OS CONTORNOS DOS MITOS: AS ILUSTRAÇÕES DE AMANDA MIJANGOS PARA O *DICCIONARIO DE MITOS CLÁSICOS*

Gelbart Souza Silva (UNESP/IBILCE)[1]

Resumo: Neste artigo, objetivamos a análise de três ilustrações da artista plástica Amanda Mijangos no livro *Diccionario de mitos clásicos*, publicação em parceria com María García Esperón e Aurelio González Ovies. Como o título indica, essa obra é um dicionário de mitos clássicos, considerando "clássico" atinente às culturas grega e romana. Os mitos são contados em três versões: em verso, em prosa e em ilustração. No que toca à ilustração dos mitos, isolamos o procedimento da silhueta como nosso objeto de comentários. Para conceitualização da análise, baseamo-nos nas considerações de Nodelman (1988), Cleaver, Scheurer e Shorey (1993) e Pereira (2018). Propomos, assim, uma discussão do papel da silhueta na narração imagética dos mitos de Diana, Flora e Eco. Nossos resultados demonstram que a silhueta descreve interpretações e considerações simbólicas sobre os mitos focalizados.

Palavras-chave: mitologia grega e romana; Amanda Mijangos; ilustração.

THE CONTOURS OF MYTHS: AMANDA MIJANGOS' ILLUSTRATIONS TO THE *DICCIONARIO DE MITOS CLÁSICOS*

Abstract: In this article we aim to analyze three illustrations by artist Amanda Mijangos in the book *Diccionario de mitos clásicos*, published in partnership with María García Esperón and Aurelio González Ovies. As the title indicates, this work is a dictionary of classical mythology, considering "classical" to refer to Greek and Roman cultures. The myths are told in three versions: in verse, in prose and in illustration. With regard to the illustration of the myths is concerned, we isolated the procedure of the silhouette as our object of comment. To conceptualize the analysis, we are based on the considerations of Nodelman (1988), Cleaver, Scheurer and Shorey (1993), and Pereira (2018). We, thus, propose a discussion about the role of the silhouette in the imagetic narrative of the myths of Diana, Flora, and Eco. Our results demonstrate that the silhouette describes interpretations and symbolic considerations about the focused myths.

Keywords: Greek and Roman mythology; Amanda Mijangos; illustration.

Não se pode conhecer a cultura greco-romana e sua literatura sem experimentar seu universo mítico. As histórias fabulosas contadas sobre deuses e heróis são o encanto que encontramos mais vivo na literatura da Antiguidade assim chamada Clássica. Ainda hoje os mitos clássicos demonstram a sua dinâmica permanência, desde expressões coloquiais, como "tendão de Aquiles" ou "camisa-de-vênus", até obras literárias (como a série de livros de

[1] Doutorando em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", câmpus de São José do Rio Preto (UNESP/IBILCE). Mestre e Graduado em Letras pela mesma universidade. Atua na área de Estudos Clássicos, com ênfase no estudo e tradução do romance antigo romano. Atualmente trabalha com as obras "Ephemeris Belli Troiani Dictys Cretensis" e "De Excidio Troiae Historia Daretis Phrygii", focando a tradução integral e o estudo narrativo, sobretudo do aspecto intertextual e religioso.

aventura e fantasia do estadunidense Rick Riordan), filmes (*Hércules*, da Disney) e jogos eletrônicos (a exemplo da franquia *God of War*). São inumeráveis e insondáveis as referências à mitologia greco-romana nas mais diversas artes, tal qual diversa é a maneira como os mitos são explorados, aludidos e recontados até o tempo presente.

Importante encapsuladora de conceitos, ideais e paradigmas, a mitologia forma-se do ajuntamento das histórias míticas, de maneira que se obtém um cânone, em certo grau concreto, dos elementos essenciais desse universo. Dessa forma, consoante o que afirma Junito de Souza Brandão (2010, p. 13) no primeiro volume de seu *Mitologia Grega*: "o mito, nesse caso, se apresenta como um sistema, que tenta, de maneira mais ou menos coerente, explicar o mundo e o homem.". Essa explicação, acrescentamos, efetua-se pelo viés exemplar, como se o mito narrando um evento ocorrido no tempo de outrora (*in illo tempore*, o tempo mítico onde a mais pura magia tem vez) que envolve seres extraordinários (heróis filhos de deuses, criaturas teratológicas, divindades e potestades várias) a realizar ou lidar com fatos portentosos que superam a condição natural e racional fosse um espelho da vida humana, do que fazer e do que não fazer.

