

O SEGUNDO SEXO EM JOSÉ SARAMAGO: UMA ANÁLISE DO FEMININO EM *HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA*

MARISTELA KIRST DE LIMA GIROLA

As heroínas da obra de José Saramago, de uma maneira geral, são fortes e representam um marco na representação do feminino no romance português. A escolha de *História do cerco de Lisboa* (1989) deve-se ao trabalho de subversão que o autor realiza em relação à maneira tradicional de representar a relação de amor entre um homem e uma mulher, ou seja, condicionada pela visão patriarcal, em que a mulher jamais figura em pé de igualdade com o parceiro, consistindo em um elemento subalterno à força masculina. Maria Sara representa uma identidade feminina fortemente constituída e afastada das imagens antigas do feminino.

Para entendermos, de forma sintética, a representação do feminino na história da literatura portuguesa, faz-se útil a leitura de *Cartilha do Marialva* (1960) de José Cardoso Pires. A partir do dito “Do homem a praça, da mulher a casa”, que o autor recupera de *Carta de Guia de Casados*, escrita por D. Francisco Manuel de Melo, em 1650, e publicada pela primeira vez, em 1651, Cardoso Pires procura definir o “marialvismo”, isto é, o machismo português e de que forma ele afetou a produção literária dos escritores portugueses em diferentes épocas. Um dos fatores apontados por Cardoso Pires como caracterizador da ideologia marialva é justamente a divisão de atuação de homens e mulheres em espaço público e espaço privado, daí a velha recomendação de *Guia dos Casados* (1651), “Do homem a praça, da mulher a casa” (PIRES, 1973, p. 101).

Confinar a mulher no espaço doméstico consiste na “defesa da ordem rústica, patriarcal” (PIRES, 1973, p. 101). A consagração da “esposa do lar”, à qual se limitam os horizontes num círculo determinado de relações e se fornece uma

interpretação da complexa imagem do mundo filtrada através da experiência (exclusiva) do marido”, torna-se “o sustentáculo dos prestígios familiares do marialva” (PIRES, 1973, p. 101). Esse confinamento, que gera a desigualdade social e cultural que marca as relações entre homens e mulheres, justifica-se pela alegação de que a mulher é naturalmente inferior ao homem: “Fica registrada nas ordenações marialvas a consabida regra da inferioridade natural da mulher, o ser fraco por natureza” (PIRES, 1973, p. 96), que precisa ser protegido e vigiado pelo homem. Assim, considerada “inferior ao marido, a mulher deve-lhe submissão. É capaz de governar a casa, mas incapaz de se governar a si própria”, como sintetiza Ivone Leal (1986, p. 354).

O marialvismo faz-se presente literariamente no elogio às qualidades “naturais” da mulher. Cardoso Pires (1973, p. 152 e p. 153) identifica “resíduos medievais” na configuração das personagens femininas: “A ‘mulher fraca’ e desprotegida por natureza – ou a tísica, ou a monja do Romantismo – a beleza encarada como instrumento de tentação, são índices a ponderar”. Essas heroínas remetem a uma “concepção de fatalismo natural (destino, fragilidade, inconstância) que não se enquadra consequentemente na linha de um tribuno da liberdade” (PIRES, 1973, p. 154). Do Realismo, Cardoso Pires (1973, p. 165) destaca a mulher adúltera configurada por Eça de Queirós. Ao procurar escarnecer a sociedade, “por um lado condena, mas por outro desmente-se”, por meio de um conservadorismo disfarçado sob uma “capa progressista”.

Durante os anos 30 e 40, dá-se uma lenta conscientização sobre as diferenças entre o homem e a mulher. Até 1974, Portugal vive sob o regime ditatorial, que defende a família e o papel da mulher “anjo” como responsável pela transmissão dos princípios religiosos para os filhos e pelo cuidado com a casa e com o marido. O zelo da mulher pela esfera doméstica é a forma desejável de participação da mulher na construção do país. Assim, à mulher cabe o “pequeno mundo” e ao homem “o grande mundo”. Por restringir-se ao âmbito do lar, a mulher não recebe educação regular, nem universitária. A mulher portuguesa do começo do século XX ainda vive sob a ordem de um mundo masculino e patriarcal, em que o homem branco e heterossexual continua a ser o centro. Mas vozes transgressoras vão firmando-se sob a influência do existencialismo francês.

