



DICOTOMIA EM COR: OS MITOS DE JANO E NARCISO NA VISÃO PICTÓRICA DE MIJANGOS

Gelbart Souza Silva¹

RESUMO: Neste artigo, proponho a análise das ilustrações de Amanda Mijangos para o livro *Diccionario de mitos clásicos*, escrito por Esperón e Ovies, pelo recorte da oposição claro-escuro. Para tanto, seleciono duas ilustrações, Jano e Narciso, e discuto como a oposição reflete a dicotomia presente na narrativa mítica de cada personagem. Procuro demonstrar que a oposição claro-escuro nas ilustrações de Mijangos aponta para a dicotomia vida-morte, da qual emerge, ainda, a questão da duplicidade própria das personagens ilustradas. Para tanto, recorro à comparação entre texto escrito e imagem com base na noção de ilustração como tradução intersemiótica (Pereira, 2008) e analiso estruturalmente as ilustrações selecionadas.

PALAVRAS-CHAVE: mitologia greco-romana; ilustração; tradução intersemiótica; Amanda Mijangos.

Introdução

O objeto de estudo é o *Diccionario de Mitos Clásicos*. A obra em espanhol contém textos, que competem a María García Esperón e Aurélio González Ovies, e ilustrações, que cabem a Amanda

¹ Doutor em Letras pela UNESP, São José do Rio Preto. Professor substituto de Língua Italiana no Departamento de Línguas Modernas da UNESP, São José do Rio Preto.

Mijangos. O *Diccionario* não é uma obra só didática nem apenas um compêndio de mitos com viés acadêmico, mas, antes, uma produção literário-artística que lança nova visão e novo fôlego às milenares histórias legadas da Grécia e Roma antigas. São verbetes mitológicos, divididos entre mitos gregos e romanos, além de um texto introdutório e uma lista com as equivalências dos nomes gregos e romanos para as personagens míticas. Cada verbete inclui a entrada com o nome do mito, a indicação de sua origem (grega ou romana), um pequeno poema que antecede a história e a narrativa do mito. Alguns verbetes recebem ilustrações, e a obra como um todo é por elas adornada.

Antes de apresentar a proposta de leitura, vale tecer alguns apontamentos biográficos breves sobre os artistas envolvidos na obra. Começamos por Aurelio González Ovies², que é doutor em Filologia Clássica e professor de Filologia Latina na Universidade de Oviedo. O escritor e poeta premiado dedica-se à literatura infanto-juvenil com livros de poemas ilustrados, como *El poema que cayó a la mar* (2007) e *Versonajes* (2013). Seu interesse pelo tema mítico é percebido em diversos momentos de sua produção, em especial *Una mitología. Seres y mitos del norte* (2019), em que reconta as fabulosas histórias tradicionais da península Ibérica, como as de Busgoso, Coco e Bruxa. Por sua vez, a escritora mexicana María García Esperón, também ela premiada, dedica-se ao público infanto-juvenil, sendo evidente o gosto basilar pela temática mitológica em sua obra. Podem-se citar, por exemplo, alguns títulos de seus livros, como *El anillo de César* (2012), *El remo de Odisseu* (2015) e *Dido para Eneas* (2014). A parceria entre os dois já ocorreu em outras obras, também com a temática mitológica: *Mitos de siempre* (2017) e *Siete Mitos* (2018), ambas ilustradas.

Para além dos poemas e das narrativas em prosa, a recriação dos mitos no *Diccionario de Mitos Clásicos* tem como elemento “poético” essencial as ilustrações de Amanda Mijangos,

2 Cf. AURELIO, 2021.

consideradas verdadeiras releituras das representações clássicas. Mijangos e Esperón trabalharam juntas no *Diccionario de mitos de América* (2018) e no *Diccionario de mitos de Asia* (2019)³. Formada em Arquitetura pela UNAM e com especialização em ilustração pelo ateliê de Daniel Roldán, em Buenos Aires, e pelo Diploma do da Academia de San Carlos (UNAM), a artista tem uma trajetória destacada no campo da ilustração editorial, com reconhecimento internacional. Seus trabalhos foram selecionados para importantes eventos e publicações, como a Bologna Children's Book Fair (2019), o Catálogo IBEROAMÉRICA ILUSTRA, do qual foi vencedora em 2017, o Sharjah Children's Reading Festival, a Bienal de Ilustração de Bratislava e o catálogo White Ravens da International Youth Library. Ao longo de sua carreira, ilustrou obras de literatura para públicos de todas as idades, colaborando com editoras como Ediciones SM, Fondo de Cultura Económica, MacMillan-Castillo, Ediciones El Naranjo, entre outras, além de contribuir com revistas culturais e literárias como Tierra Adentro, Brígida e Altaír Magazine⁴.

