

Rosa Maria Martelo

Universidade do Porto

Duplos e metades: funções da complementaridade na construção da personagem queirosiana

O título deste trabalho não é meu, mas era-me quase impossível não o retomar aqui, quando a questão que me proponho tratar surge, precisamente, da insistência com que ele me vem à memória sempre que volto à leitura de alguns dos romances de Eça de Queirós. “Duplos e metades” foi um primeiro projecto de título para o livro que João Cabral de Melo Neto viria a designar como *A Educação pela Pedra*, e essa designação inicial daria certamente mais ênfase ao modo como, nessa obra, muitos poemas se articulam entre si através de processos de complementaridade estrutural e semântica, pelos quais um mesmo tema se alarga e se completa através da interdependência e da interação entre dois textos afins. Salvaguardadas as evidentes distâncias e diferenças, julgo que algumas das personagens queirosianas se articulam de modo semelhante, através de uma relação dialógica que as liga também ora como duplos ora como metades, ampliando quer o que cada uma delas por si só significaria quer o significado global que, através delas, podemos atribuir ao romance em que se integram.

Destacando alguns fios da rede de subtis afinidades e desfasamentos em que Eça de Queirós envolve as suas criaturas, procurarei mostrar que a articulação de personagens como duplos ou como metades implica a superação, por duas vias diferentes, do princípio monológico que, seguindo o pensamento bakhtiniano, podemos pressupor como inerente à aplicação do método naturalista, alicerçado em proposições ordenáveis de modo sistémico e aplicáveis com o objectivo de demonstrar uma tese perfilhada pelo autor (Bakhtine, 1970: 134-135). Começarei por considerar o efeito de duplicação da personagem na construção de Juliana e Julião, em *O Primo Bazílio*, comparando-o com a articulação de Carlos e Maria Eduarda como duplos, em *Os Maias*. Num primeiro momento, interessa-me, aproximar estes dois pares de personagens pelo modo como ambos conduzem a uma leitura que redobra, no plano simbólico, os dados observados positivamente no romance, extravasando da coerência demonstrativa e da reiteração no plano sintagmático para uma coerência de tipo analógico que, necessariamente, relativiza o realismo monológico, já que o coloca em tensão com outro tipo de coerência legitimadora.

Num segundo momento, tentarei mostrar que Eça utiliza ainda um outro processo – este, ao contrário do precedente, de teor dissimilativo – que consiste em desenvolver uma mesma ideia através da complementaridade entre personagens articuladas como metades de um “problema”, ou seja, situando essa ideia no espaço da “comunhão dialógica” (Bakhtine, 1970: 129).

A subordinação da construção da personagem a um princípio dialógico acentua-se com a evolução da ficção queirosiana e é mais fácil de observar nas obras mais tardias. No entanto, procurarei mostrar que esse princípio estruturante está já presente em *O Primo Bazílio*, constituindo uma estratégia de superação dos limites do modelo naturalista.

