisasse em sua sombra. O estudioso cita um relato das ilhas Salomão, ao leste da Nova Guiné, onde haveria uma punição de morte dada a qualquer nativo que atravessasse os pés pela sombra do rei.

Carl G. Jung (2008, p.20-21) explica que a sombra, no tocante à abordagem psicanalítica, "constitui um problema de ordem moral que desafia a personalidade do eu como um todo" e que a "tomada de consciência da sombra trata-se de reconhecer os aspectos obscuros da personalidade, tais como existem na realidade", ato que ele considera "indispensável para qualquer tipo de autoconhecimento". Stein (2006) esclarece que a sombra abriga qualidades que o ego suprimiu por algum motivo. Em suas palavras:

De um modo geral, a sombra possui uma qualidade imoral ou, pelo menos, pouco recomendável, contendo características da natureza de uma pessoa que são contrárias aos costumes e convenções morais da sociedade. A sombra é o lado inconsciente das operações intencionais, voluntárias e defensivas do ego. É, por assim dizer, a face posterior do ego (STEIN, 2006, p.98).

⁷ No original: The primitive concept of the soul as a duality (the person and his shadow) appears in modern man in the motif of the double, assuring him, on the one hand, of immortality and, on the other, threateningly announcing his death.

⁸ No original: These superstitious notions and fears of modern civilized nations concerning the shadow have their counterpart in numerous and widespread prohibitions (taboos) of savages which refer to the shadow.



Sendo a sombra o que se oculta, a *persona* é aquilo que se revela. Essa segunda é, para Jung, a máscara com a qual a pessoa se mostra ao mundo, fazendo-se oposta à sombra, que é, na expressão de Stein (2006), “uma espécie de contra-pessoa”. Simbólica e comumente, portanto, a sombra é a materialização imagética da monstruosidade humana, de seus defeitos ou de suas qualidades desprezáveis. É um outro negativo que convive com o outro que se coloca à luz, ambos sendo constituintes da pessoa e dela indissociáveis.

O recurso da sombra pode ser visto no primeiro verbete ilustrado: Aracne.

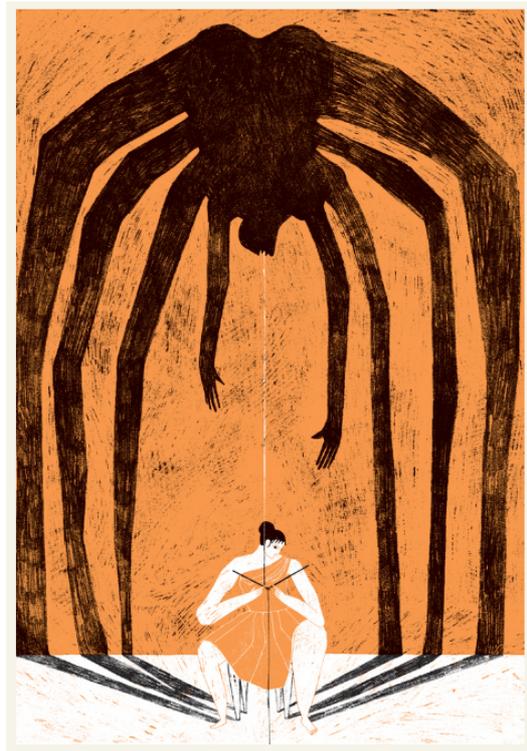


Figura 1: Aracne (ESPERÓN; OVIES, 2019, s.n.)

O poemeto assim resume o mito:

Olha, olha:
uma aranha
tecendo uma história.
É Aracne, pobrezinha,
castigada
fofoqueira!
Trama e tece,
dá mancada,
é Aracne
castigada.
Mas que insensata!⁹ (ESPERÓN; OVIES, 2019, s.n.; tradução nossa).

⁹ No original: Mira, mira: / una araña / tejiendo una historia. / Es Aracne, pobrecilla, / castigada / ¡por chismosa! / Trama y teje,/ metepatas,/ está Aracne / castigada.¡Qué insensata!



Esperón narra que Aracne se considerava a melhor tecelã do mundo, a ponto de superar a própria Atena. Convencida disso, grita contra o Olimpo desafiando a deusa para um embate. Disfarçada de velha, Atena apresentou-se para o concurso. Ao revelar-se, a deusa foi louvada por todas as mulheres, exceto por Aracne, que manteve a sua postura desafiadora e arrogante. No concurso, Atena teceu a história de sua vitória sobre Poseidon na competição para saber a quem seria dedicada uma cidade, a qual, por fim, recebeu por nome “Atenas”. Aracne, por sua vez, teceu a história dos amores adúlteros de Zeus. Embora o tecido de Aracne saísse vencedor por sua exímia técnica, Atena não aceitou a derrota, pois considerava nada séria ou digna a temática elegida pela moça. A deusa, enfurecida, destruiu o bordado de Aracne e a condenou. Esse ponto é assim descrito no DMC:

— Insensata Aracne, com os deuses não se brinca nem se desafia a certames. Viverás assim, suspendida por toda a eternidade, tecendo tuas mentirosas telas.

