

A MEMÓRIA DA FAMÍLIA

THE MEMORY OF THE FAMILY

Maria de Fátima Marinho

Universidade do Porto

<https://orcid.org/0000-0002-0680-0573>

RESUMO

Tradicionalmente, a representação da família saldava-se por relatos mais ou menos longos, que percorriam várias gerações cumpridoras de um destino ligado à sucessividade cronológica, com todas as consequências daí decorrentes, pessoais e públicas. Frequentemente, as peripécias familiares eram, também, de certa forma, pequenos incidentes de grandes mutações históricas. Na atualidade, e em Portugal, ainda encontramos este tipo de romance, que, regra geral, atrai leitores sedentos de reencontrar experiências vividas ou imaginadas. O presente ensaio estuda um romance publicado em 1995, onde a história familiar é apresentada através de relatos de personagens mortas, evocadoras de episódios entrelaçados na memória, que se afastam da cronologia rígida, mas que significam, na perfeição, o tecido familiar que pretendem recordar.

Palavras-chave: Memória, relato do passado, focalizações variadas, condição feminina

ABSTRACT

The representation of the family world, with several generations' testimonies, implies both a public and a personal point of view. Often, family affairs are also, in a way, small incidents of great historical mutations. At

present, and in Portugal, we still find this kind of novel, which, as a rule, attracts readers greedy to rediscover experiences lived or imagined. The present essay studies a novel published in 1995, where dead characters present the family plot, speaking of past episodes, rarely objective and not obeying the rigid chronology, but signifying the family life they want to remember.

Keywords: Memory, discourse of the past, several points of view, woman condition

Luís de Camões, na célebre elegia *O Poeta Simónides, falando*, questiona a pertinência de o sujeito reter na memória o passado, sem a possibilidade de selecionar, escolher ou, simplesmente, esquecer. Quando Simónides propõe a Temístocles “que nunca lhe passasse da memória/em nenhum tempo as cousas que passasse” (Camões, 1981: 154), este reage, contrapondo-lhe que seria muito mais proveitoso o dom de esquecer:

Se me desses ua arte que em meus dias
me não lembrasse nada do passado,
oh! quanto melhor obra me farias!
(...)
de que serve às pessoas alembrar-se
do que se passou já, pois tudo passa,
senão de entristecer-se e magoar-se?

(Camões, 1981: 154-155)

O romance de família assenta, em grande parte, nessa capacidade de memória, nem sempre muito gratificante, diga-se, mas que parece fundamental para o estabelecimento e resolução, mesmo se

negativa ou dolorosa, de problemas de identidade e de pertença a universos definidos e legitimadores. Robert Smadja, numa obra intitulada *Famille et Littérature*, define o que entende por romance de família, pondo a tónica na história das várias gerações, nos seus conflitos e valores (Smadja, 2005: 54). Porque a história da família é sempre também a da memória, individual ou coletiva (Smadja, 2005: 53), seja ela dos membros que lhe pertencem ou dos que a ela estão ligados, por laços mais ou menos próximos, a atualização dos relatos familiares nem sempre deve ser aceite sem restrições, dado que a focalização, forçosamente lacunar e parcial, deforma e mascara os acontecimentos e as interpretações que, porventura, deles se façam.

É no romance de oitocentos que se inauguram as grandes sagas familiares (Marinho, 1999: 149-172), de que destacamos os dezasseis volumes de Eugène Sue, *Les Mystères du Peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges* (1849-1856), ou os romances de Emile Zola. Já no século XX, há a salientar Thomas Mann, William Faulkner, John Galsworthy e outros, como, mais recentemente, em 1967, Gabriel García Márquez, com a obra, *Cien Años de Soledad*.

