
FORMAS DO CONTO REGIONAL NA FRONTEIRA URUGUAIO-BRASILEIRA ¹

A Juan. M. Carrasco González

Gilberto Mendonça Teles ²

RESUMO

É certo que o título acima pode suscitar três explicações iniciais: sobre o que chamamos "formas do conto", sobre o sentido de "conto regional" e sobre o de "fronteira" no extremo sul do Brasil e, logicamente, no que se pode chamar de norte do Uruguai, uma vez que a maior parte dessa fronteira territorial e lacustre se situa mais a nordeste e a leste do país da banda oriental do rio Uruguai.

¹ Conferência no "Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera - 1ª Reunión de Lusitanistas Españoles", em novembro de 1999, na Universidade de Extremadura, Cáceres, Espanha.

² Poeta, crítico e Professor Titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

1. A FRONTEIRA CULTURAL

Entretanto, o melhor é começar pelo fim, invertendo a ordem proposta e tratando primeiro dessa fronteira política e cultural — dessa fronteira lingüística — que contextualiza o nosso estudo, situando-o numa larga faixa dialetal, que vai do Atlântico à lagoa Mirim (171 km de comprimento e chegando às vezes a 64 km de largura) e daí até o rio Uruguai, na divisa com a Argentina, ocupando um espaço de mais de 1000 km de extensão. Do lado do Brasil, o estado do Rio Grande do Sul, com cerca de oito milhões de habitantes e uma população de origem açoriana que se misturou com um grande contingente de imigrantes italianos, alemães e poloneses, os quais, embora mantendo as suas línguas e as suas tradições européias, têm entretanto o português como a sua língua de expressão oficial. E do lado do Uruguai, os departamentos de Artigas, Rivera, Cerro Largo, Treinta y Tres e Rocha, sendo que a população de todo o país não ultrapassa os três milhões e duzentos mil habitantes, de fala espanhola.

Do ponto de vista histórico, é preciso considerar dois movimentos de ocupação territorial: **a)** — O primeiro, do Norte para o Sul, com uma população de origem portuguesa que ali se foi estabelecendo e se expandindo, sem nenhum projeto político, a não ser o de se apossar das terras aparentemente sem dono e o de iniciar ali uma colonização que levou à implantação da língua portuguesa, ainda no século XVIII. Daí resultaram os tratados de Madrid (1750) e de Santo Idelfonso (1777). A pequena população então existente na região, com rara exceção de pequenas famílias espanholas, era de origem indígena, de tribos que ocupavam um espaço então aberto à convivência ou à sobrevivência

dos selvagens. **b)** — O segundo movimento, do Sul para o Norte, se deu com o assentamento calculado de colonos espanhóis no norte da província, num processo político que só não foi mais efetivo porque se viu contido pelas várias lutas com os habitantes de origem portuguesa. Vinda a primeira declaração de independência do Uruguai, com Artigas, em 1814, os portugueses da América dominaram por dez anos todo o país vizinho, deixando nele fortes marcas de sua colonização. Mesmo com a independência definitiva, em 1825, a corrente migratória e expansionista dos brasileiros continuou e acabou por povoar toda a parte norte do Uruguai.

Assim considerado e tendo em vista o pensamento de José Pedro Rona¹, *"la base étnica y, en consecuencia, lingüística de toda esta zona es portuguesa, no española. [O estudioso] debe tenerse en cuenta que no se trata de una influencia del portugués sobre el castellano (ya que no había aquí población hispánica antes de la llegada y establecimiento de los brasileños), sino, al revés, de la influencia del castellano sobre una base portuguesa"*. José Pedro Rona, que foi professor na Universidade do Uruguai, vê uma terceira zona, onde *"se habla castellano, com gran cantidad de portuguesismos, sobre todo léxicos, pero también algunos morfológicos. En cambio, la fonética ya es puramente castellana, y las palabras tomadas del portugués están adaptadas al sistema general del castellano"*. Às vezes são curiosas as formações e montagens, como no caso de *"melansandía"*, mistura do português *melancia* com o espanhol *sandía*.

¹ RONA, José Pedro. *El Dialecto "Fronterizo" del Norte del Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República, 1965.

Pena que o ilustre estudioso não tenha prestado atenção a um superestrato comum — o gaúcho / gaúcho — que se foi formando de ambos os lados da fronteira, inclusive nos pampas argentinos, fazendo que o português e o espanhol da região se misturassem sob o efeito de um linguajar crioulo por sua vez proveniente das duas línguas. O certo é que, sob o influxo do gauchismo, existe na atualidade, uma mescla de português e espanhol, um falar que se situa entre as duas línguas, não sendo nem uma nem outra — mas um portunhol, como dizem por lá ou o dialeto fronteiro, como querem os lingüistas. É, pois, uma realidade lingüística, bastante viva, na fala e também na escrita, chegando a caracterizar os textos literários produzidos de ambos os lados da fronteira, o que pretendemos mostrar, através das obras dos dois maiores contistas da região: o brasileiro Simões Lopes Neto, com *Contos Gauchescos* (1912) e *Lendas do Sul* (1913)² e o uruguaio Horacio Quiroga, principalmente com dois livros de sua vasta obra — *La Vida en Misiones* (de 1912 a 1937) e *De la Vida de Nuestros Animales* (escritos de 1924 a 1925)³.

Não é do nosso interesse, no entanto, pôr ênfase em aspectos lingüísticos, a não ser que estejam a serviço da expressão literária. Neste sentido, o vocabulário, principalmente, é que se reveste de grande importância. Cada palavra envolve uma parte concreta do processo cultural e permite uma reciprocidade de estudos de grande interesse para a história da Civilização, nessa fronteira, cujas isoglossas se movem hoje tanto na direção Norte-Sul

(do Brasil para o Uruguai), como na direção Sul-Norte (do Uruguai para o Brasil), numa influência recíproca. É claro que traços de concordância, de regência e de colocação, bem como os da tonalidade estilística (o tom brasileiro / o tom espanhol) poderiam ser levados em consideração toda vez que estiverem com o propósito retórico de fazer mais eficaz a linguagem do narrador ou das personagens nos contos examinados.