1. O duplo e a duplicação simbólica da narrativa

É desde logo curioso que, entre a diversidade dos tipos psicossociais enumerados por Eça na carta que envia a Teófilo Braga a propósito de *O Primo Bazílio*,¹ o escritor caracterize Juliana e Julião de forma tão semelhante que seria mesmo possível permutar os elementos utilizados na caracterização destas personagens sem que a informação veiculada sofresse alterações significativas. Na verdade, o que aí define Juliana (o facto de viver “em revolta secreta contra a sua condição, ávida de desforra”) aplicar-se-ia igualmente a Julião, tal como “o descontentamento azedo e o tédio da profissão” com que este é definido se aplicaria a Juliana. Distingue-os, para além do sexo evidentemente, o estatuto social; porém, estas personagens vivem, em níveis sociais diferentes, os mesmos sentimentos de revolta e frustração e, sob a acção de diferentes circunstâncias, ambos se sentem vítimas de exclusão social. O paralelismo existente entre as duas personagens, desde logo inscrito nos nomes que as designam, pode observar-se a diversos níveis e inclui aspectos que vão do mero pormenor caricatural à caracterização psico-fisiológica, atingindo mesmo o plano actancial. Assim, se atentarmos na apresentação que deles faz o narrador, verificaremos que Julião é “um homem seco e nervoso” (17),² tal como Juliana é “muitíssimo magra” (17) e com “trejeitos nervosos” (79). Dele, é-nos dada a “voz desagradável [que] caía como um gume gelado”; dela, conhecemos a “maneira aflutada de dizer *chapiou, tisoiras*, de arrastar um pouco os rr”, logo associada “ao ruído dos seus tacões que tinham laminazinhas de metal” (18). Em ambos, as botas, que ostensivamente expõem ao olhar dos outros, constituem, aliás, um pormenor caricatural várias vezes retomado ao longo da narrativa. As de Juliana, seu único luxo, associam-se à extravagância de “trazer o pé catita” (82), pois o pé, “bonito e pequenino” (82), constitui a única nota dissonante no seu traçado geral de agreste fealdade:

Eram o seu vício, as botinas! Arruinava-se com elas: tinha-as de duraque com ponteiros de verniz, de cordovão com laço, de pelica com pespontos de cor, embrulhadas em papéis de seda, na arca, fechadas – guardadas para os domingos! (74)

¹ Carta a Teófilo Braga, 12 de Março de 1878 (Queirós, 1967: 52). Significativamente, esta edição apresenta, por evidente gralha, o nome de Juliana onde deveria figurar o de Julião.

² Esta e as referências de paginação subsequentes remetem para Eça de Queirós, *O Primo Bazílio*, edição organizada por Luiz Fagundes Duarte (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990).

Já as de Julião, são um indício da sua pobreza, velhas, com o elástico desfiado (100):

– Eu mostrei-lhe francamente as minhas botas. Estas – disse, apontando para os botins mal engraxados – tenho muita honra nelas, são de quem trabalha...

Porque publicamente costumava gloriar-se de uma pobreza que intimamente não cessava de o humilhar. (130)

Aterrados ambos pela perspectiva de um futuro onde a exclusão que os afronta ameaça tornar-se ainda maior, ele teme o desterro da província (“via-se lá obscuro, jogando a manilha na assembleia, morrendo de caquexia” [38]), ela sofre o terror da fome (77); e ambos reconhecem, por idênticos traços de carácter, a sua dificuldade de integração no percurso mais comum aos do seu grupo social. Juliana “via companheiras divertir-se, vizinhar, janelar, bisbilhotar, sair aos domingos (...). Ela não. Sempre fora embezzerrada” (76). E Julião “como ele dizia, era um *tumba*” (37); “via os outros, os medíocres, os superficiais, *furar*, subir, instalar-se à larga na prosperidade! ‘Falta de chance’, dizia” (37).

Orgulhosos e ambiciosos, ambos sofrem com azedume a frustração dos seus anseios. A Juliana, a certeza de ter de servir para sempre “dava-lhe uma desconsolação constante. Começou a azedar-se” (76). Quanto a Julião, cada vez mais amargurado pela frustração dos seus projectos profissionais, “ia-se tornando despeitado e amargo; (...) não cessava de ter ditos secos, tiradas azedas” (38). Luiza detesta-os a ambos. Considera Juliana antipática (16) e, a Julião, “achava-lhe um *ar nordeste*, detestava (...) as calças curtas que mostravam o elástico roto das botas” (38). E também o narrador observa em Juliana a mesma atitude “cortante como um nordeste” (77).

Da caracterização desenvolvida pelo narrador, é ainda de sublinhar a referência a dois traços caracterológicos comuns: a inveja e a curiosidade. De Juliana, diz-nos que “Sempre fora invejosa: com a idade aquele sentimento exagerou-se de um modo áspero. Invejava tudo na casa: as sobremesas que os amos comiam, a roupa branca que vestiam. As noites de *soirée*, de teatro, exasperavam-na” (78). De Julião, é dito que “tinha sempre um olhar de lado para as pratas do aparador e para as *toilettes* frescas de Luiza” (38). Preparando já a intriga de chantagem, o narrador sublinha desde cedo a curiosidade de Juliana: “Qualquer carta que vinha era revirada, cheirada... Remexia subtilmente em todas as gavetas abertas, vasculhava em todos os papéis atirados. (...) Andava à busca de um *segredo*, de um bom *segredo*! Se lhe caía um nas mãos!” (79).

