

**Texto, imagem e projeto gráfico na obra *Inês*, de Roger Mello e Mariana Massarani: por uma adaptação do mito português de Inês de Castro para crianças brasileiras**

Leandro de Sousa Almeida (UEPB)\*  
ORCID 0000-0001-5039-523X  
Valéria Andrade (UFCG)\*  
ORCID 0000-0003-2481-4108  
Marcelo Alves de Barros (UFCG)\*  
ORCID 0000-0001-7437-0344

**Resumo:** O presente artigo consiste em uma apreciação crítica agravadora, sobretudo no tocante à escassez de obras literárias inspiradas no mito português de Inês de Castro adaptadas para crianças brasileiras. Realizam-se algumas considerações sobre a possibilidade de (re)contação/adaptação da história do amor trágico de Pedro e Inês pela hibridização e/ou relação entre texto, imagem e projeto gráfico na adaptação *Inês* (2015), de Roger Mello e Mariana Massarani. Concebe-se o livro ilustrado como possibilidade de expansão e ampliação do mito em ressignificação para o público infantil. Como apoio teórico, recorreremos a discussões já nutridas por pesquisadoras relevantes para a área das narrativas gráficas, a saber, a brasileira Ninfa Parreiras (2009) e a francesa Sophie Van der Linden (2011), ambas especializadas em crítica do livro ilustrado.

**Palavras-chave:** Inês de Castro; literatura infantil; livro ilustrado; adaptação

**Abstract:** This article consists of a critical appraisal, especially regarding the scarcity of literary works inspired by the Portuguese myth of Inês de Castro adapted for Brazilian children. We consider the possibility of retelling/adaptation of the story of the tragic love of Pedro and Inês by the hybridization and/or relationship between text, image and graphic design in the adaptation *Inês* (2015), by Roger Mello and Mariana Massarani. The illustrated book is conceived as a possibility of expansion and enlargement of the myth in resignification for the children's audience. In the theoretical reference there is, therefore, the exploration of discussions already nourished by researchers who are relevant to the area of graphic narratives, such as the Brazilian Ninfa Parreiras (2009) and the French Sophie Van der Linden (2011), both specialized in criticism of illustrated book.

**Keywords:** Inês de Castro; children's literature; illustrated book; adaptation

**Resumen:** En este artículo se hace una evaluación crítica de la escasez de obras literarias inspiradas en el mito portugués en torno a Inês de Castro adaptado para niños brasileños. Se presentan algunas consideraciones respecto de la posibilidad de (re)cuento/adaptación de la historia del amor trágico de Pedro e Inês a partir de la hibridación y la relación entre texto, imagen y proyecto gráfico en la adaptación *Inês* (2015) de Roger Mello y Mariana Massarani. Se concibe al libro ilustrado como una posibilidad de expansión y ampliación del mito para el público infantil. En el marco teórico, a su vez, se apela tanto a las discusiones ya establecidas por investigadores reconocidos del área de las narrativas gráficas, como la brasileña Ninfa Parreiras (2009) y la francesa Sophie Van der Linden (2011), ambas expertas en la crítica del libro ilustrado.

**Palabras-clave:** Inês de Castro; literatura infantil; libro ilustrado; adaptación

Recebido em: 18 jun. 2019

| Aprovado em: 10 dez. 2019

\* Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: leandro\_almeida\_15@hotmail.com.

\* Doutora em Letras e professora da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: val.andradepb@gmail.com.

\* Doutor em informática e professor da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: mbarros@computacao.ufcg.edu.br.

## O Mito (d)e Inês de Castro

O mitólogo Joseph Campbell, autor referência na discussão mítica, no diálogo que faz com Bill Moyers em *O Poder do Mito* (1990, p.14), problematiza algo considerado crucial no tocante a relevância do mito na vida do ser humano:

**MOYERS:** Porque mitos? Porque deveríamos importar-nos com os mitos? O que eles têm a ver com minha vida?

**CAMPBELL:** Minha primeira resposta seria: “Vá em frente, viva a sua vida, é uma boa vida – você não precisa de mitologia”. Não acredito que se possa ter interesse por um assunto só porque alguém diz que isso é importante. Acredito em ser capturado pelo assunto, de uma maneira ou de outra. Mas você poderá descobrir que, com uma introdução apropriada, o mito é capaz de capturá-lo. E então, o que ele poderá fazer por você, caso o capture de fato? Um de nossos problemas, hoje em dia, é que não estamos familiarizados com a literatura do espírito. Estamos interessados nas notícias do dia e nos problemas do momento. Antigamente, o campus de uma universidade era uma espécie de área hermeticamente fechada, onde as notícias do dia não se chocavam com a atenção que você dedicava à vida interior, nem com a magnífica herança humana que recebemos de nossa grande tradição – Platão, Confúcio, o Buda, Goethe e outros, que falam dos valores eternos, que têm a ver com o centro de nossas vidas. Quando um dia você ficar velho e, tendo as necessidades imediatas todas atendidas, então se voltar para a vida interior, aí bem, se você não souber onde está ou o que é esse centro, você vai sofrer.

**MOYERS:** Quer dizer que contamos histórias para tentar entrar em acordo com o mundo, para harmonizar nossas vidas com a realidade?

**CAMPBELL:** Penso que sim [...].

A presente conversação entre Bill Moyers e Joseph Campbell teve lugar em 1985 e 1986 no Rancho Skywalker, de George Lucas, e mais tarde no Museu de História Natural de Nova Iorque. É lançada simultaneamente à minissérie para a TV, nos EUA, em maio de 1988. Sendo assim, *O poder do mito* é construído a partir de uma transcrição da longa entrevista entre Bill Moyers e Joseph Campbell.

