

O MORRO DOS VENTOS UIVANTES DE EMILY BRONTË, À LUZ DAS ANÁLISES SEMIÓTICAS DAS ILUSTRAÇÕES DE JANAINA TOKITAKA¹

WUTHERING HEIGHTS BY EMILY BRONTË, IN THE LIGHT OF SEMIOTIC ANALYZES OF ILLUSTRATIONS BY JANAINA TOKITAKA

Claudia Maria Ceneviva Nigro²
Frida Pascio Monteiro³

RESUMO

Este artigo propõe uma análise e interpretação, à luz da semiótica, de seis ilustrações da obra *O Morro dos Ventos Uivantes* de Emily Brontë, feitas pela ilustradora Janaina Tokitaka, na obra da Antofágica, em 2021. Para alcançarmos tal intuito, analisaremos as ilustrações de Tokitaka pelo viés dos estudos semióticos, com enfoque nessa dinâmica entre ilustração e obra literária, como produtora de sentidos. Interessa-nos aqui a abordagem e análises de como toda a densidade da obra é representada semioticamente, como a materialização de todos os sentimentos foram retratados nessa obra-prima da literatura universal em toda a sua complexidade, profundidade e completude.

Palavras-chaves: O Morro dos Ventos Uivantes, Semiótica, Livro Ilustrado.

ABSTRACT

This article is an analysis and interpretation, in the light of semiotics, of six illustrations from the work *Wuthering Heights* by Emily Brontë made by the illustrator Janaina Tokitaka, in the work of Antofágica, in 2021. To achieve this goal, we will analyze Tokitaka's illustrations through the bias of semiotic studies, focusing on this dynamic between illustration and literary work, as a producer of meanings. We are interested here in the approach and analysis of how the entire density of the work is represented semiotically, how the materialization of all feelings were portrayed in this masterpiece of universal literature in all its complexity, depth and completeness.

Keywords: *Wuthering Heights*, Semiotics, Illustrated Book.

¹ Artigo desenvolvido como trabalho final da disciplina “Literatura e Outros Sistemas Semióticos: Relações entre Texto e Imagem em Obras Ilustradas”, ministrado pela docente da graduação em Língua Inglesa do Departamento de Letras Modernas do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas IBILCE/UNESP de São José do Rio Preto, Nilce Maria Pereira. E-mail: nm.pereira@unesp.br.

² Docente da graduação em Língua Inglesa do Departamento de Letras Modernas do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas IBILCE/UNESP de São José do Rio Preto, ministrando aulas, na graduação, nas disciplinas de Língua Inglesa, e, no Programa de Pós-Graduação em Letras, na disciplina “Abordagens críticas do texto literário”. E-mail: cmc.nigro@unesp.br.

³ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas IBILCE/UNESP de São José do Rio Preto. Mestra em Educação Sexual pelo Programa de Pós-Graduação em Educação Sexual da Faculdade de Ciências e Letras FCL/UNESP de Araraquara. E-mail: pascio.monteiro@unesp.br.

Introdução

A obra *O Morro dos Ventos Uivantes* é um marco da literatura universal. Escrita por Emily Brontë, causou comoção desde o seu lançamento. Inicialmente, a crítica julgou a obra mais negativamente e não viu todo o seu potencial. Houve comparações com *Jane Eyre* de sua irmã Charlotte Brontë. A crítica pressupôs que ambas as obras eram de Charlotte e enalteceram *Jane Eyre* em detrimento a *O Morro dos Ventos Uivantes*. No entanto, houve, de fato, um choque da sociedade vitoriana quando em contato com a obra, pois retrata o envolvimento de uma mulher abastada com um errante desconhecido, descrito como cigano, e que muito possivelmente poderia ser de origem indiana ou até mesmo um homem negro. O racismo se fez notar em virtude de não aceitarem o envolvimento romântico entre uma mulher branca abastada e um cigano, sem origem certa, escuro, sem nome e sobrenome, sem bens materiais. Mais do que isso, na obra, Catherine Earnshaw Linton delira ensandecida e com febre, clamando por seu amado Heathcliff, esquecendo-se de seus compromissos de mulher casada para com seu esposo branco, loiro, de olhos claros e riquíssimo, Edgar Linton.

