

A INES DE CASTRO,  
DE GIUSEPPE PERSIANI, NA CAMONIANA ITALICA,  
DE GIACINTO MANUPPELLA

ANA BEATRIZ ANDRADE\*

“A HISTÓRIA DOS AMORES funestos do Infante de Portugal D. Pedro e de Inês de Castro tem fornecido um dos temas mais fecundos de todos os tempos nas literaturas de diversos países” (Roig, 1986: XVII). Foi precisamente o poema épico de Luís de Camões, que no canto III dedica as estrofes 118 a 135 àquela “que depois de morta foi rainha” (Camões, 2021: 136, *Lus.* 3.118.8), um dos proeminentes veículos de transmissão desta história, um pouco por todo o globo.

A recolha *Camoniana italica. Subsídios bibliográficos*, de Giacinto Manuppella (1972), testemunha a receção de Luís de Camões em Itália. À semelhança do que havia feito previamente na *Dantesca luso-brasileira. Subsídios para uma bibliografia da obra e do pensamento de Dante Alighieri* (1966), Manuppella leva a cabo um trabalho que evidencia a fecundidade das relações culturais entre Portugal e Itália. Através de uma compilação de títulos inscritos em campos como a crítica, a tradução, a literatura e as artes, são relevados, desta feita, os ecos camonianos em Itália. Nessa recolha, além de Camões, num âmbito geral, é também dedicado um capítulo exclusivamente à fortuna do tema de Inês de Castro, “O tema de Inês de Castro em Itália” (Manuppella, 1972: 195-238),

---

\* Doutoranda em Línguas Modernas: Culturas, Literaturas, Tradução, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, a desenvolver uma tese sobre a receção crítica de Dante Alighieri em Portugal, nos séculos XX e XXI, financiada pela FCT <https://doi.org/10.54499/2022.14666.BD>. [abnandrade@student.fl.uc.pt](mailto:abnandrade@student.fl.uc.pt)

contemplando a bibliografia, os estudos críticos, o teatro, a ópera e o bailado<sup>1</sup>. Deste elenco, um dos itens que se destaca é a ópera de Giuseppe Persiani, *Ines de Castro* (1835), à qual dedicaremos a nossa análise.

O interesse que este tema despertou no campo literário poderá estar relacionado não só com o aspeto trágico da vivência de Inês de Castro, bem como com os vazios de informação sobre a protagonista. Escreve Maria Leonor Machado de Sousa que “[d]ados autênticos a seu respeito são apenas circunstanciais [...]” (Sousa, 1987: 11)<sup>2</sup>, pelo que uma parte considerável das referências que chegaram até aos nossos dias são o resultado de um cruzamento entre História e lenda, no qual intervieram cronistas, comentadores da obra de Camões e escritores, que procuraram completar a biografia de Inês de Castro.

Além da recolha de Giacinto Manuppella, há, ainda, outros índices que se dedicam exclusivamente a este tema, como *Inês de Castro na ópera e na coreografia italianas*, elaborado por Manoel Pereira Peixoto d’Almeida Carvalhaes (1908), e que dá conta das adaptações do tema para a esfera musical e para o bailado. Anos mais tarde, o tema é retomando numa das partes de um trabalho de âmbito mais geral, a *Inesiana ou bibliografia geral sobre Inês de Castro* (1986), de Adrein Roig, que considera uma grande variedade de campos além do musical<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Além da secção dedicada a este tema, Giacinto Manuppella considera na sua recolha as seguintes matérias: as obras de Luís de Camões publicadas em língua original, as traduções integrais e parcelares de *Os Lusíadas*, as traduções da lírica, composições literárias inspiradas em Camões, estudos, a presença do poeta português nas artes plásticas e figurativas e na ópera, e, ainda gravuras.

<sup>2</sup> Seriam estes dados “[...] nome, família, as condições em que veio para Portugal, a paixão que despertou em D. Pedro, os filhos que dele teve e a sua morte em Coimbra por ordem real.” (Sousa, 1987: 11). Para uma atualização da informação acerca de Inês de Castro, ver *A rainha, as infantas e a aia. Beatriz de Castela, Branca de Castela, Constança Manuel, Inês de Castro* (Menino; Costa, 2012).