O diálogo concebe e enfatiza as potencialidades da narrativa mítica na vida cotidiana como aporte simbólico capaz de engendrar e criar possibilidades de apropriação e convivência com o mundo, sobretudo, no tocante às questões internas aos sujeitos; por consequência, influenciando no padrão de comportamento social. A enfática proposição de Campbell, obviamente, não fala “sobre” o episódio inesiano especificamente, mas fala “ao” episódio inesiano, assim como a outras mitologias.

Acredita-se que, por tornar-se um mito na tradição artístico-cultural de Portugal e por vezes semelhante às tragédias gregas, a história dos amores de Pedro e Inês pôde ser canonizar no repertório artístico dos portugueses, principalmente por ser recontada por escritores e contadores pelas diversas formas artísticas. Hoje, após seis séculos, ainda reverbera-se o mito da “mísera e mesquinha que depois de morta foi rainha” – frase memorável de composição do poeta Luís Vaz de Camões, contida no Canto III de *Os Lusíadas*. Não por acaso, ouve-se no dia-a-dia o provérbio “Já é tarde, Inês é morta”, justamente quando se considera que algo não tem mais solução e/ou deu-se por encerrado. Portanto, além de chegar a ser oralizada inventivamente por diferentes povos, a memória da dama lourinha alimenta magicamente a literatura e outras artes, o que não deixou ser esquecido o mito da rainha coroada morta, fadando-lhe à condição de mito imorredouro.

No contexto das criações e dos dizeres do mito de Inês de Castro podem ser lembradas, em síntese cronológica, algumas referências “canônicas” com relação à sua justa posição nos modos poéticos de (re)contar-se, cujos processos hibridamente criativos ampliaram/atualizaram a história fazendo-se, portanto, a junção entre história e mito, ou ainda, a transubstanciação de matéria histórica em matéria mítica (HOSAKABE, 1998).

Assim sendo, em sua primeira vez, o episódio inesiano foi contado pelo cronista português Fernão Lopes (1380-1460), em *Chronica de El-rei Dom Pedro I* (1440 e 1450), o qual conta a história em contemporaneidade à escola literária denominada de *Humanismo* (1418-1527). Enquanto literatura de caráter ficcional, a aparição da história deu-se nas *Trovas à Morte de Inês de Castro*, de Garcia de Resende (1470?-1536), no *Cancioneiro Geral de 1516*, período em que ascendia o *Classicismo* (1527-1580), escola a qual fez alusão à *poesia lírica* aos modos greco-romanos. Na dramaturgia, por sua vez, *A Castro* (1587) foi a primeira tragédia clássica portuguesa, de António Ferreira (1528 – 1569). Inês de Castro também é lembrada na epopeia classicista, no poema épico *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões (1524?-1580), com o episódio da *Linda Inês* nas estrofes 118 a 135 do Canto III. No *Arcadismo* (1756-1825), o poeta português Manuel Maria de Barbosa du Bocage (1765-1805), inspirado em Camões, dedicou-lhe a cantata *À morte de Inês de Castro* (1791). O neoclassicista João Batista Gomes Júnior (1775-1803) é o autor da tragédia *A Nova Castro* (1857). Na contemporaneidade, em Heberto Helder temos *Os passos em volta* (1936), cujo conto “Teorema” retoma a história de Inês de Castro. A escritora Agustina Bessa-Luís retoma a história de Inês no romance *Adivinhas de Pedro e Inês* (1983). Por fim, o romance *A trança de Inês* (2001), da escritora Rosa Lobato de Faria, narra a história de Pedro e Inês em três dimensões temporais simultâneas: passado, presente e futuro.

A história de Inês de Castro, morta a mando do Rei D. Afonso IV, pela suposição da nobre galega respirar ameaças ao trono português não só comoveu o período medieval, mas também perdura comovendo o contemporâneo, sobretudo pelo modo como os fatos se sucederam. Assim, grosso modo, alguns destes acontecimentos merecem destaque, tais como: a princípio, a evidente paixão de Pedro por Inês desde a chegada da ama/aia ao castelo (1340), a quem sua então noiva, D. Constança, tinha por comadre e o rei por ameaça, pensando o monarca ser Inês um estratagema de Castela para ascensão da linhagem dos Castro ao trono; o assassinato de Inês de Castro a sangue frio (7 de Janeiro de 1355), com o horror e a brutalidade de sua execução ter sido contemplada pelos seus infantes; posteriormente ao assassinato, as guerras travadas entre pai (Rei D. Afonso IV) e filho (Príncipe Pedro) em razão do ódio e da dor que o condeído Pedro sentira pela perda; por vingança à amada Inês, a maneira a qual os fidalgos conselheiros são executados sob as ordens do agora rei D. Pedro I, sobretudo sendo-lhes arrancados os corações – lugar onde cultivam-se sentimentos –, e queimados – símbolo de destruição e purificação. Por fim, os fatos que representam a genuína e cruenta vingança – ou heroísmo: a legitimação matrimonial do casamento consumado em clandestinidade (1360), a transladação do corpo (1362) e a cerimônia solene de coroação e beija-mão sob a pena de morte a qualquer português contrário à ascensão de D. Inês de Castro *post-mortem*.

Além disso, é crucial observar que os respectivos acontecimentos estão, de forma imbricada, contidos nas narrativas históricas e míticas, ou seja, algumas de suas partes apresentam comprovações documentais, outras consistem em fabulação.

