

UPSTAIRS-DOWNSTAIRS: AS CRIADAS, O GÉNERO E A CLASSE NO REALISMO PORTUGUÊS

Maria Helena Santana

CLP – Universidade de Coimbra

Para a Mila

Inspirei-me no título de uma série televisiva britânica, que fez sucesso nos anos 1970, para uma breve reflexão acerca de uma figura social recorrente na ficção realista: a “criada de servir”. *Upstairs, downstairs*, recordar-se-ão muitos¹, reconstituía a organização doméstica de um palácio eduardiano, altamente ritualizada e hierarquizada, encenando as complexas relações entre patrões e empregados e destes entre si; o próprio título simbolizava a clivagem social – duas classes diferentes em espaços demarcados –, mas também as cumplicidades inevitáveis entre seres humanos habitando sob o mesmo teto. As imagens que retemos dos romances oitocentistas não divergem muito deste modelo clássico: dois mundos separados que por força se cruzam nos meandros da domesticidade. Apesar da hierarquia interna da classe, os subalternos (ou a “criadagem”, como então se designava) viam-se como um grupo social indiferenciado. Isso mesmo se verifica no enfoque narrativo habitual, já que raramente se observam de dentro, enquanto personagens individualizadas. Na vida e na ficção assumem um estatuto indefinido – morando com os “senhores” e vivendo à margem deles, sem se integrarem também no povo, de onde provêm.

Na segunda metade do século XIX a burguesia portuguesa começava a consolidar-se. Embora as mansões apalaçadas continuem a existir, as famílias de recursos médios vivem agora em casas relativamente pequenas e cultivam a privacidade do espaço doméstico. As relações com os criados eram então, como sempre, mais ou menos distantes (dependia de cada família), mas a sua presença não passava despercebida. As crónicas de costumes e os manuais de pedagogia familiar

1 A série televisiva recebeu o título português “A Família Bellamy”.

reservam-lhes sempre particular atenção, tendo em vista a harmonia do lar. Nos textos normativos domina uma atitude ambivalente em relação a estes “intrusos” – em geral oscilando entre a piedade e a suspeição. Por um lado reconhece-se a sua condição de párias e, em muitos casos, a perda dos laços rurais; lamenta-se a exploração laboral e, em relação às mulheres, o desamparo em que vivem. Porém todo este discurso virtuoso se reconverte perante o valor maior do interesse familiar. Sob este ponto de vista, o medo e a desconfiança constituem um tópico recorrente: assim, a intimidade com os criados deve evitar-se porque gera instinto de poder e insolência; convém impor-se disciplina firme mas sem excessiva austeridade, porque os torna hostis e portanto perigosos. Maria Amália Vaz de Carvalho, que muito escreveu sobre a vida doméstica burguesa, resume a questão de forma lapidar: «Provado está que os criados são os nossos inimigos necessários, e que é preciso que para com eles a nossa atitude seja, por enquanto, inteiramente defensiva» (Carvalho, 1938: 199)². Ramalho Ortigão aconselha as senhoras a não entregarem o *ménage* a «uma criadagem vilã, que retribui desprezo de que é objecto traindo, maldizendo e roubando.» (Ortigão, 1992: 203)³. A questão é analisada com menos frieza num outro texto do autor⁴: segundo ele, o problema reside na família moderna que, sem a antiga estrutura patriarcal, proletarizou os criados e os desligou dos afetos domésticos. Ora, diz Ramalho, «estar separado é sentir-se inferior, e o sentimento da inferioridade é em todo o homem o princípio da revolta». Por outro lado, o mordomo aristocrático – «aquele ente humano, de casaca preta e gravata branca, que nós escolhemos como um cavalo», sempre pronto a «ajoelhar-se aos nossos pés e puxar-nos reverentemente as nossas botas» – está em vias de extinção, tal como a respetiva classe patronal; as senhoras do seu tempo recrutam sobretudo mulheres pobres, impreparadas, condenando-as a trabalhar e a viver em ambientes insalubres e indignos. A par da degradação do estatuto social, surge também a questão problemática do género: «Suportando dificilmente a sua posição [...] a criada portuguesa, do fundo da sua humilhação, revolta-se e conspira. [...] Namora, intriga, enreda, tem um amante, mente, furta, joga na lotaria.». Em conclusão: trata-se de uma instituição corrompida, um mal necessário que tende “felizmente” a acabar (Ortigão, 1991: 131, 135, 134).