Em Portugal, a moda do romance familiar aumenta com o recrudescer do interesse pelo passado, a partir de finais dos anos 70. Obras de Mário Cláudio, José Saramago (*Levantado do Chão*), Álvaro Guerra, Luísa Beltrão ou Helena Marques são exemplos de aproveitamento do tema familiar, transcendendo-o e questionando-o. Na maior parte dos casos, o narrador serve-se da história da família para dar a conhecer momentos de transformação ou de crise económica e social. Os grandes acontecimentos da História são visualizados pelos membros do agregado familiar, o que modifica substancialmente o relato e a interpretação dos factos. É assim que em *A Quinta das Virtudes*, de Mário Cláudio, as invasões francesas ou a guerra civil parecem menos importantes do que a vida quotidiana da casa, a barrela da roupa ou a engorda dos porcos. Mesmo quando se aborda

diretamente um acontecimento histórico, ele tem, frequentemente, uma leitura diferente da consagrada, porque o envolvimento de alguém que pertence a um núcleo familiar, que tem características próprias e opções nem sempre coincidentes com o cânone, altera irremediavelmente o modo de apreensão e de legitimação do real. A atribuição da focalização a grupos ignorados até ao século XX, focalização que legitima a criação de uma nova História e de um novo conhecimento do passado, corresponde frequentemente à atribuição do ponto de vista a uma família, que visiona os acontecimentos de acordo com os seus interesses e formas de encarar o mundo. A classe social, a ideologia política, a pertença ou não a um grupo profissional determinado, são outros tantos fatores de perturbação na versão consagrada pelo discurso do poder. Contar a história de uma família é também reequacionar o conhecimento do passado, reelaborá-lo à luz do privado em detrimento do público, ou do privado enquanto atualização necessária de modos e de eventos desprovidos de significação absoluta, carentes sempre de relativizações fundamentais e imprescindíveis.

Conscientes de que o romance de família é também uma nova forma de encarar o passado ou de o problematizar, tornando-o caótico e inacabado, devemos repensar o conhecimento que parecia estático e estabelecido para sempre. A obra de Teolinda Gersão, *A Casa da Cabeça de Cavalo*, publicada em 1995 (Marinho, 1999: 291-292 e Marinho, 2006: 170-179), é um caso interessante de história familiar. Reunidos numa casa abandonada, os antigos habitantes contam-se histórias, onde perpassam as vidas de uma família há muito desaparecida.

Romance da casa (Smadja, 2005: 66), vendo-se esta irremediavelmente envolvida com a problemática da família e seus conflitos (Smadja, 2005: 203 e 235), a obra em apreço reforça, desde o início, a importância do espaço, onde se moverão os relatores da histó-

ria familiar de Duarte Augusto, sua esposa Umbelina, suas filhas e genro, sua irmã, Carlota e o amado desta, Gaudêncio. O cuidado que parece haver na penetração dos segredos da casa,

Mas ainda não. Por enquanto, porque é preciso proceder com algum método, ou com algum cuidado (o que não deverá ser entendido como sinónimo de medo), olharemos a Casa ainda de longe, apenas a vendo de fora, no seu aspeto exterior. (Gersão, 1995: 21)

realça a importância que esta terá na evolução das personagens em íntima correlação com os seus desejos e atitudes. Quando se afirma que “a pedra da Casa era quebradiça e vã” (Gersão, 1995: 17) e que “a Casa estava sujeita, como aliás também as outras, a esses acessos [de loucura], embora parecesse respeitável e tranquila, solidamente implantada em alicerces, acima de qualquer suspeição de vulnerabilidade ou ligeireza” (Gersão, 1995: 20), isso significa que o lugar onde se passam os acontecimentos é indissociável das relações que se estabelecem entre os diversos membros do agregado familiar, suas implicações recíprocas e correlações existenciais.