### **Por uma adaptação do Mito português de Inês de Castro para crianças brasileiras**

Há a ausência de produções artísticas inspiradas no mito dos amores de Pedro e Inês no âmbito da literatura infantil brasileira. Além disso, também é escassa no repertório inesiano a presença de obras cujas formas híbridas conjugam a linguagem visual com a verbal. Do mesmo modo, esse reducionismo ainda aplica-se à produção de adaptações que

tragam, de forma encantada, por assim dizer, o mito de Inês de Castro, justamente porque narrativa apresentar um conteúdo impróprio para as crianças.

Em Portugal há acentuada produção de obras literárias infantis inspiradas nos amores de Pedro e Inês. Dentre tantas, podem ser destacadas as seguintes obras: *Uma aventura na quinta das lágrimas* (1999), de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, com ilustrações de Arlindo Fagundes, publicada pela Editorial Caminho. A presente obra tem significativa recepção por parte do público infantil no âmbito dos livros para crianças. A aventura desenrola-se na Quinta das lágrimas, localizada veridicamente em Coimbra, perto do rio Mondego. No jardim, há uma fonte, a qual em seu fundo com pedras há manchas na forma de algas vermelhas que nem o tempo conseguiu apagar, cujo significado fabulado pelo mito diz ser sangue de Inês de Castro. *O amor de Pedro e Inês - Contado aos pequenotes* (2007), da autora Vanda Furtado Marques e ilustrações de Susana Silva, edição da Quetzal Editores, foi recomendado pela Fundação Calouste Gulbenkian, através da sua Casa da Leitura da Gulbenkian, site que contém a síntese e a crítica de mais de 900 livros infantis e juvenis, sendo também uma relevante fonte de informação para pais, educadores, professores, bibliotecários e outros mediadores de leitura. A obra *Coimbra – um itinerário da cidade para crianças* (2014), de Inês Prazeres, com ilustrações de Sofia Cardoso, disponível no editorial da Mutante Magazine, apresenta dois amigos chamados Pedro e Inês, que versam sobre a cidade dos amores e visitam os lugares mais emblemáticos.

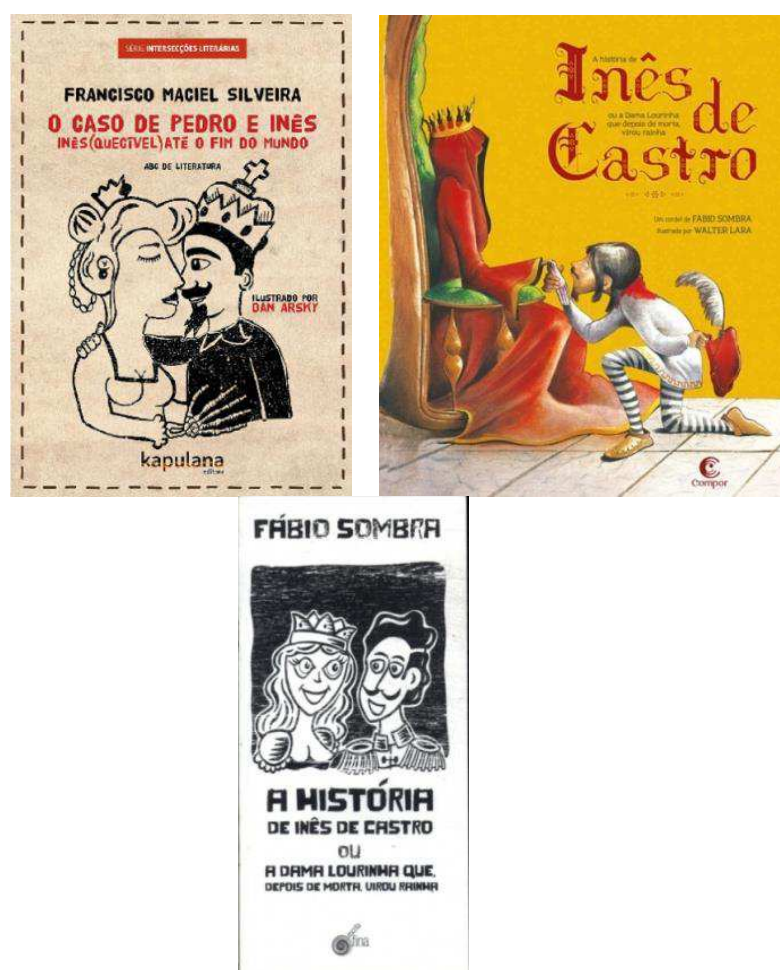
**Figuras 1, 2 e 3** – Capas das respectivas obras portuguesas destinadas aos pequenos leitores.



**Fonte:** (1) <https://www.leyaonline.com/pt/livros/infantil-e-juvenil/7-9-anos/literatura-infantil/uma-aventura-na-quinta-das-lagrimas/>. (2) <https://www.fnac.pt/O-Amor-de-Pedro-e-Ines-MARQUES-VANDA-E-SUSANA-SILVA/a196799>. (3) <https://mutante.pt/2014/12/livro-coimbra-ilustrada/>. Acessados em 18 de Junho de 2019.

No Brasil a produção de livros para o público infantil inspirados no mito inesiano não é acentuada tal como em Portugal, no entanto há duas obras na linguagem da literatura de cordel que, por mais que evidenciem o texto em versos, apresentam ilustrações e projeto gráfico que dialogam com a narrativa, a saber: *O caso de Pedro e Inês: Inês(quecível) até o fim do mundo* (2015), do professor e poeta Francisco Maciel Silveira, com ilustrações de Dan Arsky; como também o cordel ilustrado *A história de Inês de Castro ou a Dama Lourinha que depois de morta, virou rainha* (2011), de Fábio Sombra, com ilustrações de Walter Lara, publicada pela editora Compor e republicada pela editora Escrita Fina, na coleção Cordel Fino, que dá à obra um outro projeto gráfico com ilustrações do próprio poeta cordelista.