<sup>3</sup> A recolha incide nos campos da bibliografia e história da literatura, da história,

Especificamente no campo musical, as recolhas previamente mencionadas dão conta das várias óperas que têm por base este tema, de compositores como Francesco Bianchi (1794), Giuseppe Giordani (1793), Niccolò Zingarelli (1798) ou Giovanni Pacini (1851). Caso curioso, e cujos libretos tivemos a oportunidade de analisar, é o do final das óperas de Francesco Bianchi (1794) e de Niccolò Zingarelli (1798): em ambas o rei D. Afonso IV compadece-se perante as súplicas da protagonista, que acaba por sobreviver, contrariando as versões mais correntes.

Uma das óperas que recupera este tema e que mais sucesso alcançou foi a *Ines de Castro*, de Giuseppe Persiani, com libreto de Salvatore Cammarano<sup>4</sup>. Desde a primeira exibição em 1836, em Bologna, foi representada cerca de sessenta vezes ao longo do século XIX, tanto em Itália como em algumas das maiores cidades europeias, com registo de passagem por Paris, Londres e Lisboa<sup>5</sup>. Em tempos mais recentes, o melodrama foi exibido em 1999 no teatro Pergolesi, em Jesi, província de Ancona, e em 2003 em Coimbra e Alcobça<sup>6</sup>. Existe ainda uma gravação sonora ao vivo, lançada em 2000 pela Bongiovanni, sob a direção do maestro Enrique Mazzola<sup>7</sup>.

---

da poesia, do tema de Inês de Castro em Camões, do teatro, da ópera e coreografia, da ficção, das viagens, da iconografia e de outros estudos.

<sup>4</sup> A ópera de Giuseppe Persiani faz parte das recolhas mencionadas (Carvalhaes, 1908: 52-83; Manuppella, 1972: 216-228; Roïg, 1986: 264-272, 278-279), sendo elencadas várias apresentações.

<sup>5</sup> Saverio Durante (1970: 35-47) elaborou um levantamento que conta com cinquenta e três exibições. No entanto, outros apontam que o número de representações da ópera se aproximou de sessenta (Ciarlantini, 2015).

<sup>6</sup> De acordo com o programa e o cartaz destas iniciativas, a ópera foi exibida no Pátio das Escolas da Universidade de Coimbra nos dias 6 e 7 de junho de 2003, e nas Escadarias do Mosteiro de Alcobça no dia 10 de junho de 2003. A produção de António Mendes, com encenação de Carlos Avilez, foi acompanhada pela Orquestra do Norte, dirigida pelo maestro José Ferreira Lobo.

<sup>7</sup> Apesar de não ser indicado o lugar nem a ocasião na qual esta ópera foi represen-

O compositor Giuseppe Persiani (Recanati, 1799-Neuilly-sur-Seine, 1869) (Ciarlantini, 2015) cresceu no seio da escola privada de música de seu pai, Tommaso Persiani, tendo-lhe seguido as pisadas ao aprender violino. Em 1820, começa a frequentar o Reale Collegio di Musica di Napoli, onde teve como mestres figuras como Nicola Zingarelli, Giacomo Tritto ou Girolamo Crescentini, e foi colega de Luigi Ricci e Vincenzo Bellini. Três anos mais tarde, em 1823, rumo a Cerignola, na região da Puglia, fixando-se em Roma a partir do ano seguinte.

O casamento de Giuseppe Persiani com a conhecida soprano Francesca Felicità Maria Tacchinardi, em arte Fanny Tacchinardi, contribuiu favoravelmente para a sua carreira de compositor. O pai de Fanny, Nicola Tacchinardi, também ele cantor, além de empresário e conhecedor de arte, estava bem inserido no meio musical da época, pelo que Persiani teria beneficiado dos seus conselhos e contactos. Após a composição de *Ines de Castro*, e do sucesso que este melodrama atingiu<sup>8</sup>, a carreira de Persiani começou a entrar em declínio, pelo que se ocupava das esporádicas preparações de espetáculos das suas óperas, além de atuar como empresário para teatros e como agente da esposa. Foi de resto a carreira de Fanny<sup>9</sup> que levou o casal a fixar-se, na época de inverno, em Paris, onde a cantora ocupou o lugar de *primadonna*, deslocando-se na época de primavera para Londres, onde frequen-

---

tada no momento da gravação ao vivo, a capa do álbum musical contém informações relativas aos seus intervenientes. À Orchestra Filarmonica Marchigiana e ao Coro Lirico Marchigiano “Vincenzo Bellini”, juntaram-se as vozes de Maria Dragoni, José Sempere, Massimiliano Gagliardo, Lisa Houben, Mirela Cisman, Gianni Mongiardino, e Lorenzo Cescotti nos papéis principais.

