

*Au carrefour des littératures brésilienne et portugaise :
influences, correspondances, échanges*
19^{ème} / 20^{ème}

(Université Paris X-Nanterre, 17-18 mars 2005)

**Un dialogue inattendu entre Almeida Faria et Raduan Nassar,
ou deux façons de relire une parabole**

Anne-Marie QUINT
(CREPAL, Paris III – Sorbonne Nouvelle)

Avant de commencer cette communication, je tiens à dire qu'elle n'aurait pu exister sans la thèse de Maria José Cardoso Lemos intitulée *Une poétique de l'intertextualité : Raduan Nassar*, soutenue à Paris III le 30 octobre 2004¹. Mme Cardoso Lemos reproduit et commente dans sa thèse une « Note de l'auteur » qui figurait dans la première édition de *Lavoura arcaica*², et qui a disparu dans les suivantes. Raduan Nassar y énumérait un certain nombre d'emprunts faits à divers auteurs, dont une phrase tirée de *A Paixão*³ d'Almeida Faria. Cela a éveillé ma curiosité, et un regard plus attentif sur ces deux romans d'auteurs, à première vue bien éloignés l'un de l'autre, m'a amenée à penser que les liens que l'on peut trouver entre eux vont au-delà des deux lignes empruntées par le brésilien Raduan Nassar à son cadet et prédécesseur le portugais Almeida Faria. Les deux écrivains sont des personnalités marquantes du roman du XX^e siècle en langue portugaise. L'impact de leurs premiers romans, publiés l'un en 1965 à Lisbonne, l'autre en 1975 à São Paulo, a été considérable, aussi bien dans le public que chez les romanciers de leur génération. Il est tout à fait intéressant de constater que le livre d'Almeida Faria a vivement frappé Raduan Nassar, qui a eu tout le temps de le lire avant de s'essayer lui-même à la fiction

¹. Marie-José Cardoso Lemos, *Une poétique de l'intertextualité : Raduan Nassar, ou la littérature comme écriture infinie*, Université Sorbonne Nouvelle Paris III, Ex. dactylographié, 2004. Voir p. 136 la « Nota do Autor » : « Na elaboração deste romance, o A. partiu da remota parábola do filho pródigo, invertendo-a. Quanto à parábola do faminto, trata-se de uma passagem [destorcida] de *O livro das mil e uma noites*. Recurso dispensável, o A. também enxertou no texto — na íntegra ou modificados — os versos que seguem : ' especular sobre os serviços obscuros da fé, levantar suas partes devassas, o uso sacramental da carne e do sangue ', pág. 22, de Thomas Mann ; ' para onde estamos indo ? ' ' sempre para casa ', págs. 31 e 32, de Novalis ; ' tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita ', pág. 84 de Walt Whitman ; ' o instante que passa, passa definitivamente ', pág. 97, de André Gide ; ' que culpa temos nós dessa planta de infância, de sua sedução, de seu viço e confiança ? ', pág. 124, de Jorge de Lima ; ' eram também coisas do direito divino, coisas santas, os muros e as portas da cidade ', p. 138, de Almeida Faria. Embora cometendo omissões, oA. quer ainda registrar o seu reconhecimento ao criador de Macoré, Antônio Olavo Pereira, pela atenção afetuosa que dedicou a este texto. »

². Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, São Paulo, José Olympio, 1975. Notre édition de travail est la 3^{ème} édition revue par l'auteur (São Paulo, Companhia das Letras, 2003).

³. Almeida Faria, *A Paixão*, Lisboa, Portugalíia, 1965. Notre édition de travail est la 6^{ème}, préfacée par Oscar Lopes (Lisboa, Caminho, 1986).

romanesque. Ces observations visent à justifier mon propos d'aujourd'hui. Je vais d'abord rappeler le contexte historique dans lequel ces romans ont été écrits, pour résumer ensuite le sujet de chacun d'eux et sa portée symbolique. Après quoi, j'en analyserai sommairement l'écriture, de façon à voir jusqu'à quel point on peut parler de dialogue entre les deux œuvres.

