



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS-DLI

ALINNE CONCEIÇÃO OLIVEIRA

INÊS DE CASTRO NO CORDEL
ROMANCE E MARTÍRIO DA BELA INÊS DE CASTRO

ITABAIANA-SE
2023

ALINNE CONCEIÇÃO OLIVEIRA

INÊS DE CASTRO NO CORDEL
ROMANCE E MARTÍRIO DA BELA INÊS DE CASTRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI) da Universidade Federal de Sergipe, Campus Prof. Alberto Carvalho, como requisito final à obtenção do título de graduada em Letras Português.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Christina Bielinski Ramalho.

ITABAIANA-SE

2023

ALINNE CONCEIÇÃO OLIVEIRA

INÊS DE CASTRO NO CORDEL
ROMANCE E MARTÍRIO DA BELA INÊS DE CASTRO

Aprovado em: __/__/____.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado à Universidade Federal de Sergipe
como requisito parcial para obtenção do título de
Graduado em Letras – Língua Portuguesa, avaliado
pela seguinte Banca Examinadora.

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Christina Bielinski Ramalho
Orientadora

Prof^a. Mestra Marta Ginólia Barreto Lima
Avaliadora

RESUMO

A figura simbólica de Inês de Castro tem papel fundamental na literatura portuguesa, sendo contada e recontada por diversos autores nos mais diversos tipos de obras, com enfoques variados sobre a história da Dama Galega e Dom Pedro I, que influenciaram várias outras culturas a perpetuarem o amor, o romance e a tragédia de Inês, inclusive o cordel produzido no Brasil. O presente estudo tem por objetivo compreender o papel da figura simbólica de Inês de Castro no cordel épico *Romance e Martírio da Bela Inês de Castro*, publicado em 2012, dos autores Jorge Furtado e Klevisson Viana. Para tal, foi utilizado o arcabouço teórico produzido pelas pesquisadoras Maria José Azevedo Santos, Maria Leonor Machado Sousa e Christina Ramalho a fim de que fosse possível conhecer e compreender a história de Inês de Castro e Dom Pedro I, bem como seus mitos e a formação de uma literatura voltada para o tema literatura inesiana. Além disso, pretende-se compreender o que é o cordel, ou folheto de cordel, e o que o torna uma obra épica. A análise da obra permite classificar a estrutura, as rimas, a métrica dispostas através de seus versos e estrofes, além das suas sílabas poéticas. As figuras presentes, xilogravuras, são outra característica interpretada na análise, sendo o clímax da análise proposta a discussão sobre os aspectos que caracterizam a obra como épica, tendo como fatores cruciais o fato de ser um poema longo, com planos histórico, maravilhoso ou mítico e literário advindos em grande parte da literatura inesiana.

Palavras-chave: Inês de Castro. Folheto de cordel. Épico.

ABSTRACT

The symbolic figure of Inês de Castro has a fundamental role in Portuguese literature, being told and retold by several authors in the most diverse types of works, with varied approaches on the history of the Dama Galega and Dom Pedro I, who influenced several other cultures to perpetuate the love, romance and tragedy of Inês, including the cordel produced in Brazil. The present study aims to understand the role of the symbolic figure of Inês de Castro in the epic cordel *Romance e Martírio da Bela Inês de Castro*, published in 2012, by the authors Jorge Furtado and Klevisson Viana. To this end, the theoretical framework produced by the researchers Maria José Azevedo Santos, Maria Leonor Machado Sousa and Christina Ramalho was used so that it was possible to know and understand the history of Inês de Castro and Dom Pedro I, as well as their myths and formation of a literature focused on the theme of Inesian literature. In addition, it is intended to understand what cordel is, or cordel leaflet, and what makes it an epic work. The analysis of the work allows classifying the structure, the rhymes, the meter arranged through its verses and stanzas, in addition to its poetic syllables. The figures present, woodcuts, are another feature interpreted in the analysis, with the climax of the proposed analysis being the discussion on the aspects that characterize the work as epic, having as crucial factors the fact that it is a long poem, with historical, wonderful or mythical planes. and literary arising in large part from Inesian literature.

Keywords: Inês de Castro. Cord leaflet. Epic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1 INÊS DE CASTRO: HISTÓRIA E MITO.....	7
1.1 O Rei Dom Pedro I de Portugal e a Dama Galega Inês de Castro.....	7
1.2 A morte de Inês de Castro e a literatura inesiana.....	10
2 O CORDEL ÉPICO.....	19
2.1 Considerações sobre o folheto de cordel.....	19
2.2 O folheto de cordel épico.....	21
3 ESTUDO DA OBRA <i>ROMANCE E MARTÍRIO DA BELA INÊS DE CASTRO</i>	26
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	35

INTRODUÇÃO

O presente trabalho, intitulado “Inês de Castro no cordel *Romance e Martírio da Bela Inês de Castro*”, tem como objetivo inicial compreender o papel da figura simbólica de Inês de Castro no cordel épico *Romance e Martírio da Bela Inês de Castro*.

Para tal, este trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro busca mostrar quem foi Inês de Castro, sua história e o mito criado em torno dela, que a levou a se tornar uma fonte de inspiração para vários autores nas mais diversas modalidades das artes, entre elas destacamos a escrita, através dos mais variados gêneros literários e não literários, sendo capaz de constituir, dentro da literatura de Portugal, uma linha de pesquisas e estudos sobre a influência do seu mito nas diversas obras que se preocuparam em tratar de sua temática. Isso fez surgir a literatura inesiana, que influenciou e foi contada e recontada em diversas culturas mundo afora. Nesse contexto, faz-se necessário trazer o embasamento teórico construído por Maria Leonor Machado Sousa, Maria José Azevedo Santos e Christina Ramalho para enriquecer a discussão proposta neste estudo.

O capítulo seguinte trata sobre o cordel, sua origem, sua história e suas influências, tentando compreender o que é o cordel, quais as suas características e o fato de ser produzido em forma de folhetos. Mais especificamente, trazemos um estudo voltado para um subgênero do cordel, o cordel épico, e, para isso, contamos com um aporte teórico voltado para a compreensão das características e mudanças que as produções épicas vêm sofrendo ao longo dos tempos, embasando-nos nos estudos de autoras como Christina Ramalho e Luciara Leite de Mendonça. É possível, com isso, compreender que o gênero épico se perpetuou por formas literárias diferentes da forma clássica, sendo a literatura cordelista uma delas, o que permite de modo objetivo identificá-lá a partir de conceitos claros e estruturados.

O terceiro capítulo, por sua vez, é voltado para o objeto de estudo deste trabalho, o folheto de cordel dos autores Klévisson Viana e Jorge Furtado. Nele analisamos desde a estrutura de poema longo, em estrofes de seis versos, narrativo, com sua métrica e rimas, as xilogravuras dispostas ao longo do cordel e seus significados, para que se possa compreender como a figura simbólica de Inês de Castro é abordada na história do cordel épico, sendo tratada como uma matéria épica e identificada através dos planos histórico, mítico e literário.

1 INÊS DE CASTRO: HISTÓRIA E MITO

Neste capítulo, faremos uma incursão sintética pela história de Portugal, buscando destacar a inserção de Inês de Castro nesse contexto e compreender os motivos que a levaram a se tornar uma figura simbólica dentro do repertório de mitos presentes na cultura portuguesa. Para esta síntese, contaremos com informações trazidas por Maria Leonor Machado Sousa, cuja obra *Inês de Castro na Literatura Portuguesa*, de 1984, apresenta importantes informações sobre a permanência de Inês de Castro como fonte temática em obras da Literatura Portuguesa, e por Maria José Azevedo Santos, em *D. Pedro I: O justiceiro* (2009), que conta a história de Dom Pedro I de Portugal.

1.1 O Rei Dom Pedro I de Portugal e a Dama Galega Inês de Castro

Filho do Infante Dom Afonso (herdeiro do trono de Portugal) e de Beatriz de Castela, Dom Pedro I de Portugal (1320-1367) era o quarto filho da família. Seus dois primeiros irmãos morreram, o que o tornou o segundo na sucessão do trono português (SANTOS, 2009). Por tradições políticas, a família escolhia a esposa dos seus filhos, e Pedro estava prometido a uma princesa do Reino de Castela, Dona Branca, porém ela era uma pessoa de saúde muito delicada, o que fez Dom Afonso procurar outra pretendente, Dona Constança, que também tinha sangue nobre, e foi feito o contrato matrimonial. Todavia, Dom Pedro não a aceitava por nunca terem considerado as suas preferências matrimoniais e tampouco fazia questão de tal. Cumpria apenas com os seus deveres conjugais, já que era necessária a continuação da linhagem sucessória. Em uma das visitas à sua esposa, ele conheceu Inês de Castro (1323-1355), que era uma das damas que serviam a Dona Constança (SANTOS, 2009).

Um dos fatores que aproximou Inês e Dom Pedro, além da famosa beleza da moça, foi a comunicação, já que a língua falada por Dona Constança era diferente da dele. Com Inês, Dom Pedro podia conversar sem dificuldade. Inês de Castro era filha ilegítima de um nobre, sendo ainda parente distante de Dona Constança e do próprio Dom Pedro. O interesse entre os dois era notório até aos olhos da própria Dona Constança. Diante disso, ela convida Inês para ser madrinha de um dos seus filhos, acreditando que esse laço religioso seria suficiente para mantê-los afastados, o que se provou errado, pois, mesmo diante disso, teve início o relacionamento amoroso entre Dom Pedro e Inês, que passaram a se encontrar em um local conhecido como

“Quinta das Lágrimas”, uma propriedade real onde existia uma fonte

(conhecida hoje como “Fonte dos Amores”) que fornecia água para o mosteiro ali próximo (SANTOS, 2009).