A deusa aspergiu sobre Aracne o veneno de uma planta e, diante das estupefatas donzelas, seus braços e pernas se transformaram em oito patas negras e delgadas; caíram-lhe a longa cabeleira, o nariz e as orelhas; a cabeça se converteu em uma bolinha, e o corpo em uma esfera. Fez-se pequena, pequenina, pequenininha... e, convertida em aranha, pôs-se a chorar sua sorte e tecer sua tela em uma brecha da porta pela qual entrara Atena¹⁰ (ESPERÓN; OVIES, 2019, s.n.; tradução nossa).

Na ilustração de Mijangos, Aracne é representada sentada sobre um banquinho trabalhando seu tecido. Atrás dela se projeta uma sombra que sobe do chão para a parede em grande amplitude, com forma de um humanoide aracnídeo cuspidando um fio de teia que desce sobre o colo de Aracne e liga-se ao fio com o qual a personagem está a tecer. Segundo Arnheim (2001, p. 12), “[...] fatores como tamanho, cor ou direção contribuem para o equilíbrio visual de maneiras não necessariamente paralelas fisicamente”. De fato, o equilíbrio visual no caso da Aracne de Mijangos é assimétrico, uma vez que a parcela ocupada pela moça é menor que a da aranha sombria, ao passo que a personagem humana tem mais peso do que sua sombra, já que esta é etérea enquanto a outra é sólida. Esse balanceamento é uma estratégia de equilíbrio, já que esse critério “não requer simetria”, explica o mesmo Arnheim (2001, p. 14), pois, quando a simetria se dá em razão de as duas partes serem iguais, considera-se “a maneira mais elementar de criar equilíbrio”, sendo que “na maioria das vezes o artista trabalha com algum tipo de desigualdade”.

É importante notar também como as cores são utilizadas de maneira especular: a pele alva de Aracne se contrapõe a negridão da sombra; o laranja de seu vestido contido em um espaço menor se contrapõe à larga parede; o fio branco saindo da boca da sombra aracnídea se torna negro nas agulhas de Aracne. O preenchimento do espaço também é significativo. Observe-se como o fio corta a ilustração ao meio verticalmente, passando inclusive sobre parte do corpo de Aracne. As sombras se projetam a partir dos pés da moça e do banquinho, formando seis linhas. Ao subir do chão para a parede, essas seis sendas de sombra se unem no formato de uma aranha humanoide, cujas duas

¹⁰ No original: — Insensata Aracne, con los dioses no se juega ni se les reta a concursos. Vivirás así, suspendida por toda la eternidad, tejiendo tus mentirosas telas.

La diosa roció a Aracne con el veneno de una planta y ante las aterradas doncellas, sus brazos y piernas se transformaron en ocho patas negras y delgadas; se le cayeron su larga cabellera, la nariz y las orejas; la cabeza se convirtió en una bolita, y el cuerpo en una esfera. Se hizo pequeña, pequeña, pequeña... y convertida en araña se fue a llorar su suerte y a tejer su tela a una grieta de la puerta por la que había entrado Atenea.



patas restantes para se transformar em oito são, na verdade, braços que, de cima para baixo, inclinam-se em direção a Aracne.

A sombra na imagem, de fato, não é anatômica, não condiz com a possibilidade de projeção considerando os objetos em cena. A imagem mistura a distorção da silhueta da moça sentada a um sentimento de negatividade, amedrontador. Assim,

as silhuetas grotescas que se projetam nas superfícies remetem ao arquétipo junguiano da “sombra”, o qual compreende nosso lado “negativo” e reprimido. Ora, a sombra, na representação ocidental [...], evoca a zona escura da alma onde nasce a negatividade interior (ROBALINO; NAZÁRIO, 2017, p. 152).

