

«A VOZ DAS MULHERES PERIGOSA E BURRA»:
UM ESTUDO SOBRE *O REMORSO DE BALTAZAR
SERAPIÃO*

«*A voz das mulheres perigosa e burra*»:
A Study on O remorso de Baltazar Serapião

Ana Rita GONÇALVES SOARES
Universidade de Santiago de Compostela
anarita.gonalves@rai.usc.es

Recibido: 27 de abril de 2015; Aceptado: 1 de septiembre de 2015;
Publicado: diciembre de 2015

BIBLID [0210-7287 (2015) 5; 269-279]

Ref. Bibl. ANA RITA GONÇALVES SOARES. «A VOZ DAS MULHERES PERIGOSA E BURRA»: UM ESTUDO SOBRE *O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO*. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 5 (2015), 269-279

RESUMEN: A través de una metodología cualitativa que incluye la aplicación de las propuestas teóricas más relevantes a la narrativa y el análisis comparativo y específico del *corpus* literario, este estudio tiene como objetivo analizar las funciones del medievalismo y la representación de la Edad Media en la obra *O remorso de Baltazar Serapião* (2006) de Valter Hugo Mãe. Destacando el tema central de la novela –la representación de las mujeres– este artículo presenta algunas consideraciones sobre el uso de modelos medievales como estrategia de confrontación comparativa/crítica entre el tiempo proyectado en la novela y la actualidad.

Palabras clave: Edad Media; Literatura Portuguesa Contemporánea; Medievalismo; Mujeres; Valter Hugo Mãe.

ABSTRACT: Using a qualitative research methodology that includes the application of the most relevant theoretical proposals to the narrative, and the comparative and specific analysis of the literary *corpus*, this study aims at analysing the functions of medievalism and the representation of the Middle Ages in Valter Hugo Mãe's *O remorso de Baltazar Serapião* (2006). Highlighting the central theme of the novel –the representation of women– this article presents some considerations about the use of medieval models as a comparative/critical confrontation strategy between the time projected in the story and the present.

Key words: Middle Ages; Contemporary Portuguese Literature; Medievalism; Women; Valter Hugo Mãe.

1. NOTA INTRODUTÓRIA

Numa reflexão sobre «a violência a que historicamente a mulher foi sendo submetida por uma mentalidade machista dominante» (Mãe 2013, s/p), a narrativa *O remorso de Baltazar Serapião*¹ centra-se na relação matrimonial de Baltazar e Ermesinda e, em particular, na violência à qual esta última é sujeita, evidenciando o recurso à dominação como estratégia de ostentação de poder. A história inclui o relato de várias cenas quotidianas da vida de Baltazar, entre as quais se destacam as discussões violentas com Ermesinda, consequência dos ciúmes que lhe provoca a presença constante desta última na propriedade de Dom Afonso. É apresentada também a viagem de Baltazar e do seu irmão Aldegundes até ao castelo de Dom Dinis, resultado do convite do rei, durante a qual os dois jovens são amaldiçoados por Gertrudes, a mulher queimada. *O remorso de Baltazar Serapião* retrata de forma progressivamente mais intensa a misoginia visceral do universo que retrata, exposta com uma brutalidade desconcertante. No final, «a humanidade perdeu. De pé só resta Sarga, a vaca, com sua inútil compaixão» (Rodrigues 2011).

Estratégias linguísticas como a inexistência de maiúsculas e a não marcação de diálogos contribuem para a criação de uma narrativa de características insólitas². Também o *topos* medieval se assume como um importante

1. Em consonância com a narrativa original, são apresentados os títulos, nomes e fragmentos em letra minúscula reproduzindo a grafia utilizada por Valter Hugo Mãe.