**Figuras 4, 5 e 6** – Principais obras infantis inspiradas no Mito de Inês de Castro que conjugam linguagens textuais e imagéticas.

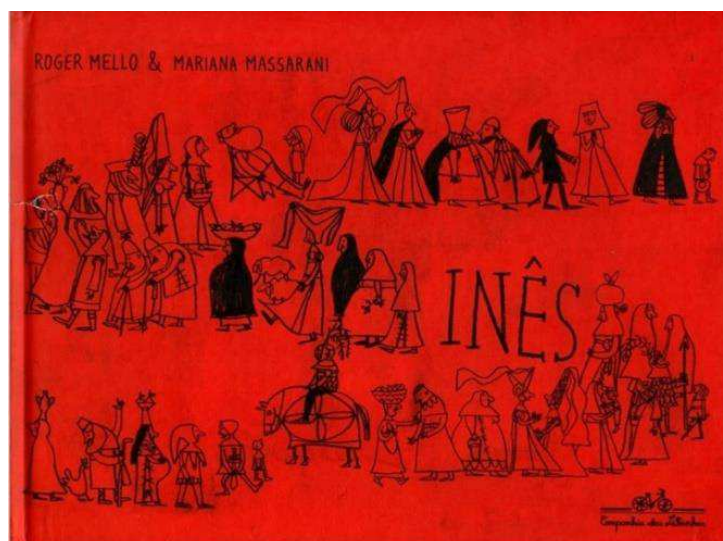


**Fonte:** (4) [http://www.kapulana.com.br/wp-content/uploads/2017/11/2017-08-10\\_pedro-e-ines-416x416.png](http://www.kapulana.com.br/wp-content/uploads/2017/11/2017-08-10_pedro-e-ines-416x416.png). (5) <http://www.comporeditora.com.br/site/compor/images/produtos/capas/ines-castro.jpg>. (6) [http://statics.livrariacultura.net.br/products/capas\\_lg/679/22616679.jpg](http://statics.livrariacultura.net.br/products/capas_lg/679/22616679.jpg). Acessados em 18 de Junho de 2019.

Portanto, é pensando nesse contexto que se justifica a importância de apresentar e analisar a adaptação de Roger Mello e Mariana Massarani, cujo objetivo repousa na apreciação de uma obra de grande relevância, tendo em vista a evidente escassez de adaptações que falem à maneira desse público específico. A presente obra, de autoria brasileira e adaptada a partir do mito português, destina-se às crianças brasileiras.



**Figura 7** – A capa da obra *Inês* apresenta a fila a que tiveram sido obrigados todos os cidadãos portugueses a prestarem honras à rainha em cerimônia de beija-mão.



**Fonte:** Mello e Massarani, 2015.

É sabido que desde os Irmãos Grimm, Charles Perrault, Hans Christian Andersen, entre outros escritores e (re)contadores de lendas, que a partir do século XVII houve notável interesse em adaptar histórias lendárias e mitológicas da oralidade e da tradição popular europeia para o público infantil. Não é por acaso que hoje temos o contato com histórias tais como Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve, etc. Essas histórias, em sua maioria, eram compartilhadas pela tradição oral. Em suas versões originais nunca seriam contadas a uma criança, uma vez que traziam passagens macabras ou sanguinárias, o que talvez não convenha ao imaginário infantil. Desse modo, as adaptações surgiram re-significando as histórias, tornando-as receptivas para um novo público, sobretudo adicionando elementos fantásticos, tais como magia, fadas, bruxas, príncipes encantados, duendes, monstros e heróis.

Sendo assim, pensando na importância de formas híbridas, no sentido da conjugação entre texto, imagem e projeto gráfico, a adaptação do mito inesiano suplementado, assim como foram as narrativas europeias, passa a ganhar encantamento por fazer a passagem do trágico para o mágico. É nesse sentido que se opera a relevância da obra *Inês* (2015), de Roger Mello e Mariana Massarani, destinado aos pequenos leitores brasileiros. Para tanto, os dois respectivos contadores e ilustradores de histórias estão situados no bojo dos autores brasileiros que produzem, com representatividade, literatura infantil ou histórias para crianças desde os anos de 1980-90.

Roger Mello e Mariana Massarani juntam-se através dessa obra para mostrar aos leitores que “talvez Inês não esteja tão morta assim, já que vive em cada um de nós e em cada detalhe do poema em forma de livro” (Lília Moritz Schwarcz *in* posfácio), narrado através do olhar de uma criança.

### **Texto, Imagem e Projeto Gráfico na obra *Inês*, de Roger Mello e Mariana Massarani**

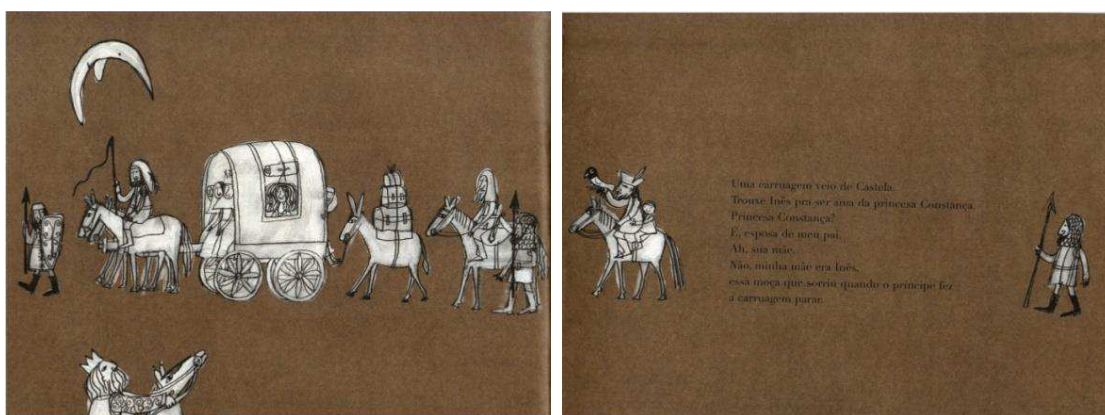
A personagem Beatriz, filha mais velha dos amantes, narra a história remontando a fatos que sucederam antes mesmo de seu nascimento:

Quando eles se conheceram,

Eu andava escondida no meio de outras coisas.  
 Curva de brisa, alga vermelha, briga de passarinho.  
 Eu ainda não era uma vez (MELLO; MASSARANI, 2015, p.1).

A narradora descreve uma série de acontecimentos, a exemplo da chegada de Inês a Portugal, com ênfase em sua chegada de carruagem ao castelo. A narradora mirim evidencia a troca de olhares e sorrisos que teria ocorrido entre o infante Pedro e a dama recém-chegada, visto que era dotada de uma beleza extraordinária. Essa mesma beleza tinha sido lembrada por Luís de Camões no canto III de *Os Lusíadas*, quando na estrofe 120 escreve: “Estavas, linda Inês, posta em sossego”. Algumas outras narrativas mencionam “colo de garça”, assim como era conhecida a fidalga nos salões pela sua graça e beleza.

**Figuras 8 e 9** – Cenas que representam a chegada de Inês a Portugal e a paixão à primeira vista notadamente evidenciada na troca de olhares e sorrisos.



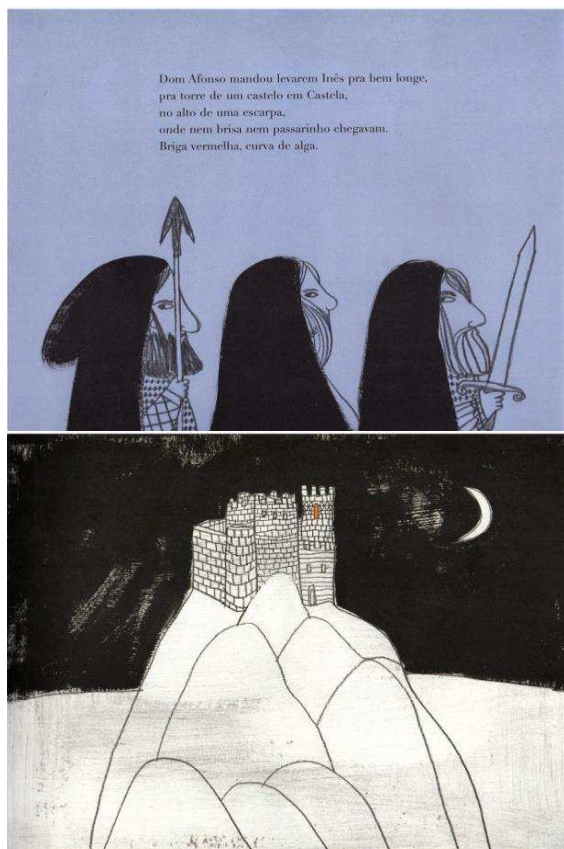
**Fonte:** Mello e Massarani, 2015.

A narradora também apresenta os encontros dos amantes às escondidas, cujo segredo rapidamente chega aos ouvidos do rei D. Afonso IV, quem não aceita em hipótese alguma tal mancebia, estando já o príncipe comprometido com D. Constança, haja vista que o rei acreditava ser a nobre galega uma estratégia de tomada ao trono português arquitetada por Castela.

Em meados do século XIV D. Afonso IV, antepenúltimo rei da dinastia de Borgonha, é o soberano que comanda o país de Portugal, no entanto, sua própria ascensão ao trono causa problemas, uma vez que sabia que seu pai, D. Dinis, tinha o propósito de alçar à condição de rei o filho bastardo Afonso Sanches, o que acarreta um período de guerra civil que se estenderia de 1320 a 1324, culminando em um burocrático acordo de paz entre as duas nações. Estando já na condição de rei entre os anos de 1336 e 1338, D. Afonso IV convive com constantes guerras entre as duas nações ibéricas. Apavorado com a possibilidade de perder seu trono para seu irmão bastardo, o rei D. Afonso IV toma a decisão de exilar Inês de Castro no convento de Santa Clara, onde estaria longe de Pedro. Na descrição da narradora-personagem Beatriz o lugar é chamado torre de um castelo.

Dom Afonso mandou levarem Inês pra bem longe,  
 Pra torre de um castelo em Castela,  
 No alto de uma escarpa,  
 Onde nem brisa nem passarinho chegavam.  
 Briga vermelha, curva de alga (MELLO; MASSARANI, 2015,  
 p.17).

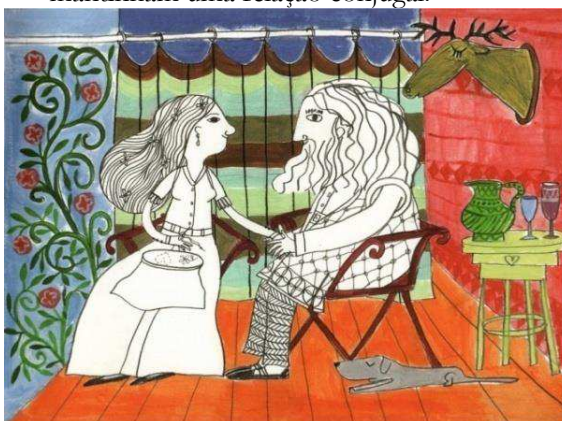
**Figuras 10 e 11** – A primeira imagem mostra os três conselheiros indo ao encontro de Inês e a segunda o lugar onde a levaram para exilá-la.