2. O CONTO REGIONAL

Já escrevemos certa vez que o conceito geral de literatura brasileira se baseia comumente nas duas coordenadas, geográfica e estética, localizando-se aí o problema das literaturas regionais. Como se sabe, é a forma com que o escritor contempla o mundo por um pequeno ângulo (tal como na etimologia latina de *regio*, *regionis*) e a maneira como ele se apropria dos elementos (da linguagem) da região que vai determinar o maior ou o menor grau de sua regionalidade ou o maior ou o menor grau de universalidade de sua criação literária.⁴

Uma das constantes da literatura brasileira é o amadurecimento progressivo no sentido da absorção dos elementos típicos da paisagem e da vida do homem rural. Os países latino-americanos, herdeiros da cultura européia, iniciaram o seu processo de emancipação colonial primeiramente descobrindo a natureza exótica, adaptando-se ao novo ambiente e dele retirando, sucessivamente, os meios primários de subsistência, de comércio e de manifestação do espírito, ao mesmo tempo que os produtos europeus, cada vez mais raros e difíceis, se iam restringindo às classes economicamente superiores. A grande massa popular, já

² LOPES NETO, J. Simões. *Contos gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1961. 227 p. Edição crítica de Aurélio Buarque de Holanda.

³ QUIROGA, Horacio. *Obras inéditas y desconocidas*. Montevideo: Arca, 1967-73. 8v.

⁴ TELES, Gilberto Mendonça. *A Crítica e o romance de 30 no Nordeste*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultural, 1990. 132 p.

no segundo século do descobrimento do Brasil, sabia retirar da terra e dos rios tanto o alimento como o vestuário, adquirindo novos hábitos, substituindo os traços da cultura européia pelas formas mestiças americanas. Daí o "sentimento da terra", do espírito nativista que data dos primeiros anos do século XVII; daí o desenvolvimento e a incorporação de matizes autonômicos no "nativismo" do século XVII e no "ufanismo" *avant la lettre* do final do XIX, transformando-se, afinal, numa das mais poderosas e legítimas correntes da literatura brasileira, como no *indianismo*, no *sertanismo*, no *negrismo*, no *caboclisto*, no *ufanismo* e no *regionalismo* do final do século passado e que se prolongou até a revolução modernista, a partir de 1922⁵.

A grande integração do conto no espírito do povo brasileiro só se deu mesmo com o regionalismo que, além da confirmação desta tendência nacional, foi também a atualização do realismo e do naturalismo, constituindo, com o romantismo, os dois pólos constantes na dialética de transformação da literatura brasileira. O espírito de observação e análise do realismo continuava a atualizar-se no regionalismo, procurando expressar com exatidão a realidade, dando ênfase à cor local, fazendo aflorar os aspectos econômico-sociais da problemática rural, tudo isso amalgamado com os elementos exuberantes da paisagem ecologicamente sentida na exposição do conformismo e da miséria resignada e humilde do homem do interior. Tudo isso também expresso por intermédio dos exotismos arcaizantes e mais ou menos dialetais dos diferentes falares do português brasileiro.⁶

Quando faltou o espírito de integração, quando a literatura regional adquiriu intempestivamente certas atitudes de auto-suficiência, fechando-se nas suas limitações, sem aspiração universal, assistiu-se à contrafação do regionalismo, que se deixou contentar com a sua forma primária de *provincianismo*. O verdadeiro regionalismo, o que soube explorar os conflitos locais, dando-lhes perspectivas universais, este possui um registro válido, por isso que incorporou à literatura brasileira um patrimônio rico de informações humanas, como se pode depreender da leitura de autores como Coelho Neto, Afonso Arinos, Xavier Marques, Simões Lopes Neto, Alcides Maya, Hugo de Carvalho Ramos, Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira e Gastão Cruls, do lado brasileiro. Do lado uruguaio, autores como Zorilla de San Martín, José Alonso y Trelles, Eduardo Acevedo, Javier de Viana, Carlos Reyles, Julio Herrera y Reissig, Pedro Leandro Ipuche, Fernán Silva Valdés, Enrique Amorín e Horacio Quiroga, como o mais importantes de todos eles.

O *conto* serviu para a descoberta do *espaço* brasileiro, para a expressão cultural dessas "ilhas" que formam a grande extensão territorial do Brasil. Os flagrantes da vidinha do roceiro, suas pequenas aspirações, os limites de suas ações nas terras do patrão, seu modo pitoresco de falar, enfim, a estrutura do conto se ajustou perfeitamente à expressão dessa cor local. Tudo aquilo que o realismo e o naturalismo não souberam ou não puderam fazer com o romance, o escritor regional fez através do conto, tido, na época, como gênero menor, destinado a servir de experiência para o romancista. Esta observação que parece hoje pura brincadeira tem muito a ver com a realidade literária do Brasil, onde o escritor conhece muito pouco do

5 _____. *O Conto brasileiro em Goiás*. Goiânia : Departamento Estadual de Cultura, 1969.

6. TELES, Gilberto Mendonça. *A Retórica do Silêncio*. São Paulo: Cultrix, 1979. E ____.

A Crítica e o princípio do prazer. Goiânia : Universidade Federal de Goiás, 1975.

seu *métier* e trabalha quase sempre levado por uma força de criação admirável, intensa mas rápida, porque nem sempre alimentada por conhecimentos teóricos da literatura.⁷

Com a "revolução" modernista, em 1922, termina a primeira e mais importante fase da literatura regional no Brasil, período em que houve um predomínio absoluto do conto ou da novela curta que documentou a descoberta literária do espaço rural brasileiro. A partir de então a literatura brasileira se abre na direção do romance e começa a delinear-se, depois das experimentações pan-brasileiras de Mário de Andrade (Macunaíma, 1928), o aparecimento do que se denomina hoje o "romance de 30 do Nordeste", levando o regionalismo a outras dimensões, mais amplas e portanto incapazes de serem expressas nos estreitos limites do conto. Isto explica a ênfase dada ao romance e aos nomes de José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado, dentre outros que popularizaram esta linha nacionalista da narrativa brasileira. É o segundo regionalismo, o de 1930.

