

Secondary Publication



Rodrigues-Moura, Enrique

A fugaz narrativa da ausência : Contos de Luiz Sérgio Metz

Date of secondary publication: 09.01.2026

Version of Record (Published Version), Article

Persistent identifier: urn:nbn:de:bvb:473-irb-112410x

Primary publication

Rodrigues-Moura, Enrique (2025): A fugaz narrativa da ausência : Contos de Luiz Sérgio Metz, in: Romanica Olomucensia, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Vol. 37, Nr. 2, pp. 419–426, doi: 10.5507/ro.2025.029.

Legal Notice

This work is protected by copyright and/or the indication of a licence. You are free to use this work in any way permitted by the copyright and/or the licence that applies to your usage. For other uses, you must obtain permission from the rights-holders.

This document is made available under a Creative Commons license.



The license information is available online:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>

NOTES

A fugaz narrativa da ausência Contos de Luiz Sérgio Metz

O narrador de um texto ficcional pode adotar várias perspectivas: saber tudo, só saber algo, não saber nada. Pode adotar o ponto de vista de um personagem, envolver-se com o narrado ou distanciar-se do que vai sendo referido. Tem a faculdade de ceder a voz narradora a diferentes personagens, ou, inclusive, de mudar a cada certo tempo de ponto de vista, de opção narradora, etc. Todo o mundo sabe disso. A ficção (quase) tudo permite e a nada obriga. Acontece que o hábito de leitura nos lembra que o narrador costuma contar coisas que acontecem na diegese, quer dizer, coisas que ocorrem na representação escrita do texto ficcional, no desenvolvimento dos fatos ficcionais nos quais vivem os personagens, e com os quais esses costumam interagir. Conhecemos personagens que não atuam, como o famigerado Bartleby de Herman Melville — «I would prefer not to» (*Bartleby the Scrivener* 1856 [1853]: 48) —, mas não se trata, nestas linhas, de focar no personagem literário que não faz nada. Interessa-me, aqui, a figura do narrador da ausência.

Mesmo que procure desaparecer, fazer de conta que não está por lá, o narrador tem que contar os fatos e os diálogos da diegese para que exista um texto ficcional em prosa: romance, novela, conto. Mas, às vezes, aqui e ali, em textos de diferentes autores e autoras aparecem traças de um narrador que relata o que não acontece, dedica palavras a contar o que não ocorre, explica o que os personagens não vivem. Costumam ser momentos pontuais, mas de grande valor para a própria narrativa, pois chamam a atenção para algo inesperado: dedicam-se palavras de texto a contar o que não acontece, o que não foi dito ou inclusive se descreve o que não está na paisagem. Alguns narradores ficcionais, por momentos, experimentam a arte da negação narrativa, uma pulsão por contar a inexistência de um fato ou a não realização de uma ação. E essas opções poéticas de relatar o não ocorrido provocam que o não presente adquira, metaliterariamente, a condição de uma presença muito visível, embora voluntariamente ausente da prosa. Trata-se de uma narrativa que dirige o olhar do leitor para um fato ou uma ação ausentes, que não aconteceram na ficção, nem foram ditos ou vivenciados pelos personagens. A fugaz narrativa da ausência.

Autor e narrador são duas instâncias independentes, como sabem os leitores de ficção, mas, às vezes, em textos contemporâneos, em que o autor vive ou ainda

ressoam os seus passos pelas ruas que percorreu em vida, saber algo sobre a sua existência e as suas opções poéticas apontam para linhas de interpretação que ajudam a compreender os textos que ele nos legou. Os paratextos presentes no livro — a diagramação da capa, os textos das orelhas, algumas palavras introdutórias, um inesperado posfácio — ou certas entrevistas que o autor empírico deu no decorrer do tempo e até mesmo alguma intervenção pública ajudam (ou prejudicam) a elaboração de uma chave interpretativa do texto ficcional.

Eu cheguei aos contos de Luiz Sérgio Metz, o Jacaré, como era conhecido, a convite de Luís Augusto Fischer, o Fischer, como, creio, todos o conhecem. A editora porto-alegrense Arquipelago publicou em 2025 uma terceira edição do conjunto de nove contos *O primeiro e o segundo homem*, que tinha aparecido pela primeira vez em 1981. O evento de apresentação aconteceu na Macun Livraria e Café, na Cidade Baixa da capital gaúcha, em agosto de 2025, e contou com um ameno debate entre Luís Augusto Fischer e Demétrio Xavier, e entre o público havia amigos do já falecido autor e algum parente direto. Estive lá e escutei com prazer, depois comprei o livro e o li com fervor.