Assim como a curiosidade de Juliana a levará até à prova material do adultério de Luiza, também a curiosidade de Julião, e a mesma falta de escrúpulos em entrar no espaço da intimidade dos outros, o levará à descoberta do lado mais escondido e menos moral desse representante do “formalismo oficial” que é Acácio:

Julião, sempre curioso, observou, surpreendido, duas grandes litografias ao lado da cama – um *Ecce Homo*! e a *Virgem das Sete Dores*. (...) Abriu então a gavetinha da mesa-de-cabeceira, e viu, espantado, uma touca e o volume brochado das poesias obscenas de Bocage! Entreabriu os cortinados fechados; e teve a consolação de verificar, – que havia sobre o travesseiro duas fronzinhas chegadas de um modo conjugal e terno! (314)

Não será necessário prolongar o cotejo das duas personagens para deixar claro que Juliana e Julião se repetem mutuamente sob a figura do duplo: correspondendo ao

mesmo biótipo humano,³ nervosos e coléricos, ambos têm reacções psico-fisiológicas idênticas, sublinhadas até pelo pormenor caricatural das botas que em ambos sobressaem e pela recorrência do léxico utilizado na sua caracterização; mas, para além disso, são ainda colocados sob a influência do mesmo tipo de determinação comportamental e desempenham idênticos papéis a nível actancial. Há, todavia, uma diferença a reter: enquanto Juliana sucumbirá de raiva impotente ao ver-se desapossada das cartas com as quais esperara extorquir a Luiza o dinheiro necessário à concretização dos seus sonhos de vida melhor, a Julião será dado acomodar-se. Muito significativamente, a sequência da morte de Juliana é, de imediato, seguida por um diálogo entre o médico e Sebastião, no qual esta outra possibilidade se desenha:

Então sabes a novidade, Sebastião?

– Não.

– O meu concorrente foi despachado!

Sebastião murmurou:

– Que ferro!

– Era previsto – disse Julião com um grande gesto. – Eu ia fazer escândalo, mas... – e teve um risinho – amansaram-me! Estou num posto médico, deram-me um posto médico! Atiraram-me um osso! (381)

E Julião continuará com uma reflexão sobre o país, na qual exprime a sua disponibilidade para desempenhar, a nível político, o papel que Juliana desempenhara junto de Luiza, investindo, assim, a vulnerabilidade de Luiza perante a chantagem de um sentido simbólico e generalizante. Depois de afirmar ter nascido para advogado, político ou *intrigante*,⁴ Julião resume a situação de Portugal nos seguintes termos: “*O país está a preceito para um intrigante com vontade!*”⁵ E esta gente toda está velha, cheia de doenças, de catarros de bexiga, de antigas sífilis! Tudo isto está podre por dentro e por fora! O velho mundo constitucional vai a cair aos pedaços... Necessitam-se homens!” (381).

De certo modo, o desfecho ambicionado por Juliana virá a concretizar-se apenas para Julião, que de bom grado abdicará da possibilidade de vir a ser um desses homens às mãos dos quais o regime constitucional facilmente sucumbiria, ao sentir-se finalmente integrado no sistema que, verdadeiramente, só por despeito vituperara. Como ele dirá: “Até há dias um revolucionário terrível. Mas agora... (...) Um amigo da Ordem” (404).