A obra aborda a história basicamente de duas famílias: Earnshaw e Linton. Partindo de seus patriarcas, focando-se em seus respectivos filhos, indo até a próxima geração, dos netos. Os outros poucos personagens que aparecem na obra orbitam ao redor desses, como seus empregados. O surgimento da criança sem nome, batizada apenas de Heathcliff (prenome e sobrenome), oferece dinâmica e caos à história. Com o surgimento dele as emoções e os sentimentos passam a ser vividos à flor da pele, de forma intensa, descontrolada, desmedida, sendo levados às raias: amor, ódio, inveja, ciúmes, possessividade, manipulação, violência, fraqueza, sonhos, pesadelos, medo, angústia, melancolia, delírio e loucura. Todas as personagens demonstram essas emoções e sentimentos de forma intergeracional, transbordando intensidade, complexidade, profundidade, densidade e visceralidade, tornando impossível ao leitor sair ileso à leitura desse clássico da literatura universal.

Neste artigo, analisaremos e interpretaremos seis ilustrações de *O Morro dos Ventos Uivantes* de Emily Brontë feitas pela ilustradora Janaina Tokitaka, nesta edição especial da obra lançada pela Antofágica Editora, no ano de 2021.

A Antofágica é uma editora do Rio de Janeiro, conhecida por sua excelente qualidade editorial e gráfica. A obra é versão capa dura, traduzida por Stephanie

Fernandes, com 496 páginas, de 23 cm de comprimento por 16 cm de largura e impressa em papel pólén, ou seja, de excelente qualidade.

Nosso trabalho de análise e interpretação das seis imagens da obra será à luz da semiótica. Segundo Santaella (1994, p. 13):

As linguagens estão no mundo e nós estamos na linguagem. A semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido.

Portanto, levaremos em conta as interrelações semióticas entre texto e imagem para fazermos possíveis interpretações polissêmicas de seus variados possíveis significados.

Para Schwarcz (1982, p. 104): “The illustrator, consciously or unconsciously, elegantly or crudely, *interprets*.”⁴ Temos, portanto, que o ilustrador concretiza os seus pontos de vista em relação às obras que retrata, sendo sempre algo particular a interpretação que ele dá e que pode se manifestar de maneira consciente ou não, de modo elegante e sutil ou grosseiramente. A abordagem que ele busca demonstrar é pautada em sua interpretação pessoal daquele trecho ou aspecto geral ou específico da obra, no fundo, é como a obra o toca e como ele resolve, a partir daí, tocar os leitores e fruidores daquele texto literário em específico.

Nodelman (1988, p. 103) diz-nos que:

In a sense, however, the actual text in a picture book is merely the most local and literal of a vast series of unspoken words that the pictures imply and depend on; although pictures are more literally manifestation of languages, they imply and are sustained by many different codes of signification - orderly structures of meaning that are actually unspoken texts.⁵

Portanto, as ilustrações são textos não falados, mas cheios de significação e que podem negar o que foi escrito pelo autor, contradizer, confirmar, expandir, enfim, dando

⁴ “O ilustrador, consciente ou inconscientemente, elegante ou de modo grosseiro, *interpreta*.” (Tradução nossa).

⁵ Em certo sentido, porém, o texto real em um livro ilustrado é apenas o mais local e literal de uma vasta série de palavras não ditas que as imagens implicam e das quais dependem; embora as imagens sejam mais literalmente manifestações de linguagens, elas implicam e são sustentadas por muitos códigos diferentes de significação - estruturas ordenadas de significado que são, na verdade, textos não falados. (Tradução nossa).

variados sentidos de significação em virtude das ilustrações serem uma linguagem não oralizada, mas, mesmo assim, cheias de polissemia.

Análises Semióticas das Ilustrações de Janaina Tokitaka

A seguir, passaremos às análises semióticas das ilustrações de Janaina Tokitaka de seis figuras extraídas da obra *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, pela Editora Antofágica, lançada em 2021. Assim, temos a Figura 1:

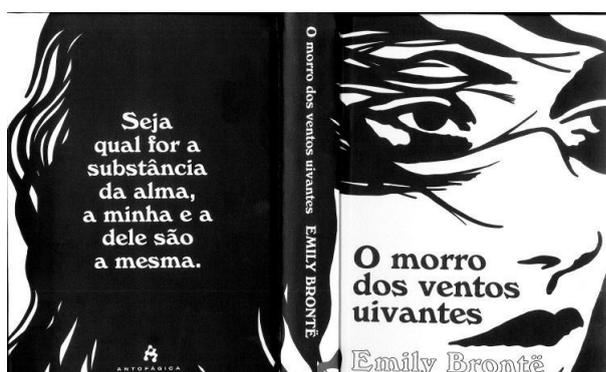


Figura 1: Fonte: Livro *O Morro dos Ventos Uivantes* (2021, capa-sobrecapa).