Foi nesse debate que escutei o Fischer contar um caso da vida de Luiz Sérgio Metz. Um caso real, como são sempre todos os casos da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul. Ao que parece, Fischer e o Jacaré trabalharam juntos na Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre na década de noventa do século XX, quando o Partido dos Trabalhadores encadeou vários mandatos seguidos na prefeitura, com diferentes candidatos. Vivia-se ainda a euforia do fim da ditadura, ecoava o entusiasmo das campanhas pelas «Diretas Já!» e a democracia começava a andar no Brasil. Era o momento de trazer a cultura internacional para Porto Alegre e, ao mesmo tempo, de apoiar todos os projetos artísticos que a sociedade civil era capaz de elaborar. Muitas propostas, pouco dinheiro e, diga-se de passagem, certo amorismo inicial. Em alguma das reuniões importantes, com o intuito de pensar e selecionar que projetos mereceriam apoio institucional, uma intervenção do Jacaré marcou o debate e surpreendeu os presentes. O seu ponto de vista era diferente e a forma de apresentá-lo resultou insólita. Em vez de escolher projetos pela sua qualidade, e sempre de acordo com o caso narrado por Fischer e aqui relatado em segunda instância, Jacaré afirmou que era necessário partir do que precisava Porto Alegre, pois nem todos os possíveis projetos seriam compatíveis com o núcleo urbano à beira do Guaíba. Carecia partir da cidade para chegar aos eventos culturais. Além disso, Jacaré teria se levantado e perguntado em voz alta, de forma retórica, com certo *pathos*, qual seria a cor de Porto Alegre, qual a sua voz, qual o seu som... e defendeu que só a partir dessa indagação pelos sentidos da cidade se chegaria a conhecer as suas necessidades culturais e aí, então, a seleção dos projetos teria um discurso e uma argumentação lógicos, ao mesmo tempo que uma perspectiva poética. Jacaré apresentou publicamente um ponto de vista certamente inesperado, que, quem sabe, talvez tenha recebido alguma influência dos peregrinos narradores dos contos reunidos no livro *O primeiro e o segundo homem*, que Luiz Sérgio Metz tinha assinado poucos anos antes.

Logo no conto que abre o livro, «O neto do Senhor», em que se cruza a história bíblica — gravidez de Maria, nascimento de Jesus — e a história das Missões — passado de indígenas guaranis, padres jesuítas, etc. —, os badalos dos sinos da igreja não açoitam, mas roçam-se nos campanários. Um conto que narra um nascimento mítico, uma epifania gaúcha, não pode ter badalos violentos, mas carinhosos: «Mesmo os badalos não mais açoitavam os sinos e sim roçavam-se nos campanários» (Metz 2025: 9). E o vento Minuano só compareceu com as suas «filhas virgens», deixando em sua «nascente os seus filhos machos para que não viessem se roçar nas frinchas daquela moradia» (Metz 2025: 10). Ainda no firmamento, a observar o mágico e sagrado momento, «trocaram-se as sentinelas celestes, mas no céu ninguém dormiu» (Metz 2025: 11). Não açoitar, não vir, não dormir. O leitor (a leitora) logo percebe a presença da ausência que marcará o resto do livro.

Este conto de abertura estabelece o marco conceitual que reúne as narrativas do livro, ordena as pautas de leitura. Já na «Nota» inicial às *Lendas do Sul*, de 1913, João Simões Lopes Neto recriara o mundo mitológico do Rio Grande do Sul a partir de uma fonte poligênica: a «mescla cristã-árabe», a «tradição guaranítica», as entradas dos «mamelucos paulistas» e ainda «gente lusitana radicada» na terra e em contato com a população «nativa» (Lopes Neto 1913: nota). No conto «O neto do Senhor», o narrador introduz, no marco desta epifania das Missões, outro elemento: o «livro *O Continente I*» (Metz 2025: 12). Quer dizer, não só contam para a configuração do discurso os fatos materiais de uma vida gauchesca histórica (ou mítica) — por exemplo, «uma bomba de chimarrão» (Metz 2025: 12) —, mas também as recriações literárias posteriores: neste caso a prosa do poderoso Érico Veríssimo. A trilogia *O Tempo e o Vento* (1949, 1951, 1961) vem a ter fatura bíblica para criar poeticamente o mundo cultural sul-rio-grandense: a intermediação literária vem a ser necessária. Tanto é assim que, como já afirmara por volta de 1913 Leopoldo Lugones nas famosas conferências do Teatro Odeón de Buenos Aires, o desaparecimento do gaúcho físico, real, era um fato incontornável (Lugones 1916: 62 e ss.). Ficou a figura cultural do gaúcho, maleável para qualquer escritor e, no caso concreto argentino, formadora da identidade nacional. A ausência física permitia que cada autor, também cada leitor, acrescentasse «um ponto a cada conto», como também por aquela época indicara sagazmente João Simões Lopes Neto nas palavras iniciais aos *Casos do Romualdo* ([1914]: o primeiro caso). Afinal de contas, escrever sobre a gauchesca por volta da década de oitenta do século XX era, bem o sabia Luiz Sérgio Metz, narrar uma ausência.

