

Estagnação x revolução nas personagens de *A paixão*, de Almeida Faria

Verônica Franciele Seidel (UFSM)

RESUMO: O romance português contemporâneo faz um inventário crítico da situação sociopolítica e econômica portuguesa, do modo de narrar e do compromisso do escritor com a realidade. *A paixão*, de Almeida Faria, insere-se nesse contexto de produção, em que se percebe uma ligação entre o processo de produção ficcional e o processo da história social. Tal ligação faz com que personagens desse romance acabem representando diferentes visões acerca da realidade que as cerca e daquilo que presenciam. A obra, ao ficcionalizar a vida de um clã alentejano, simboliza diferentes posicionamentos ideológicos, apontando para uma crítica ao sistema vigente e para uma possibilidade de mudança desse sistema. Duas personagens tornam-se, então, fundamentais: os irmãos André e João Carlos.

Palavras-chave: Romance português contemporâneo; Almeida Faria; personagens.

ABSTRACT: *The contemporary Portuguese novel does a critical inventory of Portuguese economic sociopolitical situation in relation to way of narrating and commitment of the writer with reality. A paixão, of Almeida Faria, fits into this context of production, in that we perceive a connection between the fictional production and the social history process. This way the characters represent different views of reality that surrounds them. The novel discourses about the life of a clan of Alentejo, symbolizing different ideological positions, pointing to a critique of the current system and a possibility of changing that system. Two characters become, then, fundamental: the brothers André and João Carlos.*

Keywords: *Contemporary Portuguese novel; Almeida Faria; characters.*

O romance português contemporâneo faz um inventário crítico da situação sociopolítica e econômica portuguesa, do modo de narrar e do compromisso do escritor com a realidade (GOMES, 1993). Assim, os autores que produzem entre os anos de 1960 e 1990, mais especificamente aqueles que constituem a chamada Geração de Abril, lançam-se à tarefa de reconstruir ficcionalmente a identidade em crise da nação portuguesa (SÁVIO, 2007).

Tal geração, “além de demonstrar a preocupação com aspectos do discurso literário e acompanhar uma tendência geral da época, propicia formas sutis de afirmar, nas entrelinhas, o que não se pode dizer às claras em Portugal” (GOULART, 2004, p. 211). O contexto de produção dessa ficção faz com que uma de suas principais marcas seja a

combatividade, que resulta de uma consciência sempre atenta aos problemas político-sociais de Portugal (GOMES, 1993).

A *Tetralogia Lusitana*, de Almeida Faria vem, como explica Sávio (2007), somar-se a uma série de obras desse período que trabalha a história de Portugal sob um olhar profundamente crítico e irônico. Essa saga é composta pelos romances *A paixão* (1965), *Cortes* (1978), *Lusitânia* (1980) e *Cavaleiro Andante* (1983), tratando do período entre a ditadura e a democracia, através da história da decadência de uma família do Alentejo.

Gomes (1993, p. 85) dirá que a “consciência do autor, mediando as relações entre o mundo e o público leitor, testemunha um tempo que sofre mudanças contínuas e torna-se um intérprete dessas mesmas mudanças e um criador de possibilidades, para além daquilo que é meramente factual”. Isso faz com que no primeiro romance da *Tetralogia – A paixão* – por tratar de um tempo anterior à Revolução dos Cravos, toda a alusão à necessidade de mudança seja apenas uma projeção, uma previsão de uma alteração possível e esperada tendo em vista o vasto tempo sob ditadura em que já se encontrava Portugal. *A paixão* projeta, assim, um tempo posterior àquele em que foi escrito, pois parece anunciar a Revolução que virá nove anos depois.

Conforme explica Simões (1998), a obra de Almeida Faria nasce em um contexto social no qual a narrativa ficcional é, por um lado, impulsionada pelas circunstâncias históricas e, por outro, impulsionadora da reflexão crítica sobre o processo revolucionário. No entanto, tal reflexão, devido ao clima de silêncio, opressão e medo presente nesse momento histórico-social português (GOULART, 2004), obrigou a utilização de formas sutis de crítica, de símbolos e imagens que pudessem, de alguma forma, revelar ao leitor atento o que realmente precisava ser dito e não mais podia ser encoberto.