Se é verdade que a configuração de Julião como um duplo de Juliana é explicável no quadro de uma lógica naturalista – segundo a qual dois indivíduos idênticos do ponto de vista psico-fisiológico e sujeitos ao mesmo tipo de meio adverso reagirão necessariamente de modo idêntico – a verdade é que isso chegaria para explicar as afinidades entre ambos, mas não explica a sua co-ocorrência na mesma narrativa. Esta duplicação, cuja presença a lógica naturalista legitima, mas não justifica do ponto de vista actancial, parece, na verdade, obedecer a uma funcionalidade doutro tipo: ela permite transferir para o plano simbólico a vulnerabilidade de Luiza perante o adultério e

³ Eça não parece particularmente interessado em desenvolver uma discriminação psico-fisiológica muito particularizada. Na terceira versão de *O Crime do Padre Amaro*, ao refazer a caracterização dos seminaristas, divide-os em sanguíneos e linfáticos, limitando-se a usar dois dos conceitos da divisão quaternária fundada por Hipócrates e retomada por Galeno. Cf. Queirós, 1964: 77-8.

⁴ Sublinhado meu.

⁵ Sublinhado meu.

a chantagem, conduzindo o romance segundo um modelo de coerência analógica e, logo, em tensão com a sua progressão demonstrativa. Se, por um lado, o adultério de Luiza é, como se sabe, explicado pela influência do meio burguês lisboeta e da crise moral que nele impera, segundo um modelo determinista bastante nítido, por outro lado, é através do duplo Julião, aspirante a intrigante no plano político, que a intriga de chantagem ganha uma dimensão simbólica e generalizante. Nesse sentido, tem razão Eduardo Lourenço ao subordinar Luiza ao desejo queirosiano de pintar a própria inconsistência através de uma “figure malgré tout charnelle et pitoyable d’une *inconsistence* et d’un *vide* plus profonds, celui de l’existence et de la conscience nationale *sans* projet véritable” (Lourenço, 1974: 66). Ao admitir, explicitamente, a possibilidade de repetir no plano político-social o papel que Juliana desempenhara num contexto familiar, Julião surge em tensão dialógica com aquela personagem e faz coincidir, no plano simbólico, a crise da família como instituição com a crise geral das instituições, conferindo a este “episódio da vida doméstica” o sentido amplificante de ser também um episódio que condensa, sob o ponto de vista simbólico, a própria crise nacional pela qual é positivamente explicado.

Em termos de funcionalidade narrativa pode observar-se uma situação semelhante em *Os Maias*. Também neste romance, a presença do duplo está ligada à duplicação enfática, no plano simbólico, de uma narrativa na qual a leitura mais imediata tende a valorizar o estabelecimento positivo de relações de causa-efeito bem determinadas. Não irei debruçar-me agora sobre o grau de complexidade simbólica atingido por Eça neste vasto romance. Apenas quero sublinhar que um dos aspectos dessa complexidade passa pela construção da personagem Maria Eduarda como um duplo de Carlos, Eduardo também chamado, não se esqueça. Neste caso, a construção do duplo põe-se até em termos psicanalíticos como uma fantasia narcísica, facto já assinalado por Pedro Luzes ao interpretar a relação entre os dois irmãos a partir do desejo simbiótico e diádico pré-edipiano (Luzes, 1989: 117-124). Tal como em *O Primo Bazílio*, também em *Os Maias* a presença do duplo é explicável em termos de causalidade determinista, já que a qualificação diferencial de Carlos e de Maria Eduarda permite contrapor à fatalidade trágica o determinismo objectivo. É, aliás, nesses termos que Eça comenta a atracção mútua dos dois irmãos:

Sim, tudo isso era provável no fundo! (...) Pela sua figura, o seu luxo, ele destaca nesta cidade provinciana e pelintra. Ela, por seu lado, loira, alta, esplêndida, vestida pela Laferrière, flor de uma civilização superior, faz relevo nesta multidão de mulheres miudinhas e morenas. Na pequenez da Baixa e do Aterro, onde todos se acotovelavam, os dois fatalmente se cruzam: e com o seu brilho pessoal, muito fatalmente se atraem! Há nada mais natural? (Queirós, s.d.: 622)