Neste artigo, restrinjo-me a estudar como Mijangos representa a dicotomia da personagem mítica por meio da oposição claro-escuro em suas pinturas. Para tanto, selecionei duas ilustrações: Jano e Narciso. Embora o recurso claro-escuro ocorra em outras ilustrações, nas que foram aqui selecionadas, ela é central para compreender as relações simbólicas e significantes que permeiam as personagens míticas.

3 Pensados como sequência, facilmente se observa um projeto gráfico em que os traços parecem semelhantes e cada um tem uma cor intermediária entre o preto e o branco: para o dicionário de mitos clássicos é o laranja-amarelo; para o da América é azul e para o da Ásia, vermelho. Cf. MIJANGOS, 2019a, 2019b, 2019c.

4 Informações retiradas de MIJANGOS (2019d).

Ilustrando personagens mitológicas

Conforme explica Dowden (1994, p. 24), em meados do século VII a.C., as cenas de mitos começam a ser facilmente identificadas em vasos, a exemplo do vaso ático (c. 660 a.C.), em que se representa Hércules vencendo o centauro Nesso. Ao longo do tempo, a tendência continua. Pode-se citar, ainda, os afrescos pompeianos, nos quais são representadas figuras míticas e também suas histórias. Para ficar em poucos exemplos, cito o afresco da deusa Vênus, o da união de Leda com Zeus em forma de cisne e a representação da cena do médico Iápis cuidando da ferida de Eneias (Virgílio, *Eneida*, XII, 391–429).

O interesse deste artigo, com foco em uma artista, é explorar como ela representa a personagem mítica e que efeitos decorrem de suas escolhas. Nesse sentido, cabe explanar que o projeto plástico de Mijangos para o livro se mostra cerrado em uma produção com recursos reduzidos, uma vez que parece imitar as figuras vermelhas e negras encontradas na cerâmica greco-romana antiga. Assim sendo, suas pinturas no *Diccionario* se restringem a uma paleta trina: para além do branco e do preto, a ilustradora tem à disposição a cor laranja⁵.

Por outro lado, a imagem apresenta ruídos — texturas e marcas — que lembram o traço do giz ou tinta sobre uma superfície porosa. Esses efeitos não são meramente decorativos; ao contrário, eles contribuem significativamente para a construção de uma atmosfera visual que remete ao antigo, a superfícies mais duras. A sensação é a de estar diante de uma imagem primitiva, evocando as primeiras expressões gráficas da humanidade, como as pinturas rupestres encontradas nas paredes de cavernas ou as já mencionadas pintadas na cerâmica, que nos chegam, às vezes, com desgastes.

5 A cor no livro em e-book é mais próximo do laranja, já as versões das imagens no site da ilustradora aproximam-se do amarelo. Essa diferença não afeta a análise, contudo.

A utilização de recursos que simulam o aspecto de outros materiais — como o giz, o carvão, ou a tinta sobre pedra — é uma estratégia que amplia o impacto simbólico da imagem. Segundo Nodelman (1988, p. 76), essa prática de sugerir as características de um meio artístico utilizando outro revela o quanto nossas expectativas em relação às linguagens visuais estão moldadas por convenções. Quando um artista escolhe criar um traço que parece ter sido feito com giz, mesmo utilizando ferramentas digitais ou técnicas diferentes, ele mobiliza essas convenções para provocar determinadas sensações ou associações. É, pois, a imitação da forma por meio da ilusão do suporte. A escolha estética de Mijangos, portanto, dialoga com o repertório visual do público, explorando suas referências e percepções, ao mesmo tempo que propõe um jogo lúdico de diálogo imagético.

Essa abordagem demonstra um domínio técnico e conceitual por parte da artista, que não apenas conhece os recursos dos meios visuais, mas também comprehende como usá-los para gerar efeitos específicos. Nesse jogo, Mijangos estabelece uma ponte entre o passado e o presente, entre o antigo e o renovo. Mais do que reproduzir uma técnica, ela passa então a emular a atmosfera de antiguidade, intensificando sentidos, e a guiar a leitura da imagem por meio de escolhas artísticas potencializadoras. Desse forma, ao limitar sua paleta a apenas três cores, a ilustradora constrói suas personagens por meio da interação entre o branco e o preto — tons opostos — e o laranja, que atua como intermediário. É na maneira singular como essas cores se articulam em formas específicas que se delineia o enredo visual proposto.