Nessa via, as personagens d’*A paixão*, através de suas paixões individuais, acabam revelando sentidos que se projetam no social, mas um social que não se resume à questão do imediato. Tais personagens, conforme explica Goulart (2004), vivem o presente (individual e histórico), mas foram modeladas pelo passado que trazem consigo, um passado histórico cultural e, às vezes, mítico. Essa ligação que há entre o processo de produção ficcional e o processo da história social faz com que tais personagens acabem representando diferentes visões acerca da realidade que as cerca e daquilo que presenciam.

A partir disso, pretende-se investigar de que modo as personagens d’*A paixão*, que ficcionaliza a vida de um clã alentejano, simbolizam diferentes posicionamentos ideológicos, apontando para uma crítica ao sistema vigente e para uma possibilidade de

mudança desse sistema. Duas personagens tornam-se, então, fundamentais: os irmãos André e João Carlos.

André: a representação de um sistema em decadência

André é o filho mais velho de Francisco e Marina, que também são pais de Jó, Tiago, Arminda e João Carlos. A história dessa família n' *A paixão* está estruturada em três partes, “Manhã”, “Tarde” e “Noite”, somando 50 capítulos. O primeiro capítulo no qual André aparece é o de número cinco:

Como as coisas correm; calmas correm; tanto quanto sei a gênese do dia, eu estava ali num *mundo hostil e morno* e as paredes duma brandura alva cegavam como sóis nos olhos sempre abertos; *movimentos lentos*, o suor cansado; um peso entrando pela raiz dos cabelos sobre a testa franzida, sobre os lábios (FARIA, 1988, p. 26, grifos nossos).

A seguir, o narrador informa que “*André dorme*; o sono não é fácil mas é sono; *tenta acordar*; faz um pequeno esforço; *não consegue*; adormece; vem o sono e o sonho; os monstros ancestrais não dormem” (FARIA, 1988, p. 28, grifos nossos). E, assim, ao nascer o dia, o primeiro espaço que André recebe na narrativa é para narrar-se e ser narrado dormindo e, mais que dormindo, sonhando. Ressalta-se, já nesse capítulo, o aparecimento de algumas das questões centrais que se farão presentes sempre que a personagem vier à tona e que apontam para uma espécie de estagnação: calor, lassidão, sono e sonho.

No capítulo 18, o segundo destinado a André, tem-se outro elemento imprescindível para entender a função dessa personagem na narrativa: a morte.

Acordo e tudo é exactamente como se tivesse chegado da mais longínqua morte; a noite terminou [...] e *ainda me parece, fechado neste quarto*, no covo desta cama, *que a noite continua*, que o dia é tão só noite e fora há negritude; *hora do príncipe das trevas*, eis que acordo em sexta-feira de paixão, demasiado tarde, o carnaval passou, tenho o espírito opaco, a *alma enegrecida* e a noite não me larga (FARIA, 1988, p. 58, grifos nossos).

André, ao acordar, volta a dormir. Sonha que está numa atmosfera de neblina, que o “tornava às vezes muito fraco”, no qual “sentado numa mesa ao canto”, perde “a consciência de onde estava”, acreditando que adormecera (FARIA, 1988, p. 59). Nesse sonho, assim como no primeiro, há uma estreita relação com a morte – André sonha, primeiramente, que está se vendo morto e, depois, que a morte, representada pela figura de uma mulher, o chama.

A terceira e última aparição de André na primeira parte, intitulada “Manhã”, se dá no capítulo 24.

Esse hábito de ficar, durante as férias, toda a manhã na cama; *no quarto, de janelas fechadas*, ainda é noite, e eu durmo e acordo a cada instante envolto em sonhos; era uma torre, um escuro arranha-céus em obras, com escadas e cubículos, corredores e quartos [...] gente entrando, saindo, debandando em automóveis pretos, *sol lá fora*, árvores, parecia dia, contudo de repente era já noite, húmida, fria, soprada a nevoeiro, em que as luzes do bairro escorriam inchando, *eu estava lá, presença anónima e para todos anódina*, olhando tudo e não colaborando, caminhando porém como um forçado, uma alma penada por caves de castelo, era um subterrâneo tudo aquilo [...] neste país distante, amargo, disforme, doentio, perturbador, da memória da morte que me agita [...] *adormeço; acordo; velo, durmo, sonho, lembro*; apesar do sol, o dia não tem luz; é como um negativo ou um eclipse, noite de nove meses [...] por que não serei eu nunca um homem novo? (FARIA, 1988, p. 74, grifos nossos).