Fonte: Mello e Massarani, 2015.

Achando que Pedro ausentava-se do castelo apenas para caçar, por muito tempo D. Afonso IV e demais súditos não tinham por conhecimento que os amantes mantinham uma relação amorosa em pleno exílio de Inês, agora estando os amantes vivendo próximo à Quinta das Lágrimas, às margens do Rio Mondego, onde ali geraram três filhos, a saber: Beatriz, João e Dinis.

**Figuras 12 e 13** – As respectivas imagens mostram que, em pleno exílio, Inês e Pedro mantinham uma relação conjugal.







Fonte: Mello e Massarani, 2015.

Após chegar aos ouvidos de toda a corte o caso amoroso dos amantes, D. Afonso IV, sob a influência de seus conselheiros, decide pôr um fim ao romance através da morte. De fato, somos surpreendidos com a cena do assassinato, momento no qual é contemplada a imagem do sangue de Inês escorrendo, no local a que posteriormente se deu o nome de Quinta das Lágrimas, próximo ao rio Mondego. Segundo descrições históricas documentais, a ama tinha sido morta por degolação, sendo essa uma maneira de execução específica para a nobreza. Essa proposição pode ser constada no livro *Os grandes julgamentos da história – O processo de Inês de Castro* (1975), escrito sob a direção de A. Pedro Gil:

Inês de Castro morreu degolada – di-lo precisamente notícia lançada por um contemporâneo do acontecimento no chamado *Livro de Noa*, manuscrito que pertenceu ao Mosteiro de Santa Clara de Coimbra. E esta afirmação corresponde à representação escultórica, mas aqui em clara sugestão de que ela foi degolada pela garganta, pormenor que assinala uma execução em tudo conforme aos costumes da época, pois essa era a forma honrosa das execuções capitais, e como tal reservada aos membros da nobreza. Executada a sentença, foi o cadáver levado para a hoje arruinada Igreja de Santa Clara, e aí recebeu piedosa sepultura (GIL, 1975, p. 15-16).

Sobre o cruento momento, Luís de Camões, no canto III de *Os Lusíadas*, na estrofe 132, remonta que os assassinos ferem Inês a espada:

Tais contra Inês os brutos matadores,  
 No colo de alabastro, que sustinha  
 As obras com que Amor matou de amores  
 Aquele que depois a fez Rainha,  
 As espadas banhando e as brancas flores,  
 Se encarniçavam, fervidos e irosos,  
 No futuro castigo não cuidadosos (CAMÕES, 2002, p.50).

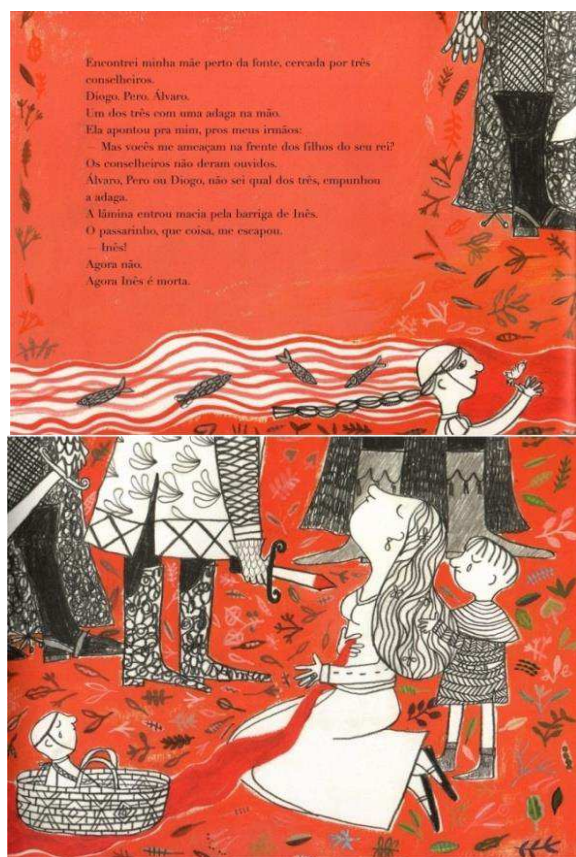
No livro ilustrado a descrição da cena deu-se pela narração de Beatriz, que menciona Inês sendo ferida com uma adaga:

Encontrei minha mãe perto da fonte, cercada por três conselheiros.  
 Diogo. Pero. Álvaro.  
 Um dos três com uma adaga na mão.  
 Ela apontou pra mim, pros meus irmãos:  
 – Mas vocês me ameaçam na frente dos filhos do seu rei?

Os conselheiros não deram ouvidos.  
 Álvaro, Pero ou Diogo, não sei qual dos três, empunhou a adaga.  
 A lâmina entrou macia pela barriga de Inês.  
 O passarinho, que coisa, me escapou.  
 – Inês!  
 Agora não.  
 Agora Inês é morta (MELLO; MASSARANI, 2015, p.27).

No entanto, de degolação ao corte de espada, Inês fora ferida fatalmente, pelo que a obra infantil, por meio da narradora e da ilustração, mostra uma adaga, e a ilustração também ameniza o tamanho da arma, o que contribuiria para a recepção amenizada da tragédia por parte dos pequenos leitores.