No final do século XX, após a Revolução dos Cravos (1974), intensifica-se o surgimento de novos autores, novos romances e novas formas de representação literária do feminino. Nesse cenário, destaca-se José Saramago. Segundo Fernando Aguilera (2010, p. 278):

Saramago deposita a sua confiança numa mulher que assume a sua consciência específica, diferenciada dos padrões masculinos, que defende a sua exclusiva razão de ser. E convidava-a para gerir a sua própria condição (...)

Ativo defensor das causas da igualdade feminina e das reivindicações de gênero, em particular das que são contra a violência e a opressão que as mulheres sofrem (...) mostrava-se convencido de que as atitudes e atributos femininos representavam uma fundada esperança para a humanidade.

Na obra de Saramago, há uma galeria de personagens femininas que têm como característica serem muito fortes:

Generosas e autênticas, nelas [nas personagens femininas] se depositam os méritos que Saramago mais valorizava, representando, no seu conjunto, a humanidade desejada, ao mesmo tempo que são implicitamente confrontadas com o modelo de homem face ao qual se mostram mais robustas tanto na sua alma como nas suas ações. Trata-se de grandes personagens credíveis, carnis, que não reúnem virtudes idealmente, mas que se perfilam através de comportamentos humanos (...) E para confirmar isso aí estão, brilhando nas suas páginas, Blimunda, Lídia, Maria Sara, Maria Guavaira, Joana Carda, Maria Madalena, a mulher do médico, Marta, Isaura... (AGUILERA, 2010, p. 177).

Vera Bastazin (2006, p. 145), ao comentar a respeito das heroínas de Saramago, afirma que “a personagem feminina parece ter destaque especial no romance saramaguiano; a ela não só se confere um perfil heroico, mas ainda se lhe atribui uma função densamente significativa enquanto produtora de novos significados textuais”.

Para Maria Helena Sansão Fontes (2005, p. 3-5),

Dotadas de uma magia especial, essas mulheres não se confundem com as heroínas das narrativas tradicionais e tampouco com os seres comuns, terrenos, das narrativas contemporâneas, entretanto, representam a mulher humana, aquela que atua ao lado do homem como igual e ao mesmo tempo diferente, que não é reverenciada como ser divino, mas é mitificada como ser superior.

Na obra de Saramago, encontramos a rejeição e a desconstrução do viés patriarcal do amor que vigorava na ficção portuguesa. A relação de Raimundo e Maria Sara, de *História do cerco de Lisboa*, é, em nossa opinião, um dos mais bem realizados exemplos de representação do homem e da mulher como figuras em pé

de igualdade, na parceria amorosa. Percebemos Raimundo e Maria Sara como forças diversas, mas em harmonia na relação a dois.

Esse romance compreende a trajetória de um revisor que se tenta escritor, a partir de um ato de rebeldia: ao revisar um livro de História sobre o cerco de Lisboa, ele insere um “não” no lugar de um “sim”, o que faz com que o texto afirme que os cruzados não ajudaram os portugueses na conquista de Lisboa, na luta contra os mouros, no século XII. Tal atitude leva o diretor literário da editora, para a qual Raimundo trabalha, a contratar uma supervisora, para acompanhar os trabalhos dos revisores. Maria Sara, principal figura feminina da obra, transforma o protagonista, Raimundo, incentivando-o a escrever uma nova História do cerco de Lisboa, contribuindo para o autoconhecimento do herói, que se torna também um homem mais seguro e menos tímido para o amor, arrancando-o de sua solidão.

Podemos afirmar que, concomitantemente, à História do cerco de Lisboa a história de outro cerco também está a ser contada: a aproximação do homem e da mulher, finalmente, prontos para depor as armas, cessar a guerra dos sexos e, assim, viver um relacionamento amoroso pleno e verdadeiro. Transcrevemos, abaixo, um longo, mas emblemático trecho em que podemos identificar uma mulher madura, segura, realizada que, junto com o homem, estabelece a paz e a entrega verdadeira:

Maria Sara chegou à hora que tinha prometido. Trazia alguma comida, munições de boca lhe chamaríamos com maior propriedade vocabular, pois veio para uma guerra, e muito consciente das suas responsabilidades, Sim, um beijo, dois, três, mas não te distraias, a trabalhar estavas, a trabalhar continuas, o tempo chega para tudo, mesmo quando é pouco, e nós vamos ter duas noites inteiras e um dia completo, a eternidade, dá-me mais só um beijo, e agora senta-te, diz-me apenas como vai a história, Mogueime e Oureana já se encontraram, Menos eufemisticamente, queres dizer que já foram para a cama, De certo modo, sim, Como de certo modo, É que não tinham cama, deitaram-se à luz das estrelas, Que sorte, Noite quente, eles estavam juntos e a maré subia, Espero que tenhas escrito essas palavras, Não, não escrevi, mas ainda estou a tempo. Maria Sara levou os embrulhos para dentro, enquanto Raimundo Silva, de pé, olhava as suas folhas com a expressão de quem segue outro pensamento, Não podes escrever mais, perguntou ela ao regressar, a minha chegada distraiu-te, Não é o mesmo estares ou não estares, não somos o velho casal que já perdeu as emoções e até a memória de as ter tido, pelo

contrário, somos Ouroana e Mogueime começando, Então distraio-te, A Deus graças, mas o que eu estava a pensar é que não continuo a escrever aqui, Porquê, Não sei muito bem, deixar o escritório foi fugir à rotina, uma infração ao costume que talvez me ajudasse a entrar noutro tempo, mas agora, que estou quase a regressar, apetece-me voltar à cadeira e à secretária do revisor, que é o que eu sou, no fim das contas, Porquê essa insistência no revisor, Para que tudo fique claro entre Mogueime e Ouroana, Explica-te, Tal como ele nunca virá a ser capitão, eu nunca serei um escritor, E tens medo de que Ouroana vire as costas a Mogueime quando descobrir que nunca será mulher de um capitão, Tem-se visto, Contudo, essa Ouroana viveu vida melhor quando estava com o cavaleiro, e agora quis Mogueime, suponho que ele a não forçou, Não estou a falar de Ouroana, Estás a falar de mim, bem o sei, mas o que dizes não me agrada, Calculo, Dure esta relação o que durar, quero vivê-la limpamente, gostei de ti pelo que és, presumo que o que sou não te impede de gostares de mim, e basta, Desculpa-me, Não adianta pedires desculpa, o mal está em vocês, homens, todos, a macheza, quando não é a profissão é a idade, quando não é a idade é a classe social, quando não é a classe social é o dinheiro, alguma vez vocês se decidirão a ser naturais na vida, Nenhum ser humano é natural, Não é preciso ser-se revisor para saber isso, uma simples licenciada não o ignora, Parece que estamos em guerra, Claro que estamos em guerra, e é guerra de sítio, cada um de nós cerca o outro e é cercado por ele, queremos deitar abaixo os muros do outro e continuar com os nossos, o amor será não haver mais barreiras, o amor é o fim do cerco. (SARAMAGO, 1989, p. 329-30)

Para analisarmos a personagem feminina, Maria Sara, tomaremos como base algumas considerações realizadas por Simone de Beauvoir em sua celebrada obra *O Segundo Sexo* (1949). Podemos notar que Maria Sara representa a consolidação da nova mulher anunciada por Beauvoir na referida obra, isto é, aquela que liberta do discurso da natureza “torna-se senhora de seu corpo (...) [e] pode desempenhar o papel econômico que se lhe propõe e lhe assegurará a conquista total de sua pessoa” (s/d, v. I, p. 157). É sexual e economicamente livre. É uma mulher sujeito, realizada como ser humano, na esfera do trabalho e na vida pessoal. Raimundo e Maria Sara simbolizam o amor entre o homem e a mulher

como uma verdadeira parceria, em que prevalecem o companheirismo, o respeito e a admiração mútua, contradizendo uma tradição de amor como uma relação capenga. Reconhecemos na relação do casal perpetrado por Saramago o amor imaginado por Beauvoir, ou seja:

Dois parceiros [que] se reconhecem mutuamente como semelhantes; em havendo no homem e na mulher um pouco de modéstia e alguma generosidade, as ideias de vitória e de derrota ficam abolidas: o ato de amor torna-se uma livre troca. (BEAUVOIR, 1980, v. II, p. 461)