Não acabaria tão cedo. Na época a que nos reportamos, as famílias burguesas dispunham de, pelo menos, três criados, como informa a recente *História da*

2 *Mulheres e crianças* data de 1880. Um estudo interessante sobre esta temática em contexto brasileiro encontra-se em Sónia Roncador (2007).

3 O texto foi publicado n'As *Farpas IX*, em 1878.

4 Texto publicado n'As *Farpas VII*, em 1876, com o título “Os Criados” (cap. XVI).

Vida Privada em Portugal: uma cozinheira, uma criada de dentro e uma ama para as crianças; nas casas mais abonadas havia por vezes um porteiro; e para muitas tarefas pesadas recorria-se a serviços externos, como a lavadeira, a engomadeira, o aguadeiro, moços de estrebaria, moços de recados, etc. (Vaquinhas, 2011: 216).

Por conseguinte, as criadas – sobretudo elas – existiam em grande número, e a literatura coeva, de um século que diz democrático, não as podia ignorar. Além do mais, a condição inferior sempre teve o seu potencial dramático; os autores românticos costumavam encenar o tema em registo sentimental, ao jeito de melodrama com final feliz (v.g. a criadinha órfã ou deserdada que recebe o resgate social num casamento de amor). Uma abordagem “realista” e complexa da empregada doméstica só viria a suceder, no romance europeu, em 1864, com a publicação de *Germinie Lacerteux*. Ao tratar a personagem sem ligeireza, longe dos clichés pitorescos reservados ao povo, a obra dos Irmãos Goncourt teve um impacto significativo no meio literário francês e marcou o devir do romance europeu. Para o sucesso do livro concorreu também o importante prefácio doutrinário, onde se reivindica a novidade de trazer ao universo romanesco a tragédia dos humildes:

Vivant au dix-neuvième siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandés si ce qu’on appelle «les basses classes» n’avaient pas droit au roman; [...] si [...] les misères des petits et des pauvres parleraient à l’intérêt, à l’émotion, à la pitié, aussi haut que les misères des grands et des riches [...]

(Goncourt, 1990: 27-28).

Erich Auerbach registou na sua monumental *Mimesis* a importância deste gesto inaugural, na medida em que abriu caminho ao realismo zoliano que, finalmente, permitiu «a ascensão ao estatuto de sujeitos de vastos grupos humanos socialmente inferiores». Acrescenta, no entanto, que Jules e Edmond de Goncourt não eram “progressistas”, nem tinham particular apreço pelas ditas classes baixas: movia-os sobretudo, enquanto artistas, o exotismo de um mundo desconhecido ou (ainda nas palavras de Auerbach) «a atração sensual do feio, do repugnante, do doentio». Com efeito, o proclamado interesse dos Goncourt pelo povo tem tanto de sentido estratégico como de sobrançeria social e não há neles qualquer intenção de o dissimular.