Apesar de não haver uma árvore genealógica, no sentido tradicional do termo (Smadja, 2005: 71-73), a verdade é que há uma espécie de casal fundador (Smadja, 2005: 73-83), antepassados de Duarte Augusto, que se situam num tempo onde a fábula e a realidade se confundem. A insistência numa origem nobre, legitimada por um documento desaparecido num terramoto, parece ser contraditada por histórias avulsas que negam esses pergaminhos:

Nada disto, porém invalidava as histórias suspeitosas que teimavam em proliferar em ramos menos floreados ou politicamente discordantes da família, e evidentemente também fora dela, sobre o carácter imaginário do referido documento e, o que complicava as coisas, também sobre a

legitimidade do nascimento dos filhos de Dona Balbina Teresa, que, segundo essas versões, eram bastardos. (Gersão, 1995: 25)

A esta origem, mais ou menos legitimada por relatos contraditórios, contrapõem-se todos os elementos necessários e imprescindíveis para a reconstrução do ambiente e das histórias familiares.

A preocupação com a memória é várias vezes aflorada pelas personagens em jogo, reiterando obsessivamente que “Não havia razão para se preocupar, tinha a certeza de que se lembrava fielmente de tudo – de tudo” (Gersão, 1995: 55) e que até “não tinha importância se em algum momento inventasse” (Gersão, 1995: 57), dado que a invenção é ainda um avatar da reprodução, só pretensamente fiel. A importância da memória é reiterada ao longo da obra, ao ponto de esta terminar necessariamente quando as personagens deixam de possuir essa faculdade: “Está bem, disse ela bruscamente. Não me vou afligir mais por não me recordar” (Gersão, 1995: 242).

Fragmentada, lacunar, imperfeita é a narração deste romance que deve sujeitar-se a um passado (Smadja, 2005: 196), também ele apreendido apenas na sua factualidade dispersa. Recordado e relatado por vários narradores, que vão sendo enunciados no texto, por uma espécie de discurso direto atípico, o passado parece fixar-se na importância concedida a alguns pormenores e na reiteração de cláusulas fundamentais. O facto de todos os narradores, interlocutores de uma conversa anómala, estarem já mortos (“Mas a verdade é que a Casa está há muito tempo fechada e todos os seus habitantes estão mortos”, Gersão, 1995: 27) tem como consequência a anulação completa do tempo, o que vai favorecer o carácter definitivo das afirmações em jogo. O estabelecimento, a nível textual, da paragem absoluta parece ser muito importante para que os intervenientes do diálogo se possam manifestar, livres de quaisquer condicionalismos:

Na parede da sala havia um relógio de cuco que não batia, o que não lhes fazia falta porque sabiam sempre como ocupar os dias e as noites, o tempo não lhes custava a passar, embora não precisassem, agora, de dormir e alguns objectos, como por exemplo, as camas, se lhes tivessem tornado inúteis. (Gersão, 1995: 29-30)

Também o tempo era um jogo. Simultaneamente perdido e ganho. Só que essa era uma verdade que, enquanto estavam vivos, não sabiam. (...) Mas ganhar ou perder não mudava nada. (Gersão, 1995: 35)

A morte é a condição necessária para que a história da família possa ser contada, sem medos ou preconceitos. O facto de todos começarem por narrar a própria morte ou a última recordação em vida, não é gratuito e tem como corolário explicar a falência de muitas relações familiares, assentes em hábitos, tiranias, tensões, jogos de domínio. Desta morte inicial e comum a todas as personagens, se passa, nas últimas páginas do livro, às mortes particulares dos protagonistas, narradas, por vezes, num condicional contrafactual, que qualifica o narrador principal (extradieético), como sendo detentor de um saber que ultrapassa o de todos os habitantes.