2. A narrativa é construída integralmente em letras minúsculas incluindo, por exemplo, o início das orações e os nomes próprios (Baltazar Serapião, Dom Afonso, Brunilde, Ermesinda...). Simultaneamente, o autor recorre unicamente a vírgulas e pontos finais, não empregando travessões ou aspas, para indicar as falas, nem pontos de exclamação ou interrogação.

elemento narratológico para o desenvolvimento da história, caracterizando as personagens e criando uma atmosfera propícia ao desenrolar do conflito. O autor retoma, portanto, vários tópicos medievais numa «poética do excesso que se baseia, essencialmente, nos elementos grotescos e burlescos do sexo, misturados com uma obscura ânsia metafísica» (Machado 2010, 208).

Tendo em conta o objetivo de analisar como é representada a realidade medieval, são apresentadas algumas referências teóricas relativas ao *medievalism* –entendido como «the continuing process of creating the Middle Ages» (Workman 1996, 1) –e aos processos que regem a recriação ficcional da Idade Média–. Este método é denominado por Stephen Nichols como *new medievalism*, percebido como «the need to interrogate the nature of medieval representation in its differences and continuities» (1991, 1). Uma perspetiva que implica a revisão do termo *medievalism* proposto pelo escritor vitoriano John Ruskin (1853) –que o utilizava com o sentido de «estética medieval»– posteriormente aplicado à utilização de modelos medievais nos âmbitos artístico, político e religioso.

Estas reflexões iniciais permitem enquadrar a análise do tema nuclear do romance: a condição da mulher. Deste modo, é possível exemplificar qual o objetivo da estratégia de recuperação do contexto medieval à qual recorre o autor, identificando a relação que se estabelece entre realidade histórica e discurso literário.

2. MITIFICAÇÃO E PERSISTÊNCIA DA IDADE MÉDIA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A analogia entre a Idade Média e a contemporaneidade caracteriza-se pela distância temporal e conseqüente sensação de alteridade provocada pela cultura medieval. Esta propriedade repercute-se numa representação da cultura medieval tendencialmente irrealista, marcada pela *mitificação* dos seus elementos, no sentido em que Roland Barthes concebe o termo *mito*:

Qu'est-ce qu'un mythe, aujourd'hui? Je donnerai tout de suite une première réponse très simple, qui s'accorde parfaitement avec l'étymologie: le mythe est une parole [...] Le mythe ne se définit pas par l'objet de son message, mais par la façon dont il le profère: il y a des limites formelles au mythe, il n'y en a pas de substantielles (1957, 193).

A conversa em mito dos elementos constitutivos da época medieval –ou da própria Idade Média como conceito– reproduz uma construção a-histórica que se adapta e se recria constantemente durante os séculos posteriores. A época medieval apresenta assim um potencial adaptativo que

possibilita a sua inserção em esquemas genológicos diversos, respondendo às necessidades das diferentes manifestações artísticas e das sucessivas realidades históricas.

Este processo de recontextualização supõe frequentemente uma adaptação pautada pelo recurso às narrativas, às formas ou/e aos códigos morais característicos deste período histórico. Como explica Clare Simmons:

In the first category, writers or artists rework myths such as those of King Arthur and Robin Hood, or specific historical figures and events, such as the life of Joan of Arc and the Hundred Years' War. Use of forms includes adaptations of Gothic architecture and poetic structures [...] In many cases, Medievalism selects form or narrative to reinforce what are seen as positive medieval values in danger of being lost in the contemporary world (2001, 22).

O discurso ficcional sobre a Idade Média deve, portanto, ser entendido como uma estratégia que fragmenta a realidade histórica, uma «representación [...] de lo posible, bajo las premisas de una concepción postmoderna de la Historia, en la que se tiene en cuenta [...] la substitución de la verdad por el mito» (Gutiérrez García 2008, 85). A análise de obras contemporâneas que recorrem à estratégia do medievalismo implica, deste modo, a relativização do referente de veracidade, reconhecendo que «la comprensión del pasado está siempre mediatizada por un componente imaginario que acompaña a los hombres de todas las épocas y que lastra cualquier indagación retrospectiva» (Gutiérrez García 2008, 87).