Na manhã, momento em que todos acordam e iniciam seus afazeres, André permanece na cama, no seu quarto, isolado dos outros. Seu primeiro contato com outra personagem só se dará à tarde. Apesar do pequeno esforço que faz para acordar, não consegue; sonha com a morte, com uma atmosfera de neblina, não tem forças para reagir. As janelas do quarto, apesar do sol fora, continuam fechadas, sinalizando seu distanciamento para com o mundo. André sonha que está ocupando um papel sem importância, insignificante, pois, embora perceba uma enorme movimentação ao seu redor, não contribui para ela. Pode-se perceber uma relação significativa entre esse sonho e suas ações, pois a única coisa que faz, segundo ele mesmo, é adormecer, acordar, velar, dormir, sonhar e lembrar. Assim, tal constatação por parte de André poderia ser suprimida, uma vez que durante a manhã, primeira parte do dia, essas são suas únicas atitudes, marcadas por práticas que se voltam para si mesmo. Diante de seu questionamento de ordem existencial, de por que não será nunca um homem novo, percebe-se não só a falta de progresso, de mudança em relação a si próprio, mas também uma consciência desse estado de espírito.

Na segunda parte do romance – “Tarde” –, os capítulos não mais são nomeados e a primeira menção a André ocorre no capítulo 29:

Deve ser meio-dia e eu na cama, diz para si André [...] para além do mundo que não olho por me saber de fora [...] me assalta uma urgência de claustro [...] solitários lugares embalsamados ao peso do passado, em que tudo cristalizou [...] não resta senão a inútil, infatigável procura desse tempo que, contudo, mesmo se encontrado, será e terá sido sempre um tempo de doença (sei que estou doente e que não tenho remédio, que fazer? [...] são horas de levantar-me, horas de tentar ser; ser, sendo (FARIA, 1988, p. 90).

A manhã termina e André continua na cama, com uma urgência de se isolar, pois sabe que está doente, fraco, vulnerável. Queria antes estar em locais isolados, petrificados pela força da tradição. Essa passagem é de extrema importância, pois aqui se torna patente a relação que pode ser estabelecida entre a personagem e Portugal, ou, mais especificamente, o regime ditatorial vigente no momento. Inicialmente sabe-se do contexto de produção do romance, da ligação entre o real e o ficcional fortemente explorada na obra. Assim, o regresso a um tempo no qual a tradição prevalecesse poderia garantir, conseqüentemente, a continuidade do regime. No entanto, não é isso que está acontecendo, o país não está mais estruturado a ponto de se autossustentar, não pode mais seguir isolado do resto do mundo; é preciso, como se verá nas palavras de João Carlos, repensar o lugar de Portugal no mundo, suas relações com a Europa, é preciso “abrir as janelas”. No entanto, André sabe que esse tempo de cristalização é um tempo doente, assim como ele mesmo, que não será nunca um homem novo, mas sempre o mesmo. É possível tomar, então, André como o símbolo desse regime, que, sabendo-se doente, prefere isolar-se na tentativa de se proteger.

Essa relação estabelecida entre André e o sistema político vigente em Portugal pode ser verificada em toda a obra. No capítulo 31, ocorre o primeiro contato de André com outra personagem, no caso, a irmã Arminda. André entra na cozinha ainda de pijama, “vinha ensonado, cara inchada de quem dormiu demasiado” (FARIA, 1988, p. 95). E, no capítulo 33, tem-se a primeira comparação explícita entre João Carlos e André, estabelecida pelo narrador:

André tomava sempre o banho quente, ao contrário de João Carlos, mesmo durante o verão [...] chegou à janela, abriu-a [...] ocupou o banco junto da janela aberta; mal disposto, enjoado sentindo a cabeça andar à volta, em que uma dor afiada e envolvente se infiltrava; olhou pela janela e fora, no quintal, viu Tiago trabalhando [...] voltou dentro para vestir-se [...] imenso tempo foi-lhe necessário para cortar as unhas e, uma vez esta tarefa terminada, demorou delongado em acabar de vestir a camisa aberta de verão e a camisola de malha, as calças e, enfim, calçar as meias de nylon e os sapatos (FARIA, 1988, p. 100).