Ao entender a ilustração como uma “tradução intersemiótica”, Pereira (2008) explica haver três maneiras de ocorrer essa tradução: 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 principalmente o segundo modo, pois, dentro

da atmosfera a que subordina os traços, ela enfatiza a representação das personagens no que elas têm de simbólico e icônico em relação a sua narrativa mítica.

Se concedido for que a ação de ilustrar é uma enunciação e seu produto um texto, pode-se afirmar que uma ilustração produz significado na relação entre suas partes, entre as ilustrações de uma mesma obra, em seu conjunto com o texto escrito e em diálogo com outras enunciações fora da obra em questão. Embora este artigo enfoque um procedimento específico, não passa ao largo de considerar uma visão mais ampla que consiga engajar ou agregar outros pontos de discussão. Por esse motivo, comento alguns aspectos dos textos verbais.

Portanto, a contraposição claro-escuro produzida pelas cores branca e preta será discutida com base em relações dicotômicas que se estabelecem nas narrativas mitológicas das personagens ilustradas. A proposta, nesta análise, é isolar um procedimento para lê-lo em separado, mesmo ciente de que outros recursos e escolhas artísticas convergem para a criação da ilustração e, consequentemente, de sua leitura e de sua interpretação.

Jano de Mijangos

Como já mencionado, com uma paleta de cores reduzida a três, Mijangos explora o procedimento de contraste para construir os significados desejados. Dessa forma, em várias ilustrações, a oposição entre claro e escuro torna-se chave para entender a personagem mitológica, quase sempre identificando a oposição vida-morte. É esse o caso do verbete de Jano, foco da análise empreendida nesta seção.

O poeminha assim resume a personagem em seus versos:

Jano sobrevive em *Gennaio*,
também em *January*, do inglês,
em *Januari*, *Januar*, *Janeiro*...,

o mesmo que em *Janvier*.
Ó, Jano, o observador!
Que sempre tudo vê,
com uma cabeça para frente
e com uma outra para trás!⁶ (Esperón; Ovies, 2019, n. p.)

Note-se que o poeminha destaca a relação do deus romano com o primeiro mês do ano em algumas línguas no tocante a sua característica de olhar para frente e olhar, ao mesmo tempo, para trás. O texto narrativo segue a mesma linha, trabalhando a questão etimológica.

Surgiu, de início, como um ponto, depois se converteu em uma espécie de globo para terminar na forma humana: duas pernas, dois braços, um tronco, um pescoço e... dois rostos.

Uma de suas faces olha para frente.
A outra olha para trás.

Uma para a aurora e a outra, para o poente e dessa forma, tão panorâmico⁷, obteve sua primeira função: portero na alta casa dos deuses romanos. Por isso é chamado *Jano*, porque *ianua* significa “porta” em latim.

A ocupação seguinte foi natural: ser a porta do ano e, por isso, os romanos, quando reformularam o calendário por ordem de Júlio César, deram o nome dele para o primeiro mês do ciclo anual.⁸

6 Todas as traduções do espanhol são de minha lavra. A obra consultada não apresenta página. Texto original: Jano pervive en *Gennaio*, / como en el *January* inglés, / en *Januari*, *Januar*, *Janeiro...*, / lo mismo que en *Janvier*. / ¡Ay Jano, qué observador, / que todo siempre lo ve, / con su cabeza de frente y con su frente al revés! (ESPERÓN; OVIES, 2019, n. p.).

7 Cabe acentuar aqui que “panorâmico” é palavra de origem grega e poderia ser compreendida como “tudo-vê”, “visão completa” (*pan horoma*).

8 Surgió primero como un punto, después se convirtió en una especie de globo para terminar con forma humana: dos piernas, dos brazos, un tronco, un cuello y... dos rostros.

Una de sus caras mira hacia delante. La otra mira hacia atrás.

Una a la aurora y la otra al poniente y así, tan panorámico, obtuvo su primer trabajo: el portero en la alta casa de los dioses romanos. Por eso se llama Jano,

(Esperón; Ovies, 2019, n. p.)