Analisando a Figura 1, temos que ela está em *close-up*. A visão em *close-up*, quando mantém o foco nos rostos dos personagens, traz-nos uma sensação de proximidade, para que sintamos os sentimentos privados deles.

Todas as imagens possuem o método monocênico, o qual, para Weitzmann (1947, p. 14) *apud* Pereira (2008, p. 46) é: “... baseado nos princípios das unidades de tempo e espaço e no qual somente uma cena é representada (com as atitudes e gestos expressivos das personagens convergindo para um momento definido da narrativa textual).”

Percebemos que uma única cena ocorre em cada uma das figuras mencionadas. O foco da ilustradora foi dar uma atenção detalhada ao que retratou e, por isso, optou por abordar um único acontecimento por cena.

Na primeira figura, temos a capa e a sobrecapa da obra, com o rosto de Catherine Earnshaw Linton olhando para a direita com um olhar vago e atormentado. Na imagem, os ventos açoitam os cabelos dela, que cobrem o rosto da protagonista,

ventos tempestuosos, os ventos uivantes, dos quais ela se tornou parte ao tornar-se um fantasma errante.

A imagem de Catherine possui peso visual, o qual é demasiado importante para compreendermos as ilustrações. Ele significa o quão aquilo que mais notamos, que mais nos chama a atenção ao mirarmos a imagem, aquilo que mais nos salta aos olhos tem importância, ou seja, tem peso visual. De acordo com as palavras de Nodelman (1988, p. 101):

Objects in pictures become meaningful in relation to extent to which we notice them and single them out for special attention. The more we notice them, the more visual weight they have. For instance, research reveals that human beings generally tend to find images of human beings more interesting than anything else and to give them more attention.⁶

Observando atentamente, mais uma vez, a Figura 1, observamos que o peso está no rosto da Senhora Earnshaw Linton: um rosto apático, pálido, lúgubre, sem vida, o rosto de um fantasma que vaga pelas charnecas à procura de seu amado Heathcliff. Mais do que isso, na Figura 1, a capa e a sobrecapa, há um *close-up* desse rosto, com um peso visual maior para os olhos da protagonista. Seu olhar fita o nada, não se fixa, é distante, vago, sem vida, atormentado.

Os olhos são símbolos arcanos, como nos diz Nodelman (1988, p. 107): “All symbols are inherently arcane. Only those in the know can interpret them. [For example], a cross is just two pieces of wood to those who are not familiar with its implications. [Nonetheless], knowledge and experience can provide that familiarity.”⁷ Sendo símbolos arcanos e utilizando nosso conhecimento e experiência acerca deles, temos que eles são primordiais para enxergar ao nosso redor e para dentro de nós mesmos; graças a eles vemos a luz, portanto, ver é uma incumbência do espírito e esse ato simboliza conhecimento. O Dicionário de Símbolos (s. d.) nos explica acerca desse símbolo arcano:

⁶ Objetos em imagens tornam-se significativos em relação à medida em que os notamos e os destacamos para atenção especial. Quanto mais os notamos, mais peso visual eles têm. Por exemplo, a pesquisa revela que os seres humanos geralmente tendem a achar imagens de seres humanos mais interessantes do que qualquer outra coisa e a dar-lhes mais atenção. (Tradução nossa).

⁷ Todos os símbolos são inerentemente arcanos. Somente aqueles com conhecimento sobre o que representam podem interpretá-los. [Por exemplo], uma cruz é somente dois pedaços de madeira para os não familiarizados com as suas implicações. [No entanto], [o] conhecimento e a experiência podem propiciar essa familiaridade. (Tradução nossa).

Segundo Cirlot, a essência do simbolismo do olho está contida num dito do filósofo romano Plotino, segundo o qual "nenhum olho está capacitado a ver o Sol enquanto, de certa maneira, não for ele mesmo um sol". Dado que o Sol é fonte de luz, e que a luz é símbolo da inteligência e do espírito, deduz-se que o processo de ver representa um ato do espírito e simboliza o conhecimento.

O olhar de Catherine Earnshaw Linton faz-nos tomar conhecimento desse mundo inóspito, selvagem, da ambientação e da história dos *moors* (um terreno típico das ilhas britânicas, alagadiço), da história de sua vida e sua família e do seu amor por Heathcliff. Olhar para dentro de seus olhos é conhecer esse amor incontrolável, intenso, visceral, enlouquecedor entre ela e Heathcliff. Contudo, seu olhar é vago, atormentado, é de uma pessoa já sem vida, morta, o que nos traz, nesse semblante, um tom fantasmagórico, observado na Figura 1.