Com interesse de tornar perene e concretizado em suporte que não fosse a volátil oralidade, os artistas gregos desde cedo começaram a gravar os mitos em formas fixas, seja em representações dos episódios em vasos, seja em posteriores composições escritas.

> Os mitos gregos só se conhecem através da forma escrita e das imóveis composições da arte figurada, o que, aliás, é comum a quase todas as mitologias antigas. Ora, a forma escrita desfigura, por vezes, o mito de algumas de suas características básicas, como, por exemplo, de suas variantes, que se constituem no verdadeiro pulmão da mitologia. Com isso, o mito se enrijece e se fixa numa forma definitiva. (BRANDÃO, 2010, p. 25)

Quando, então, se retoma uma narrativa mítica e ela é novamente representada, núperos ares enchem esse pulmão mitológico. Já na Antiguidade, o interesse pela mitologia e por sua variação literária levou a diversas abordagens, desde o alegorismo, que deseja ver nos mitos uma mensagem didática, até o evemerismo, que buscava descortinar a "história real" por trás da "ficção mítica". Diferentemente, havia tantos outros que, crendo ou não nos mitos, reportavam essas narrativas que formariam o *cânone mitológico*. Nesse grupo, citem-se a *Biblioteca* e o *Epítome*, de Apolodoro, escritor grego do século II a.C., e as *Fábulas*, de Higino, romano do século I a.C. e I d.C. Esses verdadeiros compêndios mitológicos trazem os mitos narrados de maneira satisfatoriamente sucinta e em ordem a fim de informar os

acontecimentos principais da mitologia antiga. Sendo assim, há nelas uma certa antologia das histórias formadoras do cosmo mitológico greco-romano.

Modernamente, o mesmo ainda se faz, como é o caso de Pierre Grimal e seu *Dicionário da mitologia grega e romana*; Robert Graves e seu *Dictionary of Classical Mythology*; e Mário da Gama Kury e o *Dicionário de Mitologia Grega e Romana.* Marlene Gonçalves Mattes e Félix Valentín Bugueño Miranda, em seu artigo "Por que um dicionário é um texto?", afirmam que

> O dicionário, portanto, sendo entendido como um texto, constitui necessariamente um *tipo*, manifestado em muitos *gêneros* (isto é, cada classe específica de dicionários, tais como o dicionário de sinônimos, o dicionário da rima, etc.). (MATTES e MIRANDA, 2015, p. 105)

À diferença de um, por assim dizer, "dicionário de definição palavras", um dicionário de mitos é uma classe específica que comporta um gênero propriamente narrativo, embora confluam outros para a exposição da história. Para Mattes e Miranda (2015, p. 105-106), "Dicionários desempenham funções em diferentes situações de comunicação, logo se configuram, atualizam-se empiricamente." e, seguindo Luiz Antônio Marcuschi em seu livro *Linguística de texto,* "O usuário do dicionário, portanto, será quem decidirá pelo uso de uma ou outra forma de dicionário, conforme a sua função na situação de comunicação, na sua 'prática sócio-discursiva'". É assim que se pode entender, em certo grau, que um dicionário de mitos pode tanto ser um material de consulta quanto um objeto de apreciação literária, haja vista o fato de renarrar o mito, circunstância que é, em si, um ato literário, malgrado se compreenda com fins meta- ou mesmo paraliterários. Acrescente-se, ainda, que os dicionários com ilustrações agregam ao texto escrito um segundo texto, o imagético. A imagem, aqui, é considerada texto a partir da noção mais ampla de *texto* como unidade mínima de comunicação, a despeito de peculiaridades que a arte imagética porta.

Cabe ainda entender, seguindo postulação de Nilce M. Pereira (2008), a relação ilustração-texto como um ato tradutório intersemiótico, no qual o texto escrito figura como texto fonte e a ilustração, como texto alvo.