Contexte

En ce qui concerne *A Paixão*, le contexte est celui des années 60 au Portugal. La dictature salazariste, en dépit d'efforts pour développer quelques complexes industriels, domine un pays encore largement rural sur lequel pèse le poids de traditions archaïques. L'autorité du père de famille n'est pas plus remise en question que celle de l'Église catholique ou du chef de l'État. La femme est confinée dans son rôle traditionnel d'épouse et mère, et n'a guère de possibilités d'émancipation. Les étudiants n'ont pas le droit d'exprimer une opinion politique. D'ailleurs, toute opposition au régime est impitoyablement réprimée et la police politique contrôle sévèrement tous les faits et gestes des citoyens. Dans cette atmosphère oppressante, la révolte couve. Mais les guerres coloniales n'ont pas encore vraiment ébranlé le régime qui impose un très long service militaire aux jeunes gens. Pour ceux qui aspirent à plus de liberté, qui fuient les obligations militaires, qui n'ont guère d'espoir d'améliorer dans les villes leur situation économique, l'exil apparaît souvent comme la seule issue. La décennie des années soixante voit l'émigration portugaise augmenter de façon considérable, surtout dans la période 1965-66⁴. Le mouvement va se ralentir après 1974.

Si le Portugal est un pays d'émigration, le Brésil est une terre d'immigration⁵. À la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle en particulier, des communautés d'émigrants venus d'Europe ou de l'Est de la Méditerranée se sont installées surtout dans les régions rurales. Dans un premier temps, ces immigrés souvent misérables ont remplacé dans les plantations la main-d'œuvre servile libérée par la loi d'abolition de l'esclavage en 1888. Les immigrés se sont intégrés à la communauté nationale avec plus ou moins de facilité selon leur origine, leur culture et leur religion. L'immigration syro-libanaise, importante dans l'État de São Paulo, se compose en majorité d'agriculteurs chrétiens qui ont fui l'oppression ottomane, mais qui ont partagé la vie des musulmans. Dans les campagnes, plusieurs communautés ont longtemps vécu repliées sur elles-mêmes, refusant de s'ouvrir à la vie moderne et conservant des modes de vie archaïques. Cette situation a pu perdurer car bien que l'industrialisation ait progressé à pas de géant dans certains

⁴. Sur ce sujet, voir entre autres Nayade Anido et Rubens Freire, *L'émigration portugaise, présent et avenir*, Paris, PUF, 1978.

⁵. Voir Oswaldo Truzzi, *De mascates a doutores : sírios e libaneses em São Paulo*, São Paulo, IDESP-Editora Sumaré, 1992. Cité par M-J Cardoso Lemos, *Une poétique...*, *op. cit.*, p. 27 et suiv.

états, surtout celui de São Paulo, les zones agricoles sont encore très importantes au Brésil dans les années 70. Le pays subit un régime politique autoritaire installé depuis 1964 par les forces armées. Les généraux se succèdent à la présidence, et l'on pourchasse sans répit dans le pays tout ce qui ressemble de près ou de loin au communisme. C'est une époque où les Brésiliens compromis politiquement essaient, lorsqu'ils le peuvent, de fuir en Europe.

On voit qu'il existe de grandes différences entre le Portugal des années 60 et le Brésil des années 70. Mais les points communs ne manquent pas, en particulier les régimes politiques autoritaires, et même totalitaires, qui se sont imposés et le poids des traditions conservatrices dans des sociétés où la vie rurale joue encore un grand rôle. Dans les deux pays, il est devenu impossible d'exprimer librement une pensée non conformiste, on vit dans la crainte de la répression, et une partie de la société, les jeunes surtout, ont la pénible impression d'étouffer. Les deux romans qui nous intéressent ici mettent justement l'accent sur les problèmes des jeunes.

Sujet

À première vue, les sujets de *A paixão* et de *Lavoura arcaica* se ressemblent peu. Sans doute, tous les personnages sont issus d'un milieu rural, ils appartiennent à une famille traditionnelle et même traditionaliste. Mais si les conflits larvés du roman portugais débouchent sur une rupture des liens familiaux, dans le roman brésilien, c'est la tentative de ramener l'enfant perdu au sein d'un clan uni qui aboutit à un meurtre.