O *incipit* do conto «Ulpiano, seus irmãos e a sua velha mãe», na linha do discurso destas páginas, é bem eloquente. A primeira palavra é um advérbio de negação: «Não» (Metz 2025: 13). O conto versa sobre o tema dos retirantes, aqueles desesperados camponeses nordestinos que percorrem uma longa jornada para chegar a um centro urbano, mas neste caso fala-se de retirantes gaúchos a caminho de Porto Alegre. O êxodo rural. O narrador observa a partida, aliás, posiciona-se, não ao acaso, em lugar apropriado para ver a família de Ulpiano Arrido «se aventurar pelo mundo» (Metz 2025: 13): «Não foi o acaso de estar andando na estrada que me fez ver o que vi» (Metz 2025: 13). Uma construção sintática contorcida para expressar que

o narrador escolheu muito bem o lugar para esperar e ver a família de Ulpiano Arrido empreender o caminho para Porto Alegre. Muitas famílias passam por esse lugar, mas o narrador não pergunta o motivo da sua viagem andarilha: «Muitas famílias por mim passaram sem que me atrevesse a perguntar as razões por que partiam» (Metz 2025: 13). A futura vida dos Arrido na cidade é uma incógnita, mas ninguém tem coragem de perguntar como será, e esta «pergunta nunca feita aos Arrido, fica sem resposta» (Metz 2025: 14). Há inclusive um irmão dos Arrido, o mais velho, que desde que fez 28 anos decidiu não fazer nada, «não mais enfrentar a lida, e permanecer dentro de casa, onde nada fazia» (Metz 2025: 15). Um peão de campo que não enfrenta um trabalho que exige esforço perde até a sua identidade, deixa de ser; no campo não pode existir o tédio, o *ennui*. Afinal de contas, a identidade última do gaúcho protótipo está feita de verbos de ação: «cavalgar», «domar», «matear», «pelejar», etc. E o narrador, à espera de ver passar a família Arrido, só pode conjecturar como será a vida deles na capital gaúcha. Já nas últimas páginas do conto abundam os verbos em modo condicional e os advérbios de tempo com função de possibilidade. E a última frase do narrador, que encerra o conto, recorre novamente ao prazer do advérbio de negação: «Se eu fosse Ulpiano Arrido, não teria por que não fazer como Ulpiano» (Metz 2025: 19). O prazer pela frase que se constrói a partir do que não foi feito, da carência, da ausência.

O conto «A nica-joga» é um deleite lexical sobre o conhecido jogo de bolinha de gude. Apresenta-se um vocabulário de especialidade, quase incompreensível nos detalhes, mas evocador nos nomes que aparecem linha após linha. Lembranças da infância do narrador, antes de abandonar esses prazeres lúdicos para se entrar em outro tipo de jogos, «bem-aventurados jogos» (Metz 2025: 21). Os divertimentos hão de mudar, mas as regras estruturais hão de ficar: «A vida estava lançada» (Metz 2025: 23). Aqui a referência seria Jorge Luis Borges: do jogo de cartas denominado «truco», quarenta naipes do baralho que desejam substituir a vida, chegar-se-ia à metafísica (Borges 1974 [1923]: 22). O importante para os jogadores, segundo o conto, é enterrar em um lugar secreto as bolinhas, sem serem vistos, para voltar a jogar no ano seguinte, quando serão desenterradas. É ao exumar essas bolinhas de gude, no começo do conto, que o narrador afirma que nem elas, as bolinhas, imaginariam que ele, o narrador, lembraria do local onde estão: «Nenhuma das quatrocentas e tantas bolitas que enterrei...» (Metz 2025: 21). A fruição vocabular que traz o jogo da infância — «liças infantis» que se desenrolavam na «terra vermelha» (Metz 2025: 28) —, que servia como preparação metafórica para a vida, já não é uma realidade, é uma ausência que vive na memória. O vocabulário urbano já não mais se reconhece nessas bolinhas que rolam pela terra vermelha.