Na relação de amor dos dois, Maria Sara tem parte ativa e importante, ao denunciar a teatralidade machista com que os homens encaram a vida em geral e a sentimental: “o mal está em vocês, homens, todos, a macheza, quando não é a profissão é a idade, quando não é a idade é a classe social, quando não é a classe social é o dinheiro, alguma vez vocês se decidirão a ser naturais na vida”. Nas heroínas saramaguianas, podemos verificar uma força que interfere decisivamente no desenrolar da narrativa e no evoluir da personagem masculina, da mesma forma como Beauvoir notara nos romances de Stendhal:

É através das mulheres, sob sua influência, reagindo às condutas delas que Julien, Fabrice, Lucien fazem o aprendizado do mundo e de si mesmos. Provação, recompensa, juiz, amiga, a mulher é realmente em Stendhal o que Hegel em dado momento se viu tentado a considerá-la: essa consciência outra que, no reconhecimento recíproco, dá ao sujeito outro a mesma verdade que recebe dela. O casal feliz que se reconhece no amor desafia o universo e o tempo; basta-se, realiza o absoluto. Mas isso pressupõe que a mulher não é simples alteridade; é ela própria, sujeito. Nunca Stendhal se restringe a descrever suas heroínas em função de seus heróis: dá-lhes um destino próprio. (BEAUVOIR, s/d, v. I, p. 293)

As palavras de Beauvoir encaixam-se perfeitamente às heroínas de Saramago, em especial, à Maria Sara. Apesar do foco do romance ser a trajetória de aprendizagem da personagem Raimundo, é por meio de Maria Sara, por meio da reação à sua conduta, que o revisor aprende sobre o mundo e sobre si mesmo. Maria Sara não é “o outro”, o simples reverso de Raimundo, é antes um ser humano completo, um sujeito. Mesmo não sendo a protagonista do romance, tem uma história de vida anterior e um destino próprio que independem de Raimundo. Ela

mesma expressa isso, demonstrando experienciar o amor de uma maneira consciente e lúcida: “Dure esta relação o que durar, quero vivê-la limpamente, gostei de ti pelo que és, presumo que o que sou não te impede de gostares de mim, e basta” (SARAMAGO, 1989, p. 330).

Prosseguimos a citar Beauvoir, pois vemos no romance saramaguiano a construção do amor como ela preconiza, ou seja, um amor em que homem e mulher são soberanos e em que ambos são favorecidos:

O amor não terá nada a perder com isso (...) ao contrário, será tanto mais verdadeiro quanto, sendo a mulher uma igual para o homem, poderá entendê-lo mais completamente (...) Dois seres separados, colocados em situações diferentes, defrontando-se em sua liberdade e procurando a justificação da existência, um através do outro, viverão sempre uma aventura cheia de riscos e de promessas. (BEAUVOIR, s/d, v. I, p. 293-94)

A essa aventura amorosa e existencial, arrisca-se Raimundo, deixando de lado uma postura marialva, de dominação afetiva e sexual sobre a mulher e, porque não dizer, de medo perante os próprios sentimentos. Maria Sara, por sua vez, assim como Raimundo, é “simplesmente um ser humano” (BEAUVOIR, s/d, v. I, p. 294), mas isso implica vê-la não mais como as heroínas apontadas por José Cardoso Pires em *Cartilha do Marialva* (sem passado sexual, sem inteligência, sem vontade), isto é, reconhecê-la como uma mulher que não renuncia a si mesma para viver o amor. Dessa forma, pensamos que Saramago supera Stendhal, já que, como explica Beauvoir (BEAUVOIR, s/d, v. I, p. 297), suas heroínas comovem mais do que os heróis devido a uma entrega ao amor com “desenfreada violência” (ainda uma expectativa machista em relação à mulher). Em Saramago, vemos uma entrega recíproca e equilibrada.