André está sempre envolto em uma atmosfera de calor, mas de um calor que sufoca, que retarda; apresenta sinais de doenças; sente-se incomodado quando abre a janela, olha pra fora e vê o irmão trabalhando sobre um pedaço de madeira. Sente medo da morte, parece sabê-la próxima, inevitável quase. Interessante observar ainda que o mesmo calor que envolve André, a mesma lassidão, está presente nessa sexta-feira de paixão, enunciadas pelo narrador: “e o calor nessa sexta-feira santa era de agosto, mole e parado,

baço, pardo, de sauna” (FARIA, 1988, p. 99). André parece, assim, estar em plena consonância com esse tempo “mole e parado”, um tempo de estagnação, que torna a mudança necessária.

No capítulo 39, tem-se a apresentação do almoço em família, após o qual “ficaram um pouco conversando, excepto André que, por andar doente, foi de novo deitar-se, eram quase 3 da tarde” (FARIA, 1988, p. 115). Já é de tarde e André volta ao quarto, para se deitar, não agindo nem interagindo com ninguém.

No capítulo 45, primeiro de “Noite”, quando João Carlos sai de casa recorda uma briga que teve com André, quando estes eram crianças, em que o pai repreende João Carlos e André sorri “com a crueldade dos que vencem, superior, falando para o pai e aliando-se bem sub-repticiamente a ele, olhando o irmão com indefinível piedade, quase escárnio” (FARIA, 1988, p. 132). Essa é a única menção a André nessa última parte do romance, o que se mostra significativo se levarmos em consideração a estrutura e o significado de cada parte. A “Manhã” é um período em que ainda há estagnação no que se refere à relação das personagens umas com as outras, cada uma recebe um capítulo para si e não há intersecções. Já na “Tarde” os capítulos deixam de ser nomeados, como se o aumento da relação entre as personagens, assim como de uma possível consciência acerca da necessidade de mudança, impossibilitasse tal intitulação. E na “Noite”, momento crucial para o desenrolar da narrativa, quando a preparação para os novos tempos já teria se dado, conforme se verificará nas palavras de João Carlos, André já não tem participação senão pela lembrança de João Carlos, que o recorda como sub-reptício aliado do pai, Francisco.

João Carlos: a esperança da redenção

Sua primeira aparição é no segundo capítulo:

São mais que horas, pensou ele, acordando; está já muito calor e hoje é o dia; na vila haverá vozes, altas e lamentosas, dos animais que morrem; *imolarei* também [...] depois *caminharei* para os canaviais [...] *cortarei* [...] *insuflarei* [...] *descerrarei* [...] e feito este trabalho *cortarei* um pedaço de carne do lado e sobre as brasas *prepararei* a carne com pães ázimos e silvestres alfaces festejaremos a preparação da Páscoa e após termos comido lavaremos as mãos nas águas da ribeira e juntos partiremos pela planície; será na primavera; no princípio de tudo (FARIA, 1988, p. 20-21, grifos nossos).

Ao acordar, João Carlos diz “são mais que horas” e pensa em todas as atividades que desempenhará ainda de manhã, evidenciadas pelos inúmeros verbos de ação grifados na passagem acima. Interessante ainda é a relação que desde esse ponto pode ser

estabelecida entre João Carlos e aquele que proporcionará a imolação do cordeiro (animal que simbolicamente representa quem tira os pecados do mundo), aquele responsável pela preparação dos homens para o novo tempo, para a revolução. Observe-se a utilização, já nessa passagem, de uma primeira pessoa do plural que desindividualiza a figura de João Carlos: “festejaremos”, “lavaremos”, “partiremos”. Desde o início, a ação de João Carlos, além de ser intensa, aponta para uma coletividade, a qual estará presente no “princípio de tudo” e que cabe a ele preparar. A narrativa apresenta uma forte intertextualidade com o texto bíblico. João Carlos (que será denominado JC nos romances subsequentes), assim como Jesus Cristo, é o responsável pela purificação do povo, nesse caso, com vistas à revolução.

Seu espaço seguinte será no capítulo 15:

... ele ergueu-se, saiu da cama nua caminhando dois passos prá janela, abriu-a e o vento frio entrou, húmido, áspero [...] logo teve um estremecimento e levantou-se, começando a despir o pijama [...] o tempo era pouco [...] e contudo sabemos que o nosso tempo não chegou ainda [...] mas quando vier a hora, havemos de estar preparados, acordados; o nosso reino pobre, a nossa casa triste, os nossos pensamentos estão há muito cerrados, o tempo não consente que sejamos felizes (FARIA, 1988, p. 51-52).