No caso particular de *Germinie*, a ideia de escrever o romance partiu da perplexidade dos autores perante a triste história duma criada, cuja vida dupla desconheciam. Rose servira-os devotadamente durante 25 anos, «como um cão de guarda», mas tinha conseguido esconder dos patrões todos os seus segredos: os amantes que a exploravam, as dívidas, os roubos, até mesmo dois filhos mortos. A desco-

berta do passado de Rose, depois de um fim de vida atroz, deixou-os abalados, um pouco escandalizados e, acima de tudo, estupefactos⁵. *Germinie Lacerteux* é a narrativa romanceada desta desventurada. Ora o interesse do livro não reside tanto na tragédia, como pretende o discurso moralista dos autores, mas na sondagem à vida íntima (imaginada) da mulher inculta. E também porque o fazem de forma moralmente ousada; aliás, sob este ponto de vista, ainda hoje se pode considerar um romance poderoso. No núcleo semântico está a duplicidade da personagem: enquanto serviçal, Germinie revela qualidades de trabalho e virtudes morais; no seu lado clandestino, a boa criada transfigura-se num ser de desejos indomados, capaz de afrontar todos os limites para perseguir a sua obsessão amorosa. Como diria Eça de Queirós, «A santa tornava-se Vénus».

O autor português pensou decerto na personagem goncourtiana ao construir a figura central do conto “No Moinho”. Maria da Piedade é casada e mãe de filhos, mas releva do mesmo estereótipo associado à mulher submissa. Também ela, um anjo de escravidão doméstica, sofre uma metamorfose completa quando conhece (ou antes, imagina conhecer) o amor; e também se condena a expiar pelo vício (a histeria erótica) a triste aventura da libertação. Esta imagem antitética não destoa, acrescenta-se, da galeria naturalista de mulheres perdidas: a ideia de uma psique feminina bipolar, marcada pela instabilidade e pelo excesso afetivo, é um dos mitos que a literatura deste período “naturalizou”.

Mas voltemos às criadas, para observarmos, em *close reading*, alguns retratos que delas produziram Eça de Queirós e Fialho de Almeida, dois dos nossos principais autores do período realista e naturalista. Importa referir, antes de mais, o espaço assimétrico que o povo ocupa na obra de ambos. Enquanto a contística de Fialho se polariza bastante nas margens do espectro social, descrevendo de forma pioneira o nascimento do proletariado urbano, é um facto consabido o desinteresse do grande romancista pelas classes inferiores. Por isso mesmo surpreendeu o destaque concedido à criada Juliana, em *O Primo Basílio* (1878). Machado de Assis – um dos primeiros a recensear a obra, de que globalmente não gostou – considerou a personagem «o carácter mais completo e verdadeiro do livro»⁶. E o mesmo se tem repetido em ulteriores estudos críticos. Até certo ponto tinha razão, pois Juliana é em grande medida uma construção literária original. Só não reparou no quanto

5 No *Journal* dos Irmãos Goncourt pode ler-se: «Etonnement prodigieux, stupéfiant [...] Tout à coup, en quelques minutes, j'ai été mis face à face avec une existence inconnue, terrible, horrible de la pauvre fille» (*apud* Delaisement, 1990: 12-13).

6 O texto, publicado na revista *O Cruzeiro*, em abril de 1878, teve repercussão em Portugal.

Eça se inspirou em *Germinie Lacerteux*. Atente-se, por exemplo, na descrição do quarto da criada francesa:

C'était une mansarde de quelques pieds carrés sans cheminée, où la tabatière à crémaillère laissait passer l'haleine des saisons, le chaud de l'été, le froid de l'hiver. Les débarras, de vieilles malles, des sacs de nuit, un panier de bain, le petit lit de fer où Germinie avait couché sa nièce, étaient entassés sous le pan coupé du mur. Le lit, une chaise et une petite toilette boiteuse avec une cuvette cassée, faisaient tout le mobilier. Au-dessus du lit était pendu, dans un cadre peint à la façon du palissandre, un daguerreotype d'homme. (cap. LXIII: 207)

Eça decalca quase *ipsis verbis* a mansarda de Germinie, acrescentando-lhe alguns detalhes da sua lavra, na maioria sugestivos da patética vaidade de Juliana:

O quarto era baixo, muito estreito, com o tecto de madeira inclinado; o sol, aquecendo todo o dia as telhas por cima, fazia-o abafado como um forno; havia sempre à noite um cheiro requentado de tijolo escandecido. Dormia num leito de ferro, sobre um colchão de palha mole coberto de uma colcha de chita; da barra da cabeceira pendiam os seus bentinhos e a rede enxovalhada que punha na cabeça; ao pé tinha precisamente a sua grande arca de pau, pintada de azul, com uma grossa fechadura. Sobre a mesa de pinho estava o espelho de gaveta, a escova de cabelos enegrecida e despelada, um pente de osso, as garrafas de remédio, uma velha pregadeira de cetim amarelo, e, embrulhada num jornal, a cuja de retrós dos domingos. E o único adorno das paredes sujas, riscadas da cabeça de fósforos – era uma litografia de Nossa Senhora das Dores por cima da cama, e um daguerreótipo onde se percebia vagamente, no reflexo espeelhado da lâmina, os bigodes encerados e as divisas de um sargento. (Queiroz, s.d.: 72)

Ao longo do romance a contaminação é mais difusa, mas muitas coincidências poderiam aduzir-se. Nada disto, aliás, retira mérito ao escritor português, apenas faz pensar no quanto há de estereótipo literário na tão proclamada “observação do real”.

Como sabemos, Juliana tem direito a um retrato completo e circunstanciado (no capítulo III). Descrevem-se os antecedentes familiares, a juventude infeliz, as casas em que trabalhou. A figura repulsiva e algo caricatural da solteirona feia equilibra-se com o estudo psicológico que se segue: ficamos a conhecer as humilhações, as frustrações, e também as ambições e as vaidades secretas da criada «que nunca se acostumara a servir». A técnica narrativa é apurada, combinando a caracterização direta e a visão “de dentro”, através do registo indireto livre. Este tipo

de recursos – que em geral se reservam a personagens de certo relevo – confere sem dúvida consistência ao retrato, mas também permite salvaguardar o escritor em relação à crueza brutal do resultado. Pertencem à personagem expressões malévolas como *É patroa e basta!*; *Cabras!*; *«É agora!» pensava. «Morre!»*; *Tinha a cozinheira «na mão», não é verdade?* Vêm de vozes exteriores as alcunhas – *a Isca Seca, a Fava Torrada, o Saca-Rolhas*. Mas são inequivocamente do narrador os juízos de valor moral e o léxico disfemístico que os acompanha: *embeçerrada, assanhada, lambareira, roída de ambição...*⁷; e se é verdade que há uma explicação sociológica a enquadrar o azedume de Juliana e a justificar a revolta, até mesmo o «ódio irracional e pueril» às patroas⁸ – passara vinte anos a sofrer maus tratos, a calar desejos, a temer a fome e a doença (o terror dos pobres, como se diz) –, não deixa de ser notória a frieza afetiva do discurso. O que explicará, por exemplo, que o pouco dinheiro amealhado por ela ao longo dos anos seja fruto «de economias mesquinhas e de cálculos sôfregos»? Ou que, à força de comer restos, «ganhara o ar aguado» e cabelo «cor de rato»?

No discurso do narrador insinua-se uma atitude ambígua, ora de partilha dos preconceitos burgueses, ora de crítica implícita à injustiça social e até mesmo moral (que está bem patente na indiferença de todos à doença e à morte de Juliana). Insuficiente, em qualquer caso, para justificar a manifesta desumanização da criada. Juliana não é de resto caso único. Quando se descreve a cozinheira, a uma luz bastante mais favorável no que toca às qualidades afetivas, o disfemismo mantém-se: «Era uma rapariga muito forte, com peitos de ama [...] a testa curta de plebeia teimosa». Vemo-la por norma em posições impudicas, a coçar os sovacos ou deitada na cama, de pernas abertas. A sua sexualidade pauta-se pelo mesmo padrão de boçalidade: a cozinheira minhota tinha uma «paixão animal» por um moço de marceneiro «e aquela figura delgada de lisboeta anémico seduzia-a com uma violência abrasada»⁹.