Com a conquista da independência econômica, a mulher pode manifestar e viver o seu amor pelo homem de uma maneira mais sincera. Se antes o casamento era uma carreira, uma forma de obter um status social, se a relação com o homem era uma relação de dependência, como demonstrar um verdadeiro amor? “Mantida à margem do mundo, a mulher não pode definir-se objetivamente através desse mundo” e se “não fazem nada, não se podem fazer ser” (BEAUVOIR, s/d, v. I, p. 304), ou seja, não podem ser sujeitos nem mesmo no amor. Tendo acesso à vida pública, o homem “pode manifestar ativamente o seu amor” (BEAUVOIR, s/d, v. I, p. 304) do qual a mulher é apenas objeto. Maria Sara representa a nova mulher do século XX, que estudou na universidade, que trabalha, que é livre em todos os sentidos e que opta pela união com o homem. A relação dos dois é a de um convívio entre dois seres humanos.

Mostrar literariamente a mulher simplesmente como um ser humano não é necessariamente simples. Ainda hoje fazemos a pergunta: o que é a mulher? Evocada tantas vezes como um “enigma”, “uma esfinge”, é indefinível:

A pergunta não comporta resposta (...) nesse terreno não há verdade. Um existente não é senão o que faz; o possível não supera o real, a essência não procede a existência: em sua pura subjetividade o ser humano *não é nada*. Medem-no pelos seus atos. De uma camponesa pode-se dizer que se trata de uma boa ou má trabalhadora, de uma atriz que tem ou não talento; mas se se considera uma mulher em sua presença imanente, nada absolutamente se pode dizer, ela está aquém de qualquer qualificação. (BEAUVOIR, s/d, v. I, p. 303-04)

Maria Sara é um ser humano pleno porque vive “por ela e para ela” (BEAUVOIR, s/d, v. I, p. 309) e isso não empobrece a relação a dois:

Reconhecer um ser humano na mulher não é empobrecer a experiência do homem; esta nada perderia de sua diversidade, de sua riqueza, de sua intensidade, se se assumisse em sua intersubjetividade; recusar os mitos não é destruir toda a relação dramática entre os sexos, não é negar as significações que se revelam autenticamente ao homem através da realidade feminina, não é suprimir a poesia, o amor, a aventura, a felicidade, o sonho: é somente pedir que as condutas, os sentimentos, as paixões assentem na verdade. (BEAUVOIR, s/d, v. I, p. 307)

É no encontro sexual de Raimundo e Maria Sara que encontramos a representação desse momento de união feliz entre o homem e a mulher. Essa cena de amor e sexo é descrita com muito erotismo e beleza. Há troca de sorrisos e olhares, um beijo apaixonado e muitas carícias, aos poucos, a colcha da cama é amarrotado. O corpo de Maria Sara é configurado pelas mãos de Raimundo:

Tocou a cintura de Maria Sara, desceu até a anca e foi pousar, quase sem pressão, no arredondado da coxa, para subir depois, devagar, pelo corpo acima, até ao peito, agora a memória dos dedos pôde reconhecer a macieza do tecido da blusa em que tocava pela primeira vez. (SARAMAGO, 1989, p. 293)

Ana Maria Macedo Valença (1993, p. 57) afirma que Saramago anula a ideia de diferença entre erotismo masculino e feminino, em que o primeiro seria mais visual e genital, enquanto o segundo mais tátil, muscular, auditivo e ligado às emoções: “O texto de Saramago reverte essa diferença. Anulando o falocentrismo cultural, Raimundo Silva é mostrado como um homem que tem pudores e anseios como as mulheres”.

Ivi Barile (2008, p. 8) considera que, em Saramago, encontramos uma nova “heroína contemporânea” em equilíbrio com a figura masculina:

A escrita saramaguiana não trata apenas de inibir a matriz patriarcal, ignorando com isso o papel do homem. O que há é o resgate das culturas primitivas matriarcais, com a mulher e o homem governando em igualdade e harmonia. Por este motivo, o homem também é muito importante em seus romances já que, em união com a mulher, incentivado e guiado por ela, partem juntos, através do amor, para uma travessia (humana) existencial, na busca do conhecimento.

Maria Alzira Seixo (2010, p. 8) expressa opinião semelhante ao declarar que as personagens femininas de Saramago são marcantes e compõem uma galeria das mais notáveis no romance português, destacando Blimunda de *Memorial do Convento* como, possivelmente, “a personagem emblemática da ficção do século XX”, contudo, enfatiza, que não se pode perder de vista o fato de que “também as personagens masculinas se recortam em regular impressividade”.