Parece ser ainda mais do que isso: a sombra na ilustração de Mijangos serve a outro propósito, a outro tipo de projeção. A sombra humana-aracnídea é, pois, a projeção do futuro de Aracne quando ela terminar de compor o seu tecido, conforme o mito conta. É um vislumbre do destino que a espera, o de se tornar aranha. Esse lado negativo que se tornará, na narrativa, predominante torna-a uma criatura. Essa metamorfose é a punição direta, como se observou, à insolência da moça, que, além de arrogantemente ter desafiado Atena em um concurso, mostrou não ter reverência a nem mesmo o deus supremo. Sendo assim, na perspectiva junguiana, a sombra corporifica na ilustração uma qualidades socialmente inadequadas, as quais deveriam ter sido suprimidas, porque indesejáveis e monstruosas. Na narrativa mítica, Atena pode ser então considerada a faca moral que tolhe da sociedade o que não é benfazejo.

Para além da sombra, outro elemento remete ao mito: o fio que desce da boca da sombra. Ao descer sutilmente pelo pescoço exposto de Aracne, o objeto remete à tentativa de suicídio da moça,¹¹ que se torna vã e ensejo para que ela se metaforme em aranha. Contudo, esse fato não consta da narrativa de Esperón, nem no poemeto de Ovies. Na verdade, essa versão do mito pode ser lida, por exemplo, em *As Metamorfoses*, de Ovídio (VI, 29-45): “A infortunada [Aracne] não suportou e, corajosa, **prende o pescoço com um laço.**” (OVÍDIO, 2014, p. 138; **grifo nosso**).

Dessa forma, a Aracne de Mijangos consegue encapsular em uma cena a projeção de mais dois momentos do mesmo mito, sendo um deles uma intertextualidade com Ovídio, o que reafirma a potencialidade sintética das ilustrações (NODELMAN, 1988). A considerar que não há especificação da ordem de leitura (GENETTE, 2009, p.194), mas há a convenção ocidental da direção da esquerda para direita, as ilustrações que no DMC aparecem antes dos textos dos verbetes podem suscitar no leitor que desconhece a narrativa a necessidade de, após ver a imagem e ler o poema e a narrativa, voltar à imagem para cotejá-la com os textos. Dessa forma, de certa maneira, ocorre um jogo de desnovelamento narrativo que se pode perceber na sucessão ilustração, poema e conto, em que há um crescendo de informações explícitas. Resta reforçada, portanto, a ideia de que cada um dos gêneros utilizados para compor os verbetes deste dicionário (a saber: ilustração, poesia e prosa) são releituras de um mesmo mito, óculos diversos fitando o mesmo objeto. O fato de ser possível vislumbrar na ilustração a intertextualidade com Ovídio reforça essa consideração.

3 MEDUSA DE MIJANGOS

¹¹ Além desse sentido, pode-se pensar na relação desse fio com a própria vida de Aracne, uma vez que formato semelhante ocorre na ilustração das Parcas, personagens mitológicas que são responsáveis por determinar a duração da vida humana.



Outra ilustração em que a relação entre sombra e projeção da metamorfose futura pode ser notada é a da Medusa. Nela, observamos no centro inferior da imagem pés humanos projetando uma sombra, para cuja cabeça se direcionam serpentes: cinco negras, seis brancas e uma listrada; apenas esta está isolada e confluindo de uma direção não harmoniosa, diferente das demais.



Figura 2: Medusa (ESPERÓN; OVIES, 2019, s.n.)

Essa projeção retoma a metamorfose de Medusa em górgona. O poema assim resume o mito:

Nunca a fites
de frente,
com seu cabelo
de serpente
pode deixar-te
para sempre
convertido
em estátua.
Uns dizem
Medusa.
Outros a chamam
Górgona¹² (ESPERÓN; OVIES, 2019, s.n.; tradução nossa).

Embora existam diferentes variantes desse mito explicando a causa da metamorfose de Medusa (cf. GRIMAL, 2005, p.187-188), no DMC a versão escolhida salienta a arrogância do ser humano e sua audácia que leva ao erro (*a hybris*). Segundo se narra no DMC, a moça, que era dotada

¹² No original: Nunca la mires / de frente, / con su pelo / de serpientes / puede dejarte / por siempre / convertido / en una roca. / Unos le dicen / Medusa. / Otros la llaman / Gorgona.



de grande beleza, assim como Aracne, ousou afirmar que sua qualidade superava a da deusa Atena. A olímpica, enfurecida, amaldiçoa a moça petulante:

— Donzela imprudente, como te atreves a insultar-me? Este será teu castigo: teus dourados cabelos dos quais estás tão orgulhosa converter-se-ão em serpentes e qualquer que o olhe, seja humano, animal ou vegetal, transformar-se-á em pedra. Odiosa serás para os mortais e para os deuses que assim te castigam. E tuas irmãs, por terem escutado sem protestar, simplesmente serão mais feias e más dia após dia¹³ (ESPERÓN; OVIES, 2019, s.n.; tradução nossa).