Machado de Assis também foi sensível à propensão do colega para o grotesco, e atribuiu o facto ao gosto da escola naturalista pelo exagero do traço cru¹⁰. Mais uma vez tinha razão. A caracterização animalesca, que procede diretamente do modelo goncourtiano, torna-se recorrente em outros romances naturalistas, em

7 As citações pertencem ao capítulo III (itálicos meus).

8 «Tinha para isso muitas razões, dizia: dormia num cubículo abafado; ao jantar não lhe davam vinho, nem sobremesa; o serviço dos engomados era pesado; Jorge e Luísa tomavam banho todos os dias, e era um trabalho encher, despejar, todos as manhãs as largas bacias de folha» (p. 82).

9 As citações referem-se à p. 60 e ss. Uma análise da caracterização das duas criadas encontra-se em Sónia Brown (2006).

10 Machado refere o exemplo da carvoeira, que ostentava uma «gravidez bestial».

particular quando se representam personagens populares. Deve no entanto ressaltar-se que também existe a face reversa desta figuração: não podemos esquecer, para nos cingirmos ao nosso tema, a extraordinária criada do conto *Un coeur simple*, de Flaubert (1877). Tão comovente quanto *naïve*, a devoção de Félicité à patroa pode ler-se como a imagem simbólica da submissão ou, se preferirmos, da alienação: «[elle] la chérit avec un dévouement bestial et une vénération religieuse» (Flaubert: 40)¹¹. No romance *A Divorciada*, de José Augusto Vieira (1881) encontra-se um retrato deste tipo na criada que desenvolve uma «amizade animal» pela patroa, uma menina órfã de mãe. Na caracterização de Joaquina sobrelevam os elementos positivos, humanizando-a; ainda assim, persistem alguns traços estereotipados, como a associação entre a frustração sexual e social¹².

Os retratos populares de Fialho de Almeida revelam uma forte influência da *écriture artiste* dos Goncourt. A demonstrá-lo bastaria referir as impressionantes descrições dos amores grosseiros da “canalha” urbana, na novela *A Ruiva*; ou ainda as imagens do hospital e da morgue (v.g. *Três Cadáveres*), onde as raparigas pobres se expõem, de forma obscena e hiper-realista, perante a crueldade social. Curiosamente, em relação às criadas, Fialho afasta-se do expressionismo estético da miséria e opta por representações de cariz mais ideológico.

Começarei por me referir a *Ave Migradora*, um texto concebido para integrar uma gorada novela de costumes, nos anos 80, mas que apenas se publicaria em 1890, na *Revista de Portugal*¹³. O título é sugestivo da história de desenraizamento da personagem principal, uma rapariguinha desamparada, recolhida por caridade numa família aristocrática alentejana, onde vai ganhando um estatuto ascendente: primeiro companheira de brincadeiras do menino da casa, depois criada de quarto e enfermeira-leitora da senhora. A caracterização obedece desde logo a um padrão recorrente nos contos de Fialho: mais bonita e delicada do que se espera duma rapariga pobre, com subtilezas psicológicas e «desejos inquietantes», a camareira está predestinada ao desencontro ou à voracidade masculina. No retrato determinista de Luísa, a “ave migradora”, realça-se o contraste entre a «turbulência da criatura nascida em pleno campo, espojada nos fenos e rebelde no sangue» (p. 96) e

11 A alienação é sublinhada pela sua reacção á morte da patroa: «Félicité la pleura, comme on ne pleure pas les maîtres. Que madame murût avant elle, cela troublait ses idées, lui semblait contraire à l'ordre des choses, inadmissible et monstueux.» (p. 50).

12 «...espapaçava-se agora naquela tranquilidade da família contente com a sua sorte, sem as revoltas instintivas do servo. A moleza apática do seu temperamento adormecera-lhe as imposições estimulantes da carne» (p. 78).