Sem insistir no carácter narcísico da relação entre Carlos e Maria Eduarda, já minuciosamente estudado sob o ponto de vista psicanalítico por Pedro Luzes, sob o ponto de vista simbólico por Coimbra Martins (1967: 284) e também sob o ponto de vista sociológico por Isabel Pires de Lima (1987: 199-226), lembro apenas o modo como estes dois últimos queirosianos acentuam o carácter simbólico deste episódio, que reiteraria e ampliaria a afirmação do isolamento autofágico das elites portuguesas numa auto-contemplação que é, como se sabe, longamente observada e analisada positivamente no romance. O que pretendo sublinhar é que, embora de outra forma, observamos uma vez mais que a duplicação de personagens se prende com a consecu-

ção de um processo de redundância no plano simbólico que reitera, a outro nível que não o da objectivação comportamental positiva, as conclusões veiculadas pela análise determinista.

Há duas formas de aproximar o par Juliana/Julião do par Carlos/Maria Eduarda. Uma consiste em desenvolver a interpretação proposta por Ega, isto é, em valorizar um efeito de duplicação que Susan Rubin Suleiman, retomando um estudo já clássico de Phillippe Hamon, considera uma das formas de redundância características do romance realista (Suleiman, 1983: 198). Teríamos, assim, em ambos os casos, a típica situação de subordinação de mais que uma personagem ao mesmo tipo de sequência de acontecimentos e a redundância situar-se-ia no plano de uma sintagmática narrativa. Por esta via, seremos levados a valorizar uma lógica causalista de tipo determinista que justificaria a homologia existente entre os duplos pela similitude dos seus percursos actanciais e respectivos condicionamentos. Segundo um princípio monológico, teríamos, em ambos os casos, uma ideia construída sob a forma de “dedução” decorrente dos factos apresentados (Bakhtine, 1970: 123). Todavia, em *Eça*, esta forma mais elementar e escolar de redundância é condição do aparecimento de uma forma segunda, que produz uma coerência analógica e já não anafórica. E esta coerência analógica, que é a coerência do símbolo, se, por um lado, vem confirmar os dados decorrentes da “experiência” que o romance naturalista pretende ser, por outro lado, não deixa de o fazer através de uma estratégia discursiva subversiva e desviante face ao método naturalista.⁶ De resto, é curioso verificar que este tipo de duplicação não está ainda presente nem no texto de *A Tragédia da Rua das Flores* nem em *O Primo João de Brito*, isto é, em nenhuma das primeiras tentativas conhecidas de fixação de intriga que antecedem cada um dos dois romances que tenho vindo a referir. Apesar da sua maior proximidade relativamente ao modelo trágico, em *A Tragédia da Rua das Flores*, o incesto nem sequer chega a ser verdadeiramente edípiano (Luzes, 1989: 122), não contemplando, portanto, a dimensão narcísica da versão definitiva indispensável à leitura simbólica em causa; quanto ao primeiro Julião, esboçado em *O Primo João de Brito*, é uma figura extremamente positiva, bem mais próxima do futuro Ega de *Os Maias* que do seu homónimo definitivo (Lima, 1994: 236). Por conseguinte, o aparecimento do efeito de duplicação na construção das personagens parece surgir apenas do trabalho de apuramento discursivo do texto definitivo, ou seja, no momento em que o rigor da observação naturalista se confronta com o rigor estético a que a obra também ambiciona.

2. Uma complementaridade em metades

Volto a *O Primo Bazílio* para observar uma estratégia de articulação de personagens desenvolvida em sentido oposto ao que acabo de descrever. Trata-se, agora, de desestabilizar a fixidez monológica do tipo, produzindo o seu alastramento através da construção de uma personagem complementar mas susceptível de incorporar outros traços de caracterização. Tal como no caso da duplicação de personagens, também