Atena transforma Medusa em um ser horrendo, indigno de se olhar, pois, quem o ousasse a fazer, tornar-se pedra era a recompensa.

Considerando essa narrativa, o fato de aparecerem apenas os pés e a sombra de Medusa na ilustração de Mijangos é significativo, haja vista que, embora ainda não górgona, porque ora tinha pés humanos, a maldição estava em percurso de se efetivar, cuja representação máxima está nas serpentes confluindo para o topo da cabeça projetada em sombra. O leitor do DMC não fita diretamente o rosto de Medusa, não corre o risco de tornar-se mitologicamente pedra, haja vista que apenas a vê indiretamente, pela sombra, que representa a própria personagem no seu devir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, analisaram-se duas ilustrações de Mijangos para o *Diccionario de Mitos Clásicos*, escrito por Esperón e Ovies. O exame centrou-se no procedimento da sombra como representação do duplo. Observou-se como esse elemento é usado para projetar o destino das personagens Aracne e Medusa, metamorfoseadas por punição divina em resposta à arrogância das moças. Comentou-se como a sombra que projeta uma transformação monstruosa representa simbolicamente a qualidade socialmente inadequada, no caso, a falta de comedimento e de respeito aos deuses. Mostrou-se também como, ao propor essa leitura em sua ilustração, Mijangos traduz o clímax das narrativas, marcando com ênfase o processo de tornar-se outro. Além disso, no caso específico de Aracne, demonstrou-se como Mijangos não se restringe apenas aos textos que acompanham a sua ilustração (o poema e o conto), mas pode se apresentar como uma produção independente, inclusive com leituras intertextuais.

Apesar de o exame aqui empreendido ser nada exaustivo, pois não trabalha com o conjunto completo das ilustrações, considera-se que o procedimento analisado aponta para a riqueza que essa obra guarda. Há outros, sem dúvida, que podem e devem ser considerados, como o caso do “fio de controle”, que aparece desde as ilustrações pré-textuais; ou ainda uma abordagem discutindo a feminilidade nas representações das personagens mitológicas.

Por fim, cabe afirmar que, certamente, o livro estudado neste trabalho não é um dicionário *acadêmico* sobre a mitologia greco-romana, mas, sem dúvida, uma obra *poética* que se usa desse gênero textual para criar um jogo artístico-literário acerca da recepção dos clássicos, em cuja função a ilustração joga um papel importante como um terceiro texto.

¹³ No original: — Doncella imprudente. ¿Cómo te atreves a insultarme? Este será tu castigo: tus dorados cabellos de los que estás tan orgullosa, se convertirán en serpientes y todo aquello que mires, sea humano, animal o vegetal, se transformará en piedra. Odiosa serás para los mortales y para los dioses que así te castigan. Y tus hermanas, por haber escuchado sin protestar, simplemente serán más feas y malas cada día.



REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção visual**: uma psicologia da Visão Criadora. 12ª reimpressão da 1ª edição de 1980. São Paulo: Pioneira Thonson Learning, 2001.

ESPERÓN, María García; OVIES, Aurelio González. **Diccionario de mitos clásicos**. Ilustrações Amanda Mijangos. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2019. [ebook]

GENETTE, Gerárd. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. trad. Victor Jabouille. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

JUNG, Carl Gustav. **AION, estudos sobre o simbolismo do si-mesmo**. Tradução de Dom Mateus Ramalho Rocha. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

MIJANGOS, Amanda. Bio. **Amanda Mijangos**. Disponível em: <https://amandamijangos.com/bio>. Acesso em: 18 de julho de 2021.

NODELMAN, Perry. **Words about pictures**. Athens/London: The University of Georgia Press, 1988.

OVÍDIO. **As metamorfoses**. Florianópolis: UFSC, 2014.

PEREIRA, Nilce. Book illustration as (intersemiotic) translation: Pictures translating words. **Meta: Journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal**, v. 53, n. 1, p. 104-119, 2008.

RANK, Otto. **The Double**. A Psychoanalytic Study. Translated and edited, with an Introduction by Harry Tucker. The University of North Carolina Press, v. 41, 1971.

ROBALINO, Juan Francisco Celín; NAZÁRIO, Luiz Roberto Pinto. Análise da carga negativa da sombra por meio de um breve estudo de mitos, imagens e filmes. **Trama: indústria criativa em revista**, v. 3, n. 1, 2017.

STEIN, Murray. **Jung**: o mapa da alma. Tradução de Álvaro Cabral. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

TUCKER, Harry. Introduction. In: RANK, Otto. **The Double**. A Psychoanalytic Study. Translated and edited, with an Introduction by Harry Tucker. The University of North Carolina Press, v. 41, 1971.