> Essas designações não se relacionam ao *status* da ilustração em comparação com o texto ou à ordem anterior ou posterior a ele, em que sejam criadas, mas ao fato de que, no gênero em questão, o livro ilustrado, as imagens é que são idealizadas a representar o texto não o contrário. (PEREIRA, 2008, p. 9)

A ilustração, assim como uma tradução, revela-se um texto a um só tempo dependente e independente do texto fonte e coloca-se, pois, numa distância ambígua, podendo travar com ele relações diversas, como adornar, explicar, contradizer e expandir (PEREIRA, 2008).

É nesse contexto que se insere o *Diccionario de mitos clásicos* escrito por María García Esperón[2] e Aurelio González Ovies[3] e ilustrado por Amanda Mijangos. A obra acentua o caráter artístico-literário acima apontado, de modo que, embora possa vir usado como material de consulta, o efeito pretendido parece ser mais o de entreter do que instruir, ou, no mínimo, instruir entretendo, já que o registro do mito é uma recriação narrativa. Nesse jogo duplo, as ilustrações de Amanda Mijangos têm papel crucial, porque colocam o mito em diálogo não só com os textos em prosa e verso do próprio dicionário, mas também com a tradição mitológica literária e a sua interpretação.

Nascida na Cidade do México em 1986, Amanda Mijangos[4] é formada na *Facultad de Arquitectura* da UNAM, estudou ilustração na oficina de Daniel Roldán[5] em Buenos Aires, Argentina, e é egressa do *Diplomado de Ilustración* da Academia de San Carlos, UNAM. Estudou também cerâmica na *Escuela de Artesanías INBA*, arte que agregou amplitude à sua arte de ilustrar.

A arte de Mijangos rendeu-lhe diversos prêmios e bastante reconhecimento. Podemos destacar que ela venceu *8º Catálogo Iberoaméricailustra*, recebeu menção honrosa no *Sharjah's Children Reading Festival* e foi selecionada na *Bienal de ilustración de Bratislava*, no *Bologna Children's Book Fair* e no *Catálogo White Ravens*.

Fundadora do estúdio de ilustração Cuarto Para Las 3,[6] já emprestou sua arte para livros diversos, ilustrando desde histórias clássicas até poesia contemporânea, atingindo assim um amplo público, de variegada idade. Algumas editoras contaram com ilustrações da mexicana em suas publicações, como FCE, Loqueleo, Ediciones Castillo, El naranjo, editora Planeta e editorial Limonero. Amanda Mijangos contribuiu ainda com revistas, a exemplo de Tierra Adentro, Brígida e Altaïr Magazine. Também compartilha parte de sua produção no Instagram, no perfil @amandamijangos.

Diccionario de mitos clásicos para qual Mijangos confere seus contornos faz parte de

[2] Para uma biografia dessa autora, veja: http://www.elem.mx/autor/datos/110620.
[3] Para biografia desse autor, veja: https://www.aureliogonzalezovies.com/biografia.
[4] As informações que seguem foram extraídas de: https://amandamijangos.com/; https://www.levinequerido.com/amanda-mijangos; https://limonero.com.ar/es/autores/amanda-mijangos/ e https://www.ladobe.com.mx/2020/08/las-ilustraciones-de-amanda-mijangos/.
[5] Renomado ilustrador. Para biografia, vide: https://www.danielroldan.com.ar/index.php/bio/.
[6] Para acessar: https://es-la.facebook.com/cuartopara3.

um projeto maior. Esse livro compõe uma trilogia mítica ao lado do *Diccionario de mitos de América* e *Diccionario de Mitos de Asia*, ambos em parceria com a mexicana María García Esperón, expoente na escrita literária com temática clássica para público infanto-juvenil no espaço da hispanofonia.[7]

Na obra aqui estudada, Amanda Mijangos, restringida a recursos que remetem às produções pictóricas conhecidas dos vasos gregos antigos, conta os mitos em imagens reduzidas ao uso de três cores em traços chapados em duas dimensões. Isso, contudo, não impede a versatilidade de sua arte. Pelo contrário: a artista emprega versátil arsenal de estratégias para representar as personagens dos verbetes. Dentre eles, neste trabalho, destacaremos a silhueta, considerada, em linhas gerais, como "Desenho que representa só o contorno de algo ou alguém" (AULETE, 2022, *on-line)*.