Ao analisar o recurso da indústria cinematográfica contemporânea à realidade histórica Robert Rosenstone (1997) também renuncia a possibilidade do estudo do discurso historiográfico fílmico como reflexo direto da realidade. Delimitando várias premissas que orientam a narração histórica presente no cinema, o investigador salienta, por exemplo: 1) narração desde vários pontos de vista, 2) renúncia ao desenvolvimento normal da história, 3) abordagem do passado mediante o humor, a paródia, o surrealismo, o dadaísmo ou outras atitudes irreverentes, 4) mistura de elementos contraditórios através do anacronismo criativo (passado/presente, ficção/documentário), 5) alteração de eventos ou personagens históricos, 6) utilização de um conhecimento fragmentário ou poético e 7) reconhecimento de que «el presente es el lugar en el que representamos y conocemos el pasado» (1997, 151).

A medievalidade configura-se assim, frequentemente, como um mecanismo de apropriação do passado que incorpora motivações presentes (políticas, ideológicas, morais etc), um exercício que, paradoxalmente, «often tell us more about the age in which they were produced than the one revived or revised» (Gentrup 1999, IX).

As constantes ressurgências da cenografia medieval parecem portanto confirmar a «irradiação mítico-simbólica» (Pereira 2008, 14) que a Idade Média potencia. A novela que é objeto deste estudo é exemplo da aplicação contemporânea do discurso mítico que se desenvolveu desde a Idade Média. Na história destacam-se os arquétipos e fórmulas estereotipadas que sobressaem na ambientação de contornos fantasiosos e animalescos. Valter Hugo Mãe (2007) confirma que quis dotar a narrativa destas características quando, numa entrevista, comenta que a «vaca sarga é fundamental para tonalizar todo o livro pelo lado da bestialidade. Surge como motor de toda a história».

Como se pode constatar –num processo antagónico ao descrito por Clare Simmons (2001, 22)–, Valter Hugo Mãe recorre aos códigos morais medievais, não para louvar os ideais de cavalaria ou o amor cortês, mas sim para questionar a manutenção de certas estruturas na sociedade atual. A representação do *topos* medieval assume assim uma função maioritariamente conotativa e metafórica, contribuindo para a caracterização dos personagens, atuando como instigador da ação e promovendo analogias entre o entorno físico e a personagem representada.

3. CONTEXTO HISTÓRICO RECRIADO FICCIONALMENTE

Quando os espaços reais são recriados nos textos ficcionais, os/as autores/as tendem a citar seções do *geospace*³ (Piatti *et al.* 2009) numa estratégia narrativa que confere ao enredo maior verosimilitude. Essa tendência não se verifica na narrativa de Valter Hugo Mãe onde, como se disse anteriormente, o espaço e o tempo assumem um carácter simbólico e referencial. Graças à distância cronológica, o autor pode expressar hiperbolicamente as situações de violência, sexualidade e misoginia, projetando temas atuais através do «uso auto-expressivo»⁴ da ambientação medieval –uma estratégia semelhante à utilizada por escritores/as da época vitoriana que consiste na utilização de um entorno medieval como «protective veil, behind which writers could

3. Entenda-se *espaço físico/real*, de acordo com a terminologia utilizada pelos/as investigadores/as do Instituto de Cartografia e Geo-informação de Zurique.

4. Analisando a funcionalidade do medievalismo nalgumas obras da tradição anglo-saxónica, Carla ARNELL distingue cinco funções: 1) uso político e histórico, 2) uso moral, 3) uso psicológico e auto-expressivo, 4) uso espiritual e, por último, 5) uso satírico ou paródico (1999, 20-39). As duas primeiras modalidades afirmam-se principalmente durante o período romântico, enquanto que as restantes são particularmente notórias a partir do século xx.

explore psychological, sexual and subjective matters that might otherwise have seemed outrageous within the familiar world of more realistic or autobiographical literature» (Arnell 1999, 26). Como sugere William Gentrup, os/as autores/as invocam «distant time and locate in order to address issues too sensitive to be explored in a contemporary setting» (1999, IX).