Figura 1: *Pedro e Inês* (1834) do pintor português Ernesto Condeixa



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pedro_e_In%C3%AAs_-_Ernesto_Condeixa.png.
Consulta realizada em: 5 jan. 2023.

De acordo com Santos (2009), a forma escancarada e pública como Dom Pedro tratava esse relacionamento incomodou Dom Afonso. Na época, relações extraconjugais desses nobres eram comuns e aconteciam principalmente nesse contexto de casamentos arranjados. No entanto, era muito importante manter as aparências de um matrimônio saudável, especialmente dentro dos preceitos religiosos, e essa relação poderia ser vista por Castela como uma afronta por parte de Dom Pedro, principalmente por este manter uma relação muito próxima com os irmãos de Inês de Castro, que conservavam, por sua vez, uma amizade forte com o príncipe de Castela, que não tinha uma boa relação com seu próprio pai, o Rei de Castela.

Esse contexto fazia Dom Afonso e seus conselheiros ficarem apreensivos quanto ao surgimento de alguma intriga que pudesse recair sobre a relação entre os reinos, ou seja, questões de Estado entre Portugal e Castela, já tão conturbada. A fim de contornar essa situação e manter um mínimo de moralidade, Dom Afonso determinou que Inês saísse de Portugal, ao que ela obedeceu voltando para Castela para morar com sua tia e o marido dela, um irmão bastardo de Dom Afonso, que, outrora, já tinha tentado tomar o trono deste (SANTOS, 2009).

Santos (2009) nos conta ainda que essa situação de disputas por poder entre parentes é um fator importante para entender a tensão constante que se mantinha

nas cortes e as próprias ações que foram tomadas a fim de que a sua linha sucessória fosse mantida, já que o simples

fato de existir outro que pudesse ameaçar o trono se fazia fator crucial de tensão e instabilidade política para o rei. Logo, essa relação conturbada, do ponto de vista monárquico das relações de Dom Pedro, alimentava essa tensão política.

Esse afastamento entre Pedro e Inês não impediu que eles se comunicassem e alimentou o sentimento de lamentação por esse amor impossível. Contaminado, inclusive, pelo sentimento romântico no Trovadorismo, o próprio Dom Pedro usava esse sentimento para compor poemas e canções, declamando o seu amor impossível (SOUZA, 1984; SANTOS, 2009).

Contudo, Dom Pedro continuou cumprindo com os seus deveres matrimoniais e, após o nascimento do seu terceiro filho, viu Dona Constança ter complicações no parto, não reestabelecer sua saúde e vir a falecer. Diante disso, Dom Pedro sente-se livre e traz Inês de volta a Portugal, mesmo a contragosto de seu pai, o qual inicia a busca por outra esposa para seu filho. Dom Pedro não aceita a busca do pai, argumentando que está vivendo seu processo de luto (SANTOS, 2009).

O relacionamento entre Inês e Dom Pedro continua, e eles decidem viver juntos e têm três filhos. Dom Afonso passa a temer que esses filhos ilegítimos de Inês possam vir a lutar pelo trono com o herdeiro legítimo, filho de Dona Constança. Outro fato que preocupou Dom Afonso foram rumores de que eles tinham se casado às escondidas. A descoberta de que Dom Pedro tinha solicitado dispensa matrimonial para se casar com um parente foi o estopim para Dom Afonso, já que Pedro e Inês tinham laços parentais, o que veio a se confirmar posteriormente (SANTOS, 2009).

Diante desse contexto, ampliou-se o temor do Rei Dom Afonso de que os irmãos de Inês pudessem querer levar um dos seus sobrinhos ao poder, já que eles eram vistos pela Corte como pessoas gananciosas. E isso poderia acontecer caso se desse a morte de Dom Fernando, filho de Dom Pedro com Dona Constança. Sendo assim, o Rei Dom Afonso e seus conselheiros só viam uma possibilidade para se livrarem de Inês: o seu assassinato, e assim foi feito. Ela foi morta na Quinta das Lágrimas (SANTOS, 2009).

Figura 2: *A morte de Inês de Castro* (1834) do pintor russo Karl Pawlowitsch Brjullow



Fonte: <https://rainhastragicas.com/2021/08/26/quadros-que-nos-contam-historias-a-pintura-narrativa-sobre-as-mulheres-na-realeza-parte-ii/>. Consulta realizada em: 5 jan. 2023.

Todos esses acontecimentos tiveram grande repercussão na época e em épocas posteriores, e a história de Dom Pedro e, principalmente, a de Inês de Castro passaram a ser temas de obras de arte e obras literárias, compondo, neste último caso, o que se chama de “literatura inesiana” (entre as quais se inclui o folheto de cordel aqui estudado). Nesse sentido, vale lembrar o que afirmam Silva, Braga e Venturini: “as manifestações artísticas inesianas foram construídas a partir do pressuposto de que Inês de Castro é um mito” (2017, p. 72). Sobre algumas dessas manifestações, falaremos brevemente a seguir.

1.2A morte de Inês de Castro e a literatura inesiana

Segundo Sousa (1984), a literatura inesiana começa a ganhar corpo na segunda metade do século XVIII por inspiração do teatro, principalmente o espanhol, mas ela já era parte integrante da literatura portuguesa, sendo tratada principalmente como uma tragédia política, diferente do enfoque espanhol, que deu maior destaque à tragédia da paixão. Observemos o que Sousa afirma em relação ao modo como a tragédia de Inês de Castro foi recebida e contada pela literatura:

O episódio de Inês de Castro é relativamente pobre e pouco ou nada revela dos aspectos humanos. Para o enriquecer, outros povos criaram personagens, complicaram os factos, cruzaram acções. Os Portugueses insistiram, de forma quase doentia, em imaginar, revolver e analisar, até à exaustão, os sentimentos dos protagonistas. O amor fez desaparecer a possível ambição política. Para a literatura — e até mesmo para a história — portuguesa, Inês caiu ferida por espadas movidas pelo ódio e não degolada pelo carrasco impessoal em nome de uma lei fria. (SOUSA, 1984, p. 12).

É importante salientar que a forma de entretenimento de outrora era muito mais voltada para os espetáculos ao vivo, como o teatro, por exemplo. Assim, as formas de interação cultural eram bastante diferentes das que conhecemos hoje, o que dava uma maior conotação às liberdades de interpretação para quem transmitia determinados conteúdos, visto que ter acesso à história oficial ou às informações era mais difícil do que hoje para a maior parte da população. Silva, Braga e Venturini salientam, ainda, que “os diferentes pontos de vista sobre a história de Pedro e Inês nos permitem o contato com distintas formas da sensibilidade, refletindo sobre elementos que ressoam tanto em relação ao tempo atual, como em relação ao passado”

(2017, p. 76). Ou seja, essas diferentes visões multiplicam a própria Inês de Castro.

A tradição conta que as lágrimas de Inês, que, tal como a pintura de Brjullow revela, imploravam por misericórdia, deram origem a outra fonte, a Fonte das Lágrimas. Já o seu sangue manchou as pedras da fonte eternamente, o que pode ser visto *in loco* até hoje, conforme se destaca em *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões. O assassinato de Inês fez Dom Pedro voltar-se contra seu pai, mas, por intermédio de sua mãe, eles fizeram as pazes. Segundo Sousa (1984), quando Dom Pedro assume a Coroa em virtude do falecimento do seu pai, ele inicia uma caça às “bruxas” contra aqueles que tinham participado do assassinato de Inês: “A terrível vingança de Pedro e a saudade que o acompanha para além da morte perpetuam o drama na memória dos homens” (SOUSA, 1984, p. 12-13).

“Pedro, o Justiceiro” acaba se tornando o termo pelo qual ele fica conhecido em Portugal por causa daquele amor fatal, que tem força real e assume consequências míticas, sendo, como já dissemos, recontado e interpretado das mais variadas formas e sob diversos enfoques por diferentes autores nos mais diversos gêneros. Ora se dá maior importância ao amor verdadeiro contrariado por razões de Estado, ora se apresenta o conflito entre a liberdade humana e a organização política e social, ora se focam aspectos cenográficos, como o momento da morte de Inês. A literatura inesiana trabalha, como disseram Silva, Braga e Venturini (2017), nas mais diversas visões dos personagens envolvidos, interpretando seus medos, anseios, dúvidas e conflitos internos e externos; a coroação da rainha póstuma é outro momento importante trabalhado por variados autores.

Dom Pedro I constrói um túmulo de pedra lavada com a imagem de Inês de Castro esculpida na tampa e realiza um funeral real para ela, com a presença de todos os nobres. A tradição conta que ele a coloca no trono e a torna rainha, fazendo todos beijarem a mão dela. Quando Dom Pedro I morre, seu corpo é sepultado em

um túmulo ao lado do de Inês de Castro, a pedido dele. Posteriormente, seus restos foram transferidos e colocados de tal forma que,

quando ressuscitassem para o juízo final, ficassem de frente um para o outro (SOUSA, 1984; SANTOS, 2009).