O par de oposições (*frente/trás; aurora/poente*) na descrição inicial da personagem permite pensar em outras, como abrir/fechar e começo/fim, motivo pelo qual o mês portador de seu nome foi eleito como o fechamento e a abertura do ciclo anual.

A esse deus tipicamente romano⁹ são atribuídas algumas criações:

Deus rural e industrioso, inventou o dinheiro, a navegação e a agricultura. E deixou as altas moradas celestiais para habitar entre os homens cultivadores da terra em um monte romano que também acabou por receber seu nome: Janículo¹⁰ (Esperón; Ovies, 2019, n. p.).

Uma de suas façanhas entre os romanos, já como deus pátrio das cascatas, poços, rios, lagos, fontes e tudo mais que fosse aquático, foi tê-los livrado da conquista sabina. Rômulo, já tendo fundado a cidade, carecia de mulheres, o que o levou a raptar as jovens do povo sabino. Tito Tácio e os sabinos, revoltados com o ultraje, partiram em ataque contra a recém-fundada Roma. É aqui que Jano atua:

Ele viu com uma de suas faces que os romanos estavam desfrutando lua de mel com suas esposas sabinas e, com a outra face, que os sabinos se dirigiam até Roma com um exército muito bem organizado.

porque ianua significa ‘puerta’ en latín.

Su siguiente ocupación fue natural: ser la puerta del año y por eso los romanos, cuando reformaron el calendario bajo las órdenes de Julio César, le dieron su nombre al primer mes del ciclo anual. (ESPERÓN; OVIES, 2019, n. p.)

9 Cabe mencionar que Grimal (2005, p. 258), com base em algumas lendas, narra Jano como um rei que passou por divinização.

10 Dios rural e industrioso, inventó el dinero, la navegación y la agricultura. Y dejó las altas moradas celestiales para ir a habitar entre los hombres cultivadores de la tierra en un monte romano que también tomó su nombre: Janículo.

Calculou ele, de seu observatório no monte Janículo, e, no momento preciso, fez brotar jatos ardentes de todas as saídas d’água possíveis nessa Roma primitiva. Assim, com seu poder divino, misturou enxofre aos jatos para repelir as hostes de Tácio. Os sabinos saíram fugidos, atônicos diante do inesperado ataque aquático¹¹ (Esperón; Ovies, 2019, n. p.).

Depois disso, Jano passou a ter-lhe consagrado um templo, cujas portas, quando fechadas, indicavam que Roma estava em paz, mas, quando abertas, “era sinal de que Roma estava em guerra e seu deus velava por ela, sempre alerta com suas duas faces”¹² (Esperón; Ovies, 2019, n. p.). Desse costume se extrai mais uma dicotomia: paz e guerra.

Na mesma linha de simetria de opositos, Mijangos assim representa o deus romano:

11 Vio con uno de sus rostros que los romanos estaban disfrutando lunas de miel con sus esposas sabinas, y con el otro, que los sabinos se dirigían hacia Roma con un ejército muy bien organizado.

Calculó desde su observatorio en el monte Janículo y, en el momento preciso, hizo brotar chorros ardientes de todas las bocas de agua posibles en esa Roma primitiva, y con su poder divino mezcló en los chorros azufre para repeler a las huestes de Tacio. Los sabinos salieron huyendo despavoridos ante el inesperado ataque acuático.

12 [...] era señal de que Roma estaba en guerra y su dios velaba por ella, alerta siempre con sus dos rostros.

Figura 1 – Jano

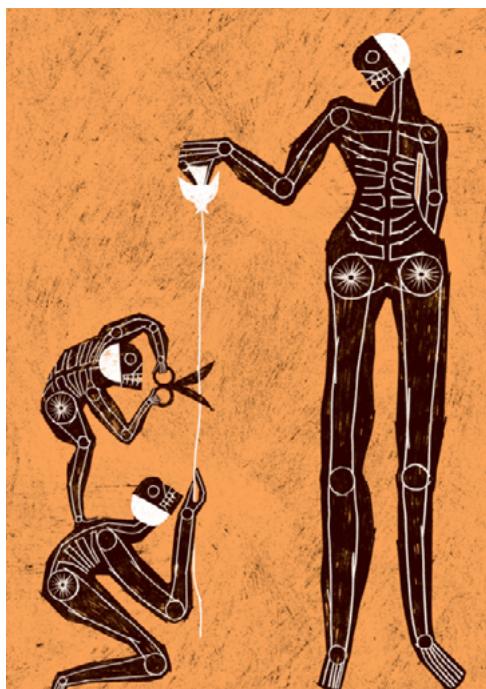


Fonte: Esperón; Ovies, 2019, n. p.