A capa é simbólica, pois representa todo o seu enredo e narrativa, os *moors*, a morte, a loucura, o fantasma errante, todos sintetizados em Catherine, símbolo da paixão e amor de Heathcliff e mote de sua vingança contra Hindley Earnshaw, Edgar Linton, Isabella Linton, Linton Heathcliff, Catherine Linton e Harinton Earnshaw. Os olhos de Catherine, na capa e na sobrecapa, também simbolizam e sintetizam a obra em si.

Em relação à imagem da capa e sobrecapa, Nodelman (1988, p. 151) argumenta que:

In picture books, close-ups are rare – not surprisingly, for the width of most picture books makes it difficult to show a face without any background behind it. [...] If close-ups are used at all in picture books, they tend to be on the front cover or dust jacket and to operate more as an introduction to a character's appearance than as a way of revealing character.⁸

Por se tratar da capa, foi utilizado um dos recursos do ilustrador foi a focalização em close-up do rosto de Catherine Earnshaw Linton. Porém, diferentemente do que Nodelman diz sobre a capa e sobrecapa introduzir a aparência física do personagem, a

⁸ Nos livros ilustrados, os close-ups são raros – não surpreendentemente, pois a largura da maioria dos livros ilustrados torna difícil mostrar um rosto sem nenhum fundo atrás dele. [...] Se close-ups são usados em livros ilustrados, eles tendem a estar na capa ou sobrecapa e funcionam mais como uma introdução à aparência de um personagem do que como uma forma de revelar o personagem.

nossa capa específica da Antofágica (2021), elaborada pela ilustradora Janaina Tokitaka, revela mais sobre a natureza interior da personagem-protagonista e da obra em si.

Todas as ilustrações da obra são em preto e branco, ou seja, trabalham com tons de preto, com luminosidade e escuridão, com luz e sombras. Os tons de preto representam o lado sombrio do texto, pois um estudo da cor preta conclui que ela proporciona um efeito de ambiente fantástico, em relação diretamente proporcional com a saturação. A saturação relaciona-se com os níveis de preto nas imagens e, assim, temos que, quanto mais saturada, mais a imagem torna-se sombria e amedrontadora (NODELMAN, 1988). As imagens, portanto, possuem forte saturação de tons de preto, criando um tom fantasmagórico, lúgubre. A escolha pela cor preta dá-se porque é um livro pesado, denso, porque fala de morte e faz referência a um amor tóxico e obsessivo, à traição, à vingança. Nodelman (1988, p. 65-66) atesta que: “Pictures that use dark shades seem both more somber and more cozy than lighter pictures.”⁹ Ele também nos coloca acerca da importância da saturação: “it is saturation which manifests itself more powerfully in the analysis of the relations between connotations and perceptions.”¹⁰ (NODELMAN, 1988, p. 66).

A obra traz-nos essa sensação de tristeza e melancolia, em contraposição à alegria, que depende da leveza da saturação. A força dada às imagens está amarrada ao grau de escuridão da cor (NODELMAN, 1988, p. 66) e, justamente por isso, as figuras nos passam toda essa força, intensidade e pujança por seus tons de pretos escuros e saturados. O autor ainda nos diz, em uma pesquisa efetuada por Wexner e citada por Nodelman (1988, p. 63), que sujeitos escolheram vermelho, laranja e preto, quase de maneira igual, para sugestionar desafio e hostilidade. Desafios são perceptíveis ao se viver naquele ambiente inóspito e selvagem dos *moors*. Além disso, não percebemos hostilidade naquelas charnechas, urzais e nas relações interpessoais e no amor entre Catherine Earnshaw Linton e Heathcliff?

Outro aspecto importante a se observar é a posição da cabeça de Catherine Earnshaw e de seus olhos na capa e sobrecapa. Ambos estão focalizados à direita da imagem, o que chama mais a nossa atenção, em virtude de nós, enquanto leitores,

⁹ Imagens que usam tons escuros parecem mais sombrias e mais aconchegantes do que imagens mais claras. (Tradução nossa).

¹⁰ É a saturação que se manifesta mais poderosamente na análise das relações entre conotações e percepções. (Tradução nossa).

termos aprendido a ler textos e imagens da esquerda para a direita (NODELMAN, 1988, p. 135).