Sousa afirma que a literatura inesiana é um tema

Essencialmente poético, cuja índole, quer pelo temperamento nacional quer pelas próprias implicações do episódio, se exprimiu sobretudo em poesia e marcou liricamente o teatro, geralmente pouco próprio para ser representado, e o romance, que, excepto nos casos em que se afastou da situação histórica, cabe de preferência na designação de “prosa poética” (1984, p. 115).

Esses fatos, de acordo com Sousa (1984), foram importantes para o imaginário e para a cultura de Portugal, pois essa história começou a ser contada e fluir por vários gêneros literários, atravessando o tempo e os espaços geográficos, chegando a outras culturas e sendo citados, recontados e dinamizados na literatura de uma forma geral. Os próprios túmulos em que foram sepultados trazem uma arte singular da época, com várias representações e significados de grande importância para a arte portuguesa que conta sobre a vida dos dois amantes.

Atribui-se ao próprio Dom Pedro I, conforme vários documentos, e citado no artigo “A lenda de Pedro e Inês e o seu poema”, disponível no site *Mitologia* (2021), a suposta autoria de obras que falam desse amor sofrido e proibido entre ele e Inês de Castro, a exemplo do poema adaptado a seguir:

Senhora, quem vos
matou¹ Seja de forte
ventura,
Pois tanta dor e tristura [i.e.
tristeza] A vós e a mim causou.
E pois não vi mais asinha [i.e.
depressa] Tolher vosso triste fim,
Recebo-vos, vida minha,
Por Senhora, e por
Rainha De estes Reinos
e de mim. Estas feridas
mortais
Que pelo meu se
causaram, Não uma
vida, e não mais, Mas
duas vidas mataram. A
vossa acaba já,
Pelo que não foi
culpada, E a minha,
que fica cá, Com
saudades será
Para sempre
magoada. Oh
crueldade tão forte
E injustiça tamanha!
Viu-se nunca em
Espanha Tão cruel e
triste morte? Contar-se-

á por maravilha Minha
alma tão verdadeira,

¹ Fonte: <https://www.mitologia.pt/a-lenda-de-pedro-e-ines-e-o-seu-poema-383966>. Acesso em: 10 jan. 2023.

Pois morreis desta
 maneira. Eu serei a
 Torturilha
 Que lhe morre a
 companheira. Aí, Senhora,
 descansada,
 Pois que vos eu fico cá,
 Que vossa morte será
 (Se eu viver) bem
 vingada! Por isso quero
 viver,
 Que, se por isso não
 fôra, Melhor me fôra,
 Senhora, Convosco
 logo morrer.
 Que coisa há esta que
 vim Ou onde me
 ensanguentei, Senhora,
 eu vos matei,
 E vós matasteis a mim!
 Sangue do meu
 coração Ferido coração
 meu, Quem assim por
 esse chão Vos
 espargueu sem razão,
 Eu lhe tirarei o seu.

As primeiras obras que trataram do tema Inês de Castro surgiram no século XVI em formas poéticas, mas, apesar de seu lirismo, elas demonstram uma clara intenção narrativa. Um dos grandes exemplos é a epopeia *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, publicada em 1572. Inclusive foi gravada em uma lápide colocada na Quinta das Lágrimas junto à Fonte das Lágrimas a estrofe 135 do Canto III da obra. Vejamos:

As filhas do Mondego a morte
 escura Longo tempo chorando
 memoraram, E, por memória
 eterna, em fonte pura As lágrimas
 choradas transformaram; O nome
 lhe puseram, que inda dura, Dos
 amores de Inês que ali passaram.
 Vede que fresca fonte rega as
 flores,
 Que lágrimas são a água, e o nome
 amores. (CAMÕES, Canto III, estância
 135)

Camões destaca nessa estrofe a crença de que as lágrimas de Inês de Castro deram origem a outra fonte presente na Quinta, a Fonte dos Amores (SOUSA, 1984). Registros como esse comprovam a inserção de Inês de Castro no campo dos mitos, em que histórias se somam à imaginação, criando novas versões e novas interpretações do próprio mito.

O momento de súplica pela vida de Inês de Castro frente aos seus algozes é

um dos mais abordados pela literatura. Nas crônicas de Rui de Pina, na tragédia clássica portuguesa de Antônio Ferreira, Castro desperta no leitor esse sentimento de piedade diante do pedido por misericórdia e pela orfandade precoce dos filhos de Inês. Em *Os Lusíadas*, o discurso de Inês inaugura-se com a súplica: “Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito” (CAMÕES, Canto III, estância 127). Esse discurso será replicado em diversas obras posteriores, como a epopeia de

Soares de Alarção, que traz como incremento em sua obra a coroação de Inês de Castro como um fato real, afinal ela foi uma “Rainha póstuma”, diante da qual, em rito cerimonial, os nobres foram obrigados a praticar o rito do beijo à mão da rainha. Esse fato alimenta o imaginário cultural e é transferido a outros campos, como as artes, fazendo surgir, por exemplo, várias pinturas na tentativa de representar tal simbolismo português (SOUSA, 1984).

Sousa (1984) ainda nos conta que várias outras obras tentam formatar uma gradação dos possíveis sentimentos de Pedro e Inês nesse trágico amor, como no poema de D. Maria de Lara e Meneses em que há a presença de longos discursos dos dois.

Saudades de D. Ignez de Castro, Parte I.²

XXV

Tal Ignez já de lagrimas banhada,
De seus olhos gentis mortais desares,
Que quiz a natureza acautelada
Que o Ocaso de dous Sóes fosse~ dous mares.
Exhalava de todo agonizada
O suspiro final a seus pesares:
Que com vir entre lagrimas undosas,
Inda na bocca achou maré de rosas.

XXVI

Já Pedro em fim rendido a seu cuidado,
A dôr quer disfarçar a seu retiro;
Que como o coração tem já quebrado,
Hum pedaço lhe traz cada suspiro:
E como em fim no peito agonizado
Sente da mortal frecha o novo tiro,
Notando Ignez no pranto de seu rogo,
Exhâla em agoa, quanto bebe em fogo.

XXVII

Não chores diz, formosa Ignez, agora
Ficar ausente sem partir commigo,
Que se es vida da minha, que te adora,
Na alma te levo por viver comtigo:
Não pertendo ausentar-me hoje, Senhora,
Supposto que partir-me em fim prosigo;
Que se as almas trocar amor consente,
Nem tu só ficas, nem me parto ausente.

XXVIII

O corpo só se ausenta, a alma não parte,
Que em fim não vivo de potencias suas,
Que como me alimento só de amar-te,
Bastão para viver memorias tuas:
E porque amor nos tiros, que reparte,
Fulmina contra mim frechas mais cruas;
Quando a vida me rouba, outra me ordena,
Que fora em fim matar-me a menor pena.

Também conforme Sousa (1984), umas das obras mais representativas dos medos, sonhos, preocupações e ciúmes a que Inês tenha passado é *Cartas de D. Ignez de Castro ao Príncipe D. Pedro*, de Curvo Semedo, sendo uma das melhores

expressões da literatura inesiana na transição do período árcade ao romântico. Ademais, Sousa também destaca dois sonetos de Bocage, sendo o primeiro dedicatório, “Cantata. A morte de Ignez de Castro”, e o outro a própria Cantata. Neles, o autor recria o quadro bucólico da Quinta das Lágrimas com todo o ambiente, a Fonte dos Amores, o Mondego e as flores interagindo e reagindo a todo o drama e a tragédia advindos das situações vivenciadas por Inês até o momento da sua coroação. Essa imagem era vista como uma situação macabra pelos não portugueses, que, por isso, deram mais destaque às cenas romanescas, como a da sua separação de seus filhos em meio a súplicas e choros no seu leito de morte advindos desse amor trágico. Vejamos os dois textos:

A lamentável catástrofe de D Inês de

Castro³ Da triste, bela Inês, inda os

clamores

Andas, Eco chorosa, repetindo;

Inda aos piedosos Céus andas

pedindo Justiça contra os ímpios

matadores;

Ouvem-se inda na Fonte dos Amores

De quando em quando as náíades

carpindo; E o Mondego, no caso

reflectindo,

Rompe irado a barreira, alaga as flores:

Inda altos hinos o universo

entoa A Pedro, que da morte

formosura

Convosco, Amores, ao sepulcro voa:

Milagre da beleza e da ternura!

Abre, desce, olha, geme, abraça e

croá A malfadada Inês na

sepultura.

²Fonte: SOUSA, Maria Leonor Machado. **Inês de Castro na Literatura Portuguesa**. Vol. 96. Portugal: Bibiloteca Breve, 1984

³ Fonte: <https://www.escritas.org/pt/t/1845/a-lamentavel-catastrofe-de-d-ines-de-castro>. Acesso em: 10 jan. 2023.

À morte de Inês de Castro⁴

As filhas do Mondego a morte
escura Longo tempo, chorando,
memoraram. Camões, Lusíadas

Longe do caro esposo Inês
formosa Na margem do
Mondego
As amorosas faces
aljofrava De mavioso
pranto.
Os melindrosos, cândidos
penhores Do tálamo furtivo
[....]
Toldam-se os ares,
Murcham-se as
flores; Morrei,
Amores,
Que Inês morreu.