O recurso a silhuetas como representação remonta aos mais antigos tempos, desde o teatro de bonecos chineses até decoração de criptas egípcias. (CLEAVER; SCHEURER; SHOREY, 1993, p. 178). Elas tendem a apagar os detalhes e enfatizar, por consequência, os gestos e poses. Acerca dos gestos, Nodelman (1988, p. 117) afirma que

> Alguns aspectos da nossa compreensão dos gestos relacionam-se especificamente com as nossas respostas às imagens. Por exemplo, tendemos a assumir que as imagens mostram personagens e cenas num estado típico, a não ser que algo sobre elas venha a sugerir especificamente o contrário. É esta suposição que nos permite associar personagens a seus ambientes e ler as salas e o mobiliário retratados em livros ilustrados para informar sobre a personalidade do representado.[8]

O gesto das personagens míticas nas ilustrações revela informações significativas sobre elas e, aliada a símbolos e outros caracteres que compõem a ilustração, produz quadro interpretativo a ser acessado por meio do acionamento de repertório. No *Diccionario de mitos clásicos*, o repertório é fornecido pelo verbete da personagem nos textos em verso e prosa. Todavia, esse fornecimento se dá *a posteriori*, uma vez que a ilustração precede a narrativa, o

[7] Para mais sobre a contribuição dessa autora para a permanência da cultura clássica, em especial a greeco-romana, na literatura da atualidade, veja-se: https://www.youtube.com/watch?v=vYFpLgRVciA. Essa *live* é parte de um congresso havido em 2021 chamado "I Congresso Internacional Culturas, Literaturas e Antiguidades - A Inteligência e a Boçalidade na Antiguidade", idealizado por docentes e discentes da UNESP, câmpus de São José do Rio Preto. Nela, Esperón expõe parte de sua trajetória como leitora e escritora e discute motivos para manter vivo o universo clássico.

[8] Some aspects of our understanding of gestures relate specifically to our responses to pictures. For instance, we tend to assume that pictures show characters and scenes in a typical state unless something about them specifically suggests otherwise. It is this assumption that allows us to associate characters with their environments and to read the rooms and furnishings depicted in picture books for information about their owners' personalities.

que promove uma leitura ao revés, um convite a uma revisitação. O repertório também pode derivar de conhecimento prévio e alheio a essa obra, como bem observa Nodelman (1988, p. 117), ao asseverar que os pressupostos culturais permitem obtenção de informações a partir dos gestos e posturas das personagens, sejam eles de que natureza forem (animais, humanos, objetos animados etc.).

Para explorar essa discussão, focaremos comentários sobre as ilustrações de Diana, Flora e Eco. Em outras ilustrações, o procedimento da silhueta também é empregado, além de confluírem outros procedimentos interessantes a serem estudados em momento oportuno.

Comecemos por Diana.

Figura 1: Diana.

Fonte: (ESPERÓN; OVIES, 2019, não paginado)

Como se observa, não há definição das feições de Diana, apenas se nota o contorno esguio de um perfil com um braço flexionado. Sua silhueta confunde-se com o que pode se considerar o céu noturno. A semiesfera branca, retratando a lua, tem um contorno laranja que se risca como um arco, pois a mão da silhueta parece segurá-lo. Em volta, no céu negro, pontos brancos reproduzindo as estrelas e um laranja maior pintando talvez o planeta Vênus. Os dois elementos, a lua e o arco, combinam-se para sugerir as características marcantes da deusa. Conforme explica Nodelman (1988, p. 101),

> [...] a maior parte da informação narrativa que as imagens fornecem provém dos

> objetos específicos representados - não só o que são mas também a forma como se relacionam uns com os outros. Os próprios objetos tornam-se significativos através dos contextos que evocam, que os relacionam com o nosso conhecimento geral e experiência da vida, da literatura, e da arte visual.[9]

Deusa caçadora e da lua, Diana era filha de Júpiter e da titânide Leto, e irmã gêmea de Apolo. Essa deusa é associada ao feminino puro, selvagem e primitivo, em oposição aos papéis sociais como esposa e mãe. Liga-se tanto à virgindade, quanto à fecundidade e à proteção das parturientes.