A próxima imagem a ser analisada é a Figura 2:



Figura 2: Fonte: Livro *O Morro dos Ventos Uivantes* (2021, p. 16-17).

Na Figura 2, temos uma visão mais aberta, um plano mais geral, ou seja, uma visão panorâmica, a qual, segundo o autor, quando esses personagens estão cercados pelos ambientes, isso nos mostra a relação entre eles e com outros personagens, ocasionando na representação de sua situação social. (NODELMAN, 2002).

Outro fator importante é o fato da imagem se estender a duas páginas, ocupando todo o espaço da esquerda para a direita. Acerca disso, Nodelman (1988, p. 139) aborda que:

One particular sort of repetitive rhythm is of particular significance in picture books. If a picture-book artist choose to extend his picture across facing pages, then the picture automatically breaks into to different parts – nothing of significance can appear in the middle, called the gutter, because it might be hidden or distorted in the blinding process. Consequently, picture-book artists have the problem of joining the two parts so that they do indeed form one cohesive and unified picture. [...] But even though the entire picture is a unified composition, each half of the picture also has its own self-contained patterns, and the patterns of the two halves rhythmically echo each other.¹¹

¹¹ Um tipo particular de ritmo repetitivo é de particular importância nos livros ilustrados. Se um artista de livros ilustrados optar por estender sua imagem em páginas opostas, a imagem automaticamente se divide em partes diferentes – nada de significativo pode aparecer no meio, chamado de sarjeta, porque pode ser ocultado ou distorcido no processo de cegar. Consequentemente, os artistas de livros ilustrados têm o problema de unir as duas partes de modo que elas realmente formem uma imagem coesa e unificada. [...] Mas mesmo que a imagem inteira seja uma composição unificada, cada metade da imagem também tem seus próprios padrões autocontidos, e os padrões das duas metades ecoam um ao outro ritmicamente. (Tradução nossa).

Percebemos que o trabalho de Janaina Tokitaka obteve êxito, porque, ao ilustrar duas páginas, não observamos pontos cegos, nenhuma parte foi distorcida ou tornada oculta. A imagem da Figura é coesa e unificada. Ao mesmo tempo em que a imagem pode ser analisada conjuntamente nas duas páginas, ela também pode ser analisada com cada lado individualmente. Os lados contêm significações próprios juntos e separadamente.

Arnheim (2001, p. 26) nos elucida sobre os objetos que aparecem à direita, mais visíveis, possivelmente, por isso, foi feita a escolha, pela ilustradora Janaina Tokitaka, de colocar o mausoléu da obra, também batizado de O Morro dos Ventos Uivantes, no topo direito da imagem, para que assim possa chamar mais a atenção do leitor:

A visão do lado direito deve ser mais articulada, o que explica porque os objetos que aparecem ali são mais visíveis. A atenção aumentada para o que se desenrola à esquerda compensa essa assimetria, e o olho se move espontaneamente do lugar que primeiro chamou a atenção para a área da visão mais articulada. Se esta análise for correta, distingue-se o lado direito por ser o mais conspícuo e por aumentar o peso visual de um objeto – talvez porque quando o centro de atenção está no lado esquerdo do campo visual, o “efeito de alavanca” acrescenta peso aos objetos à direita.

O autor ainda nos diz que: “Qualquer objeto pictórico parece mais pesado no lado direito do quadro.” (ARNHEIM, 2001, p. 25), o que corrobora nossa análise de que foi essa a razão da ilustradora ter escolhida colocar a propriedade da família Earnshaw, à direita da figura.

Notamos na Figura 2 que a materialização pictórica dos *moors* (morros dos ventos uivantes, terreno alagadiço comum das ilhas britânicas) é uma simbiose entre a elevação e os cabelos da nossa protagonista Catherine Earnshaw Linton. Os cabelos aos ventos dela aparecem, na figura, esbranquiçados, encanecidos, o que faz alusão tanto à neve que cai no terreno quanto à qualidade fantasmagórica da obra, além de fazer referência à perseguição do fantasma àqueles *moors*, àquela casa, tudo encontra-se estagnado, petrificado, sem evolução, como se o tempo não tivesse passado. Os *moors* escondem uma forma, a qual se disfarça por entre essa cabeleireira, ou seja, escondem a representação de uma mulher, de Catherine Earnshaw Linton que vaga por entre a charneca.