O entrelaçamento da história social, política, cultural e da história da família (Smadja, 2005: 53-54), prevalecendo esta última sobre o indivíduo (Smadja, 2005: 138), favorece o aparecimento dos diversos relatos, que, por sua vez, facilitam a descoberta de segredos, incidindo o discurso no desvendar de antigos casos cuja veracidade fora escondida ou torneada. É nesta linha que surgem os vários pontos de vista onde se interligam as relações familiares e os eventos da ordem do factual, verificável extratextualmente. A apresentação, logo no primeiro capítulo, de várias vozes (“Mas alguns juravam”; “segundo outros”; “diziam outros”; “segundo esses”; “Os que acreditavam”, Gersão, 1995: 14-15), as referências ao caderno de Janeiro e a

suas reticências em relação à escrita (“a maldita questão do estilo”, Gersão, 1995: 54) reforçam a ideia de que a recordação se transforma em questão vital e que todos os aparentes retrocessos se revelam produtivos e imprescindíveis. A dupla narração da chegada do francês, aliás de Filipe, personagem fulcral na quebra da estabilidade familiar, pois, aparecido de parte incerta, se apaixona por uma das meninas da casa, Virita, e recebe em casamento a primogênita Maria do Lado, por imposição do futuro sogro, lembrando ainda a passagem bíblica, celebrizada por Camões, em que a Jacob, desejoso de Raquel, é oferecida Lia (Camões, 1980: 168-169), destina-se a marcar indelevelmente a sua importância. Se percebermos bem o protagonismo desta personagem estranha, misteriosa e nunca totalmente desvendada, não será difícil justificarmos a repetição da sua chegada, que, subitamente, se torna o motor dos acontecimentos futuros. O mesmo se poderia dizer em relação ao relato que é feito das invasões francesas e da partida dos reis para o Brasil, relato que tem por detrás a caracterização de Duarte Augusto (tirano, déspota familiar e absolutista), de sua irmã Carlota e da paixão desta por Gaudêncio, emigrado no Brasil. É que a narração que Duarte Augusto faz de um episódio das invasões é totalmente negada por Maria Badala, uma das empregadas (“Ai que mentira, riu a Maria Badala, disse Benta. Ai que mentira, disse ela levantando os braços ao ar e tapando a cabeça no avental, sacudida de tanto riso, o velho Duarte Augusto conta tudo a seu modo, mas não foi nada assim”, Gersão, 1995: 123), o que se traduz, a nível da economia do discurso, por uma descrença tácita nessa personagem enganadora que se revelará o principal causador das frustrações e infelicidades familiares.

A dificuldade de relação entre os membros da mesma família é significada também pelas considerações tecidas por um moribundo que se dá conta da ligação, apesar de tudo existente, mesmo se de forma irónica:

Até nos funerais se divertiam, pensei, porque todas as ocasiões em que se reuniam eram assim, cheias de riso, até os funerais. (...) Então dei conta de que era realmente um funeral que celebravam, e de que esse funeral era o meu. (Gersão, 1995: 39)

De ironia em ironia, de recordação em recordação se tece a teia familiar, feita de encontros e desencontros, de cumplicidades, violências, ódios e amores. As relações entre os diversos indivíduos, narradas pelos intervenientes, construtores de um relato aparentemente fidedigno, têm como base o papel tradicional de cada sexo e a relação de forças entre os seus representantes, pertencentes a diferentes gerações e estratos sociais. A representação da mulher obedece a um código tradicional, esperando-se, tacitamente, que cumpra as funções previamente determinadas (Smadja, 2005: 194-202). No entanto, a voz de Maria Badala parece querer modificar, pela denúncia e pelo riso, a sufocante condição feminina. Como escreve Michelle Perrot, escrever sobre mulheres é fazê-las sair do silêncio a que foram confinadas (Perrot, 2006: 16), na sociedade, e na narrativa que lhe subjaz.