Novamente o advérbio de negação ganha exemplar protagonismo nas primeiras linhas de outro dos contos. Neste caso, o primeiro parágrafo de «A noite da boiguachu». Um relato que parte de uma tensa briga de bolicho, com dois mortos, na linha da gauchesca recriada por Borges («Hombre de la esquina rosada», 1974 [1935]: 329-334), para salientar que a chegada das plantações de soja está mudando a estrutura social da região das Missões, aquele não-lugar, aquele lugar de fronteira.

Nesse parágrafo inicial, Gomes, o primeiro morto, aparece como «poncho encharcado de chuva» e só «por debaixo», na linha seguinte, aparece o seu nome. Antes de entrar no bolicho, já tendo cruzado a cerca, deixou de ser visto: «Depois não se via nem o poncho nem Gomes» (Metz 2025: 29). Ainda na primeira página, quando a bala já acertou a sua cabeça e jaz no chão e os miolos se misturam ao sangue, o personagem Tatuim assevera, categórico, para um personagem sem nome, denominado de «turista»: «Não olhe o corpo» (Metz 2025: 29). Ordem talvez ajuizada, mas inútil. Então chega o irmão do Gomes assassinado, que «nada disse» e que lamenta em voz alta: «Não se pode falar mais nada nesta Vila!» (Metz 2025: 30). E o narrador confirma: «Não havia mais nada a comentar» (Metz 2025: 30). Em seguida chega um «cavaleiro», que nada viu lá fora e que, aparentemente, nada sabe (Metz 2025: 33). Até o «turista meteu outro trago sem nada dizer» (Metz 2025: 34) e Tatuim volta a lembrar que o melhor é fazer de conta que nada aconteceu: «Esqueça que tem um homem morto e pronto!» (Metz 2025: 34). Até que o miolo temático do conto explode mais adiante. A morte se deveu à renzilha por culpa da introdução de soja na região, que, num futuro imediato, vai até entupir a Igreja (Metz 2025: 37). E se a soja tudo ocupa, as tarefas tradicionais desaparecem, perigam passar a ser uma ausência: «Aqui não se caça mais, não se pesca, não se corre mais carreira», disse Tatuim (Metz 2025: 37). Finalmente, no encerramento do conto há mais uma morte. O segundo Gomes, irmão do primeiro, também morre assassinado e Tatuim volta a gritar asseverativamente para o «turista»: «Não olha!» (Metz 2025: 39). As mortes que trazem a febre da soja não devem ser vistas, o «turista» deve ignorá-las. O tenaz monocultivo destrói e desfaz de raiz a vida gauchesca.

O seguinte conto é o que dá título ao conjunto, ao livro: «O primeiro e o segundo homem». Trata-se de um duelo com armas brancas sob a luz da lua, gauchesco, em que dois homens acabam falecendo pelas feridas que, valentes, se causam. Neste caso, a negação é a ausência de nomes próprios dos protagonistas. O narrador observa, conta, mas não revela, talvez não saiba, os nomes dos contendentes. Às vezes, o narrador nem enxerga bem — é noite cerrada — e conclui que tudo acabou porque «os vultos não se procuravam mais na escuridão» (Metz 2025: 46). Uma vida gauchesca ficcionalizada, quem sabe se mais literária do que empírica, que desaparece da História sem deixar nomes.

Já na cidade, nos montes de sujeira do depósito municipal, quer dizer, na periferia, fora do foco dos bons bairros, acontece o conto «A cadela e o guri». Neste caso, pouco se narra com negações, pois o próprio conto é uma negação do mundo das Missões, logo, uma afirmação em negativo das cidades para a qual emigraram os retirantes: o mundo urbano é uma grande montanha de lixo. O final traz a morte dramática do pai do guri e este fica a olhar para a «imensidão dos montes de lixo» (Metz 2025: 51). O «brilho violento nos olhos» do guri (Metz 2025: 51), também encerrando o conto, nada bom pressagia para essa futura convivência urbana depois do êxodo rural. Então o conto acaba, pois a vida na cidade não é tema do livro. Escreve-se, isso sim, a partir da «cidade letrada» teorizada por Ángel Rama (1998 [1984]), para

reviver, recordar ou simplesmente imaginar aquele mundo da gauchesca já perdido, talvez mais inventado do que real.