O mesmo afirma Aguilera (2010, p. 278), ao abordar o amor na obra de Saramago como “uma força austera e comovedora que resgata e sublinha os traços humanos mais positivos, associada a caracteres encarnados em grandes mulheres redentoras, mas também em homens tão singulares”.

Em *História do cerco de Lisboa*, encontramos a rejeição total do viés patriarcal do amor, isto é, o amor é representado como elemento relevante para a subjetivização tanto da personagem masculina, quanto da feminina. Para Maria Sara, o amor e a guerra guardam semelhanças: “Estamos em guerra, e é guerra de sítio, cada um de nós cerca o outro e é cercado por ele, queremos deitar abaixo os muros do outro e continuar com os nossos” (SARAMAGO, 1989, p. 330), mas o amor surge mesmo quando as barreiras de ambos os lados caem e assim “o amor é o fim do cerco” (SARAMAGO, 1989, p. 330).

Raimundo acredita que Maria Sara é quem deveria ter escrito a história do cerco, mas ela confessa: “Nunca teria me passado pela cabeça a ideia que a ti te ocorreu, negar um fato histórico absolutamente incontroverso” (SARAMAGO, 1989, p. 330). Por fim, declaram-se “uma simples mulher, ainda que licenciada” e “um

simples homem, apesar de revisor” (SARAMAGO, 1989, p. 330). Ambos riem e juntos levam o material de volta para o escritório. O cerco entre eles chega ao fim, assim como o cerco a Lisboa. De acordo com Harold Bloom (2010), em entrevista, *História do cerco de Lisboa* é uma exaltação do amor entre o homem e a mulher: “Lembro-me de poucos livros do século XX e mesmo do início do século XXI que trataram da paixão de forma tão charmosa”.

Vemos, em Maria Sara, a sabedoria que marca as figuras femininas de Saramago. É da mulher que partem os conselhos e as ponderações acerca da vida. Maria Sara é inteligente, independente, ocupa uma posição de destaque no trabalho, é sexualmente livre, enfim, uma mulher forte, que não desempenha uma função subalterna em relação à figura masculina. Influencia Raimundo de maneira decisiva e lhe é superior na esfera profissional. Entretanto, no campo afetivo, ela se torna sua companheira, seu objetivo não é sobrepujá-lo, mas torná-lo mais corajoso e confiante, despertando e fortalecendo o que há nele de ousadia e de questionamento. Juntos, homem e mulher atingem a harmonia. Saramago rejeita definitivamente o viés patriarcal. Em seu texto, homem e mulher figuram, finalmente, em pé de igualdade e nem a “casa” é mais o reduto exclusivo da mulher e nem a “rua” é mais o universo masculino por excelência. O homem não é mais o “intermediário entre a individualidade da mulher e o universo” (BEAUVOIR, 1980, v. II, p. 195), é apenas seu companheiro de jornada.

Referências

- AGUILERA, Fernando Gómez (Org.). *José Saramago nas suas palavras*. Alfragide: Caminho, 2010.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. v. I. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. v. II. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BARILE, Ivi. *A voz e a vez de Eva: a nova heroína contemporânea presente em obras de José Saramago*. 2008. 110 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia: Ateliê, 2006, p. 145.
- BLOOM, Harold. *Um talento que lembrava Shakespeare* (entrevista). Disponível em: <http://www.estadao.com.br>. Acesso em 24 de julho de 2010.
- FONTES, Maria Helena Sansão. A personagem mítica em Saramago e Guimarães Rosa. In: *No Limite dos Sentidos*, 2005, Niterói. XX Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa. Niterói: Instituto de Letras da UFF, 2005. v. 1 CD.
- LEAL, Ivone. Os papéis tradicionais femininos: continuidade e rupturas de meados do século XIX a meados do século XX. In: *A mulher na sociedade portuguesa – visão histórica e perspectivas atuais. Actas do Colóquio*. Coimbra: Universidade de Coimbra, Instituto de História económica e social, Faculdade de Letras, v. II, 1986.
- PIRES, José Cardoso. *Cartilha do Marialva*. 5.ed. Lisboa: Moraes, 1973.
- SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SEIXO, Maria Alzira. Inventar o real. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Lisboa, n. 1037, jun-jul. 2010.

VALENÇA, Ana Maria Macedo. *O amor é o fim do cerco: o erotismo em História do cerco de Lisboa*. 1993. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993, p. 57.