Essa tendência romanesca foi de grande importância e impulsionou a poesia inesiana no Romantismo. Sousa (1984) nos conta que são diversos os autores que abordaram o tema e ecoaram em seus versos os sentimentos revitalizados desde Camões, entre eles autores como Antônio Feliciano de Castilho, João de Lemos e Eugênio de Castro. Essa revitalização traz como licença poética recontar a história a partir de ângulos não registrados pela história, como acontece em “A Festa de Maio”, de Castilho, poema de transição do Arcadismo para o Romantismo que traz uma visão romântico-bucólica do que foi vivenciado por Pedro e Inês, com preocupações sobre o seu futuro, porém sem trazer relevâncias políticas à tona, tal como se vê em:

Quão melhor fôra haver nascido em
choças! Lá, tendo por império um só
rebanho,
lans por purpura, e flores por
diadema, Pedro fora pastor e Inês
pastora.
Teu sólio quantas lagrimas nos
custa! Mas se fosse teu solio um
manso oiteiro, docel um parreiral
firme em colunas
das que dão fruto e flôr, saude e
agrados, não curtira em meus
sonhos o remorso, teu coração
ninguém m’o disputára,
não se encobriria o meu
amor... (apud TOIPA, 2005,
p. 156)

Sousa (1984) afirma que o poema de Castilho ainda destaca que Inês, na ausência de seu esposo, tem sua vida ceifada e revela o desejo relutante de reencontrá-lo enfatizado.

⁴ Fonte: BOCAGE, Manuel Maria Barbosa Du. *Soneto e outros poemas*. [São Paulo]: FTD, 1994. (Grandes Leituras).

Há várias obras poéticas e narrativas inspiradas em Inês de Castro, umas com uma essência mais narrativa, outras, segundo Sousa (1984), com uma qualidade poética inegável, como “Solao IV. Ignez de Castro. Ou A Fonte dos Amores”, de Serpa Pimental, e “Tristes Amores”, de Manuel da Silva Gaio.

Outro autor que também tratou de Inês foi Eugênio de Castro. Nos poemas “A Despedida” e “Ignez de Castro”, o autor procurou novos centros de interesse para a história, principalmente aqueles mais sensíveis para o teatro português. Castro trabalhou o tema num molde mais adepto à escola simbolista, introduzindo uma problemática sentimental à sua literatura inesiana, que, conforme afirma Sousa (1984), está sendo, atualmente, retomada por Herberto Helder e Fernando Luso Soares em suas obras.

Em meados do século XIX, a literatura inesiana começa a ser cantada através de sonetos e outras composições publicadas nas primeiras antologias de poemas, de que são exemplos Francisco Gonçalves Braga, Domingos José Gonçalves de Magalhães, entre outros. Essas publicações tinham a intenção de contar a tragédia amorosa de Inês de Castro às donzelas brasileiras e difundir Camões na literatura brasileira (SOUSA, 1984).

A literatura inesiana destacou-se de forma grandiosa no século XIX com o terceiro centenário da morte de Camões. Suas obras ganharam grandes destaques, e vários trechos foram traduzidos e publicados em diversas línguas e em variados meios de comunicação em diversos países. Além disso, se constata o surgimento de estudiosos que se debruçaram sobre o estudo da história e da influência de Dona Inês de Castro na literatura, a exemplo do camonista Pereira Caldas e de Joaquim de Araújo. Esse último acreditava que a beleza simples e o amor singelo e puro ante a visão política de ambição dos seus parentes, que nada se comprovou posteriormente, foram fatores inspiradores para a poesia (SOUSA, 1984).

Essa inspiração chega ao século XX e entra na composição de várias obras, mesmo aqueles que não faziam ligação à Coimbra ou mesmo a Camões, como Fernando Pessoa, Ruy Belo, Natália Correia, Afonso Lopes Vieira, entre outros. Esse último merece destaque pelo grande número de composições dedicadas a ela e por ter sido um dos primeiros a evocar uma poesia advinda dos túmulos de Alcobaça (SOUSA, 1984).

No entanto, a inspiração nos túmulos iniciou-se ainda no século XIX em outros gêneros. Essa inspiração começou principalmente depois da violação dos franceses aos túmulos em busca de tesouros. Esse fato fez renascer as histórias da vasta cabeleira da Dama Galega e fez os portugueses notarem a história de amor que nos

túmulos foi gravada em mármore branco de pedra lavrada, contando a história de amor de Pedro e Inês. Isso influenciou autores como Vieira

Natividade, Antônio de Vasconcelos, Reinaldo dos Santos e Fernando Pessoa em uma obra inacabada (SOUSA, 1984).

É importante mencionar o longo poema de Ruy Belo, “A Margem da Alegria”, que, apesar da sua complexidade, tem um aspecto narrativo, semelhante a uma crônica, e que trata Pedro e Inês de forma mítica e heroica, se confirmando como uma verdadeira epopeia (SOUSA, 1984).

Diversas obras e publicações que tratavam da história de Dom Pedro e Inês de Castro foram traduzidas e publicadas no Brasil, inclusive representações de obras teatrais, o que serviu de inspiração, desde o século XVIII, para a literatura de cordel. Uma das obras mais representativas da presença de Inês de Castro na Literatura Brasileira é a epopeia *Invenção de Orfeu* (1952), do alagoano Jorge de Lima, que, entre outros aspectos, assim retrata Inês de Castro:

Inês da terra. Inês do céu. Inês.
Preferida dos anjos. Árdua rota,
conúbio consumado, anteviuvez.
Mas após amplidão sempre
remota, branca existência, face
da sem tez. Ontem forma
palpável. Hoje ignota. Eterna
linda Inês, paz, desapego, porta
recriada para os sem-sossego.

[...]
Queimada viva, logo
ressurrecta, subversiva,
refeita das fogueiras,
adelgada como início e
meta;
as palavras e estrofes
sobranceiras narram seus
gestos por um seu poeta
ultrapassado às musas
derradeiras da sempre linda Inês,
paz, desapego, porta da vida
para os sem-sossego. (LIMA,
1958, p. 874)

Cavalcanti conta um episódio relacionado à composição de *Invenção de Orfeu*, especialmente no que se refere à imagem de Inês de Castro:

Em um quase depoimento, o poeta nos diz que um de seus primeiros momentos de alumbramento poético ocorreu em sua infância, exatamente na leitura do episódio de Inês de Castro feita pelo seu pai – e depois feita por ele mesmo –, fundindo realidade (a presença paterna) e literatura (o texto poético de Camões e sua leitura). Junta-se a isso o alumbramento do poeta menino, experimentando as primeiras sensações causadas pela visão da nudez feminina. Neste fragmento é possível observamos a tentativa do poeta de eternizar este momento de intensa emoção poética (CAVALCANTI, 2019, p. 76).

Já de acordo com Ramalho, Jorge de Lima, apesar da voz que dá a Inês de Castro, ainda mantém a imagem da mulher fragilizada que necessita de um “redentor”:

Resgatando Inês, tal qual Orfeu resgatara Eurídice, o poema celebra uma mulher que não é musa nem princesa, mas referente de esperança de uma nova vida, a ser cantada por um “novo Orfeu”. No entanto, esse “Orfeu” ainda é uma metáfora do redentor, ou seja, o resgate será consequência não de uma consciência própria da mulher, mas de uma intervenção e de uma atuação do homem. (RAMALHO, 2004, p. 573)

Finalmente, nos mostra Sousa (1984) que a literatura inesiana revela que a história de amor fatal entre Pedro e Inês é rica em sugestões ainda não totalmente esgotadas, não importando a forma como era apresentada, seja representada, cantada, contada, dançada, entre outros modos.

Outro detalhe da literatura portuguesa sobre Inês de Castro é o tom fortemente lírico e sentimental que tomou, mesmo em trabalhos a que habitualmente não pode ser atribuída a classificação de ‘literários’, daí que tenham sido consideradas obras de charneira, como conferências, estudos parciais e relatos históricos. (SOUSA, 1984, p. 116)

Passaremos, a seguir, a refletir sobre a forma literária conhecida como “folheto de cordel”, destacando, em especial, o “cordel épico”.

2 O CORDEL ÉPICO

2.1 Considerações sobre o folheto de cordel

O folheto de cordel tem sua origem e/ou influência discutida por diversos estudiosos, que apresentam diversas fontes para as possíveis heranças recebidas por essa forma de literatura popular. Segundo Mendonça (2018, p. 53), “é no agitado contexto histórico do final do século XIX que nasce a literatura de cordel”.

Essa literatura típica do Nordeste brasileiro recebeu influência tanto de dentro do Brasil

– alguns autores citam a “cantoria” típica do próprio Nordeste, manifestação oral presente na cultura nordestina como uma dessas fortes influenciadoras – quanto de fora do país, advinda das tradições europeias (RAMALHO, 2019).

O cordel é encontrado em forma de folhetos, os folhetos de cordel. Segundo Cavignac, os folhetos de cordel apresentam “relatos em versos difundidos sob a forma de livretos de oito, dezesseis ou trinta e duas páginas” (apud RAMALHO, 2006, p. 77), ou seja, são construções literárias em forma de versos que apresentam características peculiares, uma estrutura própria, quantidade de páginas predefinidas, como também técnicas de ilustrações distintas.

Conforme Mendonça (2018), o folheto de cordel teve sua difusão pelo Nordeste favorecida pela comunicação criada pela rede de distribuição de manufaturados produzidos no litoral e levados para o sertão, através dos tropeiros e boiadeiros, a fim de serem vendidos nas feiras livres.