L'intrigue de *A paixão* s'inscrit dans un espace précis, une bourgade de l'Alentejo. Elle occupe le temps d'une journée : un Vendredi saint (le vendredi de la Passion), jour où le Christ a offert sa vie en sacrifice pour le salut de l'humanité. Les cinq enfants sont présents dans la demeure familiale parce qu'ils sont en vacances. Il y a aussi les parents et les serviteurs. La famille est donc réunie, dans une unité plus apparente que profonde. La journée s'écoule en trois phases : matin, après-midi, soirée. Les personnages sont présentés un à un, et occupent successivement une position centrale dans le récit. C'est ainsi que le lecteur prend conscience peu à peu des personnalités de chacun d'eux, de leurs préoccupations, des conflits et des tensions entre eux. Cependant, les rites du jour, rites immuables, domestiques et religieux, s'accomplissent au fil du temps. Ils expriment un conformisme social plutôt qu'un attachement réel aux traditions et une foi sincère. Ils sont à peine interrompus par la nouvelle de l'incendie qui ravage une partie des propriétés familiales. On ne saura pas qui a allumé cet incendie, qui au juste a poussé dans le feu l'incendiaire présumé, mais la valeur symbolique du feu prend une extraordinaire intensité. Les conséquences de l'incendie débordent le roman et n'apparaîtront pleinement que dans les suivants. La

tension qu'il provoque va donner l'occasion au second fils, le jeune João Carlos, de prendre la décision de quitter sa famille, comme l'enfant prodigue de la parabole évangélique, mais pour des raisons bien différentes : tout laisse penser, en effet, que João Carlos est décidé à s'engager politiquement au service d'un idéal révolutionnaire. Le narrateur a beau affirmer à la fin de son roman : « De facto, este é o livro dos mortos, dos mais mortos que os mortos »⁶, la fuite loin des siens du personnage le plus lucide pose une touche d'espoir sur le sombre tableau qui a été tracé.

Le titre du roman de Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, donne déjà une idée de son contenu. En fait il met en place deux cadres spatiaux : d'un côté, une chambre sordide dans « uma velha pensão interiorana »⁷, où a trouvé refuge le personnage principal, André, après sa fuite ; de l'autre, la ferme isolée en pleine campagne, où vit et travaille la famille, d'origine libanaise, étroitement unie, dans une atmosphère patriarcale imposée par le père, vrai chef de clan, gardien de traditions domestiques et religieuses que tous semblent accepter de bon gré, y compris le protagoniste pendant son enfance. Le cadre temporel n'est pas aussi étroitement circonscrit que dans le roman portugais : il comporte deux phases, le départ, et le retour. Au cours de la première, le lecteur apprend que le frère aîné d'André, Pedro, vient le chercher pour le ramener à la maison. C'est l'occasion pour André de rappeler, dans une série d'analepses, les motifs et les circonstances de sa fuite, à l'issue d'une longue et sourde révolte contre les préceptes paternels et à la suite d'une transgression décisive, l'inceste commis avec sa sœur. Le retour du fils va être l'occasion d'une grande fête de famille, comme autrefois. Mais au cours de celle-ci, le père, informé de l'acte abominable d'André, n'hésite pas une seconde à tuer sa fille, au nom d'une règle archaïque qui, loin de préserver l'unité de la famille, va la détruire irrémédiablement.

Ce rapide résumé fait apparaître, en dépit des différences, des rapprochements possibles entre les deux œuvres. On peut percevoir une portée symbolique dans l'une et l'autre. Il n'a pas échappé à la critique que l'atmosphère étouffante de *A Paixão* ne fait que représenter celle du Portugal opprimé de l'époque de Salazar. Le feu qui dévore la propriété familiale annonce à coup sûr un cataclysme purificateur. Le symbolisme de *Lavoura arcaica* est peut-être moins évident. Le père qui tue sa fille obéit à une loi ancestrale dérisoire, certes, mais surtout, ce faisant, il perd définitivement sa stature d'autorité morale incontestable. Et c'est là, me semble-t-il, qu'on peut saisir le sens de la métaphore : celle d'une société désarmée où la violence de la répression a fait voler en éclats tous les repères.

⁶. *A Paixão*, cap. 48, p. 185.

⁷. *Lavoura arcaica*, cap. 1, p. 9.

Mais le point qui me semble établir un lien plus étroit entre les deux romans, c'est l'intention plus ou moins voilée de dévoyer la parabole de l'enfant prodigue⁸ : soit en donnant un caractère positif à son départ (dans *A Paixão*), soit en présentant son retour comme catastrophique (dans *Lavoura arcaica*). Raduan Nassar est très clair sur ce point dans sa « Note de l'auteur » : « Na elaboração deste romance, o A. partiu da remota parábola do filho pródigo, invertendo-a »⁹. Almeida Faria est moins explicite. Mais l'analogie entre l'attitude de João Carlos et celle du fils prodigue est soulignée par Marta dans *Lusitânia*¹⁰, lorsqu'elle reproche à son ami J. C. d'être retourné parmi les siens, comme l'enfant prodigue, annulant ainsi la noblesse de sa fuite. Notons que dans chaque cas c'est le fils cadet qui se rebelle contre l'autorité paternelle, alors que le frère aîné s'y conforme. Il est vraisemblable que l'analogie présente dans le roman d'Almeida Faria a suggéré à Raduan Nassar, peut-être inconsciemment, un sujet qu'il a d'ailleurs traité de manière tout à fait personnelle.