Como já descrito, é possível observar a lua e o arco e se deduzir a silhueta feminina. A silhueta parece eclipsar a lua, de modo a fazer o disco lunar ter apenas o lado direito iluminado. Se girada, a silhueta se mantém, assim como o arco, mudando apenas a orientação. Porém, a escolha pela posição em que a lua tem sua metade direita não escondida pela silhueta pode ainda ter outro jogo imagético. Esse contorno desenha a inicial do nome da deusa, a letra D.

A representação por silhueta que se mistura com outros objetos e seres pode ser vista também nos verbetes de Flora e de Eco. Nessas duas ilustrações, Mijangos explora sempre o jogo com o nome das entidades, revelador da origem e da característica principal das personagens.

Dentre essas duas, analisemos primeiramente Flora. Segundo conta Esperón, o vento Zéfiro ficou encantado com a beleza de uma jovem que estava no meio de um jardim. No entanto, seu irmão Bóreas também havia se apaixonado pela mesma moça. Os dois pediram para que ela decidisse por um deles. Para não os ofender, pediu que passeassem pelo jardim, pois seria o lugar quem escolheria o sortudo. No passeio, Zéfiro foi agraciado, já que, por onde passava, os vegetais frutificavam, enquanto tudo ficava gélido por onde Bóreas caminhava. Uma vez escolhido Zéfiro, viveram felizes naquele jardim. O espaço de Flora ganhou alta fama, a ponto de chegar a Juno. A deusa desceu para contemplar a beleza do lugar e foi recebida graciosamente. Ao fim, Flora desejou presentear Juno com uma flor que apetecesse à deusa. A esposa de Júpiter escolheu um gerânio. Flora colheu-o e colocou-o aos pés da deusa. A flor se metamorfoseou em um belo jovem, que passou a ser filho de Juno e a se chamar Marte, deus da guerra e patrono de Roma.

[9] [...] most of the narrative information that pictures provide comes from the specific objects depicted — not just what they are but also how they relate to each other. The objects themselves become meaningful through the contexts they evoke, which relate them to our general knowledge and experience of life, of literature, and of visual art.

Note-se que, na ilustração dessa personagem, Mijangos oculta o perfil de uma mulher por entre o emaranhado natural de folhas e flores pretas e laranjas, das quais o branco é o elemento mais pesado, porque destoante, revelando assim o olho de Flora, a partir do que tudo se orienta.

Figura 2: Flora.

Fonte: (ESPERÓN; OVIES, 2019, não paginado).

Brincando de esconder-e-revelar, a silhueta que Mijangos contorna para Flora tem um pé na pareidolia. A oposição de cores colabora nessa brincadeira, pois se passa da escura para clara e da clara para escura quando os itens desenhados entram e saem do contorno do espaço que seria a moça amada pelos ventos.

Analisemos, agora, Eco. Como conta Esperón, era a mais bela ninfa da montanha e tinha uma voz formosamente melodiosa. Ela amava cantar e falar constantemente, contando histórias divertidas. Certa vez, porém, Hera[10] desceu do Olimpo e deparou-se com Eco. Esta, sem saber que estava diante da deusa, começou a tagarelar a ponto de esgotar a paciência da rainha dos deuses. Eco acaba condenada a apenas repetir o final das expressões alheias.

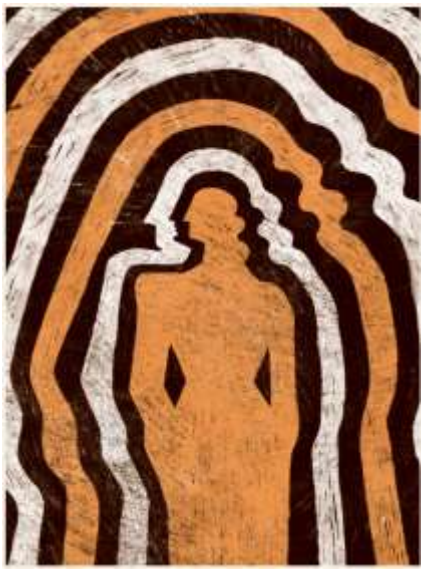
Mais tarde, a ninfa amaldiçoada se apaixona pelo formoso Narciso e tenta declarar seu amor por ele, mas como não consegue expressar-se com as próprias palavras, o rapaz foge estupefato com a situação insólita de ouvir repetidos em voz alheia os sons finais de suas