Diferentemente de André, João Carlos age rápido, pois sabe que o tempo é pouco, ou seja, que o tempo para a preparação para a mudança tão necessária é curto. Novamente, tem-se a utilização de uma terceira pessoa do plural, de um “nós” que João Carlos é responsável por orientar, por redimir em busca de um tempo em que será possível a felicidade. A menção à censura existente no momento em questão, ainda que sutil, é entrevista pelos pensamentos que “estão há muito cerrados”, que não podem ser expressos.

No capítulo 17, João Carlos sente a “manhã, quente e abafada”, que “dói no olhar e na memória, clara como página sem nada” (FARIA, 1988, p. 57). O mesmo calor e lassidão que acompanham André parecem incomodar a João Carlos, que percebe a manhã como sem movimento, sem mudança, como uma página em branco que precisa ser preenchida.

A personagem, no capítulo 22, expressa toda a sua necessidade de comunicar, de ouvir o que se passa na rua, de olhar além dos muros:

... a manhã aberta entra pela janela [...] pressa de com alguém falar, ainda que sobre nada [...] e, de cima, dir-me-iam: pois então, o costume; e eu repetiria: o costume pois; mas eis que oiço na rua, um pouco ao longe, para além do quintal que me afasta do mundo, uma voz arrastada, fina, frágil (FARIA, 1988, p. 69).

João Carlos abre a janela, estabelecendo relações com o mundo, está atento ao que se passa nas ruas, ao que acontece na realidade para além de si mesmo, para além de sua classe social. Ao refletir sobre a universidade, é crítico, afirmando que esta “é uma ponta de Lisboa apontada ao futuro incerto, de dentro das suas vísceras velhas; velho gueto repressivo de snobismo, inutilidade, auto-suficiência vil, senil”, constituída por “prédios totalitários [...] com os eternos símbolos de cega justiça e barriguda família” (FARIA, 1988, p. 70). Ele é um ideólogo que quer “saber o que se passa do outro lado do muro, na Europa, na rua” (FARIA, p. 71, 1988). Ao contrário de André que está diretamente associado à morte e à estagnação, João Carlos pensa, age, reflete, pois está “vivo, vivo” (FARIA, 1988, p. 71).

Na segunda parte da obra, no capítulo 34, novamente João Carlos está a estudar “ao lado da janela” (FARIA, 1988, p. 101) e no capítulo seguinte vai ver o fogo no mesmo carro que André. Esse ponto é de extrema importância, pois é a primeira vez em que os dois irmãos aparecem juntos: quando vão ver o fogo. O fogo, elemento que destrói, mas que permite o recomeço, pois purifica, relaciona-se a ambos, André e João Carlos. Por quê? Se André vem para simbolizar um sistema em decadência que precisa ser destruído para dar espaço a uma nova ordem, João Carlos vem para significar justamente esse novo, esse recomeço. Assim, os dois sistemas mesmo que antagônicos estão ligados, um só se faz necessário pela existência do outro, um não faz sentido sem ser antecedido por outro. E, significativamente, André é o irmão mais velho, aquele que veio primeiro e que parece ceder espaço ao irmão inclusive na narrativa, pois na “Noite”, por exemplo, André só aparece pela rememoração de João Carlos, ao contrário deste que assume posição de destaque.

Durante o almoço, no capítulo 39, João Carlos retoma mentalmente seus estudos, “observando esse almoço não mais pacífico”, “antes um caos de confusão, vozes, perguntas sem resposta” (FARIA, 1988, p. 114). Observa que a família, representante típica da família patriarcal daquele período, já não é a mesma, está decadente. Numa reflexão de João Carlos, no capítulo seguinte, observa-se a esperança deste em um outro mundo, organizado por uma outra classe:

... ver que o mundo se renova e eu sou sempre o mesmo, novo velho, idoso jovem, filho duma classe sem remédio em decadência, sem possibilidade, quase classe morta, como Cristo morta, sem esperança de salvação ou redenção humanas senão em outra classe, a classe nova, o proletariado? (FARIA, 1988, p. 116).

Para João Carlos não faz sentido permanecer o mesmo se o mundo mudou; é hora de mudar, é hora de agir, pois a classe a que pertence não tem salvação. Redenção só terá esta nova classe que é o proletariado.