Para Umberto Peregrino (1984 apud MENDONÇA, 2018) e Cláudio Henrique Salles Andrade (2004 apud MENDONÇA, 2018), o cordel é uma expressão universal que nasceu na Europa. Peregrino indica Portugal como ponto de sua origem, porém, no Brasil, essa expressão nunca foi utilizada na língua popular, esse termo só começou a ser usado por estudiosos que viram nos folhetos poéticos uma poesia narrativa e uma dinâmica de consumo popular, além a apresentação gráfica semelhante à da literatura de folheto e que tinham em comum a característica de serem transmitidas de forma oral.

Na Europa, essa literatura oral de cunho popular ganhou a forma de livretos com o advento da imprensa, por volta de 1450, em papel barato e a preço acessível. Eram vendidos em feiras pendurados em barbantes ou cordão, que em Portugal era conhecido como cordel, bem como no Brasil (MENDONÇA, 2018).

Salles Andrade (2004 apud MENDONÇA, 2018) afirma que a literatura de

cordel chegou ao Brasil trazida por seus colonizadores portugueses, com folhetos de cordel impressos

e continuou a ser desenvolvida por artistas que para o Brasil vieram nas embarcações portuguesas.

Cavignac (2006 apud MENDONÇA, 2018) aponta que a forma impressa dos folhetos de cordel foi impulsionada pela liberdade de imprensa advinda da Independência do Brasil, pois até a vinda da família real ao Brasil existia uma lei que proibia as tipografias na colônia. Os folhetos tratavam de temáticas diversas, e o aumento de sua produção contribuiu para a sua disseminação. Um aspecto peculiar que Cavignac aponta é o fato de uma história ser contada em vários folhetos, o que contribuía para sua procura instigada pela curiosidade popular.

Não é incomum para quem vive no Nordeste brasileiro encontrar, ainda hoje, em algumas feiras, barracas com livretos pendurados em cordões, que, segundo Aderaldo Luciano (2006 apud MENDONÇA, 2018), foram os formentadores dessa denominação Literatura de Cordel, herdada pelo cordel nordestino, a grande testemunha da consagração da autonomia dessa forma literária no Nordeste.

Essa autonomia do criar com temas de manifestações diversas projeta no cordel, segundo Marc Curran (2003 apud MENDONÇA, 2018), uma forma de viver peculiar do povo nordestino e acaba construindo um retrato ímpar de sua visão de mundo, bem como da sua maneira de viver e lidar com o seu cotidiano e os eventos da época.

Um ponto importante discutido por Santos (2022), e ímpar a ser salientado, está na forma dicotômica como era vista e tratada a cultura cordelista, principalmente no que diz respeito à sua origem primeira, que foi a cantoria-repente e a poesia oral transmitida e recontada na cultura popular e que, para a historiografia convencional, androcêntrica, era tida como uma prática primitiva, rude, inferior, popular, por ser não letrada, visão essa ainda dominante no século XXI, e que está sendo, e deve ser, combatida por estudos pós-modernos que têm por base um conjunto de pressupostos epistemológicos e teóricos pós-humanistas que tentam combater o preconceito, a marginalização e os estereótipos promovidos por parte da cultura letrada.

Quijano (2005 apud SANTOS, 2022, p. 58) afirma que o folheto de cordel ganhou uma repaginação, “uma nova cartografia do folheto”, na metade do século XXI, ainda em construção, mas que traz à tona vozes femininas das mais variadas classes e etnias. Além disso, essa nova modalidade vem sendo construída por meios inovadores, que trabalham “os conceitos limitantes e inferiorizantes relacionados às práticas que foram homogeneizadas por uma ‘colonialidade’ do poder e do saber” .

Stuart Hall (2003 apud SANTOS, 2022, p. 59) enfatiza que não tem como

limitar tudo o que “o povo faz” a uma só camada,

[...] simplesmente porque línguas, costumes, etnias, territórios, raça, gênero, classe... são diversos. Contudo, foi esse o conceito de “popular” que foi colocado em cena nos estudos oficiais a partir do século XIX, dentro do processo político dos emergentes Estados-Nações. Ao mesmo tempo que este movimento propaga(va) uma reabilitação da sua *ars poetica* e dos seus poetas, trouxe também novos preconceitos, marginalizando seus lugares de produção, sua cultura e suas realizações artísticas, promovendo estereótipos e formas de xenofobia, a exemplo da discriminação política, social e cultural que sofreu e continua sofrendo o nordestino.

Em relação aos subgêneros desse tipo de manifestação poética, Ariano Suassuna dividiu a produção em cordel em seis ciclos: “o ciclo heroico; ciclo maravilhoso; ciclo religioso e de moralidades; ciclo cômico, satírico e picaresco; ciclo histórico e circunstancial; e ciclo de amor e fidelidade” (DECA, 1962, p. 28, apud RAMALHO, 2019). A abordagem de Suassuna contempla diferentes manifestações em cordel, algumas com investimento em aspectos históricos e outras de tonalidade cômica.

A literatura de cordel é ressaltada por inúmeros críticos por seu valor intrínseco como parte da tradição folclórico-popular, de raízes nordestinas. Muitos dos textos em cordel narram poeticamente uma história do Brasil identificada com as crenças e os valores do nordestino pobre e humilde. (MENDONÇA, 2018, p. 60)

2.20 folheto de cordel épico

Alguns autores formularam classificações para categorizar os vários tipos de subgêneros para o cordel, entre eles se tem o “cordel épico”, que é o enfoque do presente estudo.

Ramalho (2019) afirma que, através dos trabalhos desenvolvidos pelo Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP), vinculado à Universidade Federal de Sergipe, já foi possível estabelecer nove subgêneros para as produções épicas através do seu mapeamento, e entre eles, o cordel épico:

A presença do cordel épico entre os subgêneros do mapeamento e o fato de os verbetes circularem internacionalmente em quatro diferentes idiomas ratificam, de um lado, o reconhecimento internacional de uma produção literária brasileira cujo segmento épico afina-se com a própria tradição épica no que se refere a seus vínculos com a oralidade; e, de outro, as possibilidades de projeção internacional desse importante segmento da produção literária brasileira. (RAMALHO, 2019, p. 4)

E por folheto de cordel épico se entende aquele que trata de uma temática que entrelaça história, mito e heroísmo, compondo o que Silva (2007) define como “matéria épica”. É possível encontrar a história representada na composição do

plano histórico da obra; o mito no plano maravilhoso, e o heroísmo na dupla inserção do herói ou da heroína em ambos os planos.

Os sentidos desses planos citados anteriormente são influenciados a depender da época em que cada obra foi idealizada, assim:

A produção épica – independentemente da forma como se manifeste – colabora para o registro atemporal da cultura à qual se relaciona, principalmente no que se refere ao dimensionamento que toda obra épica dá aos planos histórico e maravilhoso que integram e definem uma identidade cultural. (RAMALHO, 2019, p. 1)

Esse gênero épico no século XVIII foi tido como um gênero arcaico, ultrapassado, segundo a visão de boa parte dos críticos, pois, para eles, não existiam estudos que se relacionavam com as transformações desse gênero no decorrer do tempo, e isso tornou difícil a sua identificação, principalmente se considerarmos o acentuado hibridismo pelo qual passa a literatura em nossos tempos. Apesar de existirem contradições a respeito da perpetuação da literatura épica, por meio dos estudos de Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho, é possível evidenciar a sobrevivência desse gênero nas mais variadas culturas no decorrer do tempo.

Foi a partir dos trabalhos de Anazildo Vasconcelos da Silva que se iniciou um resgate do gênero épico através das publicações de *Semiotização literária do discurso* (1984) e *Formação épica da literatura* (1987), trazendo um condicionamento sobre a visão de manifestação literária do épico, permitindo o desenvolvimento de estudos como *Poemas Épicos: estratégias de leitura*, de Christina Ramalho. A autora torna os estudos sobre as epopeias mais acessíveis a partir de um estudo teórico-crítico-metodológico e com a instrumentalização que esse trabalho apresenta aos leitores a fim de que possam se debruçar sobre as epopeias de modo mais analítico, inclusive em obras recentes, como é o caso, em parte, do presente estudo.

Para Durran (2003 apud MENDONÇA, 2018, p. 66),

A crônica cordeliana engloba a mistura entre fato histórico e ficção, sendo que é dessa associação entre fatos históricos e liberdade de invenção que o poeta obtém a flexibilidade da narração e a oportunidade de criar com seus próprios talentos. Considerando esse pressuposto, e já estabelecendo uma relação com o gênero épico, lembremos que a matéria épica possui uma dimensão real e outra mítica, e se caracteriza pela fusão dessas duas dimensões, fator que nos permite entender que, quando contém uma matéria épica, o cordel pode ser entendido como uma forma épica também.

Em seu estudo, Ramalho (2013) tornou possível identificar o surgimento de um novo repertório literário, o que possibilitou a ampliação de novas formas literárias para se conceber as manifestações épicas. Sendo assim, apesar de muitos estudiosos considerarem o épico como

um gênero morto, em desuso, com este estudo é possível perceber que, na realidade, esse gênero passou por transformações internas em termos de estrutura, bem como conceituais, o que possibilitou uma reorganização em sua estrutura e seu avivamento ao longo das décadas, chegando até com mais impacto e força ao meio social atual.