[10] Juno, para os romanos. Como o dicionário categoriza os mitos entre gregos e romanos, os nomes se alternam. Por esse motivo, como paratexto, há índice de equivalência dos nomes de personagens.

falas. Ela ainda tenta correr atrás dele, mas não a tempo de salvá-lo do famoso mergulho fatal. Inundada de tristeza, Eco passa o tempo a definhar em choro até que de seu corpo físico só sobre a voz.

Na ilustração de Mijangos, observa-se que a imagem central é a silhueta em laranja da ninfa, cujos contornos vão intercalando-se entre preto, branco e laranja, assim como perdendo a sua forma original devido à expansão, como se fossem as pequenas ondas que uma pedra faz num lago.

Figura 3: Eco.



Fonte: (ESPERÓN; OVIES, 2019, não paginado)

De fato, essa construção visual remete diretamente ao mito descrito, pois a repetição a que Eco foi condenada desconfigura a sua identidade, tanto física como pessoal, de modo que ela não é mais que uma reverberação do outro. Como descreve Ovídio em suas *Metamorfoses* (II, 401): é som o que nela vive.[11]

Diante desses comentários, cabe realçar, por fim, respeitante à silhueta, que as formas se sobrepõem de maneira a criarem algumas ilusões e sugestões, como o caso de Diana e de Eco; por outro, o contorno torna ludicamente visual o que não deveria ser distinguível, como o caso de Flora confundida entre as flores. Reafirma-se, assim, o poder de síntese que a narrativa gráfica consegue obter, em especial na simultaneidade dos símbolos. Todo o conteúdo mítico que singulariza Diana pode ser entrerrevelado em sua ilustração, assim como

[11] Sonus est qui uiuit in illa.

o mesmo se percebe para Eco e para Flora, duas personagens cujos nomes já evocam respostas do público, porque "eco" e "flora" são termos usuais nas línguas espanhola e portuguesa que descrevem razoavelmente o sentido etiológico narrado em seus mitos.

Conquanto o exame aqui empreendido não seja exaustivo, já que trabalha com apenas três ilustrações dentro do conjunto da obra, que tem sua coesão e coerência própria entre texto-ilustração e entre ilustrações, considera-se que o procedimento comentado aponta a contento para a riqueza semiótica do *Diccionario de mitos clásicos*.

Por fim, vale recuperar afirmação já feita: o livro estudado neste trabalho não é apenas um dicionário sobre a mitologia greco-romana, mas, sim, uma obra poética que se usa desse gênero textual para criar um jogo artístico-literário acerca da recepção dos clássicos. Nesse jogo, a ilustração tem um papel importante como um terceiro texto.

Referências

AULETE. Silhueta. 2022. Disponível em: https://aulete.com.br/silhueta. Acesso em: 05 jul. 2022.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 22. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

CLEAVER, Betty P; SCHEURER, Pamela; SHOREY, Mary E. Children's Response to Silhouette Illustrations in Picture Books. In: BEAUCHAMP, Darrell G.; BRADEN, Roberts A.; BACA, Judy Clark (Ed.). **Visual Literacy in the Digital Age**: Selected Readings from the Annual Conference of the International Visual Literacy Association, New York, 178-187, 1993. Disponível em: https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED370569.pdf. Acesso em: 05 jul. 2022.

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

MATTES, Marlene Gonçalves; MIRANDA, Félix Valentín Bugueño. Por que um dicionário é um texto?. **Gragoatá**, v. 20, n. 38, 2015. Disponível em: https://periodicos.uff.br/gragoata/article/download/33302/19289. Acesso em 10 ago. 2022.

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

PEREIRA, Nilce Maria. **Traduzindo com imagens**: a imagem como reescritura, a ilustração como tradução. 165f 2008. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-03092009-172824/publico/NILCE_MARIA_PEREIRA.pdf. Acesso em: 15 jul. 2021.