Observa-se que a figura humana está centralizada no retângulo de preenchimento laranja. Divide-se em duas partes iguais em proporção, de pose e gesto, mas não idênticas. É nessa diferença que reside a dicotomia. Embora ocupem supostamente o mesmo corpo, os dois lados de Jano de Mijangos são opostos.

Do lado esquerdo, há uma figura esquelética e sombria, isto é, sinistra. Só pelo fato de ser em um formato esquelético, pode-se considerar representativo de “morte”, dado o repertório imagético que o Ocidente conserva em relação ao esqueleto. Agregue-se a isso a cor preta, também ela normalmente ligada à morte. Há, ainda, respaldo para entendê-la assim se comparada com a ilustração das Parcas, em que as três figuras são também representadas de igual maneira, em forma esquelética.

Figura 2 – Parcas



Fonte: Esperón; Ovies, 2019, n. p.

Como se sabe, as três *Parcae* (identificadas com as *Moiras* gregas) são divindades do destino, cuja tarefa central é fiar a vida humana, do nascimento à morte (Grimal, 2005, p. 355). Nesse sentido, uma vez que o fio da vida, que está em vias de ser cortado na ilustração, é branco, pode-se extrapolar essa imagética para a ilustração de Jano, contrapondo branco e preto como vida e morte. Sendo assim, o desenho do lado direito na figura de Jano, pintado na cor branca, representaria a vida. É nisso que consiste o equilíbrio da ilustração. Equilíbrio, porém, não é, necessariamente, “simetria”, visto que, segundo Arnheim (2001, p. 12), “[...] fatores como tamanho, cor ou direção contribuem para o equilíbrio visual de maneiras não necessariamente paralelas fisicamente”, dado

que a simetria se considera “a maneira mais elementar de criar equilíbrio”, mas, “na maioria das vezes, o artista trabalha com algum tipo de desigualdade”.

A localização das duas faces, se interpretadas como morte-vida, causa certo estranhamento: a orientação de leitura ocidental é da esquerda para a direita, nesse sentido, porém, a morte está aparecendo primeiro do que a vida. Essa circunstância só reforça ainda mais a oposição intrínseca da personagem mitológica: em um só ente, há dois polos opostos que convivem, sem predominância de um ou outro. Nesse sentido, Jano de Mijangos pode estar a significar a morte e a vida como apenas “lados opostos de uma mesma moeda”, porque indissociáveis, formadores de um ciclo eterno.

Narciso de Mijangos

O mesmo procedimento pode ser notado na ilustração de Narciso. O mito de origem grega é assim versado:

Ao refletir-se na água
Narciso quis abraçar-se,
mas um reflexo, ao tocá-lo,
revira-se e desfaz-se.
Foi tão grande sua tristeza
e tão funda sua dor,
que à margem do regato,
acabou virando flor¹³ (Esperón; Ovies, 2019, n. p.).

Segundo narra o *Diccionario*, o rio Cefiso tornou-se homem para declarar-se apaixonado por Liríope, ninfa das águas, de cuja união veio à luz Narciso, de admirável beleza. A formosura do

13 Al reflejarse en el agua /Narciso quiso abrazarse, / pero un reflejo, al tocarlo, / se remueve y se deshace. / Fue tan grande su tristeza / y tan hondo su dolor, / que a la orilla del arroyo / quedó convertido en flor (Esperón; Ovies, 2019, n. p.).

moço era tão arrebatadora que se tornou logo uma maldição. Procurado por Liríope, o adivinho Tirésias lhe anunciou que Narciso viveria muitos anos desde que não conhecesse a si mesmo. Porém, já jovem, certo dia, ao perseguir um cervo bosque adentro, acabou se perdendo. Tentando voltar ao grupo de amigos do qual se afastara, Narciso encontrou um rio tranquilo e límpido. Sentado à beira, tentou enxergar o fundo, mas o que viu foi um rosto cuja beleza fez Narciso chorar. O jovem instantaneamente ficou apaixonado por aquela imagem e tentou agarrá-la, mas em vão.