Também no Uruguai, apesar de sua pequena extensão territorial, o conto tem muito a ver com a vida campesina, onde o cavalo e o gado vacum ocupam grande parte da atividade econômica e gera toda uma literatura cheia de milongas, de cielitos (originalmente uruguaios) e de histórias cujos temas e linguagens são da tradição gauchesca, que tem seu mais remoto ancestral nos argentinos José Hernández, com o Martín Fierro, de 1872, e Ricardo Güiraldes, com Dom Segundo Sombra, de 1944. O mais importante teórico do conto uruguaio é o próprio Horacio Quiroga, homenageado pelo argentino Julio Cortázar no texto "Del Cuento

Brevre y sus Alrededores", publicado em Último Round⁸. No volume VII, Sobre Literatura, Quiroga escreveu uma série de artigos sobre o conto, entre os quais: "El Manual del Perfecto Cuentista", "Los Trucs del Perfecto Cuentista", "Decálogo del Perfecto Cuentista", "La Crisis del Cuento Nacional", "La Retórica del Cuento" e "El Cuento Norteamericano". E no volume VIII, Época Modernista, há vários textos sobre lendas brahmínica e índica. E há outras observações sobre as narrativas e sobre muitos aspectos da vida cultural do Uruguai. De "La Retórica del Cuento", para dar apenas um exemplo, é oportuno a transcrição deste trecho em que lhe pedem um estudo sobre o conto:

Para orientarnos en su hallazgo, nada más útil que recordar lo que la literatura de ayer, la de hace diez siglos y la de los primeros balbuceos de la civilización, han entendido por cuento.

El cuento literario, nos dice aquélla, consta de los mismos elementos sucintos que el cuento oral, y es como éste el relato de una historia bastante interesante y suficientemente breve para que absorba toda nuestra atención.

Pero no es indispensable, adviértenos la retórica, que el tema a contar constituya una historia com principio, medio y fin. Una escena trunca, un incidente, una simple situación sentimental, moral o espiritual, poseen elementos de sobra para realizar com ellos un cuento.

Extendido hasta la novela, el relato puede sufrir en su estructura. Constreñido en su enérgica brevedad, el cuento es y no puede ser outra cosa

⁷ _____, op. cit.

⁸ CORTÁZAR, Julio. *Último Round*. México: Siglo XXI, 1972. 220p.

que lo que todos, cultos e ignorantes, entendemos por tal.

3. AS FORMAS DO CONTO

A palavra *conto* em português tem muito a ver, na sua etimologia, com o verbo latino *computare* — de *cómputus* (número, conta que se presta, restabelecimento de alguma coisa passada, real ou imaginária) e indica as *duas vertentes* da história da narrativa curta: a mais antiga, que vem do fundo dos tempos, de origem etnológica e *oral* [hoje também denominada *oratura*]; e a mais nova, de origem literária ou *escrita*, compreendida em dois tempos: o *tradicional* e o *moderno*, conforme as definições da crítica e da história literária, a partir do início século XX.

O conto oral ou os contos orais existem em todas as culturas como forma gregária e coletiva. A tradição sânscrita os imaginou como rios (narrativas lineares) que vão dar a um "mar de histórias" (*Kathâsaritsagara*), enquanto a tradição bânту das costas africanas os preferiu ver como uma "nuvem de algodão" pairando sobre a cabeça de cada membro da tribo: à boca da noite, cada um levanta a mão e diz "Agarro aqui a minha história" e narra o que lhe aconteceu durante o dia, como se estivesse prestando conta, dando alguma satisfação do que se passou com ele. A palavra *satisfação* tem aí o duplo sentido de "prestar conta" e "contentar" o ouvinte: aponta simultaneamente para a etimologia de *conto* e para a função social e comunitária desse tipo de narrativa, real ou imaginária, muito bem estudada pelos antropólogos, que abriram assim novas perspectivas de análises para as narrativas literárias. Referimo-nos aos trabalhos de Max Müller (*Mitologia Comparada*, 1856), Vladimir Propp (*Morfologia do Conto*, 1928), André Jolles (*Formas Simples*, 1930), Claude Lévi-Strauss

(*Antropologia Estrutural*, 1967, mas com textos de 1958) e E.M. Milietinski (*A Poética do Mito*, de 1976).

O conto escrito e literário, de cunho individual e artístico, data teoricamente de um artigo de Edgar Allan Poe, em 1843, sobre um livro de Nathanael Hawthorne, sintomaticamente denominado *Twice told tales*, ou seja, contos contados outra vez, a sugerir que esses contos literários (ou em grande parte literários) surgiram de narrativas orais e ainda hoje o escritor retira delas a sua estrutura simples e a substância técnica e temática de que precisa para a originalidade estética e para a renovação dos contos que escreve. Isso tem a ver com a diferença terminológica existente em outras línguas, como *Märchen* no **alemão** para o conto oral e *Novelle / Erzählung*, para o literário; *fairy-tale* e *short-story* no **inglês**; *conte* e *nouvelle*, no **francês**; *racconto* e *novelle*, no **italiano**; e *cuento* e *novela-corta*, no **espanhol**. E explica as confusões da crítica apressada e os cuidados que o estudioso do conto deve ter para discernir numa narrativa curta os elementos da tradição oral (de que o escritor constantemente se vale na estruturação do seu conto) e os elementos próprios da tradição escrita, que ele cria ou recria para a originalidade de seu conto, que se quer desde logo puramente literário.

A tradição teórica aristotélico-horaciana, continuada pelos retóricos da Idade Média, privilegiou os gêneros da literatura escrita (o épico, o lírico e o dramático) e não prestou atenção às espécies da literatura oral, as **formas simples** que o holandês-alemão André Jolles estudou com o nome de *mito*, *lenda*, *saga*, *conto* (de fada, popular), *caso*, *anedota*, a que se poderia acrescentar a *fábula*, a *parábola* e o *apólogo*, e tantas outras formas de pequenas narrativas, correntes em todas as culturas. Os grandes livros de contos,

como o *Decameron*, *As Mil e Uma Noites*, as *Novelas Ejemplares* e o *Tutaméia* do nosso Guimarães Rosa, misturaram as duas tradições, retomando contos conhecidos, atualizando-os culturalmente e dando-lhes formas novas e originais, além de marcá-los com a individualidade de obra escrita.