<sup>8</sup> Saverio Durante compilou uma secção dedicada às recensões das várias representações da ópera, que comentam não só as exibições como também o trabalho da dupla Persiani-Cammarano (Durante, 1970: 49-109).

<sup>9</sup> Fanny Tacchinardi Persiani foi protagonista em óperas de compositores Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini e Giuseppe Verdi, entre outros (Ciarlantini, 2019).

temente cantava no teatro Her Majesty's. Após o abandono dos palcos, o casal retira-se definitivamente para Neuilly-sur-Seine, onde termina os seus dias.

Na época lírica de Carnaval do ano 1834-1835 do teatro San Carlo de Nápoles, foi feita a encomenda de uma ópera séria para o libreto de Salvatore Cammarano (em algumas fontes referido como Salvatore), nesta época ainda novato nesta profissão. Cammarano (Nápoles, 1801 – Nápoles, 1852) viria a escrever mais de cinquenta libretos ao longo da sua carreira, para compositores como Gaetano Donizetti, Giovanni Pacini, Saverio Mercadante, Giachino Rossini e Giuseppe Verdi (Giraldi, 1938).

Apesar de Giacinto Manuppella elencar a *Ines de Castro* de Giuseppe Persiani na sua *Camonianiana italica* (1972), dando quase como certo que a inspiração para este libreto teria tido a sua origem no episódio de *Os Lusíadas* (Camões, 2021: 136-140, *Lus.* 3.118-135), surgem outras informações que complexificam a questão. Adrien Roïg, no item número 1173, dedicado a “Bidera, Manuel. *Inês de Castro*”, acrescenta a informação “Tragédia sobre a qual foi feito o libreto de Cammarano, com música de Persiani” (Roïg, 1986: 183). Também Maria Leonor Machado de Sousa recorda esta associação entre o drama de Manuel Bidera e o libreto de Salvatore Cammarano, ressaltando, porém, que sobre o referido drama “[...] não se encontram quaisquer indicações.” (Sousa, 1987: 339), uma ausência de informações que confirmamos na nossa pesquisa. No entanto, a mesma estudiosa apontara anteriormente para outra possível fonte utilizada por Cammarano: *Reynar después de morir* (1821), um drama de Luis Véles de Guevara (Sousa, 1987: 121)<sup>10</sup>. Por sua vez, Saverio Durante

---

<sup>10</sup> “Qualquer que seja o mérito de *Reynar después de morir* [...] a verdade é que se trata da obra dramática sobre o assunto que maior vitalidade demonstrou. Além do aproveitamento de motivos, mesmo em obras de outros géneros, influenciou profundamente o teatro português do século XVIII [...], inspirou a ópera mais célebre sobre este tema, a *Ines de Castro* de Persiani, 1835 [...]” (Sousa, 1987:121). O paralelo só

recupera as palavras de Giuseppe Radiciotti, que atribui também a Manuel Bidera a origem do texto de Cammarano, através da interpretação que faz de um prefácio do libretista<sup>11</sup>. Da mesma feita, Durante refere que as fontes terão sido variadas sem que exista menção a um nome específico<sup>12</sup>.

Quanto ao manuscrito autógrafa da partitura de Persiani, esse continua em parte incerta até ao dia de hoje, pelo que a questão permanece em aberto. A representação que ocorreu em Jesi, em 1999, teve por base a investigação de Paola Ciarlantini apoiada em duas cópias de 1835. No presente trabalho, utilizámos como base uma edição de redução da parte instrumental para piano, na qual se mantêm todas as partes vocais.

O libreto começa por dar indicação da localização espaciotemporal da trama: “La scena è parte nella Reggia di Coimbra, parte nel Castello d’Inès. L’epoca rimonta al 1349” (Persiani, s.d. [1835]: p.n.n.). Além desta informação, é também fornecida a listagem de personagens e a voz a cada uma atribuída, à qual se soma um coro composto por personagens próprios de uma corte:

Alfonso IV, Re di Portogallo (Basso)  
 Don Pedro, Suo Figlio (Tenore)  
 Bianca, Infante di Castiglia (Contralto)

---

poderá ser considerado, no nosso entender, em termos muito gerais.

<sup>11</sup> “Giuseppe Radiciotti dice che [...] il Cammarano, ‘giovandosi soprattutto, come dichiara nella prefazione al suo lavoro, del piano d’un drama tragico tracciato da Emanuele Bidera...’ gli avrebbe scritto il libretto della *Ines*.” (Durante, 1970: 29).