«Entardecia sem vento» (Metzt 2025: 53). Assim arranca o conto «A cordilheira e o vento», uma história de casos de antigamente, da caça do tatu e de quando nas Missões podia aparecer «o Medonho» (Metz 2025: 59) e o taipeiro que vive só, «sem espelhos» (Metzt 2025: 54), pode virar lobisomem, «alma penada» (Metz 2025: 60). Ele realmente é uma alma penada, pois era foguista, descendente de família de foguistas que trabalhavam com as «locomóveis da beira do rio». Entretanto, os novos tempos trouxeram os «motores a diesel» e toda uma tradição se perdeu, se arrombou (Metz 2025: 54). O foguista passou a ser taipeiro e se isolou do mundo: «não recebia visitas, [...] não tinha amigos, [...] não tinha espelhos» (Metz 2025: 55). No fim, o taipeiro ex-foguista não é mais do que uma figura marginal para a história do progresso, passa a desandar e adota a forma de um «novelo», como um tatu, e some no «vazio da noite» (Metz 2025: 63). O mundo mágico das Missões mal consegue sobreviver, afirmativamente, no presente dominado pela ideia de progresso.

O personagem Lucinho, protagonista do conto «Lucinho, o inventor de passarinhos», adora aves, todo tipo de aves, e cria o seu próprio mundo imaginado com aves que só ele conhece e que cantam como só ele sabe. Essa dissonância infantil a respeito do mundo empírico da roça leva seus pais a se preocuparem e, inclusive, a procurar um padre, para que avalie a conduta do pequeno Lucinho. A caminho do encontro com o padre, Lucinho mostra ao pai todas as aves que conhece e os seus cantos, que só ele sabe reproduzir. É apenas na imaginação de Lucinho que vivem e cantam essas aves. Novamente, um mundo mágico a desaparecer.

O último conto, «Almas arrabaleiras», inicia com um narrador que partilha com o leitor a sua dificuldade de entender o seu tempo, «os enredos do tempo», que às vezes disfarçam serem transparentes, até compreensíveis, mas que, na verdade, lhe resultam obscuros, «espessos», ininteligíveis (Metz 2025: 75). O narrador lembra o seu tempo vivido no arrabal Pau-Bate, mas não de forma ativa; é a memória que acorda e bate à porta. As notícias de um passado vivido no arrabal, antes de vir para a cidade, assaltam o narrador: «Não as peço, tampouco as evito» (Metz 2025: 79). São estas as notícias relembradas: Andejo Caiã, um «bugre matemático» descendente de guarani (Metzt 2025: 75); uma mulher chamada Inácia Maria, que todos os homens desejam e as mulheres detestam; um pai morto no rio Uruguai, ao fazer contrabando; e um degolador preto, Anastácio Antunes, que era amigo do pai e agora cuida, à sua maneira, do narrador, e que sabe que o «seu mundo morreu», que já não é o seu tempo (Metz 2025: 90). Depois da morte do pai, a seguinte morte, a de Anastácio Antunes, permite que o narrador abandone o arrabal onde vive: «Quero ganhar o futuro». [...] «Imagino-me deixando o Pau-Bate, iniciando o meu destino» [...] «Sinto o futuro» (Metz 2025: 93-94). Não volta atrás. O narrador até renuncia a descrever com propriedade o seu cavalo, pois já não pertence ao arrabal, já não quer pertencer a esse mundo que considera o passado: «Passo por cima da rígida nomenclatura da pelagem cavalari e prefiro chamá-lo de azul. Azulego» (Metz 2025: 87). Escreve do espaço citadino, que já não mais diferencia os matizes das denominações possíveis: mouro claro, mouro

negro, tordilho negro, oveiro azulego, lobuno-azulado, rosilho-azulado e outras. Esses tons de cor e pelo deixaram de ser significativos para o urbanita. Liberou-se de um espaço que o oprimia, mas resta ao leitor indagar se essas recordações que o procuram e que ele não evita, que trazem ao presente fatos ausentes, geográfica e cronologicamente, são uma boa companhia para enfrentar o seu atual destino na cidade.