A Figura 3 será analisada agora:

Revista de Letras Norte@mentos



Figura 3: Fonte: Livro *O Morro dos Ventos Uivantes* (2021, p. 51).

Nesta figura, vemos a janela do antigo quarto de Catherine Earnshaw Linton, pela qual o espectro da mesma aparece batendo no vidro com os galhos de uma árvore, à maneira dos braços da mesma a assombrar Lockwood, dizendo; “Let me in.”¹² Sua imagem é fantasmagórica, o que notamos pelos tons de preto e pela saturação. A figura dela possui peso visual, à direita, o qual também ocorre por meio da visualização espectral de seu rosto. Acerca disso, Nodelman (1988, p. 133) atesta que: “The location of an object will attract our attention to a greater or lesser degree to the extent that it is closer or farther away from the center of a picture.”¹³ O isolamento do espectro e o aspecto de seu rosto ainda é mais um fator adicional que confere peso à imagem.

De acordo com Nodelman (1988, p. 136), o fato de que o fantasma se encontra à direita da imagem atesta que ele se encontra em situação de dificuldade: “Since we tend to empatizem with a character on the left, the move of a previously established protagonist to the right can suggest that the protagonist is in some sort of difficulty.”¹⁴

Por fim, a visão da Figura 3 é panorâmica, ou seja, uma distância média, que, como analisa Nodelman (2002), os personagens e os objetos não se deixam ofuscar pelo que acontece à sua volta, o cenário evoca um misto de intimidade e distância.

Passaremos agora à Figura 4:

¹² Deixe-me entrar. (Tradução nossa).

¹³ A localização de um objeto atrairá nossa atenção em maior ou menor grau na medida em que estiver mais próximo ou mais distante do centro de uma imagem. (Tradução nossa).

¹⁴ Como tendemos a simpatizar com um personagem à esquerda, o movimento de um protagonista previamente estabelecido para a direita pode sugerir que o protagonista está em algum tipo de dificuldade. (Tradução nossa).



Figura 4: Fonte: Livro *O Morro dos Ventos Uivantes* (2021, p. 223).

Nesta ilustração, Catherine Earnshaw Linton encontra-se enferma, acamada, já quase morrendo. Está no quarto com Ellen Dean, a “Nelly”. A protagonista encontra-se delirando, com febre, põe-se, à janela, levantando-a e deixando o sereno da noite e a lufada de ar gélido adentrar em seus aposentos. Encontra-se apenas com um xale pousado em seus ombros. Neste momento, os cabelos volumosos de Catherine já se encontram cortados. Heathcliff chega para visitá-la, quando ela lhe diz delirando, transtornada e agonizando: “- Deixe-me em paz. Deixe-me em paz – disse Catherine, em lágrimas. – Se errei, hei de morrer por isso. Agora basta! Você também me deixou, mas não vou perturbá-lo! Eu o perdoo. Peço que me perdoe também!”. (BRONTË, 2021, p. 229).

O que nos chama a atenção nesta figura são as formas e linhas do rosto de Catherine Earnshaw Linton. Há um predomínio de formas arredondadas, associadas à elasticidade e suavidade, além de linhas incompletas, descontínuas que representam instabilidade, o que gera um forte efeito na imagem (NODELMAN, 2002). Essas linhas descontínuas, instáveis relacionam-se com o rosto falho, borrado e fragmentado de Catherine Earnshaw Linton, assim como sua saúde física e mental, além de seus pensamentos delirantes e sua falta de lucidez.

Notamos também que as sombras em seu rosto, em particular na região dos olhos, têm função significativa, pois simbolizam o estado em que se encontra a protagonista interna e externamente, física e mentalmente (NODELMAN, 1988, p. 154).

A próxima imagem a ser analisada é a Figura 5:

Revista de Letras Norte@mentos



Figura 5: Fonte: Livro: *O Morro dos Ventos Uivantes* (2021, p. 292-293).

Nesta figura, Catherine Linton, a filha de Catherine Earnshaw Linton e de Edgar Linton, sai da sua propriedade, a Granja da Cruz dos Tordos, para procurar seu primo, Linton Heathcliff. Ela sai na companhia de Nelly, nessa busca. Notamos que, na imagem, o vestido de Catherine Linton transforma-se e funde-se com o morro (*moor*), tornando-se ambos, um só, sendo, visualmente, uma única silhueta. Ela quer buscar filhos de faisões. Ao pegar um deles, Heathcliff se aproxima e a acusa de roubar de sua propriedade. Então, convida-a a ir junto dele até o Morro dos Ventos Uivantes, pois ela conhece seu filho. Ele a reconheceu assim que a fitou e tem o intuito de seduzi-la para que ela vá com ele até a sua propriedade e, lá, tranque-a na mansão até que ela se case, forçadamente, com seu filho, Heathcliff Linton. Dessa maneira, Heathcliff poderá executar sua vingança contra Edgar Linton e se apossar de sua herança, ficando com a propriedade desse, a Granja da Cruz dos Tordos.