<sup>12</sup> “In realtà il solo Cammarano, nella citata prefazione, anziché esporre il solito argomento, informa il lettore di aver consultato le tragedie sopra citate, avvicinato noti coreografi che avevano già trattato le vicende di Ines ed essersi giovato del piano di un ‘Dramma tragico di un ragguardevole amico’, che non nomina affatto ed il cui nome il Radiciotti – contrariamente al suo solito procedere – non ci ha detto dove l’abbia preso” (Durante, 1970: 30). Não nos é, no entanto, claro, a que prefácio se referem Giuseppe Radiciotti e Saverio Durante, uma vez que mais nenhuma fonte bibliográfica lhe faz referência e a partitura a que tivemos acesso não o contempla.

Inès de Castro (Soprano)

Gonzales, Grande del Regno (Basso)

Elvira, Damigella d'Inès (Mezzo Soprano)

Rodrigo, Capitano degli arcieri Reali (Tenore)

Coro di Dame della Corte reale, di Damigelle, di Grandi del Regno,  
di Guerrieri

O enredo desenvolve-se ao longo de três atos. O primeiro ato, o mais longo, inicia-se com uma sinfonia orquestral que recorda a sonoridade de óperas como *La Cenerentola* (1817), de Gioachino Rossini, com libreto de Jacopo Ferretti, mais adequada a um *drama giocoso*<sup>13</sup>, como o é a ópera de Rossini, e que contrasta com a componente dramática da história de Inès. Contudo, o próprio Persiani inclui no título de *Ines de Castro* a designação de *opera seria*<sup>14</sup>.

A primeira cena tem lugar no paço real de Coimbra, e abre-se com o momento musical *Quale oltraggio*, no qual um coro masculino, juntamente com Gonzales, comenta a recusa de D. Pedro de se casar com Bianca, a infanta castelhana. De seguida, num dueto entre D. Alfonso e Gonzales (*L'udisti? Al mio voler s'oppose*), este último revela ao rei as motivações do príncipe: estaria, já desde a altura em que era casado com Constança, enamorado de uma outra mulher, de nome Ines de Castro. Perante estas revelações, D. Alfonso, indignado com a situação, mostra intenções de deserdar o filho (*Le tue smanie, il lungo pianto*).

A segunda cena é ambientada nos jardins do castelo de Ines, onde esta espera por D. Pedro (*Trascorsa è l'ora!... e un'altra ancor*). Chegado o príncipe, o casal partilha um dueto (*Ines diletta!... Che non dice al cor tremante*), em que

---

<sup>13</sup> Por *drama giocoso* entende-se uma composição em que o tratamento das matérias se coloca entre a *opera seria* e a *opera buffa*, terminando com um final feliz.

<sup>14</sup> A *opera seria* consiste numa composição operática em que são tratados os dramas e as paixões humanas, recuperando personagens da mitologia, da épica cavaleiresca, da história da Antiguidade e do período medieval.

D. Pedro exprime as suas intenções de renunciar ao trono para poder reconhecer legitimamente os seus filhos. O dueto conclui-se com o seu casamento. Gonzales, que observou o momento anterior, tentar convencer o príncipe a abandonar Ines. Porém, D. Pedro confirma o enlace e incentiva o conselheiro a contar ao rei o sucedido. Assim que as duas personagens masculinas abandonam a cena, entra Elvira que informa Ines que os seus filhos haviam sido raptados por Gonzales.

A terceira cena, que corresponde ao *finale* do primeiro ato (*Della gioia si diffonda*), começa com um coro que louva Bianca como futura rainha. Esta, em retorno, promete aos lusitanos o afeto de uma mãe<sup>15</sup>. D. Alfonso tenta, então, que D. Pedro prometa a Bianca que se casa com ela, porém o momento é interrompido por Ines que revela ao rei que as crianças são seus netos, enquanto suplica por eles.

O *finale* conclui-se com um *ensemble concertato* (*D'arcano orribile*), no qual, seguindo a revelação de Ines, esta pede para morrer a troco de a vida dos filhos ser poupada. No entanto, Bianca ameaça que se o seu casamento com D. Pedro não se realizar, o seu pai, rei de Castela, declarará guerra a Portugal. Perante esta situação, D. Alfonso manda prender Ines.

O segundo ato decorre na prisão. D. Pedro planeia libertar Ines mas é travado por D. Alfonso: defrontam-se num duelo e o rei acusa o príncipe de o tentar deliberadamente matar (*Il vecchio genitor*). Rodrigo interrompe o momento com uma mensagem de Ines para D. Alfonso: deseja ser ouvida em audiência, pedido ao qual o rei acede.