As palavras do bispo sobre a condição feminina representam o discurso enganador, ilusório, cheio de perversidade e de aparentes concessões:

As mulheres eram o vazio. O nada. Mas não julgassem as meninas que esse era um termo depreciativo. Porque o vazio – o vazio era tudo. Podia, infinitamente, encher-se de tudo. (...) As mulheres eram a renda, o que havia de mais belo, e ao mesmo tempo de mais inexistente no mundo. Pura espuma do mar, crepitando na areia, que no momento seguinte já lá não está. Pura ausência, absoluta falta de essência, assim eram as mulheres. (...) As meninas olhavam-no consternadas, e ela, Badala, também, disse Benta. (Gersão, 1995: 210)

Muito diferentes são as considerações de Maria Badala, amargas, mas portadoras das razões que justificam a história familiar de Duarte Augusto, mulher, filhas e genro:

As mulheres não cabiam nas casas, dizia Badala embalando Tina. Nem elas nem as coisas que lhes iam na cabeça e que ninguém sabia quais eram porque ninguém estava disposto a ouvi-las, disse Benta. Embora elas gostassem de falar – mas ninguém as ouvia e por isso falarem ou não ia dar no mesmo.

Ai, Tina, suspirava ela fazendo meia e embalando o berço com a ponta do pé, está um queijo inteiro no céu e quem o vai partir há-de ser a primeira mulher que disser que alguém a ouviu.

Mas a nós sempre nos fizeram ouvir o que queriam, e Deus me perdoe mas com a idade que tenho já ouvi cada uma. (Gersão, 1995: 209)

O silêncio imposto às mulheres justifica a fúria de Duarte Augusto quando ouve certas verdades na boca da empregada Maria Badala, despedindo-a, e justifica o relato familiar de que vamos tendo conhecimento, fragmentada e confusamente.

Frequentemente, são-nos apresentadas cenas do quotidiano, num discurso iterativo, que as transforma numa espécie de arqui-cenas ou de paradigmas situacionais. Falamos dos parágrafos que tratam das relações conjugais entre Duarte Augusto e Umbelina ou da reacção daquele depois de ter espancado a mulher por suposições infundadas.

Complementares da família são os empregados, sobretudo Maria Badala, cujo nome é, só por si, um aviso ao leitor menos atento. Segundo o narrador, “ela lutava contra a Casa” (Gersão, 1995: 179), isto é, ela tenta destruir o *status quo* opressivo e aterrador que se vive, exorcizando, pela palavra (badalo), os tabus (como o da virgindade, que ridiculariza) e o estatuto intocável de um chefe de família, tirano e ignorante:

Teu pai nasceu de um cagalhão de porco, dizia a voz de Badala (disse Benta). E antes que ele pudesse recompor-se, continuava a história: Não se aflija, menina, disse-lhe a Marcolina Fina, ama de Dom Crispim, que por ser velha sabia muito. Aqui tem um saquinho, feito de bexiga de porco, cosido com linha e cheio de sangue de galinha. A menina mete-o em certo sítio que eu cá sei, e quando for ocasião espete-lhe um gancho de cabelo ou um alfinete, e depois de amanhã Dom Beltrão Pantaleão vai orgulhar-se de mostrar o lençol a todo o reino e a mais cem léguas em redor. (Gersão, 1995: 185-186)

Esta história, de alguém, que rigorosamente não é personagem do romance nem membro da família, carrega todo o poder subversivo concentrado em Maria Badala, que recusa o tipo de ligações que observa.

Como já dissemos, o núcleo familiar é constituído por Duarte Augusto e família. O patriarca incarna o poder masculino, alheio a qualquer reflexão ou problematização. A sua relação com a esposa, Umbelina, é de total domínio. Espancada por suspeita de adultério, ela saíra, em tempos, de um ambiente mesquinho e solitário para um casamento frio, sem amor e frustrante:

Iria depois verificar ao longo da vida que o seu amor, como evidentemente qualquer outro, não tinha poder de realizar milagre algum, disse Inácio. Duarte Augusto continuou exactamente igual ao que sempre fora – apenas com a diferença de que agora encontrava nela uma desculpa fácil e próxima para o seu enorme desencontro com o mundo, de que aliás sempre se recusaria a tomar consciência. Numa distorção delirante do real, ele culpava-a por se vestir de branco, e no dia seguinte por se vestir de azul. (Gersão, 1995: 91-92)