Um aspecto que decorre dessa mescla dos dois tipos de conto é o da técnica de enquadramento, ou seja, fazer que todos os contos do livro estejam na dependência do primeiro conto, ou por se relacionar com uma narrativa-quadro inicial ou por fazer que a personagem inicial transite por todos os outros contos. É o que se dá, por exemplo com o *Decameron* (1350), *The Canterbury Tales* (1387), *Piacevoli Notti* (1550), *Cunto de li Cunti* (1634), *Héptameron* (1559), *Contos e Histórias de Proveito & Exemplo* (1624), *Fables* (1668), e *As Mil e uma Noites* (1400-1704); no Brasil, as *Noites na Taberna* (1855), os *Contos Gauchescos* (1912) e as *Lendas do Sul* (1913), de João Simões Lopes Neto, do Rio Grande do Sul; No Uruguai, *De la Vida de Nuestros Animales* (1924-25) e *La Vida em Misiones* (1912-37), de Horacio Quiroga.

4. OS CONTOS FRONTEIRIÇOS

A coincidência de datas, de temas, de técnicas e de linguagem regional faz das obras destes dois últimos autores um excelente repertório, primeiro, de *formas lingüísticas* do espanhol no português brasileiro e do português no espanhol uruguaio; depois, de *formas simples* da literatura oral na literatura regional, permitindo que as narrativas dos dois escritores **gaúchos** estejam estruturalmente adequadas à expressão da cultura regional na fronteira do Brasil com o Uruguai.

Os elementos da fronteira lingüística, isto é, os sinais lexicais e

morfológicos do castelhano, afloram nos textos do brasileiro J. Simões Lopes Neto (1865-1916), como se pode ver nos exemplos tomados, de conto a conto, aos livros *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Para o escritor brasileiro, que contraria aliás a informação de Pedro Rona, "*Convém recordar que o primeiro povoamento — branco — do Rio Grande do Sul foi espanhol; seu poder e influência estenderam-se até depois da conquista das Missões [1801]; provém disso que as velhas lendas rio-grandenses acham-se tramadas no acervo platino de antanho*"⁹.

Na excelente "Introdução" que Aurélio Buarque de Hollanda fez à edição crítica de *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*, num único volume, ele começa dizendo que "*O primeiro aspecto, aquele que a um simples lance de vista ressalta, no vocabulário de Simões Lopes Neto, é certamente a contribuição espanhola, de um modo geral e, mais particularmente, platina*". Preferimos não fazer aqui a distinção do preclaro dicionarista e tratar as formas do espanhol regional (da Argentina e do Uruguai — do Rio da Prata) como sendo tudo espanholismo ou castelhanismo, como se diz normalmente na zona fronteiriça. O intuito é mostrar como o termo espanhol (léxico e alguns aspectos morfológicos, como o uso constante do sufixo **-ito** e o emprego de **mui** em lugar de muito) aparece disseminado ao longo do texto em português, mas português por sua vez embebido de termos gauchescos, muitos dos quais de influência espanhola, sobretudo do Rio da Prata.

Logo na apresentação da personagem que vai narrar todos os contos, Blau Nunes, diz o narrador geral do livro (*alter ego* do escritor): "*Patricio, apresento-te Blau, o vaqueano*", pondo em evidência o termo

⁹ LOPES NETO, J. Simões. *Op. cit.*

vaqueano, de origem espanhola. Mas vejamos, conto a conto, como aparecem e se repetem os termos de origem espanhola, quando não espanhóis mesmos. Assim:

— No primeiro conto do livro, "Trezentas Onças", anotam-se: solito, mui, a la fresca, cachorruto, He!-pucha!, campito, no mais e entonces.

— No segundo, "O Negro Bonifácio": mui haragano, no mais, buenaça, mui bem, tirador, no mais, paraditos, arreglando, mui alto e morocha.

— No terceiro, "No Manatíal": mui fundo, leviano, pampa (quichua), paisano, chicos, mui enrabichado, coplas, no mais, tranquito, mui a seu, "d'espacito...d'espacito..." e alcezito [folga].

— No quarto, "O Mate de João Cardoso": A la fresca, mui amigo, aí no mais e bueno.

— No quinto, "Deve um Queijo!...": no mais, entonces, oigalé! [Será mais comentado adiante.]

— No sexto, "O Boi Velho": mui mansos, mui inchado, muchacho [peça de carro], solito, mui companheiro, no mais, silenciozito.

— No sétimo, "Correr Eguada": miles e miles, macanudo, Oribe, haragana, pajonais, arreglos, no mais, rinconadas.

— No oitavo, "Chasque do Imperador": mui cru, mui lindo, mui concho, no mais, ranchito.

— No nono, "Os Cabelos da China": mui tristes, enfrenava, ventana, arrinconados, bueno, mui rufião, no mais, cuna [cona], regalou-le, a la fresca.

— No décimo, "Melancia — Coco Verde": taluditos, "Neste

entrementes rebentou outra vez uma gangolina com os castelhanos." , trotezito, arreglada, mui jocosos, "— Já sei tudo! Deus ajude! Lá le espero..." / "E riscou campo fora, rumo da querência, ainda batendo na boca, num pouco caso dos castelhanos!".

— No décimo primeiro, "O Anjo da Vitória! ": haraganear, enroscadito, castelhanada, coraçãozito, castelhano, bicharazito, arrinconavam-se, "Lá longe, os castelhanos, enganados, tocaram a retirada".

— No décimo segundo, "Contrabandista": campos da fronteira, "Depois garganteava a chuspa e largava as onças pras unhas do bolicheiro, que aproveitava o vento e le echaba cuentas de gran capitán..."/ "Era um pagodista!", "Nesta terra do Rio Grande sempre se contrabandeou, desde em antes da tomada das Missões. / Naqueles tempos o que se fazia era sem malícia, e mais por divertir e acoquinar as guardas do inimigo: uma partida de guascas montava a cavalo, entrava na Banda Oriental [do Uruguai] e arrebanhava uma ponta de eguariços: abanava o poncho e vinha a meia rédea; apartava-se a potrada e largava-se o resto; os de lá faziam conosco a mesma cousa; depois era com gados, que se tocava a trote e galope, abandonado os assoleados. / Isto se fazia por despique dos espanhóis e eles se pagavam desquitando-se do mesmo jeito. / Só se cuidava de negacear as guardas do Cerro Largo, em Santa Tecla, do Haedo... O mais era várzea!". (p. 207), / "os estancieiros iam em pessoa ou mandavam ao outro lado, nos espanhóis, buscar pólvora e balas". / "Os paisanos das duas terras brigavam, mas os mercadores sempre se entendiam". / "Aí inundou-se a

fronteira da província de espanhóis e gringos emigrados".