Desconsolado, rompeu em soluços porque não era capaz de agarrar aquela figura tão bela. Não pôde mais suportar e lançou-se às águas para buscar desesperadamente o ser que amava mais que a tudo no mundo.

[...] Na manhã seguinte, à margem, brotou uma planta com belas flores brancas, um lírio que, a partir de então, passou a se chamar narciso¹⁴ (Esperón; Ovies, 2019, n. p.).

O mito é narrado como tradicionalmente conhecido nas *Metamorfoses*, de Ovídio¹⁵ (livro III, v. 339-510). A narrativa conserva o tema da beleza irresistivelmente fadada à perdição, mas também ressalta o perigo que é “conhecer a si mesmo”, como a busca de si para além da superfície pode nos levar a um aprofundamento fatal em nós mesmos, do qual deriva a “morte”, que pode ser simbólica, mas para a personagem Narciso foi também real. Contudo, ainda seguindo o mito, a profunda morte de si propicia o devir de outra coisa, um outro eu, e, no caso de Narciso, de um eu em natureza diferente.

14 Desconsolado rompió en sollozos por no poder asir esa figura tan hermosa. No pudo más y se lanzó a las aguas para buscar desesperadamente al ser que amaba más que a todo en el mundo. [...] A la mañana siguiente, en la orilla, brotó una planta con hermosas flores blancas, un lirio que desde entonces se llama narciso (ESPERÓN; OVIES, 2019, n. p.).

15 Para mais referências, cf. GRIMAL, 2005, p. 322-323.

Mijangos parece fitar todo esse repertório e centralizá-lo na imagem de um duplo Narciso. Alguns argumentos já mencionados acerca de Jano cabem pertinentemente à análise da ilustração a seguir, seja a questão do equilíbrio, seja a questão preto-branco, morte-vida.

O momento da narrativa mítica escolhido para ganhar representação é exatamente o gesto da procura do abraço, em que o jovem busca a si mesmo no vitral d'água. A artista assim representa a personagem:

Figura 4 – Narciso



Fonte: Esperón; Ovies, 2019, n. p.

O Narciso de Mijangos expõe uma dicotomia assimétrica em que o reflexo, supostamente a cor escura, ultrapassa os limites de seu objeto fonte, de maneira que é uma distorção deste. A tela

é dividida ao meio horizontalmente por uma linha ondulada representando a água trêmula ao toque de Narciso. A mão da personagem em branco ultrapassa essa linha da mesma forma que a mão da imagem escura o faz em sentido contrário. No entanto, é desproporcional: a mão da figura escura não só é maior que a da branca como também invade seu corpo, de modo que seus dedos longos parecem inclinar-se em direção ao pescoço de Narciso. De fato, o olho de Narciso direciona-se para essa mão projetada. Sabe-se que uma das formas de guiar o espectador ao ponto focal é o olhar das personagens em cena. Nesse caso, o olhar de Narciso nos guia a perceber um fenômeno inatural, insólito, portanto.

Ainda há de se notar, e estranhar, que o espelhamento da personagem não se dê apenas no oposto claro-escuro, mas também na direção: a figura branca está na imagem superior com a cabeça inclinada para a direita ao passo que seu reflexo escuro, na parte inferior da imagem, está com a cabeça inclinada para a esquerda. Essa composição combina, pois, uma projeção da sombra especular com a dicotomia claro-escuro para dar a ver o fim de Narciso na sua busca por encontrar-se e abraçar-se com seu duplo, sua alma sombria. Nesse sentido, segundo Tucker (1971, xvi), “O conceito primitivo da alma como dualidade (a pessoa e sua sombra) manifesta-se no homem moderno através do motivo do duplo, assegurando-lhe, por um lado, a imortalidade e, por outro, anunciando de forma ameaçadora a sua morte”¹⁶. É, portanto, uma dualidade potencial e Mijangos, a meu ver, registra exatamente isso ao representar um duplo Narciso.

Claro e escuro, luz e sombra, branco e preto. Essa dicotomia cromática figura, nas ilustrações de Mijangos aqui analisadas, a duplidade vida e morte.

16 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.