A incompreensão de Duarte Augusto em relação aos outros legitima a desculpabilização que leva a cabo depois do espancamento,

considerando que o namorado de sua irmã Carlota, Gaudêncio, foi o verdadeiro culpado do seu ato brutal por não ter sido mais explícito nas suas manifestações amorosas, dando azo a interpretações dúbias. Recusando-se a aceitar o erro, nega a mão da irmã ao pretendente, coartando-lhe a felicidade:

Ele dissera que viria buscá-la. E ela o esperava, esperar era o seu trabalho, o seu modo de vida, a sua razão de ser. Porque ele dissera que voltaria. (Gersão, 1995: 139);

Diremos ainda que ela não se casou nunca, porque a Vila a considerou desonrada, e logo se espalharam histórias de pedrinhas atiradas aos vidros, de Gaudêncio saltando o muro do jardim e ela abrindo a janela. O que sucedera, segundo alguns, o Verão inteiro. (Gersão, 1995: 165-166)

Atitude semelhante é a que tem com as filhas, mesmo se parecer ter alguma preferência por Maria do Lado, a mais velha. Apesar de serem cinco, só duas verdadeiramente interessam, Maria do Lado e Virita. Diferentes, elas partilham, sem o desejarem, o mesmo homem, o francês, que tão estranhamente chegou à Casa e dela se apoderou. Vindo de parte incerta e com uma história quase inverosímil, Filipe (primeiro escrito Philippe), o francês, insinua-se na família e pede a Duarte Augusto a mão de Virita, a mais nova. O discurso do pai, contudo, é bem diferente e estabelece o equívoco, que se transforma em verdade:

Nessa noite, depois da ceia, anunciou que Filipe pedira a mão de Maria do Lado.

A Casa inteira não podia acreditar no que ouvia, disse Inácio. Como era possível, se não tinham nunca dançado nem falado, se Maria do Lado quase nem estivera na sala, se ele mal reparara que ela existia, e nunca tivera olhos senão para Virita. (Gersão, 1995: 99)

Enganado, Filipe decide assumir o logro por verdade, aceitando a ambígua relação triangular, que parece inevitável:

De pé, ao fundo da escada, viu lá em cima a porta abrir-se e Maria do Lado sair do quarto, de véu na cabeça e grinalda de flor de laranjeira. Uma noiva de metro e meio, que ele jamais pedira ou desejara, caminhava na sua direcção, descendo a escada. (...)

O seu primeiro impulso foi recuar e fugir, sair a porta, desaparecer da vida de todos eles, e, se possível, também da sua presença. (...)

Mas quando, uma eternidade depois, ela acabou de descer a escada, ele tinha decidido assumir e caminhar em frente. Era o destino, aceitou. (Gersão, 1995: 102-103)

O casamento inaugura a disputa velada entre as duas irmãs. Se Maria do Lado tem filhos, penosa e sofredamente, não nutrindo por eles nenhuma especial afeição, Virita assume o amor gratuito, traduzido na imperiosa necessidade de aprender francês e na linguagem simbólica das flores. A emulação diária tem consequências várias na relação familiar, chegando ao ponto de Maria do Lado proibir Virita de usar o luto, depois da morte de Filipe, reservando-o para si, a viúva legítima. A leitura simbólica que se pode fazer desse episódio demonstra cabalmente a disputa entre as duas irmãs, apoiando a tese de que Filipe aparece como um elemento desestabilizador do agregado familiar. A sua chegada vem quebrar o aparente equilíbrio entre as várias forças em jogo, ao ponto de Duarte Augusto se demarcar do estrangeiro através da própria linguagem. Não é só o facto de ambos pensarem em duas diferentes línguas, mas a necessidade que parece haver, da parte do patriarca, de ressaltar a supremacia do português, que seria, em última instância, a sua:

Houve aliás a esse propósito um incidente, num almoço em que apareceram narcejas perfiladas nas travessas e Filipe, servindo-se

generosamente e gabando-lhes o aroma, lhes chamou, mais uma vez, *bécassines*, disse Januário.