— No décimo terceiro, "Jogo do Osso": "a vendola do Arranhão; era um bochinche mui arrebetado, e o dono era um sujeito alarifaço, cá pra mim, desertor, meio espanhol meio gringo, mas mui jeitoso para qualquer arreglo que cheirasse a plata...", *carreiritas, leviana, culo, suerte, envida [convida], mui milongueiro, mirones, ermão, guampudo.*

— No décimo quarto, "Duelo de Farrapos": "Por esse entrementes, no Estado Oriental, andava gangolina grossa entre Oribe e Rivera, que eram os dois que queriam o penacho de manda-tudo. Volta e meia as partidas deles se pechavam e sempre havia entrevero"; "Quando iamos mal da vida, já pelas caronas, nos bandeávamos para o outro lado da linha, lá se churrasqueava, fazia-se uma volteada de potrada e voltávamos à carga, folheiritos no mais!" / "O barão Caxias, que era o maioral dos caramurus, mordida-se com estas gauchadas. / Mas tanto Oribe como Rivera nos codilhavam quando podiam, porquanto faziam também suas fosquinhas aos legais... apertavam o laço pra nós, mas afrouxavam a ilhapa pra eles... / Vancê entende?... Pau de dois bicos!...", [Aparece uma mulher, emissária] "hablando un castellano de mi flor!" [Por ela os dois líderes brasileiros, Bento Gonçalves, general, e Onôfre Pires, coronel, batem em duelo]. Fala-se em ganas, galopito, e na "emissária dos dois sorros castelhanos que veio transtornar tanta amizade dos farrapos".

— No décimo quinto, "Penar de Velhos": *bagual picaço sãozito, calcita, mui boa, emplumaditos,*

arriba, a la cria, piazito, buenaça e velhita.

— No décimo sexto, "Juca Guerra": *à nombrada, "Oigalé! Pechada macota!"*.

NA SEGUNDA PARTE há apenas um conto, "O 'Menininho' do Presépio": *invite, mocito, morocha, caladito, afolheirito, já lo foi xeretar, cerritos, ruivito rosado, e nuzinho, canhadita, cuerudo, "soube que lo mataram", "le conto".*

O quinto conto, "Deve um Queijo!..." é um belo exemplo de como os contatos culturais, agora de brasileiros e uruguaios, se davam naquela época, em torno de 1840, quando se desenrolava a revolução farroupilha ou a Guerra dos Farrapos, com a proclamação da República de Piratini e a independência momentânea do Estado do Rio Grande do Sul. Conta-se a história do velho Lessa, homem pequeno e de grande coração, residente num lugar chamado Canguçu e que chega a uma venda no Passo do Centurião. Enquanto ia chegando, a gauchada comentava o seu bom coração. Aí surge um castelhano alto, gadelhudo, com uma pera enorme que ele às vezes trançava só para alguém fazer uma observação qualquer e ele poder sacar do facão e pelear. Pois esse castelhano gritou logo que todos iam comer um queijo de graça. O velho chegou pensando pedir ovos, lingüiça e café. Apeou-se e o dono da venda o cumprimentou efusivo. Mas "Antes que o cumprimentado falasse, o castelhano intrometeu-se:

Ah! és usted de Canguçu?... Entonces... debe um queso!... / O paisano abriu um ligeiro claro de riso e com toda a pachorra ainda respondeu: / — Ora, amigo... os queijos andam vasqueiros... / — Sí, pa nosotros... pero Canguçu pagará queso, hoy!...

O velho Lessa, mui de manso, pediu que lhe trouxessem um queijo e o castelhano, quando viu isso, gritou para os outros gaúchos que estavam calados:

" — Oigalé!... bailemos, que queso hay!..."

Aí, o velho Lessa começou a picar o queijo bem devagar; depois ofereceu aos presentes:

"— São servidos?"/

Ninguém aceitou: agradeceram. Então disse ele ao cobrador:

" — Chê!... pronto! Sirvase!..."

O castelhano levantou-se, endireitou as armas e chegando-se para o prato repetiu o invite: — Entonces?... está pago, paisanos!... / E às talhaditas começou a comer.

Enquanto isso, o velho Lessa foi picando fumo para fazer o seu cigarro de palha.

Ai pelas seis talhadas o clinudo parou de mastigar. — Bueno ... buenazo!... pero no puedo más!... / Mas o velho, com o facão espetou uma fatia e ofereceu-lhe: — Esta, por mim! / — Sí, justo: por usted, vaya!... / E às cansadas remoeu o pedaço. / E mal que engoliu o último bocado já o velho apresentava-lhe outra fatia, na ponta do ferro: — Outra, à saúde de Canguçu!... / — Pero... / — Não tem pero nem pera... Come... / — Pe... / — Come, clinudo!...

E no mesmo instante o velho começa a dar-lhe com o facão, dizendo sempre *Come! Come!*

E o roncadador comeu... comeu até os farelos...; mas, de repente, empazinado, de boca aberta, olhos arregalados, meio sufocado, todo se movimentando, pulou porta afora, se foi a um matungo e disparou para a

barranca do passo... e foi-se, a la cria!...

Afinal, o velho vira-se para o dono da venda e pede para si ovos, lingüiça e café.

Com relação às *Lendas do Sul*, no mesmo volume da edição crítica, creio que é suficiente mostrar a que se intitula "O Cerro do Jarau — A Salamanca", conhecida também por "A Salamanca do Jarau". O próprio autor informa, num "Elucidário" no fim do volume que **Cerro do Jarau** é uma elevação que existe na "Coxilha Geral de Santana, sobre a linha divisória com a República do Uruguai". Há por lá a tradição de que de vez em quando costuma sair do seu cume um rolo de fumaça, e a história registra pelo menos duas datas desse fenômeno: no fim da Guerra dos Farrapos, em 1845, e em 1904, na época em que vivia Simões Lopes Neto, que deve tê-lo aproveitado para "escrever" a bela história que ele conta como lenda. Acrescento que a palavra *jarau* é de origem tupi, possivelmente formada de "yara", o senhor, o dono, o que domina a paisagem, por exemplo, ou, ainda, o que sobe, como a *Iara* (de "i", água, "ara" que sobe); e de "u", comer, beber, o que solta fumaça, logo, o que tem fogo: o senhor que tem fogo. Isto faz sentido quando se aproxima *jarau* de *salamanca*. E se aproxima *salamanca* de *salamandra*, animal que aparece na lenda.