Acerca dessa discussão, Mendonça acrescenta o seguinte:

Essas pesquisas vêm salientar que o gênero épico não foi excluído do repertório literário, mas que ganhou novas características, perdendo as características vinculadas àquilo que era determinado pela concepção literária clássica;[...]Em suma, o gênero épico evoluiu, apresentando modificações estruturais que deram outras funções, para os cantos, por exemplo, e as epopeias em geral, identificando-se com o momento histórico, social, econômico, artístico, social e cultural vigente – a pós-modernidade. (2018, p. 69)

Sendo assim, Ramalho (2013) enfatiza, em seu estudo, a importância de se reconhecer e analisar as manifestações épicas do discurso para se perceber as modificações que alteraram a forma de se conceber o gênero épico, assim como sua evolução, a partir das alterações em suas funções e das modificações em relação a suas características, principalmente no termo estrutural. Nesse sentido, é possível afirmar que as epopeias acompanharam a evolução o mundo em todos os contextos, desde o histórico até o econômico.

Segundo Ramalho (2013), um dos fatos que fizeram a crítica concluir pela extinção do poema épico foi a importância atribuída ao plano literário na elaboração da matéria épica, visto que se identificava um esgotamento das matrizes épicas clássica e romântica, que apresentavam características estruturais fundamentadas por Aristóteles. Assim, Ramalho (2013) enfatiza que houve apenas uma discrepância das características visadas pela concepção literária em relação ao poema épico.

Portanto, podemos compreender que a formulação aristotélica limitou-se somente à epopeia grego-romana, e que teve uma aplicação indiscriminada ao longo do tempo, de modo a contaminar o reconhecimento de legítimas epopeias distante das concepções de Aristóteles. Desse modo, para possibilitar a compreensão da poesia épica contemporânea, temos que considerar as transformações e evoluções pelas quais esse gênero passou ao longo dos tempos, e para isso seria interessante “desconceituar” a *Poética de Aristóteles* e considerar a necessidade de formulação de um novo critério para a análise teórico-crítica de produções literárias de cunho épico [...]. (MENDONÇA, 2018, p. 71-72)

Percebe-se que o gênero épico se mantém vivo e em constante transformação/evolução ao longo dos séculos, e, no Ocidente, segundo o estudioso Silva, ele apresenta uma natureza híbrida, que contempla em suas características a

narrativa e a lírica, se misturando e dando

continuidade a esses respectivos gêneros, narrativo e lírico, e é esse hibridismo que vai caracterizar o discurso épico e trazer esse reconhecimento de discurso autônomo.

Segundo Silva (2007), fazer um resgate da perspectiva crítica da evolução do discurso épico e desvincular da formulação aristotélica em seu modelo greco-romano é fundamental para se compreender a evolução da poesia épica ao longo do tempo e reconhecer autênticas epopeias que não foram devidamente reconhecidas devido à sua desconceituação com a epopeia aristotélica.

Nessa perspectiva de trabalho, Silva (2007) formulou modelos de Matrizes Épicas de acordo com as características da poesia épica durante o curso da história da seguinte forma: Matriz Épica Clássica, que vai do Arcadismo até a literatura realista; Matriz Épica Romântica, que vai da literatura medieval até a decadentista; e a Matriz Épica Moderna, que se inicia com a literatura moderna. O modelo aristotélico do discurso épico ficou limitado a seu tempo e seu espaço e não foi suficiente para acompanhar as transformações nos diversos segmentos em torno da vida humana.

Silva (2007 apud MENDONÇA, 2018, p. 73) define de forma pontuada as categorias básicas essenciais à manifestação do discurso épico como sendo:

A presença de uma matéria épica, constituída por uma dimensão real e outra mítica, representadas, respectivamente, no plano histórico e no plano maravilhoso do poema; a alusão à figura heroica ou ao heroísmo; e a dupla instância de enunciação (a do eu- lírico, por se tratar de um poema, e a de um ou mais narradores, por a epopeia conter um plano narrativo).

Assim, a epopeia, de acordo com Silva (2007), é imposta como uma especificidade literária épica, fundamentada a partir das dimensões que englobam os planos histórico, maravilhoso e literário, sendo, segundo Ramalho (2013), representada na forma de poema longo e divergindo da matéria épica justamente por esta poder ser representada artisticamente de outras formas.

A matéria épica é oriunda da fusão do real (feito histórico) com o mítico e, quanto maior for esse feito maravilhoso e extraordinário, mais imponente e monumental é essa obra épica. Essa aderência do histórico com o mítico pode ser feita de forma natural através da realidade objetiva ou através da formação literária (SILVA; RAMALHO, 2007).

Portanto, a epopeia não só sobreviveu às transformações de espaço, tempo e cultura como também se moldou às inúmeras variáveis inerentes à sua produção, o que de certa forma foi um obstáculo para a sua identificação devido à fixação do

conceito clássico de escrever o

épico na Antiguidade e na Renascença, bem como o fato de poucos estudiosos se dedicarem ao estudo da epopeia e do gênero épico (RAMALHO, 2007).

A literatura de cordel épica, de um modo geral, apresenta poemas longos com dupla instância de enunciação, manifestada pelo eu lírico/narrador, e com os seguintes planos estruturais: o histórico, o maravilhoso e o literário, sugeridos por Silva (2007).

Essa transformação pela qual o gênero épico passou permite verificar que ele se permitiu estar presente em e com outras formas literárias, a exemplo do cordel no Brasil. O cordel, como uma forma diferente de fazer arte, se consolidou como uma manifestação épica de feição mais popular que uniu o erudito e as manifestações folclóricas e os costumes tradicionais sem necessariamente depender de conter grandes feitos ou até mesmo de figuras heroicas em sua narrativa, ao se utilizar de um fazer poético de versos livres e ritmo sem padrão a fim de produzir literatura motivada pela poesia épica.

Silva e Ramalho (2007), em sua obra, sinalizam para a importância de Ronald Daus como grande fonte teórica, pois, através de seus estudos/observações, estabeleceu uma relação entre a poesia popular nordestina, dividida por ele em dois grupos: a cantoria repentista e a poesia épica; com os poemas épicos, ao refletir sobre a permanência da oralidade épica primitiva na poesia popular oral, principalmente a advinda da poesia portuguesa popular e culta, e posteriormente receberia influência da forma épica, que consecutivamente convergiria para a forma escrita e daria origem à Literatura de Cordel. E,

Não obstante tudo isso, observamos o alargamento da noção de epopeia, que deixa de ser entendida como a narração em versos de grandes feitos de herói ou de uma nação e passa a ser conceituada como um tipo de texto estruturado sobre os planos histórico e maravilhoso, que atualiza uma matéria épica, e que tem como enunciador dos acontecimentos um eu-lírico/narrador. (MENDONÇA, 2018, p. 78)

Assim, diante desse entendimento sobre o folheto de cordel épico, passaremos à análise da obra *Romance e Martírio da Bela Inês de Castro*.

3 ESTUDO DA OBRA *ROMANCE E MARTÍRIO DA BELA INÊS DE CASTRO*

Neste capítulo, analisaremos o cordel *Romance e Martírio da Bela Inês de Castro*, dos escritores Jorge Furtado e Klévisson Viana⁴, autores sobre os quais falaremos brevemente.

O primeiro, Jorge Alberto Furtado, é um cineasta, nascido em 9 de julho de 1959, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, que iniciou sua carreira nos anos 80 fazendo várias produções para a TV, o cinema e o teatro, passando por diferentes funções e cargos, por exemplo: apresentador, editor, produtor, repórter, roteirista, e com participações acadêmicas em diversas universidades.

O segundo, Antônio Klévisson Viana, nascido em 3 de novembro de 1972, em Quixeramobim, no sertão do Ceará, é cartunista, cordelista, editor, escritor, estudioso da cultura popular, roteirista, xilogravador, e iniciou a sua jornada na escrita ainda quando criança e em 1998 fez sua estreia na poesia, desde então vem publicando diversos folhetos de cordel, sendo muitas de suas obras adaptadas para a televisão e o teatro.

A obra *Romance e Martírio da Bela Inês de Castro*, assinada por Jorge Furtado e Klévisson Viana, é uma típica produção cordelista de uma temática que ganhou grande destaque no contexto da Literatura Portuguesa e do mundo. Na sua apresentação estrutural, nota-se uma tiragem em forma de livreto, contendo 16 páginas internas, envolto por uma capa (frente e fundo), sendo essa a forma mais habitual de apresentação dos folhetos de cordel, conforme imagem ilustrativa abaixo, com várias obras expostas para venda.

Figura 3: Cordéis à venda



Fonte: <https://www.neoenergia.com/pt-br/te-interessa/cultura/Paginas/literatura-de-cordel-historia-curiosidades.aspx>. Consulta realizada em: 5 jan. 2023

⁴ Dados sobre os autores obtidos em: <https://barco.art.br/people/jorge-furtado/> e <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/9496/>.

Figura 4: Capa e contracapa do folheto em estudo



Fonte: FURTADO, Jorge Alberto; VIANA, Antônio Klévisson. **Romance e Martírio da Bela Inês de Castro.**

Fortaleza – Ceará: Tupynanquim Editora, 2012.

Sua capa, como se vê acima, apresenta uma xilogravura com três elementos em sua representação: primeiro, em destaque, a imagem de uma bela mulher, que faz referência à beleza da Dama Galega, e esta recebe uma ênfase em seus cabelos, através da cor amarelo ouro, o que traz uma intertextualidade entre a história e a figura representada na imagem; o segundo, um espelho (ou quadro) com o reflexo ou a imagem dos dois amantes, Inês de Castro e D. Pedro I, em um contraste preto e branco, e uma linda moldura característica da época; a última é a imagem de uma vela, atrás da bela mulher, que ilustra a iluminação sobre essa figura feminina, ou pode apontar o quanto nós poderemos ser iluminados por essa história encantadora de amor proibido, perante a uma estrutura monárquica.