Há equilíbrio na imagem que se dá pelo processo de triangulação entre Catherine Linton no topo e os lados esquerdo e direito de seu vestido-morro embaixo. A simetria e o peso encontram-se presentes na figura. (ARNHEIM, 2001; NODELMAN, 1988).

Segundo Arnheim (2001, p. 12-13): “O equilíbrio é o estado no qual toda a ação chegou a uma pausa.” A escolha por retratar Catherine Linton e seu vestido-morro ao lado esquerdo da página dá-se por este ser mais central, mais importante e o mais enfatizado pelo fato de o observador se identificar com ele. Dessa maneira, a ilustradora Janaina Tokitaka induz-nos a nos identificarmos com Catherine Linton. Notamos também a presença da sombra, representada pela silhueta, a qual tem caráter significativo e simbólico (NODELMAN, 1988, p. 154).

Revista de Letras Norte@mentos

A última imagem a ser analisada é a Figura 6, a qual discorreremos neste instante:



Figura 6: Fonte: Livro: *O Morro dos Ventos Uivantes* (2021, p. 448-449).

Estamos no final do livro, Nelly reencontra Lockwood e lhe conta tudo o que aconteceu após a morte de Heathcliff: Catherine Linton está em um relacionamento amoroso com seu primo, Harrinton Earnshaw. Nelly diz que não é bom mexer com os mortos, que eles descansem em paz. Conta a Lockwood que, no cemitério, no meio, há uma lápide coberta pela urze, pelas ervas-daninhas, pelos galhos, que é a lápide da Catherine Earnshaw Linton, a qual morreu há mais de vinte anos; ao lado esquerdo, está a lápide do marido dela, Edgar Linton, na qual estão começando a aparecer os musgos; e, à direita, está a lápide de Heathcliff, que está nua, dada a sua recente morte. Esta cena final se passa em um dia mais ensolarado, simbolizando a passagem de uma época ruim que se transmutou em algo bom, iluminado, solar, como se todas as agruras e vicissitudes, que os personagens passaram, ficaram para trás.

Observamos, na ilustração, uma simbiose entre todos os elementos: brumas, névoas, vegetação, nuvens, luz solar. Tudo se funde, mescla-se, interconecta-se. Os traçados de algumas linhas são amorfos como o espectro de Catherine Earnshaw Linton; instáveis como a propriedade O Morro dos Ventos Uivantes, muito abalada e fustigada em decorrência das condições atmosféricas e climáticas; desestruturantes pela representação da chegada de Heathcliff que desestabilizou, desestruturou e destruiu aquela família; pela própria dissolução trágica das famílias da obra da qual restam apenas poucos personagens, pois quase todos morrem. Essa rigidez da natureza, esse sofrimento pelas estepes, pelo frio e inverno, pelos ventos fustigantes que castigam e abalam tudo à sua volta, simbolizam a própria destruição e extermínio pela desestrutura familiar disfuncional dessas duas famílias. Não há forma nem solidez.

Temos, novamente, a visão panorâmica em que há a visão do ambiente narrado, a representação de sua situação social (NODELMAN, 2002), o qual também analisa que:

Middle-distance shots and long shots predominate in picture books, and most picture books depict the actions they describe in a series of pictures that all imply the same distance from the scene. [...] Nevertheless, occasional shifts to a very long shot often indicate a change in the narrative situation. (NODELMAN, 1988, p. 152).¹⁵

A ilustração de um plano muito longo indica a mudança da situação narrativa, o que justamente ocorre ao final da obra quando as vicissitudes, intempéries e agruras são superadas e uma nova vida cheia de amor, esperança, paz e alegria se faz presente pelo amor entre Catherine Linton e Harrinton Earnshaw. Segundo Nodelman (1988, p. 136-137):

On the other hand, once a dangerous event is over, the positioning of a protagonist on the right might in fact suggest rest rather than tension – particularly in the last picture in a book; that probably happens because our habit of reading from left to right means that the right side of the last page will be the last thing we look at and thus signifies an ending.¹⁶

De fato, os nossos personagens descansam, literalmente, nos braços da Morte e, por isso, suas lápides encontram-se no canto inferior direito, como podemos observar pela vegetação rasteira que, como descrito no texto narrativo, cobre-as. E, por isso também, o foco, peso, equilíbrio estarem todos do lado direito da imagem, expondo o lado direito como a última página que nossos olhos leem antes da obra se encerrar.