Sobre o termo Salamanca, que também é explicado no "Elucidário", vale a pena transcrever a estória que o narrador da lenda conta na sua segunda parte:

— Na terra dos espanhóis, do outro lado do mar, havia uma cidade chamada — Salamanca — onde viveram os mouros, os mouros eram mestres nas artes de magia; e era numa furna escura que eles

guardavam o condão mágico, por causa da luz branca do sol, que diz que desmancha a força da bruxaria...

O condão estava no regaço duma fada velha, que era uma princesa moça, encantada, e bonita, bonita como só ela!...

Num mês de quaresma os mouros escarneceram muito do jejum dos batizados, e logo perderam uma batalha muito pelejada; e vencidos foram obrigados a ajoelharem-se ao pé da Cruz Bendita... e a baterem nos peitos, pedindo perdão...

Então, depois, alguns, fingindo de cristãos, passaram o mar e vieram dar nestas terras sossegadas, procurando riquezas, ouro, prata, pedras finas, gomas cheirosas... riquezas para levantar de novo o seu poder e alçar de novo a Meia-Lua sobre a Estrela de Belém...

E para segurança das suas traças trouxeram escondida a fada velha, que era a sua famosa princesa moça...

E devia ter mesmo muita força o condão, porque nem os navios se afundaram, nem os frades de bordo desconfiaram, nem os próprios santos que vinham, não sentiram...

Nem admira, porque o condão das mouras encantadas sempre aplastou a alma dos frades e não se importa com os santos do altar, porque esses são só imagens.

Assim bateram nas praias da gente pampiana os tais mouros e mais outros espanhóis renegados. E como eles eram, todos, de alma condenada, mal puseram o pé em terra, logo na meia-noite da primeira sexta-feira foram visitados pelo mesmo diabo deles, que neste lado do mundo era chamado de Anhangá-Pitã e mui respeitado. Então, mouros e renegados disseram ao que vinham; e

Anhangá-Pitã folgou muito; folgou, porque a gente nativa daquelas campanhas e a destas serras era gente sem cobiça de riqueza, que só comia a caça, o peixe, a fruta e as raízes que Tupã despejava sem conta, para todos, das suas mãos sempre abertas e fazedoras..

Por isso Anhangá-Pitã folgou, porque assim minava para o peito dos inocentes as maldades encobertas que aqueles chegados traziam...; e pois, escutando o que eles ambicionavam para vencer a Cruz com a força do Crescente, o maldoso pegou do condão mágico — que navegara em navio bento e entre frades rezadores e santos milagrosos —, esfregou-o no suor de seu corpo e virou em pedra transparente; e lançando o bafo queimante de seu peito sobre a fada moura, demudou-a em teiniaguá [lagartixa], sem cabeça e por cabeça entrou então no novo corpo da encantada a pedra, aquela, que era o condão, aquele.

E como já era sobre a madrugada, no crescimento da primeira luz do dia, do sol vermelho que ia querendo romper dos confins por sobre o mar, por isso a cabeça de pedra transparente ficou vermelha como brasa e tão brilhante que olhos de gente vivente não podiam parar nela, ficando encandeados, quase cegos!...

E desfez-se a campanha até o dia da peleja da nova batalha. E chamaram — salamanca — à furna desse encontro; e o nome ficou pras furnas todas, em lembrança da cidade dos mestres mágicos.

Levantou-se um ventarrão de tormenta e Anhangá-Pitã, trazendo num bocó a teiniaguá, montou nele, de salto, e veio correndo sobre a correnteza do Uruguai, por léguas e

léguas, até as suas nascentes, entre serranias macotas.

Depois, desceu, sempre com ela; em sete noites de sexta-feira ensinou-lhe a vaqueanagem de todas as furnas recamadas de tesouros escondidos... escondidos pelos cauilas [avaros], perdidos para os medrosos e achadios de valentes... E a mais desses, muitos outros tesouros que a terra esconde e que só os olhos dos zaoris podem vispar...

Então Anhangá-Pitã, cansado, pegou num cochilo pesado, esperando os cardumes das desgraças novas, que deviam pegar pra sempre...

Só não tomou tenência que a teiniaguá era mulher...

Como se vê, há alguns espanholismos, mas o que predomina é o termo gaúcho, pampeano, que circula por vasta região da Argentina, do Uruguai e pelo sul do Brasil, numa comunidade lingüística que tem dado obras literárias importantes. No caso da lenda acima, a influência é mais de ordem cultural, etnológica, e o tema dos mouros de Salamanca repete na América todo o sentido de magia e de encantamento que entreteceram outro tipo de *leyendas doradas* que aparecem, por exemplo, nos contos fantásticos de Cazzotte, no mito do *El Dorado*, e que tem muito a ver com a *muiraquitã* de Macunaíma. Mário de Andrade deve ter lido bem os contos de Simões Lopes Neto, uma vez que era também um escritor preocupado com as lendas brasileiras. Que o digam os seus livros *Clã do Jabuti* e *Macunaíma*. E, por sua vez, Simões Lopes Neto, nesta lenda, não está muito longe da passagem de Dante pelo inferno. Mas a sua linguagem é cheia de repetições e de uma sintaxe oralizante, tendendo ao poético, feita bem de propósito para esse tipo de narrativa lendária.

* * *

Na obra de Horácio Quiroga (1878--1937), principalmente em *De la Vida de Nuestros Animales*, III tomo das *Obras Inéditas e Desconhecidas*, há exemplos de portuguesismos no espanhol uruguaio. O livro, em forma de cartas dirigidas a "chiquitos", conta 44 histórias de caçadores, de que participaram quatro personagens: a personagem-narradora, uma missioneira ou correntino (de Corrientes, Argentina), outra paraguaia e outra brasileira. Há um texto de abertura ("El Hombre Frente a las Feras") e um "Cuadro Final", um livro, portanto, com abertura e fechamento, um livro de narrativas-quadro, tal como o de Simões Lopes Neto.