Considerações finais

Neste artigo, comentei sobre algumas ilustrações de Mijangos para o *Diccionario de Mitos Clásicos*, escrito por Esperón e Ovies. O exame centrou-se em um procedimento: a dicotomia claro-escuro. Embora haja outros igualmente pertinentes à leitura e à interpretação das ilustrações, busquei estudar como a dicotomia na ilustração reforça uma relação de opostos presente nas personagens míticas ilustradas. Assim, considero que esse procedimento, nas imagens analisadas de Jano e Narciso, denota essencialmente a oposição vida-morte. Para tanto, considerei a forma como esses dois conceitos são tratados na obra, ao analisar estruturalmente as ilustrações e compará-las com outra que tinha mais explicitamente a temática de vida-morte. Ademais, também pontuei como há certa convenção estabelecida na aplicação da dicotomia claro-escuro, derivada do consenso imagético, especialmente na ideia comum de luto no Ocidente, representado pela cor preta. Nesse sentido, ao propor essas leituras em sua ilustração, Mijangos fia uma teia de relações imagético-culturais com base em narrativas míticas.

Apesar de este estudo não ter caráter exaustivo — uma vez que não analisa todas as ilustrações nem aprofunda de forma sistemática a relação entre texto e imagem —, entende-se que o procedimento aqui destacado já evidencia a riqueza da obra em questão. Há, certamente, outros aspectos que merecem investigação, especialmente ao agregar mais ilustrações ou outros procedimentos ao escopo de análise.

Em síntese, pode-se afirmar que o livro estudado não se propõe ser um dicionário acadêmico sobre a mitologia greco-romana, mas se configura, antes, como uma obra poética que se apropria desse gênero textual para desenvolver um jogo artístico e literário em torno da recepção dos clássicos — jogo em que a ilustração atua como um terceiro texto, com papel expressivo e estruturalmente relevante. Esse aspecto evoca, ainda, a necessidade

de as Letras buscarem, cada vez mais e mais intensamente, um diálogo interdisciplinar, haja vista, desde os gregos antigos, estar a imagem presente na cultura e na arte, do qual o texto grafado é só mais uma forma de gravar a experiência estética.

REFERÊNCIAS

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

AURELIO González Ovies (Bañugues, 1964). [S. l.: s. n.], 2021?. In: SITE Aurelio González Ovies. [S. l.: s. n.], 2021?. Seção Biografia. Disponível em: <https://www.aureliogonzalezovies.com/biografia>. Acesso em: 23 out. 2025.

DOWDEN, Ken. *Os usos da mitologia grega*. Tradução de Cid Knipel Moreira. Campinas, SP: Papirus, 1994.

ESPERÓN, María García; OVIES, Aurelio González. *Diccionario de mitos clásicos*. Ilustrações de Amanda Mijangos. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2019. E-book.

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

MIJANGOS, Amanda. *Diccionario de Mitos de América*, [S. l.: s. n.], 2019a. In: Behance – Amanda Mijangos. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/79352975/Diccionario-de-Mitos-de-Amrica>. Acesso em: 23 out. 2025.

MIJANGOS, Amanda. *Diccionario de Mitos Clásicos*, [S. l.: s. n.], 2019b. In: Behance – Amanda Mijangos. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/79354143/Diccionario-de-Mitos-Clasicos>. Acesso em: 23 out. 2025.

MIJANGOS, Amanda. *Diccionario de Mitos de Asia*, [S. l.: s. n.], 2019c. In: Behance – Amanda Mijangos. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/87556575/Diccionario-de-Mitos-de-Asia>. Acesso em: 23 out. 2025.

MIJANGOS, Amanda. [BIOGRAFIA], [S. l.: s. n.], 2019d. In: SITE Amanda Mijangos – ilustradora/illustrator. [S. l.: s. n.], 2019?. Seção Bio. Disponível em: <https://amandamijangos.com/bio>. Acesso em: 23 out. 2025.

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

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.

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.

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

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.

Color Dichotomy: The Myths of Janus and Narcissus in Mijangos's Pictorial Vision

ABSTRACT: In this article, I analyze Amanda Mijangos's illustrations for the book *Diccionario de mitos clásicos*, written by Esperón and Ovies, based on the contrast between light and dark. To this end, I examine two illustrations—Janus and Narcissus—and discuss how this contrast reflects the dichotomy present in the mythical narrative of each character. I aim to demonstrate that the light-dark opposition in Mijangos's illustrations points to the life-death dichotomy, from which the theme of duplicity inherent also emerges. For this purpose, I draw on the comparison between written text and images through the lens of illustration as intersemiotic translation (Pereira, 2008) and provide a structural analysis of the selected images.

KEYWORDS: Greco-Roman mythology; illustration; intersemiotic translation; Amanda Mijangos.