Segundo a investigadora Carla Arnell, a produção literária contemporânea tende ao tratamento satírico ou paródico das matérias literárias medievais uma atitude que reflete uma percepção da Idade Média com «less idealism, less emphasis upon love, and less mythology» (1999, 33). Esta tendência também se verifica no romance, onde o ambiente feudal europeu é recriado sem os traços românticos que caracterizam as abordagens literárias do século XIX. Valter Hugo Mãe reconstrói «the past with as much unromantic historical detail as possible» (Arnell 1999, 33) através da representação plausível e «desencantada» de um sistema de organização social, económica e política, baseado numa hierarquia de vínculos de dependência (Le Goff 1999, 78) entre senhor (Dom Afonso) e camponeses (a família serapião por exemplo):

Dom Afonso, o da casa, era-o por herança de nome e vinha mesmo das famílias de sua majestade, com um sangue bom que alastrava por toda a sua linhagem. nobres senhores do país, terras a perder de vista, vassallos poderosos, gente esperta das coisas do nosso mundo e de todos os mundos vedados (Mãe 2013, 15).

Algumas referências presentes no romance permitem identificar que a novela retoma o período do reinado de D. Dinis, entre 1279 e 1325. A opção de incluir a menção ao Rei-Lavrador –a única que permite localizar temporalmente a ambientação do romance– poderá estar relacionada com o valor mítico-simbólico do rei, distinguido como um dos mais emblemáticos da sua dinastia, potenciando conseqüentemente o seu reconhecimento por parte dos/as leitores/as preferenciais e contribuindo para a percepção do texto como «medieval». Esta hipótese confirma também a tese de Paul Sturtevant relativa à importância da Idade Média como «source of many of Europe's national histories, identities, myths and legends [...] used as a justification for the present or a warning for the future» (2010, 10).

4. DISCURSOS SOBRE O SUJEITO FEMININO

O remorso de Baltazar Serapião retoma o tópico da violência à qual a mulher foi historicamente submetida, retratada através da reprodução de situações-limite de agressividade física e psicológica vivida pelas

personagens. Como esclarece Valter Hugo Mãe (2007, 121): «o livro poderá colocar-se num limite, num certo exagero, mas todos sabemos que a igualdade das mulheres ainda tem muitas batalhas para vencer».

Medieval, a vulnerabilidade social que caracteriza as personagens femininas adquire uma veracidade acrescida, ampliada pela antagónica caracterização dos personagens masculinos. A desumanização/ bestialidade dos personagens repressores, as atitudes violentas que praticam e os valores misóginos que defendem também obtêm realismo graças ao recurso a esta estratégia de revisão ficcional de um período histórico caracterizado simultaneamente pela alteridade e pela mitificação. Em suma, «a reconvertibilidade de um mito substancialmente a-histórico é, naturalmente, acicatada pelas urgências do presente» (Pereira 2008, 17).

Analisando as características das principais personagens femininas apresentadas é possível reconhecer duas das três tipologias assinaladas pela investigadora Carmen Pallares Méndez no seu estudo sobre as opções de vida das mulheres durante a Idade Média: 1) a marginalidade, personificada por teresa diaba e 2) o matrimónio, personificado por dona catarina (esposa do senhor das terras), pela mãe de Baltazar e por Ermesinda (2011, 120-137).