Logo no primeiro conto, "Caza del Tigre", o narrador apresenta assim os seus amigos caçadores:

Hace dos días acababa de salir del monte com dos perros. cuando oigo una gran gritería. Miro en la dirección de los gritos, y veo tres hombres que vienen corriendo hacia mí. Me rodean en seguida. y uno tras otro tocan todos mi winchester, locos de contento. Uno me dice:

— ¡Che amigo! ¡Lindo que viniste por aquí! ¡Macanudo tu guinche, che amigo!

Este hombre es misionero, o correntino, o chaqueño, o formoseño, o paraguay. En ninguna otra región del mundo se habla así.

Outro me grita:

— ¡Ah, você está muito bom! ¡Com la espingarda de você vamos a matar o tigre damnado!

Este outro, chiquitos míos, es brasileño por los cuatro lados. LAS GENTES DE LAS FRONTERAS HABLAN ASÍ, MEZCLANDO LOS IDIOMAS [Maiúsculas nossas].

Vê-se a consciência metalingüística do autor que, na parte final do conto, se vale mais uma vez do recurso da fala fronteira para caracterizar as personagens e dar verossimilhança às suas estórias:

"Sin movernos de nuestro sitio, cambiamos algunas palabras en bajísima voz".

— *!Apuntale bien, che amigo!
— me susurró el paraguayo.*

Y el brasileño agregó:

— *!Apúrese você, que o bicho va a pular! (saltar).*

Y para confirmar esto, el correntino gritó casi:

— *!Ligero, che patrón! !entre los dos ojos!*

Em *La Vida en las Misiones*, Horacio Quiroga se refere varias vezes ao Brasil, que ali faz fronteira com a Argentina e o Uruguai. No texto denominado "Los Vencedores", conta a história de um rapaz que foi picado por vibora e recorre a uma índia, doña Florinda, mulher pelo visto brasileira e especializada em benzedura de vibora, "vence la picadura de víboras". O narrador acompanha o doente à casa da índia e assim descreve o tratamento:

La cosa era aparentemente sensilla. Se colocó en cuclillas ante el infeliz muchado y extendiendo el brazo hasta la mordedura, murmuró una oración. Nadie sabe en qué consiste esa oración, y acaso el vencedor tampoco. Luego en voz alta:

— *?U qué é que te picó?*

Pausa. Al rato, el paciente:

— *Un bichinho...*

Otro momento de espera.

— *?U que é que te picó?*

Nueva pausa.

— *Un bichinho...*

— *? U qué é que te picó?*

— *Un bichinho...*

Y así, doce o quince veces. !Desgraciado del mordido si dice que fue una vibora! Un bichito solamente...

Al fin la vencedora hizo una cruz en el aire, volvió outra vez a su ininteligible conjuro, y se incorporó. Desde esse momento el chico podía darse por curado, y así lo expresaba la cara triunfal de todos.

*

Retomando o problema das "formas do conto" na fronteira uruguaio-brasileira, destacamos agora o sentido literário e artístico desses contos, a começar pela forma de narrativas-quadro, quer dizer, de livros em que uma narrativa inicial comanda todas as outras, como nos *Contos Gauchescos*, do lado brasileiro, e nos de *De la Vida de Nuestros Animales*, do lado uruguaio. Ora, esse tipo de livros se prende a uma longa tradição literária em que a retórica se vale de temas e de técnicas dos contos orais para dar maior popularidade às narrativas escritas. Assim, além da mesma personagem-narradora transitar por todos os contos do livro, como numa narrativa épica, a maneira de contar apela para a **dicção da oralidade** — o narrador está sempre dizendo, repetidamente: *escuita, escuta, ouve, presta atenção*, e repetindo que se trata de uma história, como se estivesse contando estórias e não as escrevendo num livro. Há como que um protocolo de abertura de cada conto: situa-se num **tempo** ("*Eu tropeava nesse tempo*"; "*Foi depois da batalha de Ituzaingó*"), num **espaço** ("*— Está vendo aquele umbu, lá embaixo, à direita do coxilhão?*"; "*Naquele tempo os campos ainda eram abertos, não havia entre eles nem divisas nem cercas;*"), numa

fórmula de começo ("Foi assim:", "Era um dia"; "Naquele tempo"; etc.) e, freqüentemente, numa **frase de efeito** dita pela personagem para suscitar um diálogo e iniciar a narrativa ("Se o negro era maleva? Cruz! Era un condenado!... mas, taura, isso era também!"; "Cuê-pucha!... é bicho mau, o homem!"). E mais algumas que deixamos de lado.

O mesmo se dá com Horacio Quiroga, mas de maneira mais simples, já que as suas histórias são dirigidas a crianças em forma de cartas. Nos oito contos iniciais, nota-se a variação em torno de uma mesma fórmula de abertura: "Chiquitos míos", no primeiro; "Chiquitos:", cinco vezes no segundo; "Voy a contarles ahora, chiquitos, la história", uma vez no terceiro; e "Cazería de zorrino, chiquitos", uma vez no quarto. Depois cada narrativa começa pela descrição do animal de que trata; há um "Cuadro Final"; e depois um "Apêndice", em que se retoma a fórmula inicial: "Queridos hermanitos". Também existe a técnica popular da referência ao **tempo** ("Hace treinta años, en Misiones"; "Después de quince años de vida urbana"), de **espaço** ("A mitad de camino entre Santa Ana y San Ignacio, en pleno bosque"; "Siendo yo muy muchacho, en el Salto Oriental" — a cidade de Salto, no Uruguai, onde nasceu); **frase de efeito retórico** ("No obstante lo que pueda decirse"; "El que estas líneas escribe"), **uma afirmação ou uma interrogação da personagem** ("— Hágale dar inyecciones de permanganato"; "— ¿Qué característica posee la fauna de este país?"), além de outras.