O poema em cordel segue um dos modelos possíveis de estrutura com regras de métrica e rima inescapáveis, escrito na forma de sextilha – estrofes de seis versos. A obra apresenta um total de 56 estrofes, 55 delas com 6 versos e apenas uma com 8 versos, a última, somando um total de 338 versos. Nesse modelo, o segundo, o quarto e o sexto versos rimam entre si, e é isso que se apresenta em todo o poema, com exceção da quantidade de versos na última estrofe. As rimas estão sublinhadas nos exemplos a seguir para melhor identificá-las.

Outra importante regra do cordel em sextilha é a quantidade de sílabas poéticas nos versos, que, no caso da sextilha, devem apresentar sete sílabas poéticas, constituindo um verso heptassílabo, mais conhecido como redondilha maior. Nos exemplos a seguir, demonstramos a escanção e as rimas presentes no poema.

2ª estrofe	
1º verso – Quan/do o/ a/mor/ faz/ seu/ ni/nho	Não rima
2º verso – No/ co/ra/ção/ de um/ mor/ tal	Rima
3º verso – Dei/xan/do-o/ em/fei/ti/ ça /do	Não rima
4º verso – (De al/go/ so/bre/na/tu/ ral)	Rima
5º verso – Faz/-se/ ca/paz/ de/ ven/ cer	Não rima
6º verso – A/ for/ça ho/rren/da/ do/ mal	Rima

(FURTADO; VIANA, 2012, p. 1)

24ª estrofe	
1º verso – E o/ seu/ a/mor/ por/ l/ nês	Não rima
2º verso – Mes/mo/ sen/do/ pro/i/ bi/do	Rima
3º verso – Ca/da/ dia/ que/ Deus/ da/ va	Não rima
4º verso – Cres/ci/a/ des/co/me/ di/do	Rima
5º verso – Os/ dois/ vi/vi/am/ u/ ni/dos	Não rima
6º verso – Co/mo/ um/lher/ e/ ma/ ri/do	Rima

(FURTADO; VIANA, 2012, p. 8)

Também a título de exemplificação apresentamos a última estrofe:

56ª estrofe	
1º verso – Re/za u/ma/ len/da/ que a/ li	Não rima
2º verso – Ca/da/ lá/gri/ma de/rra/ ma/da	Rima
3º verso – No /lei/to/ do/ Rio/ Mon/ de/go	Não rima
4º verso – Ser/viu/ pa/ra/ ser/ ge/ ra/da	Rima
5º verso – A/ tal/ fon/te/ dos /a/ mo/res	Não rima
6º verso – E/ ca/da al/ga a/ver/me/ lha/da	Rima
7º verso – Se/ria/ o /san/gue/ de l/ nês	Não Rima
8º verso – Bru/tal/men/te a/ssa/ssi/ na/da	Rima

(FURTADO; VIANA, 2012, p. 16)

Nas partes internas da obra, ainda é possível perceber duas ilustrações. Observemos:

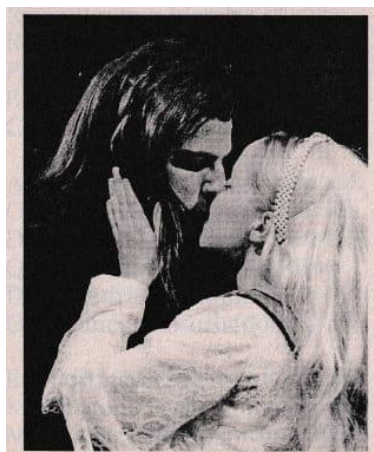
Figura 5: Inês de Castro e o Rei Dom Pedro I (imagem um)



Fonte: FURTADO, Jorge Alberto; VIANA, Antônio Klévisson. **Romance e Martírio da Bela Inês de Castro.** Fortaleza – Ceará: Tupynanquim Editora, 2012.

Essa primeira imagem representa Inês de Castro e o Rei Dom Pedro I em pose mais formal, com vestimentas típicas dos monarcas da época, com ele em posse de sua coroa e da sua espada.

Figura 6: Inês de Castro e o Rei Dom Pedro I (imagem dois)



Fonte: FURTADO, Jorge Alberto; VIANA, Antônio Klévisson. **Romance e Martírio da Bela Inês de Castro.** Fortaleza – Ceará: Tupynanquim Editora, 2012.

Essa segunda imagem também representa Inês de Castro e o Rei Dom Pedro I, mas em um encontro mais informal, em um momento mais íntimo, com roupas mais leves e sem adornos da realeza.

Assim, esse poema em cordel faz uso de diferentes linguagens para envolver leitores e leitoras no tema em foco.

Saindo dessa primeira análise estrutural, adentraremos uma análise mais qualitativa da obra, no sentido de reconhecer o poema como um cordel épico. Dentro desse aspecto tem-se a primeira característica, um poema longo, como de fato é, que trata de uma matéria épica, um amor sem limites, que fez o rei português D. Pedro I promover alguns feitos extraordinários. Um amor que se projetou no plano maravilhoso, uma vez que a imagem de Inês, por todo o sofrimento e pela morte trágica que sofreu, ganhou um significado de martírio. Assim, para abordar a obra e nela reconhecer os aspectos épicos, é preciso entender como os planos histórico, maravilhoso e literário, próprios do gênero épico, se fazem presentes.

No primeiro, o plano histórico, nota-se que o poema épico traz a trágica história de amor entre Inês de Castro e Dom Pedro I, que tiveram o seu romance comentado e disseminado em Portugal no século XIV, o que não foi aceito, principalmente pela Corte portuguesa, que fez mal gosto e de tudo para dar fim a tal relacionamento por ver uma ameaça à soberania portuguesa em sua sucessão monárquica.

O poema traz algumas figuras históricas para Portugal como o Rei Afonso IV, o seu príncipe herdeiro, Dom Pedro I, a esposa deste, Constança Manuel, filha do Príncipe João de Castela, e Inês, dama de companhia de Constança.

Os autores contam de forma poética “A vida de Inês de Castro,/ E o seu atroz fenecer” (FURTADO; VIANA, 2012, p. 1), assim “Revisitaram a história,/ Reescreveram em cordel” (FURTADO; VIANA, 2012, p. 15). De maneira criativa se inspiraram na história, que é fonte de inspiração para outros poetas, a exemplo de Camões.

O enredo histórico é contado de forma cronológica e linear. Os eventos históricos são narrados de maneira objetiva com seus personagens e suas respectivas representações, como no exemplo a seguir:

Lá no século catorze
Portugal foi governado
Pelo rei afonso IV
Homem muito
respeitado Devido a
sua nobreza
E o cargo a ele outorgado.
(FURTADO; VIANA, 2012, p. 2)

O principal destaque da obra é o amor avassalador entre Inês e Pedro, considerado como algo sobrenatural, capaz de lutar contra toda uma estrutura social, política e religiosa de tradição medieval, que culmina no assassinato de Inês frente aos interesses monárquicos, assinalando, assim, um amor trágico.

Quando o amor faz seu
 ninho No coração de um
 mortal Deixando-o
 efeitiçado
 (De algo sobrenatural)
 Faz-se capaz de
 vencer A força
 horrenda do mal.
 (FURTADO; VIANA, 2012, p. 1)

Com a trágica morte de sua amada, o principal acontecimento da história, abre-se espaço para o amor sem limites de D. Pedro, que, ao se tornar rei, eterniza o seu amor retirando os restos mortais de Inês da sepultura e coroando-a rainha, a primeira rainha póstuma de Portugal. É desse ponto em diante que começam a se sobrepor os planos histórico e maravilhoso (mítico), que é o segundo objeto desta abordagem.

Rei Pedro logo
 ordenou Desenterrar
 bela Inês
 E mandou beijar-lhe a
 mão Cada súdito por
 sua vez
 E coroou-a rainha,
 Prometera isso e fez.
 (FURTADO; VIANA, 2012, p. 14)

No fragmento acima, o cumprimento da promessa de tornar Inês rainha envolve uma visão macabra em que os súditos beijam a mão da rainha póstuma, o que enfatiza a perpetuação desse grande amor.

Os autores retratam o momento da morte de Inês na região do Mosteiro de Santa Clara, momento em que as lágrimas dela deram origem a uma fonte de água, a Fonte dos Amores, nome que homenageia esse lugar. Nesse mesmo local há a presença de algas vermelhas nas pedras, que são relativamente raras de serem encontradas, o que fez a crença popular atribuir a sua origem ao sangue derramado por Inês quando do seu assassinato. Esse local acabou se tornando um ponto de visitação e lembrança do amor trágico de Inês de Castro.

Reza uma lenda que ali
 Cada lágrima
 derramada No leito do
 Rio Mondego Serviu
 para ser gerada
 A tal fonte dos amores
 E cada alga
 avermelhada Seria o
 sangue de Inês
 Brutalmente
 assassinada.
 (FURTADO; VIANA, 2012, p. 16)

No trecho a seguir, é possível ver que, apesar de ser possível o canibalismo de D. Pedro, esse não se sustenta por não se encontrar na história relatos de canibalismo como costume de

tal personagem, sendo um acontecimento muito mais vingativo, com tendência ao mítico, ao arrancar o coração dos algozes “sem coração” que assassinaram sua amada de forma tão covarde.