Na esfera pública, a prostituição mantêm-se ao longo da Idade Média apesar da marginalização que as autoridades civis e eclesiásticas lhe tentam impor graças, possivelmente, à resistência da mentalidade coletiva em aceitar a noção de pecado carnal difundida pela moral eclesiástica. Representando a pobreza e a violência às quais se submetiam várias mulheres devido à falta de apoios sociais (Pallares Méndez 2011, 170-184) e, simultaneamente, a visão medieval da sexualidade e da relação conjugal⁵, Valter Hugo Mãe introduz no romance a personagem teresa diaba, uma mendiga/prostituta retratada como objeto sexual: «estropiada da cabeça, torta de braços, feia, ela só servia de mamas, pernas e buracos, calada e convicta, era como um animal que fizesse lembrar uma mulher, servia assim como melhoria de uma vez que tivéssemos de fazer com a mão» (Mãe 2013, 34).

Das mulheres representadas no romance, dona catarina é claramente diferenciada em função do seu *status* socioeconómico. Como explica Carmen Pallares Méndez, no âmbito doméstico dos estratos mais favorecidos

5. Como testemunha Georges DUBY, a mentalidade medieval não circunscrevia a sexualidade masculina ao marco conjugal, uma vez que existem «numerosos indícios que atestiguan la frecuente y pública ostentación del concubinato, de los amores domésticos y de la prostitución, así como la exaltación, en el sistema de valores, de las hazañas de la virilidad» (1990, 19).

da sociedade «a muller exerce un poder, ás veces tiránico, sobre as criadas»⁶ (2011, 184). Caracterizada como opressora, tirânica e dominante, a esposa de Dom Afonso reproduz o modelo patriarcal ao ameaçar constantemente as criadas Brunilde e Ricardina (Mãe 2013, 94).

Na cultura medieval ocidental, a instituição matrimonial é considerada um instrumento de perpetuação das estruturas sociais em função de um sistema simbólico e de um modelo cristão, atuando como «base das relações de parentesco, da sociedade inteira, [formando] a clave do edifício social» (Pallares Méndez 2011, 138). Na esfera social pública, portanto, as esposas são incumbidas de manter o capital simbólico dos maridos, pactuando com as estruturas de dominação masculina. Como acrescenta Pierre Bourdieu num capítulo ironicamente intitulado *Las mujeres en la economía de los bienes simbólicos*, a necessidade de manutenção da ordem simbólica convertida em virtude «es el producto de la asimilación de la tendencia nacida del honor (o sea, del capital simbólico poseído en común por un linaje –en el caso de [...] las familias nobles de la Edad Media, y sin duda posteriormente– o por una “casa”) a perpetuarse a través de las acciones de los agentes sociales» (2000, 66).

A mãe de Baltazar representa a mulher passiva que acata as ordens do marido, realizando sem contestar os seus deveres de procriar e executar os trabalhos domésticos. Simbolicamente, o nome da esposa de Afonso nunca é enunciado e esta personagem é descrita exclusivamente desde da visão do marido e do filho: «a minha mãe não discernia senão sobre as lidas da casa [...] uma mulher é ser de pouca fala, como se quer, parideira e calada, explicava o meu pai, ajeitada nos atributos, procriadora, cuidadosa com as crianças e calada para não estragar os filhos com os seus erros» (Mãe 2013, 21).

Como se pode constatar, a visão patriarcal estabelece as características desejáveis: dedicada à casa, calada, submissa, cuidadosa e apta para procriar. Como sintetiza Georges Duby «cumplir su principal función: dar hijos al grupo de hombres que la acoge, que la domina y que la vigila» (1990, 18).

Ermesinda, esposa de Baltazar, desempenha um papel servil semelhante ao da esposa de Afonso, pai do protagonista. Ao longo da narrativa é progressivamente desfigurada pelo marido, uma violência vulgarizada, perpetuada e apoiada pelos demais personagens. O monopólio de poder masculino expressasse, portanto, no direito de castigo concedido ao marido, reconhecido pelas autoridades eclesiásticas e laicas como forma de manter

6. Assim, como conclui a investigadora, existe um poder feminino que rivaliza com o poder dos homens. Ao contrário do espaço público, «o espazo doméstico pode ser considerado como o campo dun conflito permanente, dunha loita de sexos, de forma especial, cando se trata dun espazo doméstico nobiliario» (PALLARES MÉNDEZ 2011, 184).