13 Cf. “Notícia bibliográfica” de A. J. Costa Pimpão a *Ave Migradora* (Almeida, 1968: 211-13).

a educação adquirida no ambiente sofisticado onde cresceu. As outras criadas invejam-lhe os privilégios; os rapazes da sua condição não a procuram, nem a atraem já; um colega lúbrico dá-lhe maus conselhos. Tudo isto a conduz a uma alienação afetiva, e também de classe, que se materializa na paixão obsessiva pelo jovem patrão: desde criança adorava o pequeno déspota «com um amor de cadela agradecida». Num momento de fraqueza declara-lhe as suas angústias, na esperança de obter a desejada atenção. Acaba por sofrer o desprezo sexual dele (há uma sugestão discreta de homossexualidade) e o assédio ultrajante dos outros homens da casa.

Fialho, como disse, é um escritor com grande consciência da desigualdade social, e este texto não escamoteia a questão. O narrador faz duras críticas aos fidalgos que, como diz, disputam entre si o gosto de cravar os dentes na maçã proibida¹⁴; e denuncia a altivez que os leva a «encarar desprezivelmente o que eles chamavam classes subalternas» (p. 103). Ao longo do texto nunca deixa de referir a “falsa posição” da rapariga dentro de casa, censura aliás partilhada pela criada-gem, que não lhe perdoa (diríamos, em linguagem marxista) a traição de classe., em contrapartida, a criada merece a simpatia do narrador, que se demora a analisar as suas motivações, sem contudo ir ao ponto de a desculpar: fica bem clara, desde o início, a opinião negativa acerca dos amores equivocados de Luísa, «paixão de inferior que se deslumbra pelos filhos da raça cujas perfeições não pôde igualar» (p. 98). Moral da fábula: as histórias de Cinderela não se compaginam com a realidade social.

Um segundo retrato surge no volume *Lisboa Galante*, com o título “A Condessa” (Almeida, 1903: 127-148). A história de Laura, uma criada jovem vinda da província que se tornou prostituta de luxo, é um pequeno quadro da devassidão urbana. Narrada em forte tom satírico, tanto denuncia a sexualidade debochada dos lisboetas abonados como a perversão das mulheres fáceis. Não há qualquer sinal de paternalismo neste conto em relação à criada migrante que a cidade do vício corrompeu. Leia-se o seguinte passo:

Os *princípios* envergonhavam-na um pouco. Chegou a confessar-mo: debutara por criada, a grande escola da *cocotte* indígena; e talvez por essa razão se deu toda a vida os ridículos ares, que reputava de melhor sociedade [...]. A casa onde foi servir na cidade, deu-lhe hábitos, uma galanteria de penteados, meias de cores e sabonetes caros.

14 Sobre o assédio dos patrões a criadas, cf. Irene Vaquinhas, *op. cit.*: 330-1. Esta prática teria particular tradição entre os terratenentes alentejanos, a que alude o texto. Um estudo sobre esta questão encontra-se em J.A. David Morais (2003).

Aproveitava os banhos leitosos de perfumes donde saía a senhora. Reparou nas graças desaproveitadas que tinha, e fê-las valer. (p. 129)

Ao retrato-cliché segue-se o percurso deletério da criada bonita: assédio e casa posta pelo patrão, entrada na vida mundana da cidade, rameira galante, até alcançar enfim o estatuto de “independente” – «essa impudência tranquila de quem já não receia morrer de fome amanhã». O desenlace da história parece adivinhar-se: ou a perda da mulher corrompida, ou o regresso ao campo regenerador. Fialho escolhe a segunda via mas, como já se distanciou do naturalismo, prefere a ironia à solução moral. Laura volta à sua aldeia e casa-se com o antigo namorado por uma razão muito prosaica – o relógio biológico despertou, e ela está cansada de amantes velhos que não lhe dão prazer:

Os homens aborrecem-me. Fazem de nós escravas, fazem-nos mal... Meu marido dará um rapaz encantador, tanto mais que nunca amou outra mulher. [...]