Écriture

Dans l'écriture des deux romans, une différence fondamentale saute aux yeux quant au statut du narrateur. Almeida Faria confie en principe la responsabilité du récit à un narrateur omniscient et extradiégétique. Il est vrai que, dans toute la première partie, ce narrateur s'efface en général derrière ses personnages, qui s'expriment dans des monologues intérieurs (Piedade, chap. I), des rêves (Arminda, chap. 3), des lettres (Estela chap. 10), des souvenirs (Mãe, chap. 4 ; Francisco, chap. 6 ; Moïse, chap. 9), de très rares dialogues. Il revient au premier plan dans les deuxième et troisième parties, lors de l'évocation de l'incendie, des rites du Vendredi saint, de la fuite de João Carlos, de l'allégorie de l'arbre. Mais il utilise souvent le style indirect libre qui donne encore à entendre la voix des personnages. En revanche, le narrateur de *Lavoura arcaica* est le personnage principal du récit. Il assume pleinement ce rôle, parlant à la première personne du début à la fin. Cela ne l'empêche pas de laisser parfois la parole à d'autres : son frère Pedro (chap. 7), ses sœurs (chap. 23), son petit frère Lula (chap. 27), et surtout son père (chap. 9, 13, 22, 30).

Cela dit, le récit est découpé dans les deux romans en chapitres courts¹¹, inégalement distribués entre les parties¹². Le rythme est plus lent dans le roman

⁸. Luc, 15, 11-32. Dans l'évangile, le fils ingrat qui va gaspiller son héritage avec des filles, loin des siens, finit par rentrer chez son père qui lui pardonne et lui fait fête, non sans devoir calmer le frère aîné, indigné d'une telle indulgence.

⁹. R. Nassar, *Lavoura arcaica*, 1975. Cité par M. J. Cardoso Lemos, *op. cit.*, p. 136.

¹⁰. Almeida Faria, *Lusitânia*, [1^{ère} éd. 1980] Lisbonne, Caminho, 5^{ème} éd. 1987, p. 240 : « O mais lamentável no filho pródigo me parece o seu regresso ».

¹¹. 50 dans *A Paixão*, 30 dans *Lavoura arcaica*.

¹². Respectivement 24, 20 et 6 dans les trois parties de *A Paixão*, et 21 et 9 dans les deux parties de *Lavoura arcaica*.

d'Almeida Faria, où très peu d'échanges ont lieu entre les personnages, et où la violence contenue n'éclate que lors de l'incendie, alors qu'elle est une constante dans le flot de paroles d'André, le protagoniste épileptique du roman de Nassar. Pourtant, les deux romans comportent des passages que rapproche un lyrisme intense : ainsi les discours sur le temps¹³, le feu et la passion¹⁴, etc. Benedito Nunes a justement qualifié de baroque l'écriture d'Almeida Faria¹⁵, en raison de son inventivité, de la prolifération d'images qui la caractérise ; son livre est un « roman poème ». Que dire alors du discours délirant et magnifique du narrateur de Raduan Nassar !

Cette écriture est imprégnée de références bibliques, qui révèlent l'empreinte profonde de la religion ancestrale dans la vie quotidienne des familles patriarcales que l'on met en scène. Les noms des personnages ne sont pas choisis au hasard. Dans *A Paixão*, André, le frère aîné, porte le nom du premier disciple à avoir suivi Jésus¹⁶ ; João Carlos, le cadet silencieux et rebelle, verra symboliquement son nom transformé en J. C. dans la suite de la tétralogie ; le vieux Moïse et son ami Simon, ou Siméon, portent des noms de prophètes. Dans *Lavoura arcaica*, le frère aîné s'appelle Pedro, comme le chef des apôtres, et c'est lui qui va ramener son frère égaré à la maison, alors que dans la parabole le frère aîné est fort mécontent de ce retour ; le second, le transgresseur, est André, frère de Simon Pierre dans l'évangile ; et la sœur incestueuse se nomme Ana, comme la mère de Marie, comme la prophétesse du Temple ou la mère du prophète Samuel¹⁷. Les repas familiaux, soigneusement réglés, où chacun a sa place à table autour des parents, ne sont pas sans suggérer l'iconographie traditionnelle de la Cène, comme on peut s'en rendre compte au chap. 39 de *A Paixão* et plus encore au chap. 24 de *Lavoura arcaica*.