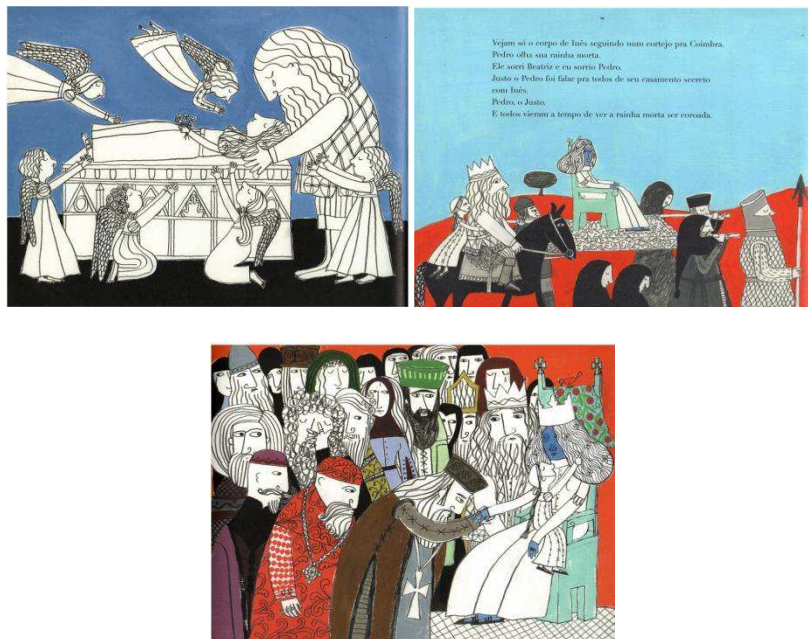
**Figuras 14 e 15** – Momento da execução de Inês de Castro contemplada pelos filhos, por quem a ama tinha pedido clemência.



**Fonte:** Mello e Massarani, 2015.

As demais cenas representam os momentos de sepultamento do corpo de Inês, depois o cortejo em transladação do túmulo para o trono, onde se realiza a solenidade de coroação e beija-mão. As respectivas cenas abordam a morte de maneira muito explícita, no entanto, há encantamento por tudo o que está acontecendo, haja vista que, mesmo depois de morta, Inês ainda faz parte da história, sobretudo quando lhe é conferida, por intermédio de D. Pedro, o título de rainha de Portugal.

**Figuras 16, 17 e 18** – Cenas que mostram Inês de Castro *post mortem*.

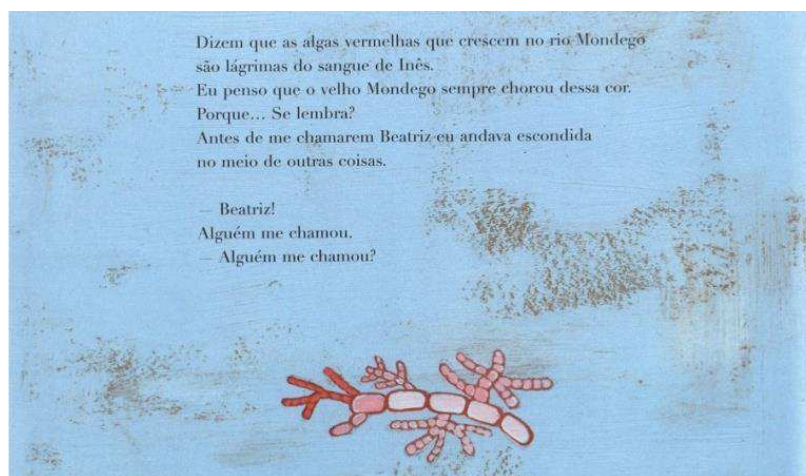


Fonte: Mello e Massarani, 2015.

Segundo a narrativa mítica, no lugar que fora cenário da tragédia até os dias de hoje repousa sangue inesiano que, como por mágica, deu uma coloração avermelhada às algas que vivem e ornamentam aquelas águas. Na narrativa da personagem Beatriz, isso fica bastante claro:

Dizem que as algas vermelhas que crescem no rio Mondego  
São lágrimas do sangue de Inês.  
Eu penso que o velho Mondego sempre chorou dessa cor.  
Porque... Se lembra?  
Antes de me chamarem Beatriz eu andava escondida  
No meio de outras coisas.  
– Beatriz!  
Alguém me chamou.  
– Alguém me chamou? (MELLO; MASSARANI, 2015, p.37).

Figura 19 – A imagem apresenta a alga vermelha na fonte.



Fonte: Mello e Massarani, 2015.

Nota-se que, por mais trágicas e cruéis que sejam as cenas, a composição imagética, pelas cores e texturas do fundo, bem como a posição das personagens, sobretudo os traços simples, trazem um sutil encanto, o que não ofende uma criança, principalmente em cenas como a do derramamento de sangue, a qual representa a perda da vida.

Estes, entre outros acontecimentos são relatados da maneira mais singela e simples pela qual uma criança poderia contar uma história. Neste sentido, a relação entre texto, imagem e projeto gráfico é o sustentáculo da adaptação-encantamento, a qual repousa, sobretudo, pela maneira como uma história de natureza trágica pode ganhar encanto e brilho a ponto de ser comparada com um conto de fadas, pelas suas características mágicas e fantasiosas.

A presente obra literária destinada às crianças é uma adaptação e, como tal, sofreu/submeteu-se a uma transmutação intermediária, visto que o mito foi propagado, em sua maioria, em outras mídias ou meios narrativos, tais como: literatura, escultura, música, teatro, etc. Em linhas gerais, concebe-se a adaptação como transposição de uma linguagem para outra, seja pelo objetivo de possibilitar e dar acesso a uma narrativa ou obra através de outras mídias e formas artísticas, seja para adequar um determinado conteúdo a um novo sistema de representação, cujo objetivo seja traduzir, em outros termos, tornar compreensível a outro público.