No capítulo 45, primeiro da “Noite”, João Carlos é atacado por seu pai durante o jantar e decide sair de casa;

... a princípio pareceu que não ouvia, porém era impossível, atacavam-no em algo que lhe era muito próprio, justamente a política e as actitudes que tomara nesse ano lectivo [...] deu um pulo da mesa perante o inimigo e a si mesmo se ouviu pronunciar: se é assim, eu saio [...] nas algibeiras nem dinheiro nem nada, sem documentos nem tabaco (FARIA, 1988, p. 131-133).

Fica evidente então que o motivo do desacordo era o posicionamento político, de tal modo que João Carlos chega a considerar sua família como “o inimigo”. E, sem levar nada que pudesse lembrar sua origem, sai em busca da construção de um novo mundo, de uma nova realidade. Ia

assumir uma atitude nova [...] ajudar com seus pulsos a construir o mundo, mundo sonhado com a certeza que transcende a realidade, que sabia infalível, urgente ainda que difícil, ainda que sangrento, mas era o sangue, sim, que o viria sagrar, o sangue ressuscitava, doía, ardia, custava, mas destruía o passado como fogo, e erguia um futuro magnífico a partir da própria destruição, do próprio nada (FARIA, 1988, p. 131-134).

Tem consciência de que sua vida, assim como a luta, não será fácil, mas esse é o melhor caminho a seguir, o único possível. O sangue que tiver de ser derramado para a redenção se justifica, pois permitirá destruir um passado e construir um futuro a partir do nada.

Considerações finais

A partir da análise da trajetória das personagens André e João Carlos, pode-se dizer que uma funciona como a antípoda da outra. André volta-se para a tradição, para o passado; enclausura-se no quarto, dorme, fecha-se em si mesmo. João Carlos apresenta uma visão crítica sobre Portugal e instituições consagradas que vinham legitimar o poder instituído, demonstrando um forte interesse pelo que se passa com os outros; pensa, age, projeta suas ações para o futuro.

O fogo que destrói e purifica alude a um tempo que se extingue e à expectativa de outro que se anuncia. A doença de André, física e existencial, é “cancro que cresce com o

tempo” (FARIA, 1988, p. 95), mas é também a doença social de um país que precisa reconquistar a sua liberdade. João Carlos, em contraposição, apresenta o germe da consciência revolucionária, da necessidade de construir um mundo novo. Ao participar da imolação do cordeiro, propõe, como explica Goulart (2004, p. 57), “uma imolação para o homem, a fim de resgatar o próprio homem”. O homem que se perdeu, que perdeu o direito à voz, o direito à ação. A sexta-feira santa simboliza o surgimento do homem ou dos homens que irão promover a ressurreição do homem livre (SIMÕES, 1998) e que ficcionalmente quer simbolizar o início de uma revolução (GOULART, 2004), revolução essa que efetivamente vem à tona em 1974. O prenúncio da morte de André, através dos seus sonhos, é a analogia da queda do sistema ditatorial salazarista, é a representação de um mundo que morre, intensificada pela imagem apocalíptica do fogo destruindo parte da herdade, em contraponto à representação do mundo que nasce (GOMES, 1993).

Assim, se, historicamente, *A paixão* é escrita no tempo de gestação revolucionária, simbolicamente, o tempo ficcional é o de preparação do sacrifício redentor. João Carlos, ao imolar o cordeiro e projetar todas as ações junto a uma coletividade tem o tempo necessário para gestação de uma mudança. É preciso um sacrifício pelo homem, feito cordeiro, para salvar o próprio homem.

Referências bibliográficas

FARIA, A. **A paixão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. 148p.

GOMES, A. C. **A voz itinerante**: ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. 182p.

GOULART, R. M. A(s) história(s) que Almeida Faria contou. **Actas do Colóquio Internacional Literatura e História**, Porto, v. 1, p. 279-285, 2004.

SÁVIO, L. **A paixão e seus produtos**: uma consciência retrospectiva na *Tetralogia Lusitana* de Almeida Faria. 160f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

SIMÕES, M. L. N. **As razões do imaginário**. Salvador: FCJA; UESC, 1998. 274p.

Verônica Franciele Seidel atualmente é aluna do curso de Bacharelado em Letras - Português/Literaturas e do de Bacharelado em Ciências Biológicas na Universidade Federal de Santa Maria, sendo em ambos os cursos bolsista do CNPq. Membro/estudante do GP/CNPq/PUC-SP Linguagem, identidade e memória, liderado pela Profª Beth Brait. (veronicaseidel@gmail.com)