Autre référence essentielle dans les deux romans : le sacrifice de l'agneau. Dans *A Paixão*, dès l'aube du Vendredi saint, João Carlos songe à l'agneau qu'il va immoler pour le repas pascal. Les réminiscences de l'*Exode*¹⁸, se mêlant à l'évocation d'un rite pastoral sanglant, ont vivement impressionné Raduan Nassar. C'est la dernière phrase de ce chapitre qu'il a insérée presque mot pour mot à la fin de sa première partie : « Eram também coisas do direito divino, coisas santas, os muros e as portas da cidade »¹⁹. Mais alors que dans la rêverie exaltée de João Carlos, cette phrase indique qu'une fois l'agneau immolé selon les rites, le sacrificateur va regagner la sécurité des

¹³. *A Paixão*, chap. 25, p. 100 et *Lavoura arcaica*, chap. 17, p. 95.

¹⁴. *A Paixão*, chap. 27, p. 107 et *Lavoura arcaica*, chap. 18, p.18.

¹⁵. Benedito Nunes, quatrième de couverture de *A Paixão*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

¹⁶. D'après l'évangile de Jean, 1, 40-41.

¹⁷. En raison des origines libanaises de la famille, ce n'est pas seulement la Bible mais aussi le Coran qui est une des références religieuses du roman de Nassar, comme on le voit dans l'épigraphe de la deuxième partie (p. 145), ou dans le portrait de l'aïeul (p. 45-46 ; p. 60).

¹⁸. Exode, 12, 1-14.

¹⁹. *Lavoura arcaica*, p. 144. Dans *A Paixão* : « São coisas do direito divino, coisas santas, os muros e as portas da cidade » (p. 22).

murs, dans le discours d'André, les « choses de droit divin » sont les terres du domaine paternel, qu'il se sent contraint d'abandonner après son crime.

En fait, Raduan Nassar emprunte d'autres phrases à ce deuxième chapitre de *A Paixão*. Elles se situent dans le chapitre 18, lorsque André, aussitôt l'inceste accompli, en perçoit le caractère irréparable et implore de Dieu le miracle qui lui permettrait de vivre sa passion : dans une invocation hallucinée, il propose d'offrir en sacrifice une brebis du troupeau de son père. Un parallèle entre le texte d'Almeida Faria et celui de Nassar montre clairement comment ce dernier a utilisé le texte du roman portugais :

Está já muito calor e hoje é o dia ; na vila haverá vozes, altas e lamentosas, dos animais que morrem ; **imolarei também ; ele é, o nosso cordeiro**, como as palavras mandam ; **sem mancha, macho, dum ano** ; agora vou matá-lo, dentro da madrugada ; **num golpe brusco, grave, lhe abrirei a garganta, com a faca** que gargantas abriu já antes desta, que a sóis outros brilhou iguais ao de hoje, que outrora se cobriu do mesmo sangue ; depois caminharei para os canaviais que se vergam ao vento e com a faca tinta do sangue cortarei um tubo na própria cana verde e **nele aplicarei os lábios e sentindo o aroma fresco e leve insuflarei a pele do carneiro** e ela se encherá e eu o esfolarei e **o tomarei pela cauda e cornos tenros e de uma árvore o hei-de pendurar pelos dedos** e ele dará às folhas o último arpejo e **lhe descerrarei o ventre desde a base do queixo até ao escroto e amoravelmente meterei as mãos no interior das vísceras** e um calor antigo me subirá dos braços para a boca e a boca saberá o cheiro do sangue e as tripas rolarão para a terra em que o sangue começa a empapar