A adaptação, segundo Hutcheon (2011), é um trabalho que vem em segundo lugar, mas sem ser secundário. Adaptar, portanto, é um ato criativo e interpretativo seguido da apropriação da obra inicial. Desse modo, valendo-se de mecanismos de intertextualidade e intermedialidade no pressuposto transsubstancial, a adaptação transita por fronteiras múltiplas. No caso de *Inês*, de Roger Mello e Mariana Massarani, transita, assim como na acepção da pensadora supracitada, “do contar para o mostrar”. Diante do que pôde analisar, as descrições da narradora mirim, no tocante aos detalhes, não esgotam a representação imagética, nem vice-versa.

Como lembra-nos Linden (2011), a escrita nasceu das imagens e essa relação de interdependência e associação perdura por ser essencial na discussão, sobretudo, no âmbito das obras infantis, que se caracterizam por conjugar diferentes linguagens. No entanto, por muito tempo as ilustrações e figuras contidas nos livros infantis assumiram o papel de servirem de complementação para o texto escrito ou uma estratégia de preenchimento de lacunas de interpretação, como se as imagens servissem subordinadamente ao texto. Em contraposição, sabe-se que as imagens são linguagens complexas e polissêmicas, sendo elas também autônomas, em outras palavras, uma arte por si só. Texto, imagem e projeto gráfico, portanto, atuam conjuntamente na construção dos significados da obra, o que na obra analisada se observa claramente.

Linder (2011) destaca três tipos de relação entre texto e imagem, a saber: relação de redundância, relação de colaboração e relação de disjunção. Diante da análise da obra *Inês*, é possível perceber que a segunda relação se encaixa perfeitamente, visto que a relação de colaboração expressa “a ideia de que textos e imagens trabalham em conjunto em vista de um sentido comum” (LINDER, 2011, p.35), isto é, a autora está considerando o modo como essas linguagens se combinam para produzir um discurso único. Sendo assim, na relação de colaboração “o sentido não está nem na imagem nem no texto: ele emerge da relação entre os dois” (LINDER, 2011, p.35).

No livro analisado é possível inferir que os desenhos não estão corretos e repetitivamente associados à narrativa textual. Fazendo menção às ideias de Parreiras (2009), os desenhos não têm que ser corretos e explicativos, nem conter traços lineares, mas devem ser instigantes. Sendo assim, acredita-se que não devam reproduzir o conteúdo da história ou o teor dos poemas, mas devem sugerir algo, marcar presença como outra linguagem que configura aquela obra.



Parreiras (2009, p.53) destaca que “quando a ilustração é poética e artística, ela vai além do papel de cumprir com uma função decorativa: ela encanta, comove e leva o leitor a um universo simbólico, com sentimentos e sensações”. É diante desse pressuposto que se considera a ilustração como potencial ampliador das referências do texto, cuja interpretação leitora suplementará e/ou completará as lacunas que só podem ser preenchidas por ele mesmo. Nessa experiência há o encanto, sentimento de que leva o leitor a maravilhar-se no engajamento por imersão na obra, adentrando-a por completo.

Nesse sentido, Parreiras (2009) e Linder (2011) concebem a diagramação como um elemento crucial na composição do livro infantil, bem com na experiência estética da leitura. Tal recurso se refere à composição física do livro, isto é, sua diagramação, a forma do livro, o papel utilizado, o tipo de letra, a paginação, tamanhos etc. Todos esses elementos estão ligados aos procedimentos técnicos, industriais e mercadológicos do livro infantil, no entanto, são indissociáveis na relação entre texto, imagem e projeto gráfico. Assim, na obra *Inês* a diagramação fica evidente, por exemplo, no tamanho do livro, na textura das páginas e nas cores fortes, o que o torna tão atrativo na experiência de leitura.

É, portanto, neste sentido que se considera a obra analisada como um artefato mágico, capaz de trazer para a experiência estética de leitura o melhor da infância, por meio das cores fortes, os traços em grafite irregulares, diálogos simples, entre outros elementos que compõem o livro ilustrado e que nos fazem acreditar que, de fato, uma criança, Beatriz, está contando a história para outra criança.

### Referências

- CAMPBELL, J. **O poder do mito**. Trad. Carlos Felipe Moisés. Org. Betty Sue Flowers. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAMÕES, L. **Os Lusíadas**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- HOSAKABE, H. A pátria de Inês de Castro. In: IANNONE, C. A; GOBI, M. V. Z; JUNQUEIRA, R. S. (Orgs). **Sobre as naus da iniciação**: estudos portugueses de Literatura e História. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p.105-117.
- PARREIRAS, N. **Confusão de línguas na literatura**: o que o adulto escreve, a criança lê. Belo Horizonte: RHJ, 2009.
- MELLO, R. **Inês**. Ilustração de Mariana Massarani. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2015.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
- LINDEN, S. **Para ler o livro ilustrado**. Tradução: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MAGALHÃES, A. M.; ALÇADA, I. **Uma aventura na quinta das lágrimas**. Ilustrações de Arlindo Fagundes. Editorial Caminho: Portugal, 1999.
- SILVEIRA, F. M. **O caso de Pedro e Inês**: Inês(quecível) até o fim do mundo. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.
- SOMBRA, F. **A história de Inês de Castro ou dama lourinha que, depois de morta, virou rainha**. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2011.
- GIL, A. P. **Os grandes julgamentos da história: o processo de D. Inês de Castro**. Lisboa: Otto Pierre, 1975.