A segunda cena deste ato inicia-se com um *concerto* de violino que serve também de *intermezzo* à ópera. Segue-se a ária de Ines (*Cari giorni a me ridenti*), que, aceitando o seu destino, recorda os dias felizes que viveu. Bianca visita Ines e oferece-lhe o exílio como alternativa à morte, mas esta pre-

---

<sup>15</sup> “[...] Lusitani il vivo affetto d’una madre io vi prometto [...]” (Persiani, s.d. [1835]: 76).

fere a última opção. Num terceto (*Morir fra i vostri amplessi*), perante as súplicas de Ines que pede para ver os filhos pela última vez, Bianca e D. Alfonso mudam as suas opiniões e o rei reconhece as crianças como netos, acabando tudo, aparentemente, de modo favorável. Assoberbada por este quadro, Ines desmaia e o rei ordena a Gonzales que lhe vá buscar água.

Os acontecimentos do terceiro, e último, ato têm lugar algum tempo depois. Através de uma introdução cantada por um coro de vozes masculinas (*Nefando eccesso!*), sabe-se que D. Alfonso morreu de desgosto após ter tido conhecimento que Gonzales matou os seus netos. D. Pedro é proclamado rei e a sua primeira decisão é vingar os filhos, com a captura e morte de Gonzales.

A segunda cena deste ato apresenta-nos Ines consumida pela dor da perda das crianças, que vagueia junto ao túmulo de Constanza, a primeira esposa de D. Pedro, o que a recorda do adultério que cometeu (*Ove m'aggiro?/Sono innocente*). Elvira encontra Ines, e no mesmo momento D. Pedro chega com Gonzales, descobrindo que os delírios de Ines são resultado de um veneno administrado por Gonzales, quando lhe deu água após esta ter desmaiado (Ato II).

Na *aria finale*, Ines canta uma última vez, enquanto reiteradamente afirma “io non moro, ma vado in cielo i miei figli a ritrovar” (Persiani, s.d. [1835]: 196). Cada repetição desta frase é progressivamente mais aguda, como que a representar a chegada de Ines ao céu e a sua morte. Após a última repetição, intervêm D. Pedro, que afirma “Ella è spenta, in vita io resto la sua morte a vendicar.”<sup>16</sup> (Persiani, s.d. [1835]: 199).

Como é notório a partir deste resumo da trama, o papel de Ines, a protagonista cuja história inspira e dá nome a esta

---

<sup>16</sup> De acordo com uma recensão publicada na página *Phil's Opera World* por alguém que terá assistido a uma exibição ao vivo, esta promessa de vingança cumpre-se nos últimos segundos com D. Pedro que mata Gonzales: “Pietro runs Gonzales through with his sword as the curtain falls rather undramatically in the last 30 seconds.” (Philsoperaworld, 2025).

ópera, é marcado e destaca-se do das demais personagens pelo sofrimento que sente: a impossibilidade de viver livremente com o seu amado e os seus filhos, frutos de adultério; o rapto das crianças; o aprisionamento e a condenação à morte da própria e dos seus filhos, que vêm a ser assassinados; o envenenamento que a leva ao delírio e acaba por resultar na sua morte.

A opção de composição que fizemos notar relativamente à *aria finale* parece ser uma escolha recorrente: numa simbiose entre palavra e música, a composição das intervenções de Ines sublinha o seu estado de espírito. Após a exposição de cada ideia, as reexposições são marcadas por constantes repetições, que progressivamente se tornam mais agudas ou virtuosísticas, acompanhadas por uma intensificação da massa orquestral.

Esta perspetiva encontra-se perfeitamente alinhada com as conceções que têm vindo a ser desenvolvidas acerca da metáfora musical no período romântico. No século XIX, a metáfora reside na comparação da música com uma pessoa, enquanto no período barroco era comparada com a imagem, e no período clássico com a linguagem (Spitzer, 2004: 278). Nesse sentido, a melodia assume um papel central na equiparação da música à vida, como veículo da viagem musical que representa a jornada humana<sup>17</sup>.

Por conseguinte, *Ines de Castro*, de Giuseppe Persiani, explora o percurso da protagonista através das potencialidades oferecidas pela plataforma musical do século XIX: a melodia torna-se Ines e Ines incorpora as melodias que canta, numa unificação que guia e envolve o público ao longo de toda a ópera.