a autoridade. Claudia Optiz (2000, 352-354) dedica um pequeno artigo ao «poder del esposo, amo y señor del matrimonio», descrevendo como, na Idade Média, a mulher está condicionada às condições e ao controlo do seu marido, uma realidade retratada amplamente no romance:

e se lhe dei o primeiro corretivo de mão na cara não foi porque não a amasse, e disse-lho, existe amor entre nós, assim te aceitei por decisão de meu pai que quer o melhor para mim, mas deus quis que eu fosse este homem e tu a minha mulher, como tal estás nas minhas mãos completar tudo o que no teu feitio está incompleto, e deverás respeitar-me para que sejas respeitada (Mãe 2013, 62).

Segundo Carmen Pallares Méndez na sociedade medieval existe a crença de que as mulheres «se inclinam a esse pecado [adultério] pela sua propia natureza», provocando dúvidas constantes sobre a descendência legítima (2011, 127). No romance, são os ciúmes de Baltazar, causados pela permanência de Ermesinda na casa de Dom Afonso, que despoletam várias descrições de agressividade. Como se pode constatar, no discurso que é elaborado sobre as mulheres na narrativa está patente a conceção da figura feminina como ser inferior que deveria ser «educado» de modo a contrariar a sua natureza⁷. Exemplo disso é também a repetição do *leitmotiv* «porcas de corpo», referindo-se à narração bíblica que sustenta a relação entre as mulheres e a sujidade. Biologicamente, a sujidade é associada à menstruação e, simultaneamente, de um ponto de vista social e moral, as mulheres são «porcas de corpo» como consequência da desobediência e ousadia de Eva:

mas nada tinha importância, como lhe explicava, a ela cumpriam-lhe as forças negativas mais que as positivas, e ao pôr-se nela havia que temer muito por sua própria alma, mais do que pela dela. mas não por deus, que despreza as mulheres e as manchou de pecado, mas pelo diabo, à espreita no corpo delas a tentar agarrar-nos a alma a partir da ponta do badalo, dizia-lhe (Mãe 2013, 76).

Na caracterização dos personagens Valter Hugo Mãe utiliza portanto técnicas semelhantes às utilizadas no contexto cinematográfico (Rosenstone 1997), renunciando à necessidade de criar um discurso ficcional fiel à realidade historiográfica, mas apoiando-se claramente nos elementos mais

7. A reforma gregoriana impõe o celibato clerical contribuindo para a consolidação da perceção das mulheres como sedutoras e tentadoras, exaltando em contraste a imagem da Virgem Maria, símbolo da disciplina clerical e da projeção de uma nova moral.

estereotipados e mitificados da época medieval. Através da manipulação e hiperbolização da Idade Média, Valter Hugo Mãe potencia assim a confrontação comparativa/crítica entre o tempo projetado no romance e a atualidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre a desconfiança dos ilustrados, a emotiva exumação da época romântica e a ironia provocadora da (pós)modernidade, a época medieval recriou-se a partir da perspectiva que lhe outorgaram os séculos posteriores. A visão parcelar, seletiva e tendencialmente mitificada da realidade histórica medieval –comum às várias manifestações artísticas– caracteriza também a recriação literária contemporânea da Idade Média. A ambientação da narrativa de Valter Hugo Mãe é construída assim graças à recriação de um *topos* verossímil, potencialmente reconhecível pela entidade leitora, que reproduz, paradoxalmente, uma imagem da Idade Média que oscila entre a fantasia, o mito e a realidade.

Na reconstrução ficcional de uma estrutura hierarquizada e patriarcal como a medieval, o autor utiliza portanto estratégias linguísticas e narrativas que potenciam a adesão do/a leitor/a a uma visão crítica das estruturas de poder e da tradição sexista. A projeção do passado possibilita, assim, a reflexão sobre a sociedade contemporânea e o questionamento sobre a incorporação social da ordem e da violência masculina como *habitus*.