(*A Paixão*, cap. 2, p. 21)

um milagre, meu Deus, e eu Te devolvo a vida e em Teu nome **sacrificarei uma ovelha** do rebanho do meu pai, entre as que estiverem pascendo na madrugada azulada, **uma nova e orvalhada, de corpo rijo e ágil e muito agreste** ; arregaçarei os braços, reúnio facas e cordas, amarro, duas a duas, suas tenras patas, imobilizando a rês assustada debaixo dos meus pés ; minha mão esquerda se prenderá aos botões que despontam no lugar dos cornos, torcendo suavemente a cabeça para cima até descobrir a área pura do pescoço, e **com a direita, grave, desfecho o golpe, abrindo-lhe a garganta**, liberando balidos, liberando num jorro escuro e violento o sangue grosso ; **tomarei a ovelha ainda fremente nos meus braços, faço-a pendente de borco de uma verga**, deixando ao chão a seiva substanciosa que corre dos tubos decepados ; **entrarei na sua pele um caniço resolutivo que comporte, duro e resistente, um sopro forte, aplicando nele meus lábios e soprando** como meu velho tio soprava a flauta, enchendo-a de uma antiga canção desesperada, estufando seu tamanho como só a morte de três dias estufa os animais ; e esfolada, **e rasgado o seu ventre de cima até embaixo, haverá uma intimidade de mãos e vísceras**, de sangues e virtudes, visgos e preceitos, de velas exasperadas carpindo óleos sacros e outras águas, para que a Tua fome obscena seja também revitalizada ;

(*Lavoura arcaica*, cap. 18, p. 106-107)

La scène est apparemment la même dans les deux cas, et Raduan Nassar se sert à l'évidence pour la décrire de mots et d'expressions qui viennent de *A Paixão*, comme l'indiquent les caractères gras. Mais ses citations sont ici approximatives, et l'ordre des phases du sacrifice est modifié. Par ailleurs, si João Carlos se prépare à sacrifier un agneau « sans défaut, mâle, âgé d'un an », c'est une brebis qu'André se propose de choisir dans le troupeau de son père. Le sexe de l'animal est loin d'être anodin. L'agneau immolé, dans *A Paixão*, s'inscrit dans la tradition de la Pâque juive et de la Pâque chrétienne. João Carlos, en se chargeant du sacrifice, suggère presque inévitablement, avec ses initiales J. C., la figure du Christ, agneau divin immolé par amour des hommes. Dès le début du roman, ce révolté est ainsi affecté d'une image de sauveur, et à la fin, cette image contribue à donner l'impression qu'il quitte la maison paternelle pour se consacrer à une noble cause. En revanche, dans *Lavoura arcaica*, la brebis dont André imagine le sacrifice sanglant apparaît dès ce moment comme une représentation de sa sœur séduite. Au chapitre précédent, il l'a déjà comparée à la colombe qu'il piégeait en répandant des graines sur le chemin, et les colombes dans la bible étaient les animaux que les pauvres offraient en sacrifice. Or Ana, victime d'une

loi archaïque et impitoyable, aura finalement la gorge tranchée par son propre père. L'hallucination d'André prend après coup un caractère prophétique.

Cet exemple montre bien, me semble-t-il, comment procède Raduan Nassar pour s'appropriier ce qui l'a marqué dans les œuvres d'écrivains qu'il admire. Almeida Faria est en bonne compagnie : Nassar signale qu'il fait des emprunts aux *Mille et une nuits*, à Thomas Mann, Novalis, Walt Whitman, Jorge de Lima, etc. La liste n'est pas exhaustive. Encore ne s'agit-il que de *Lavoura arcaica*. Dans *Um copo de cólera*, il reconnaît une dette à l'égard de Fernando Pessoa. Mais peut-on parler de dette ? En ce qui concerne Almeida Faria et Raduan Nassar, il s'agit plutôt d'une heureuse rencontre, celle de deux sensibilités d'artistes, de deux intelligences, dans des circonstances historiques données. En dépit des différences d'âge, d'origine, il ne manque pas de points communs entre eux : la langue portugaise qu'ils manient avec une égale virtuosité, la culture religieuse, le goût de la métaphore, l'acuité du regard, l'angoisse existentielle et la réflexion philosophique. Si *A Paixão* a inspiré des idées à l'auteur de *Lavoura arcaica*, on peut estimer que ce dernier a rendu un bel hommage à son prédécesseur en s'appropriant certaines de ses trouvailles, instaurant ainsi un fructueux dialogue entre les deux œuvres. C'est là un bon exemple, entre autres, de ces contacts qui s'établissent de part et d'autre de l'Océan, et dont se nourrit la littérature.