Quanto ao conto de Simões Lopes Neto — "A Salamanca do Jarau" —, vê-se logo que se trata de uma narrativa mítica ou reinventada pelo escritor, tanto que a colocou no livro *Lenda do Sul*, com a plena consciência de que trabalhava com uma **forma simples**, anônima, oral e móbil. No seu

"Elucidário", de que já falamos, ele não explicou a possível contaminação da palavra *salamandra* na referência à tradicional cidade de Castilla y León: os dois significantes se identificam quase inteiramente. O mito da *salamandra*, de um gênio que governa o fogo e nele vive, um ser incombustível e com poder de extinguir o fogo, é bem antigo. *O Diccionario de Símbolos*, de Juan-Eduardo Cirlot, dedica-lhe um verbete¹⁰. E o de Jean Chevalier informa que para os alquimistas ela é o símbolo da pedra eternamente vermelha e que na iconografia medieval a salamandra representa o "Juste qui ne perd point la paix de son âme et la confiance en Dieu au milieu des tribulations".¹¹ Ora, este é o tema do conto de Simões Lopes Neto: Um narrador, que se identifica com o autor, conta a história de Blau Nunes (a mesma personagem-narradora dos *Contos Gauchescos*) e de como ele, com "Alma forte, coração sereno...", frase que se repete várias vezes, entrou na caverna cheia de tesouro, no cerro do Jarau, enfrentando desassombrado a bruxaria e os males do demônio, para sair ileso da gruta que se fechou atrás dele como a caverna dos quarenta ladrões. Os dois significantes são quase idênticos e o significado de "salamandra" pode ter engendrado o paralelismo com a cidade de Salamanca e esta, pela sua fama de cultura e saber, serviu de motivo para a imaginação do escritor.

A partir daí foi fácil a mitificação do "cerro" que já possuía no nome o sentido de "o senhor do fogo, ou aquele que domina o fogo", como no mito da salamandra. Assim, pode-se ler a expressão orográfica como a elevação montanhosa que

¹⁰ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1969. 494 p.

¹¹ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Laffont / Jupiter, 1982.

domina a paisagem da região, tal como um senhor entre as demais coxilhas; tanto que, de vez em quando mostra o seu poder expelindo fogo e fumaça, como um pequeno vulcão tentando entrar em atividade. Deve ter a sua caverna, como a "Salamanca" da estória; e deve ter o ambiente — lagoa e fogo —, propício à "salamandra", que ficou no não-dito, por trás do nome da cidade espanhola.

A linguagem desses contos fronteiriços — cheia de espanholismos / brasileirismos — possui um denominador comum: a *linguagem gauchesca* que, numa espécie de superestrato, aflora no discurso literário do Brasil e do Uruguai, sobretudo na grande faixa lingüística que corre paralela dos dois lados da linha divisória: "*de cá*" e "*de allá*", expressões comuns à gente da fronteira. Daí a conhecida história de um caudilho na revolução federalista de 1893, quando se enfrentavam Chimangos e Maragatos, perto de Bajé. O líder federalista brasileiro, Gumercindo Saraiva, nascido no Uruguai, derrotou os maragatos (os revolucionários) numa batalha, mas

como havia muitos mercenários uruguaio a serviços dos revoltosos, sentiu-se em grande dificuldade em saber quem era uruguaio e quem era brasileiro: todos vestiam roupas de gaúcho e tinham hábitos parecidos e, além disso, os prisioneiros não queriam se identificar. E falavam também muito parecido. Aí o general teve uma idéia: sentou-se numa pedra e mandou todo mundo ficar em fila; e foi chamando um a um para que dissesse a palavra *pauzinho*: se pronunciava "pauzinho", com *z* (com *z* sonoro), mandava passar para o lado dos brasileiros; mas se a pronúncia era "paussinho", com *s* surdo, mandava logo degolar. É o episódio conhecido como "Degola do Rio Negro", de negra memória para a história do Rio Grande. Com este estratagema pôde identificar os prisioneiros uruguaio. E passou aos futuros professores e lingüistas um método verdadeiramente revolucionário de fazer um falante de língua espanhola pronunciar bem o *s* intervocálico, mesmo que para isso tenha às vezes de levar o aluno a perder a cabeça.

BIBLIOGRAFIA

Além das notas de rodapé, foram consultados os seguintes livros:

- BARBOSA**, Pe. A. Lemos. *Pequeno vocabulário tupi-português*. Rio de Janeiro : Livraria São José, 1955.
- BEAUREPAIRE-ROHAN**. *Dicionário de vocábulos brasileiros*. Rio de Janeiro : Imprensa Nacional, 1889.
- BOLLO**, Sarah. *Literatura uruguaya (1807-1965)*. Montevideo : Orfeo, 1965. 2v.
- DIAS**, A. Gonçalves. *Dicionário da língua tupi*. Rio de Janeiro : Livraria São José, 1965.
- CORREA**, Romaguera *et al.* *Vocabulário sul-rio-grandense*. Porto Alegre : Globo, 1964.
- FELDE**, Alberto Zum. *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo : Nuevo Mundo, 1967. 3v.
- GRANADA**, Daniel. *Vocabulario rioplatense razonado*. Montevideo : Biblioteca Artigas, 1957. 2 v.
- GUARNIERI**, Juan Carlos. *Nuevo vocabulario campesino rioplatense*. Montevideo : Florensa & Lafon, 1957. 198p.
- RODRÍGUEZ MONEGAL**, Emir. *Literatura Uruguaya del Medio Siglo*. Montevideo : Alfa, 1966. 436p.
- MORÍNIGO**, Marcos Augusto. *Diccionario de americanismos*. Buenos Aires : Muchnik, 1966. 738p.
- QUIROGA**, Horácio. *Obras inéditas y desconocidas*. Montevideo : Arca, 1967-73. 8v. v.7-8.
- RODRIGUES**, Aryon Dall'igna. Contribuição para a etimologia dos brasileirismos. Separata da *Revista Portuguesa de Filologia*, Coimbra, v. 9, 1958.
- RONA**, José Pedro. Gaúcho: cruce fonético de español y portugués. Separata da *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 12, 1965.
- SAUBIDET**, Tito. *Vocabulario y refranero criollo*. Buenos Aires : G. Kraft, 1948. 421p.
- SOLANET**, Emilio. *Pelajes criollos*. Buenos Aires : G. Kraft, 1968. 150p.
- TELES**, Gilberto Mendonça. Considerações sobre as designações do cavalo na literatura regional do Brasil. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUISTICA E FILOGIA, (12 : 1968 : Bucareste). *Rapoarte si Comunicâri*. Bucareste, 1968.
- _____. *O Conto brasileiro em Goiás*. Goiânia : Departamento de Cultura, 1969.
- _____. *Retórica do silêncio*. 2.ed. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1989. 394p.

_____. Do conto ao romance regional. In: _____. *A crítica e o romance de 30 do Nordeste*. Rio de Janeiro : Atheneu Cultural, 1990. 132p.

_____. *Teorias do Conto*. inédito.