BIBLIOGRAFIA

- ARNELL, Carla Ann. *Medieval Illuminations: Patterns of Medievalism in the Fiction of Jeanette Winterson, Iris Murdoch, and John Fowles*. Evanston: Northwestern University, 1999.
- BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1957.
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- CANTINHO, Maria João. «O filho de mil homens». *Colóquio: Letras*, 2012, 180, pp. 230-232.
- DUBY, Georges. *Diálogo sobre la historia: Conversaciones con Guy Lardreau*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- DUBY, Georges. *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- DURAND, Gilbert. *Mitolusismos de Lima de Freitas*. Lisboa: Perspectivas & Realidades, 1987.

- «ENTREVISTA a Valter Hugo Mãe». *Portal da Leitura*, 2007. <http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=16> [07 novembro 2014].
- GENTRUP, William. «Introduction». Em GENTRUP, William (ed.). *Reinventing the Middle Ages and the Renaissance: Constructions of the Medieval and Early Modern Periods*. Turnhout: Brepols, 1998, pp. IX-XX.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago. «Cine artúrico y neomedievalismo: de Excalibur (1981) a King Arthur (2003)». *Revista de Poética Medieval*, 2008, 21, pp. 85-123.
- HEIDENREICH, Brooke. «Studies in Medievalism: Recent Books and Articles». *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 1997, pp. 661-668.
- LE GOFF, Jacques. *La civilización del occidente medieval*. Barcelona: Paidós, 1999.
- MACHADO, Álvaro Manuel. «A máquina de fazer espanhóis». *Colóquio: Letras*, 2010, 175, pp. 208-211.
- MÃE, Valter Hugo. *O remorso de Baltazar Serapião*. Carnaxide: Alfaguara, 2013.
- NICHOLS, Stephen. «The New Medievalism: Tradition and Discontinuity in Medieval Culture». Em BROWNLEE, Marina *et al.* (eds.). *The New Medievalism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- OPITZ, Claudia. «Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500)». Em DUBY, Georges e Michelle PERROT (dirs.). *Historia de las mujeres. Edad Media*. Madrid: Taurus, 2000, pp. 340-361.
- PALLARES MÉNDEZ, Carmen. *Historia das mulleres en Galicia: Idade Media*. Santiago de Compostela: Nigratrea, 2011.
- PEREIRA, Paulo Alexandre. «Medieval, romântica, pós-moderna: transcontextualização e metamorfose na lenda da Dama Pé-de-Cabra». *Revista de Poética Medieval*, 2008, 21, pp. 13-56.
- PIATTI, Barbara *et al.* «Mapping literature: The prototype of A Literary Atlas of Europe». En *Proceedings of the 24th International Cartographic Conference*, 2009. <http://www.literaturatlas.eu/en/2012/01/03/mapping-literature-the-prototype-of-a-literary-atlas-of-europe/> [06 abril 2014].
- RODRIGUES, Sérgio. «Avacalhando preconceitos: *O remorso de Baltazar Serapião*». *Veja*, 2011. <http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/resenha/avacalhando-preconceitos-%E2%80%98o-remorso-de-baltazar-serapiao%E2%80%99/> [10 abril 2015].
- ROSENSTONE, Robert. *El pasado en imágenes: El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Editorial Ariel, 1997.
- SIMMONS, Clare. *Medievalism and the Quest for the 'Real' Middle Ages*. London: Frank Cass, 2001.
- STURTEVANT, Paul. *Based on a True History?: The Impact of Popular 'Medieval Film' on the Public Understanding of the Middle Ages*. Leeds: University of Leeds, 2010. http://etheses.whiterose.ac.uk/1117/1/Paul_B_Sturtevant_PhD_Thesis_2010.pdf [10 abril 2015].
- WORKMAN, Leslie. «Preface». *Studies in Medievalism*, 1996, 8, pp. 1-2.