⁶ Com efeito, o caso típico da subordinação de mais que uma personagem à mesma estrutura narrativa, em termos lineares, seria o que se encontra, por exemplo, na articulação entre Amaro e o cónego Dias, em *O Crime do Padre Amaro*, narrativa muito mais canónica do ponto de vista naturalista, enquanto a construção de duplos parece ligar-se a uma inequívoca exploração do funcionamento simbólico da narrativa.

neste segundo tipo de complementaridade se produz a superação dos limites impostos pelo método naturalista. Assim, é sabido que o adultério é vivido por Luiza em perfeita conformidade com as teses queirosianas sobre a questão, tal como tinham sido anteriormente expostas em algumas “Farpas”: “Uma menina portuguesa – escrevia então Eça – não tem iniciativa, nem determinação, nem vontade. Precisa ser mandada e governada; de outro modo, irresoluta e suspensa, fica no meio da vida, com os braços caídos” (Queirós, 1979: 116). Luiza releva desta tipologia feminina que o escritor explica apontando, como se sabe, o carácter doentio da educação à portuguesa, a ociosidade burguesa, a falta de valores de referência, os modelos negativos colhidos no romance sentimental, enfim a debilidade moral e psíquica gerada pela conjugação de todos estes factores. É esta mulher “desarmada inteiramente” (*idem*, 131) que Bazílio deve vir encontrar em Lisboa de modo a provar “experimentalmente” que qualquer “burguesinha da baixa” é uma adúltera potencial, tudo dependendo de haver ou não “um maroto” disposto a entrar na história da família. É por isso que a sensualidade é, em Luiza, bastante indefinida, pouco consciencializada e essencialmente passiva: um temperamento vincadamente sensual poderia por si só justificar o adultério, e a tese queirosiana vai no sentido de o justificar pela determinação objectiva de factores extrínsecos. Todavia, o que falta em Luiza (que é o que teria de faltar sob pena de esta tese se tornar ilegível) surge claramente noutra personagem, Leopoldina, na qual o adultério deriva sobretudo das exigências de um temperamento hedonista, varonil e resoluto. Compreende-se que António Sérgio tenha mesmo considerado que esta, e não Luiza, seria a verdadeira Bovary de Eça. Em Leopoldina, a “Quebrais” – apelido que o narrador refere como sendo herdado de um pai “devasso” (25), articulando-o de imediato com uma referência à beleza dos seus olhos “muito *quebrados*” (26) (termo grafado em itálico e mais tarde retomado para caracterizar o seu “tom muito quebrado” [157]) –, tudo denota um temperamento profundamente sensual e insatisfeito mas também poderosamente afirmativo. Nesta mulher, “que passava por ser a mulher mais bem feita de Lisboa” (25), cujos vestidos modelam o corpo “como uma pelica” (25), e na qual o narrador desvaloriza o rosto e enfatiza os ombros, os seios, a linha dos quadris e a cintura (25-26), tudo denota uma espécie de vocação inata para o prazer. Em casa de Luiza vemo-la desdobrar um copioso catálogo de vícios e prazeres: comer com um formidável apetite, beber champanhe, fumar, recordar com delícia as paixões sáficas do colégio, enquanto enaltece as emoções do jogo e repudia a maternidade e a vida em família.

Independentemente de Leopoldina funcionar junto de Luiza como um factor de banalização e determinação do adultério, ela exemplifica também o único motivo que não poderia concorrer para o adultério de Luiza, sob pena de invalidar a tese a demonstrar – o temperamento. Esta personagem, a todos os títulos excepcional face ao paradigma da mulher adúltera descrita nas “Farpas” e face a Luiza, é, aliás, tão difícil de coordenar com esse paradigma feminino que, ao desviar-se dele, Eça tende mesmo a masculinizar Leopoldina: “Eu nasci para homem!” (162), diz ela a Luiza. E gaba-se de “saber abrir muito bem o champagne” (161) e diz sentir-se “como um príncipe!” (161). De paixão em paixão, com um bovarysismo que Luiza efectivamente desconhece, Leopoldina busca o prazer, a aventura e encontra sempre “a maçada”: “Aborreço-me! Aborreço-me!... Oh Céus!”, diz ela, depois de “escancarar a boca, num bocejo de fera engaiolada” (338).