Mas não são felizes. Os filhos não chegam. Ela absorve longos dias a fumar, cismando nos esgotos que abandonou. (p. 144-148)

Que conclusões poderemos extrair desta incursão temática, necessariamente incompleta, quanto à verdade social da ficção realista? Em primeiro lugar o alargamento do horizonte de representação, num intuito democratizante e interclassista. O espaço concedido a personagens virtualmente irrelevantes, como as criadas, e a densidade humana que adquirem, constitui por si só uma faceta inovadora. Em segundo lugar, e não menos importante, a preocupação em analisar essas mesmas personagens à luz da malha sociológica que as enquadra – observando-as ora de fora (pelos patrões) ora de dentro, verbalizando as suas revoltas e aspirações. O novo método narrativo, que obriga o escritor realista a manter uma posição de distância afetiva, previne, por seu lado, a tentação do discurso paternalista. Mas a objetividade realista não significa neutralidade, e os textos que visitámos comprovam-no bem. No retrato de cada criada perpassa um subtexto marcado por estereótipos literários ou culturais (a ambição, o erotismo, a duplicidade...); e atrás de cada narrador há um homem burguês imaginando a seu modo gente do outro sexo e da outra classe – pessoas de um mundo diferente, intrigante, que conhece mal.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich (1968). *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris: Gallimard.

- ALMEIDA, Fialho de (1968). *Ave Migradora*. 3ª ed. revista. Lisboa: Clássica Editora.
- _____, (1903). *Lisboa Galante (Episódios e Aspectos da Cidade)*. 2ª ed. Porto: Livraria Char-dron, de Lello & Irmão, Editores.
- ASSIS, Machado de (1878). «Eça de Queirós: O Primo Basílio». *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro. 16 e 30 de abril.
- BROWN, Sónia Mara R. (2006). *Um olhar sobre as serviçais domésticas na literatura portuguesa* (Tese de Mestrado). São Paulo: USP [p. 53 e ss.], disponível em www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-24082007-151843/en.php (consultado em Out. 2011).
- CARVALHO, Maria Amália Vaz de (1938). *Mulheres e crianças*. 4ª ed. Lisboa: Editora Educação Nacional [1880].
- DÉLAISEMENT, Gérard (1990). «Présentation» de E. et J. de Goncourt. *Germinie Lacerteux*. Paris: La Boîte à Documents.
- FLAUBERT, Gustave (1995). *Un coeur simple*, in *Trois Contes*. Paris: PML.
- GONCOURT Edmond et Jules de (1990). *Germinie Lacerteux. Roman*. Paris: La Boîte à Documents.
- MORAIS, J.A. David de (2003). *Senhores e servas. Um estudo de antropologia social no Alentejo da 1ª metade do século XIX*. Porto: Afrontamento.
- ORTIGÃO, Ramalho (1991). *As Farpas*, t. VII. Lisboa: Clássica Editora [A Capital, cap. 16: 129-37].
- ORTIGÃO, Ramalho (1992). *As Farpas*, t. IX. Lisboa: Clássica Editora [O movimento literário e artístico, cap. 19].
- QUEIROZ, Eça de (s.d.). *O Primo Basílio*. Lisboa: Livros do Brasil [1878].
- RONCADOR, Sónia (2007). «As criadas de Júlia», *The Other Nineteenth Century. Portuguese Literary & Cultural Studies*, 12. Univ. of Massachusetts Dartmouth: 249-262.
- VAQUINHAS, Irene (coord.) (2011). *História da Vida Privada em Portugal*. Vol. III. Lisboa: Temas e Debates.
- VIEIRA, José Augusto (1881). *A Divorciada*. Porto: Editor Joaquim Antunes Leitão.