Pedro ao tornar-se rei
Logrou a vingança
então Capturou Pêro e
Álvaro Tirou-lhes o
coração
E comera-os
trinchados Em
macabra refeição.
(FURTADO; VIANA, 2012, p. 13)

Em outro trecho é possível perceber a materialização da paixão sem limites de Pedro, visto que ele manda construir um túmulo em Alcobaça para a sua amada e outro de frente ao dela para si, de modo que eles possam trocar eternos olhares até o dia do juízo final.

No Mosteiro de
Alcobaça Foi ali
edificado
O túmulo de Inês de
Castro Também do seu
rei amado Que hoje é
ponto turístico Bastante
revisitado.
.....
Um de frente para o
outro Diz a lenda
popular
Que é para os dois
amantes Trocarem um
terno olhar Quando,
enfim, chegar o dia Do rei
dos reis nos julgar.
(FURTADO; VIANA, 2012, p. 14)

O terceiro plano a ser abordado é o plano literário. Nesse âmbito, é nítida a presença de diversos aspectos que nos mostram as facetas da literatura na obra. Jorge Furtado e Klévisson Viana construíram um poema longo que segue uma estrutura de sextilha, com rimas predeterminadas, com intertextualidade com outras obras, como *Os Lusíadas*, de Camões.

A forma literária com que Camões aborda a história de Inês foca em alguns aspectos e deixa outros de fora, já que o escritor de uma obra vai dar relevância aos fatos que mais o interessa ou sensibiliza, e nesse caso o autor responsabiliza o amor pela tragédia de Inês. O traço mais importante de Inês na descrição de Camões está em sua posição de um ser inocente, indefeso, alegre, se referindo a ela, no

poema, sempre com adjetivos carinhosos, ao contrário de seus algozes, como Afonso IV, que, mesmo demonstrando uma certa pena em sua decisão, não volta atrás devido à pressão de seus conselheiros, membros da monarquia e populares.

Ó tu, que tens de humano o gesto e o
 peito (Se de humano é matar ùa
 donzela,
 Fraca e sem força, só por ter
 sujeito O coração a quem
 soube vencê-la), A estas
 criancinhas tem respeito, Pois o
 não tens à morte escura dela;
 Mova-te a piedade sua e minha,
 Pois te não move a culpa que não
 tinha. (CAMÕES, Canto II, estância
 127)

Já quando se analisa a obra de Furtado e Viana (2012), percebe-se que eles trazem mais aspectos da história de Inês de forma geral, como as questões políticas envolvendo Inês de Castro e o Rei Afonso IV, por exemplo, no episódio de sua expulsão de Portugal; outra situação é a aproximação dos irmãos de Inês junto a Dom Pedro, que se colocou como possível unificador dos reinos de Leão e Castela, assim trazendo mais informações, além do grande amor e da tragédia que foi o assassinato de Inês. Talvez o próprio fato de ser um cordel, que tem um viés de levar informação de forma mais simples e próxima da oralidade, leva a obra a abordar mais aspectos da história.

Uma das principais características do cordel, de modo geral, é a oralidade, pois ele é construído de forma a ser contado e cantado para uma população mais carente e sem acesso a grandes obras, como a do próprio Camões. E o estudo de Ramalho (2013) é de fundamental importância para essa identificação, pois as manifestações épicas passaram por transformações e trouxeram novas formas literárias para sua concepção, com uma dupla instância de enunciação manifestada pelo eu lírico/narrador, podendo ser representado artisticamente de diversas formas (SANTOS; SANTOS, 2015).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objeto de estudo o papel da figura simbólica de Inês de Castro no cordel épico *Romance e Martírio da Bela Inês de Castro*, de autoria do gaúcho Jorge Alberto Furtado e do cearense Antônio Klévisson Viana. O objetivo principal deste estudo consistiu em analisar as influências da figura portuguesa Inês de Castro sobre a produção dessa obra em forma de cordel, o que, embasados nos estudos das pesquisadoras Maria José Azevedo Santos, Maria Leonor Machado Sousa e Christina Ramalho, nos permitiu conhecer e compreender a história de Inês, a formação de uma literatura inesiana e seus mitos e a construção e identificação de obras épicas como a aqui estudada.

A obra de Furtado e Viana (2012) traz em forma de versos a história de Pedro e Inês de Castro. A tradição monárquica e as conturbadas alianças familiares e políticas não permitiam espaços para escolhas pessoais e amores verdadeiros. Um dos principais objetivos da monarquia era garantir a perpetuação através de um herdeiro que fosse inquestionável. Assim, as relações extraconjugais e o relacionamento de um herdeiro do trono tinham importância substancial e exigiam atenção. Assim foi a relação de Pedro e Inês, iniciada como uma relação extraconjugal e evoluindo até um matrimônio escondido por várias circunstâncias e motivos, o que mostra um amor verdadeiramente forte para enfrentar as motivações contrárias. Essa situação colocava em risco a sucessão monárquica, o que culminou com a decisão de assassinar Inês de Castro.

Esse amor impossibilitado pela força do estado manárquico tomou conotações românticas, macabras e míticas, o que colaborou para a perpetuação desses acontecidos através das manifestações culturais. Uma linha literária surge, e várias produções começam a enfatizar o amor e a paixão de Dom Pedro I, eternizando e glorificando os fatos e valorizando os seus desdobramentos, inspirando autores a falarem sobre esses acontecimentos. Essa perpetuação supera as fronteiras, tornando a história de Inês e Pedro algo épico. Furtado e Viana são alguns dos diversos autores a falarem de modo brilhante sobre o tema em um cordel épico, forma de literatura narrativa e poética que leva informação de maneira leve, divertida e descontraída para a população menos letrada, pois é uma forma literária que pode ser cantada e declamada.

Faz-se importante salientar, por fim, que é inegável, quando analisamos à luz dos estudos de Christina Ramalho, que a obra se enquadra na perspectiva de uma produção épica. Através da análise da obra, ficam nítidos os planos histórico,

maravilhoso e literário, a forma narrativa como o enredo é contado e o trabalho poético dos autores ao obedecerem a uma estrutura predeterminada e rítmica.

REFERÊNCIAS

CAMÕES, Luís de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Organização Emanuel Paulo Ramos. Primeira edição no Brasil. Porto: Porto Editora Lda., s/a. (1572).

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. A “permanência de Inês”, em *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima. **Revista UNIABEU**, v. 12, n. 31, p. 67-79, maio/ago. 2019.

CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no Nordeste do Brasil**: Da história escrita ao relato oral. Tradução de Nelson Patriota. Natal: EdUFRN, 2006.

CURRAN, Mark. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: EdUSP, 2003.

FURTADO, Jorge Alberto; VIANA, Antônio Klévisson. **Romance e Martírio da Bela Inês de Castro**. Fortaleza – Ceará: Tupynanquim Editora, 2012.

FURTADO, Jorge. **Barco**. s/d. Disponível em: <https://barco.art.br/people/jorge-furtado/>. Acesso em: 20 mar. 2023.

LIMA, Antônio Clévisson Viana (Klévisson Viana). **Mapa Cultural do Ceará**. s/d. Disponível em: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/9496/>. Acesso em: 20 mar. 2023.

LIMA, Jorge de. Invenção de Orfeu. *In*: _____. **Obra Completa**. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, vol. I.

MENDONÇA, Luciara Leite de. **Quatro representações de Zumbi dos palmares em Cordel épico**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018.

RAMALHO, Christina. **Vozes épicas**: história e mito segundo as mulheres. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

RAMALHO, Christina. **Poemas Épicos**: estratégias de leitura. Rio de Janeiro, 2013.

RAMALHO, Christina. Cordel épico. Cordel épico. Cordel épique. Epic Cordel. **Revista Épicas**, Ano 3, Número Especial 2, p. 1-8, set. 2019.

RAMALHO, Christina. O folheto de cordel épico. *In*: VILA MAIOR, Dionísio; FONTES, Maria Aparecida (Orgs.). **Multiculturalismo épico**. Lisboa: CLEPUL, 2020, p. 113-130.

SANTOS, Francisca Pereira. Memórias prósperas do cordel: decolonizar o verso épico e a história do cangaço. **Revista Épicas**, Ano 6, n. 12, p. 57-79, dez. 2022. ISSN 2527- 080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2022v12.5779>

SANTOS, Maria José Azevedo. **D. Pedro I: O justiceiro**. 1. ed. (Col. Reis de Portugal.)

SANTOS, Tamires de Lima Sousa; SANTOS, Dalila Carla. **Cultura Popular e Comunicação**: Análise do cordel "*Cidadania - nome de mulher*". Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, 2015. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-2283-1.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2023.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da epopéia brasileira**: teoria, crítica e percurso. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

SILVA, Emily Smaha da Silva; BRAGA, Joaquim; VENTURINI, Maria Cleci. Inês de Castro: da crônica ao mito pela poética da ausência. **Interfaces**, v. 8, Ed. Especial, p. 69-79, 2017.

SOUSA, Maria Leonor Machado. **Inês de Castro na Literatura Portuguesa**. Vol. 96. Portugal: Bibiloteca Breve, 1984.

TOIPA, Helena Costa. Castilho, o campo e os clássicos. **Máthesis**, 14, p. 149-167, 2005.