É na tensão dialógica entre estas duas personagens, que se combinam como duas metades de um problema, que Eça esboça integralmente a condição do adultério feminino; mas, enquanto Luiza se subordina ao princípio monológico do romance naturalista, a voz de Leopoldina “ressoa ao lado da palavra do autor” (Bakhtine, 1970: 33) fazendo com que a contradição se estabeleça e desenvolva e a tese naturalista se relativize na tensão assim criada.

De um modo bem mais complexo, reencontraremos este tipo de complementaridade dialógica em *Os Maias*. Pense-se, por exemplo, no jogo de subtis coincidências e desfasamentos pelo qual Carlos da Maia se define em relação a Ega e Craft e face ao seu duplo falhado que é Dâmaso, para mencionar apenas os casos mais notórios. Na verdade, a evolução da narrativa queirosiana tenderá a explorar, por formas cada vez mais amplas e diversificadas, este e outros tipos de tensão dialógica, facto que, a outros níveis narrativos, tem sido apontado por Óscar Lopes e Orlando Grossegeesse (Cf. Lopes, 1999; Grossegeesse, 1995). Pela minha parte, queria apenas salientar que, ao articular algumas personagens de *O Primo Bazílio* ou como duplos ou como metades, Eça introduz, também por esta via e já numa das suas obras mais canónicas sob o ponto de vista naturalista, o princípio dialógico que, de múltiplas formas, estará cada vez mais presente na sua ficção. Uma ficção que se mostrará mais e mais ciente de que, como diria Nabokov, as semelhanças não são senão “as sombras das diferenças” (*apud* Troubetzkoy, 1996: 23), explorando cada vez melhor um jogo de complementaridades em que a identidade é sempre relacional.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTINE, Mikhail (1970), *La Poétique de Dostoievski*, Paris, Editions du Seuil.
- GROSSEGESE, Orlando (1995), “A propensão dialógica na obra queirosiana”, *Actas do 4º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, Hamburgo, 6 a 11 de Setembro de 1993*, Org. Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Lisboa, pp. 537-543.
- LIMA, Isabel Pires de (1987), *As Máscaras do Desengano*, Lisboa, Caminho.
- ____ (1994), “Entre primos: d’O Primo João de Brito a O Primo Bazílio”, *Revista da Faculdade de Letras do Porto*, Línguas e Literaturas, II Série, Vol.XI, pp. 229-245.
- LOPES, Óscar (1999), *5 Motivos de Meditação*, Porto, Campo das Letras, 1999.
- LOURENÇO, Eduardo (1974), “O Primo Bazílio: Structure vide ou structure remplie?”, *Sillages*, nº 4.
- LUZES, Pedro (1989), “Significado do incesto em *Os Maias*: narcisismo? Sentimento amoroso?”, *Eça e Os Maias Cem Anos Depois: Actas do 1º Encontro Internacional de Queirosianos*, Org. Isabel Pires de Lima, Porto, Edições Asa, pp. 117-124.
- MARTINS, António Coimbra (1967), “O incesto d’Os Maias”, *Ensaio Queirosianos*, Lisboa, Publicações Europa-América.
- QUEIRÓS, Eça de (s.d.), *Os Maias*, 13ª ed., Lisboa, Edições Livros do Brasil.
- ____ (1967), *Correspondência*, Porto, Lello & Irmão.
- ____ (1964), *O Crime do Padre Amaro*, Ed. crítica de Helena Cidade Moura, Porto, Lello & Irmão, vol. 1.
- ____ (1979), *Uma Campanha Alegre*, vol. II, Porto, Lello & Irmão.
- ____ (1990), *O Primo Bazílio*, Ed. e org. Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- SULEIMAN, Susan Robin (1983), *Le Roman à Thèse ou l’autorité fictive*, Paris, PUF.
- TROUBETZKOY, Wladimir (1996), *L’Ombre et la Différence, Le Double en Europe*, Paris, PUF.