Considerações Finais

¹⁵ Planos de média distância e planos de longa distância predominam nos livros ilustrados, e a maioria dos livros ilustrados retrata as ações que descrevem em uma série de imagens que implicam a mesma distância da cena. [...] No entanto, mudanças ocasionais para um plano muito longo geralmente indicam uma mudança na situação narrativa. (Tradução nossa).

¹⁶ Por outro lado, uma vez que um evento perigoso termina, o posicionamento de um protagonista à direita pode de fato sugerir descanso ao invés de tensão – particularmente na última foto de um livro; isso provavelmente acontece porque nosso hábito de ler da esquerda para a direita significa que o lado direito da última página será a última coisa que veremos e, portanto, significa um final. (Tradução nossa).

Podemos concluir que as ilustrações em livros são uma importante forma de interpretar e analisar, semioticamente, as possibilidades contidas dentro do texto literário narrativo, que, por sua vez, é polissêmico.

De acordo com Nodelman (1988, p. 125): “What is certain, however, is that pictures do indeed express such directed tensions and that illustrators make use of them to convey information about characters and situations.”¹⁷

Como o autor nos diz, é por meio das tensões direcionadas (peso, direção, equilíbrio, simetria, cores, tonalidades, saturação, perspectiva de ponto de vista, simbologia e iconografia) que os ilustradores transmitem informações sobre os personagens e as situações, o que alcançou o trabalho de Janaina Tokitaka, ilustradora desta obra.

Para Arnheim (2001, p. 29): “O significado da obra emerge da interação das forças ativas e equilibradoras.” É justamente o que ocorre com a relação entre essas diversas tensões direcionadas, que promovem forças ativas e equilibradas, dando, assim, harmonia e equilíbrio às representações ilustradas do texto narrativo literário.

Por todas essas razões descritas, a abordagem, o ponto de vista escolhido pelo ilustrador, afeta sobremaneira o modo como entendemos a situação que a imagem ilustra, influenciando-nos e fazendo-nos concordar ou discordar dessa representação ilustrativa que pode ter diversas possibilidades de significados, em virtude de possuir caráter polissêmico. Como já nos esclarecia Nodelman (1988, p. 149): “The choice of a particular point of view can greatly affect the way we understand the situation a picture depicts.”¹⁸

Por último, mas não menos importante, Arnheim (2001, p. 32) constata que: “Como regra, o contraponto pictórico é hierárquico – isto é, ele estabelece uma força dominante contra uma subserviente. Cada relação é desequilibrada em si; juntas elas todas se equilibram na estrutura de toda a obra.”

Em suma, concluímos que, quando as tensões direcionadas, que geram forças ativas e equilibradas se unem, juntam-se, ocorre, a partir daí, o equilíbrio e a harmonia que compõem a estrutura de toda a obra literária narrativa.

¹⁷ É certo, porém, que as imagens realmente expressem essas tensões direcionadas e que os ilustradores as utilizem para transmitir informações sobre personagens e situações. (Tradução nossa).

¹⁸ A escolha de um determinado ponto de vista pode afetar muito a maneira como entendemos a situação que uma imagem retrata. (Tradução nossa).

Referências

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. 12. ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2001.

BRONTË, Emily. *O morro dos ventos uivantes*. Rio de Janeiro: Antofágica, 496 p.

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. *Olho*. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/olho>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

NODELMAN, Perry. *Words about pictures: the narrative art of children's Picture Books*. Athens/London: The University of Georgia Press, 1988.

NODELMAN, Perry. *the pleasures of children's literature*. 3. ed. London: Pearson, 2002.

PEREIRA, Nilce Maria. *Traduzindo com imagens: a imagem como reescritura, a ilustração como tradução*. São Paulo: 2008. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - FFLCH, USP.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SCHWARCZ, Joseph. *Ways of the illustrator: visual communication in children's literature*. Chicago: American Library Association, 1982.

WEITZMANN, Kurt. *Illustrations in roll and codex – a study of the origin and method of text illustration*. Princeton: Princeton University Press, 1947.

Recebido em 28/02/2023

Aprovado em 10/05/2023