Ao todo, para findar aqui a conversa, os contos de Luiz Sérgio Metz apresentam momentos fugazes de uma narrativa da ausência, em que se conta o não acontecido no mundo ficcional, onde há espaço para o não dito e o não visto, inclusive o não pensado. Até alguns vocábulos incluem inesperadamente, ao modo de escrever de Borges, alguns prefixos negativos em posição inicial: «Inexistiam armas compridas», para dizer que não havia armas de fogo (Metz 2025: 34); «Mas as feições desabilitadas dos três demonstravam incompreender a necessidade do taipeiro manifesta no convite» (Metz 2025: 61), para assinalar feitos sem expressão («desabilitadas») e a falta de compreensão perante esse citado convite. Índícios de algo que se foi. Uma poética da ausência, uma poética do desaparecimento. Escreve-se, nos dias de hoje e também em 1981, do ponto de vista da «cidade letrada» (Ángel Rama *dixit*) e do mundo da gauchesca só restam os relatos, as narrativas herdadas. São indícios de que aquele mundo talvez tenha existido, exógeno ao texto literário, o que fez Luiz Sérgio Metz embrenhar-se na tarefa de recuperar o perdido, um processo de arqueologia literária. Ainda mais, escrever em 1981 sobre a base histórica, mítica e literária da gauchesca implicava desfazer-se de inúmeras capas culturais, especialmente a folclórica, que já tinham conotado em demasia o mundo do sempre citado e vulgarizado «centauro das coxilhas», «centauro dos pampas» ou alguma outra denominação semelhante. Quem sabe, talvez essas constantes ausências presentes nos contos de Luiz Sérgio Metz sejam apagadas marcas de uma presença sentimental do mundo perdido das Missões. Apagadas marcas que voluntariamente não pretendem virar folclore para alegrar bailes e churrascos nos Centros de Tradições Gaúchas, nem almejam deixar marcas de exotismo que alegrem o passeio do turista. Marcas que já não mais têm visibilidade numa sociedade urbana e contemporânea para a qual o habitante do interior migrou. A não-memória do que há pouco tempo ainda era e estava presente, física ou imaginariamente, exige uma representação literária a partir de fugazes momentos de ausência.

Referências bibliográficas

- BORGES, Jorge Luis (1974), «El truco», en BORGES, J. L., *Obras Completas 1923-1972*, Buenos Aires: Emecé Editores, 22.
- BORGES, Jorge Luis (1974), «Hombre de la esquina rosada», en BORGES, J. L., *Obras Completas 1923-1972*, Buenos Aires: Emecé Editores, 329-334.
- LOPES NETO, João Simões (2000 [1914]), *Casos do Romualdo: contos gauchescos*, Porto Alegre: Martins Livreiro.
- LOPES NETO, João Simões (1913), *Lendas do Sul*, Pelotas: Echenique & C. Editores.
- LUGONES, Leopoldo (1916), *El Payador*, Buenos Aires: Otero.
- MELVILLE, Herman (1856), «Bartleby», en Melville, H., *The Piazza Tales*, New York: Dix & Edwards, 31-107.

- METZ, Luiz Sérgio (2025), *O primeiro e o segundo homem*. Posfácio de Luís Augusto Fischer. Porto Alegre: Arquipélago.
- METZ, Luiz Sérgio (2001), *O primeiro e o segundo homem*, Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- METZ, Luiz Sérgio (1981), *O primeiro e o segundo homem*, Porto Alegre: Martins Livreiro.
- RAMA, Ángel (1998 [1984], *La ciudad letrada*. Prólogo de Hugo Achugar. Montevideo: Arca.
- VERÍSSIMO, Érico (2018 [1961]), *O Arquipélago*, vols. I a III. Trilogia *O Tempo e o Vento*, parte III. Prefácio de Luiz Ruffato. 4.^a ed., 5.^a reimpr. São Paulo: Companhia das Letras.
- VERÍSSIMO, Érico (2017 [1951]), *O Retrato*, vols. I e II. Trilogia *O Tempo e o Vento*, parte II. Prefácio de Marco Antonio Villa. 4.^a ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- VERÍSSIMO, Érico (2013 [1949]), *O Continente*, vols. I e II. Trilogia *O Tempo e o Vento*, parte I. Prefácio de Regina Zilberman. 4.^a ed., 16.^a reimpr. São Paulo: Companhia das Letras.

Enrique Rodrigues-Moura
(Universidade de Bamberg)