De qualquer modo, daqui resulta que a ópera de Giuseppe Persiani está mais próxima de um âmbito genérico do tema

---

<sup>17</sup> “Melody is the paradigm of romantic music; it is a musical journey, identified with the journeys both of thought and organic life. Melody is thus the natural complement of the metaphor of organicism, ‘music as life’”. (Spitzer, 2004: 279).

inesiano e do seu tratamento em Itália, do que de uma recepção específica das estâncias de *Os Lusíadas* relativas ao episódio de Inês de Castro e da forma como nesta obra o tema foi tratado, uma vez que os sinais de que seja especificamente devedora a Camões não são evidentes. Nesse sentido, não é claro, nem explicado pelo próprio, por que motivo Giacinto Manuppella incluiu esta ópera numa recolha dedicada à fortuna de Camões em Itália.

De outra forma, não restam dúvidas de que a recepção de Luís de Camões, em Itália, é de tal forma imponente, que Manuppella não concebe que a ópera *Ines de Castro*, de Giuseppe Persiani, não se faça devedora ao poeta português.

## BIBLIOGRAFIA

- Anónimo (s.d.). *Inês de Castro. Ópera em três atos* [em linha].
- Anónimo (2003). *Ópera de Giuseppe Persiani. Inês de Castro*. S.l.: s.ed. [em linha].
- Camões Luís de (2021). *Os Lusíadas*. Introdução, atualização do texto e aparato de Rita Marnoto. Apresentação Rui Vieira de Castro. [Porto]: Universidade do Minho, Kalandraka, Município de Guimarães, BIG.
- Carvalhaes, Manoel Pereira Peixoto d'Almeida (1908). *Inês de Castro na ópera e na coreografia italianas*. Lisboa: Typographia Castro Irmão.
- Ciarlantini, Paola (2015). Persiani, Giuseppe. *Dizionario biografico degli italiani. Volume 82*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani [em linha].
- Ciarlantini, Paola (2019). Tacchinardi, Fanny. *Dizionario biografico degli italiani. Volume 94*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani [em linha].
- Coimbra, Câmara Municipal (2003). *Inês de Castro. Ópera de Giuseppe Persiani. Grande produção ao ar livre*. Câmara Municipal de Coimbra [cartaz].
- Delgado, Alexandre (2013). Reflexos musicais do mito inesiano. Em Maria Helena da Cruz Coelho (coord.), *Pedro e Inês. O Futuro do*

- Passado. Congresso Internacional. Volume III* (213-244). Coimbra: Associação dos Amigos D. Pedro e D. Inês.
- Durante, Saverio (1970). *Le Ines de Castro e la Ines di Giuseppe Persiani*. Milano: Figli della Provvidenza.
- Giraldi, Romolo (1938). Cammarano, Salvatore. *Enciclopedia Italiana. I Appendice*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani [em linha].
- Manuppella, Giacinto (1972). *Camoniana italica. Subsídios bibliográficos*. Coimbra: Imprensa de Coimbra.
- Menino, Vanda Lourenço; Costa, Adelaide Pereira Millán da (2012). *A rainha, as infantas e a aia. Beatriz de Castela, Branca de Castela, Constança Manuel, Inês de Castro*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Migliavacca, Giorgio (s.d.) Revival of Persiani's *Ines de Castro*. Magnificent but forgotten opera of the Donizetti-Bellini era gives glances of Verdi's dawning. *Listserv* [arquivado] [em linha].
- Persiani, Giuseppe (s.d.). *Inês de Castro. Opera seria em trois actes, dèdiè avec permission à as Majestè Victoria I.<sup>a</sup> reine de la Grande Bretagne par l'auteur G. Persiani* [partitura reduzida para piano]. Paris: Bernard-Latte, São Petersburgo: Holtz [original publicado em 1835].
- Persiani, Giuseppe (2000). *Ines de Castro* [Álbum gravado ao vivo pela Orchestra Filarmonica Marchigiana]. Bongiovanni [original publicado em 1835].
- Philsoperaworld (2025-02-17). *Giuseppe Persiani. Ines de Castro (1835)*. Phil's Opera World [em linha].
- Roig, Adrien (1986). *Inesiana, ou bibliografia geral sobre Inês de Castro*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.
- Sousa, Maria Leonor Machado de (1987). *Inês de Castro. Um tema português na Europa*. Lisboa: Edições 70.
- Spitzer, Michael (2004). *Metaphor and Musical Thought*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Zbikowski, Lawrence (2008). Metaphor and Music. In Gibbs, Jr., Raymond W. (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 502-524.