Duarte Augusto partiu logo para a discussão sobre a maior ou menor propriedade com que as duas línguas nomeavam essas aves. Filipe defendeu placidamente o francês, *bécasse* e *bécassine* eram nomes ajustados, porque as aves eram muito semelhantes, a diferença mais notória era o tamanho, *bécassine* funcionava como diminutivo de *bécasse* e assim, a bem dizer com uma só palavra, se resolvia satisfatoriamente o assunto. Falou num tom neutro, distanciado, como se apenas constatasse um facto. Mas Duarte Augusto contradisse-o imediatamente, com veemência, como se ele o tivesse desafiado para um duelo de morte ou lhe tivesse dirigido uma afronta. Pelo contrário, era a riqueza do português que era preciso reconhecer: Contra a pobreza do francês, que se remediava com uma palavra única, o português recorria a outra, ainda para mais cheia de imaginação, porque completamente diferente. (Gersão, 1995: 113)

A passagem transcrita significa muito mais do que a simples disputa pela riqueza de duas línguas. Se, na verdade, mais do que defender o português, Duarte Augusto pretende afirmar a sua supremacia e autoridade, não só sobre a família, mas também sobre uma língua e um país que veicula ideias que ele repudia na íntegra, não é menos certo que ele se transforma também no esteio de um jogo familiar que quer, a todo o custo, preservar valores que começam, sub-repticiamente, a ruir. Não é por acaso que é referida a sua opção política, o absolutismo, num momento histórico em que essa ideologia se vê ultrapassada por outra que subverte o xadrez social e cultural. A história da família, contada por vozes que a visionam criticamente, é também a das mudanças no Portugal de oitocentos. Cada personagem poderá ser entendida como paradigma de tipos sociais e familiares, de uma determinada época.

Embora, por vezes, com traços caricaturais, o retrato que é feito da sociedade burguesa (com laivos de aristocracia) e da sua conceção da família, representa a apropriação irónica, distanciada, de um discurso que sabe ler nas entrelinhas do código, apresentando-o, para melhor o poder parodiar.

REFERÊNCIAS

- BELTRÃO, Luísa (1994). *Os Pioneiros*. Lisboa: Presença.
- (1994). *Os Impetuosos*. Lisboa: Presença.
- (1995). *Os Bem-Aventurados*. Lisboa: Presença.
- (1997). *Os Mal-Amados*. Lisboa: Presença.
- CAMÕES, Luís de (1980). *Lírica Completa II*. Prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Bibl.de Autores Portugueses [1595].
- (1981). *Lírica Completa III*. Prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Bibl. de Autores Portugueses [1595].
- CLÁUDIO, Mário (1990). *A Quinta das Virtudes*. Lisboa: Quetzal.
- (1992). *Tocata para Dois Clarins*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- (1997). *O Pórtico da Glória*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel (1973). *Cien Años de Soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamerica [1967].
- GERSÃO, Teolinda (1995). *A Casa da Cabeça de Cavallo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- MARINHO, Maria de Fátima (1999). *O Romance Histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras.
- (2006). “Teolinda Gersão, Uma Escrita Cintilante”, in [Teolinda Gersão] *Retratos Provisórios*. Lisboa: Roma Editora. 119-180.
- MARQUES, Helena (1995). *O Último Cais*. Lisboa: Publicações Dom Quixote [1992].
- (1994). *A Deusa Sentada*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

PERROT, Michelle (2006). *Mon Histoire des Femmes*. Paris: Seuil, France Culture.

SARAMAGO, José (1988). *Levantado do Chão*. Lisboa: Caminho [1980].

SMADJA, Robert (2005). *Famille et Littérature*. Paris: Honoré Champion.

SUE, Eugène (s/d). *Os Mistérios do Povo*. Lisboa: Empreza Editora do Mestre Popular [1849-1856].