

O terceiro estudo, *Notas etnográfico-lingüísticas sobre a cana-de-açúcar* (p. 63-90), registra o fato de os imigrantes alemães adotarem as técnicas de cultivo e industrialização da cana-de-açúcar empregadas no Brasil sem contudo se apropriarem da terminologia portuguesa.

Em face das pesquisas já realizadas entre os imigrantes alemães no Rio Grande do Sul, entre as quais destacamos as de H. Bunse, R. Bossmann e C. Oberacker, que não são desconhecidas do A., surge-nos a pergunta se não seria prematuro concluir pela inexistência de uma “koiné” teuto-rio-grandense depois do estudo, embora rigoroso, de uma só palavra. Não estaria aqui o A. concluindo mais do que as premissas lhe permitiriam?

Com relação ao segundo estudo o A. dá grande realce às porcentagens. Seria interessante empregar também outros recursos da estatística, pois pode igualmente ocorrer que o pequeno número de informantes (apenas seis que não respondem completamente os questionários) esteja viciando a amostra. Será que um maior número de informantes permitiria demonstrar uma maior influência dos pomeranos, dos baixo-saxões e de outros? É de elogiar a tentativa do A. em criar o conceito de *famileto*, devendo-se lembrar que sob este termo podem se esconder uma série de aspectos ainda não totalmente pesquisados.

Ressaltamos com o próprio A. que o terceiro estudo apenas reúne “Notas”, “como um produto lateral”, feitas por ocasião da pesquisa sobre os falares alemães no Rio Grande do Sul.

CÉLIA MARIA FROTA DE SOUZA

\* \* \*

\*

OS RELÂMPAGOS DE MURILO MENDES

MENDES, Murilo — *Retratos Relâmpago* Conselho Estadual de Cultura, São Paulo, 1973, 106 p.

Este livro teve um destino bem estranho. Embora tenha impressa na capa a data de 1973, não foi no início distribuído e, ainda em 1974, aparecia anunciado entre os “próximos lançamentos”. Ao que parece só no começo de 1975 passou a circular um pouco, isto é, podia ser encontrado em pouquíssimas livrarias e teve alguma repercussão crítica. Todavia, mesmo agora, é um livro difícil de encontrar, provavelmente porque os livreiros não se sentem muito animados pela edição oficial, de capa nada atraente, sendo conhecida, ademais, a aversão de muitos revendedores pelos livros baratos. E todos estes fatores fazem com que este livro tão importante atinja muito dificilmente o seu público.

Primeira série de uma publicação que Murilo Mendes pretendia continuar consiste numa sucessão de pequenos *flashes*, nos quais a escrita muriliana colase ao objeto, apreende-o antropofagicamente, desdobra-se de acordo com as novas coordenadas traçadas pelo texto que apreende, mas sem deixar jamais de ser Murilo. É algo bem diferente de uma colagem esta adesão total ao texto, mas uma adesão sem perda de personalidade, afirmando-se quando parecia diluir-se, vindo à luz quando parecia acabar.

Vejam-se, por exemplo, as primeiras linhas de “Homero”:

Homero rapta Helena corporal, arma e desarma guerreiros, incendia Tróia;

Fatigado, sangrando-lhe a armadura projetada pelo Primeiro de Chirico, seguido por algumas Metáforas fiéis.

É Homero-Murilo, atemporal e aparentemente apessoal, mas na realidade muito Murilo, o século XX englobado em Homero e vice-versa.

O livro é resultado de um longo trabalho de elaboração. Aparentemente em prosa, na realidade foi escrito sobre o fio da navalha, isto é, no limiar, na intersecção, na fronteira entre os dois domínios. Isto não significa apagar os limites entre prosa e poesia, mas, pelo contrário, ter bem consciência dos respectivos domínios e trabalhar a cavaleiro da crista entre os dois. É o que Murilo consegue admiravelmente, após um longo caminho.

Detectar este caminho não é fácil e o próprio poeta deixou neste livro, pouco antes de morrer, uma advertência sobre o áspero da empresa: “Agora então que me aproximo a passos largos da palavra eternidade — com ou sem direito a uma segunda vida — sinto se deslocarem dia a dia as cômodas etiquetas que reciprocamente nos aplicamos, enquanto subsiste o enigma da nossa verdadeira identidade, que talvez de resto nunca poderemos decifrar” (p. 59)

O Murilo que temos é o dos textos, a “verdadeira identidade” (verdadeira?) só nos pode ser dada pela leitura, o que “podemos decifrar” é sempre mutável. Apoiemo-nos, pois, em outras leituras também, procurando ver a relação entre este livro e o conjunto da obra muriliana.

O crítico João Alexandre Barbosa inicia o seu ensaio (1) com a constatação de que “a maioria dos trabalhos consagrados à análise da obra poética de Murilo Mendes coincide em vê-la fundada numa básica e, para o crítico, desconcertante multiplicidade, pendendo-se deste modo, a visão de conjunto capaz de integrá-la, unificando-a. Se a afirmação parece correta em relação

---

(1). — João Alexandre BARBOSA, “Convergência poética de Murilo Mendes”, in *A metáfora crítica*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1974.

à maior parte do que se escreveu sobre Murilo há alguns anos, o próprio ensaísta constata, a seguir, que alguns estudos recentes tendem justamente a apresentar esta visão mais integrada, embora sem redução a uma fórmula uniforme.

Por que haveria então esta “falência” da crítica pregressa e um possível êxito da crítica recente? Não será, em grande parte pelo menos, porque a própria obra do poeta foi-se definindo com o tempo e justamente agora, sobretudo a partir dos seus setenta anos, os livros se apresentam completando-se, lançando luz um sobre o outro, tornando mais aparentes as linhas mestras de toda a evolução do poeta, não obstante a advertência que nos deixou neste último livro? O desvelamento e o mistério passam a constituir dois pólos, entre os quais oscila qualquer exame que se faça hoje de sua obra.

Com efeito, o ensaio fundamental de Luciana Stegagno Picchio (2), que soube tão bem apontar para a “elegância” e “equilíbrio” de Murilo, ao mesmo tempo que mostrar como ele evitou o processo de “mumificação gloriosa” dos “monstros sagrados” de 22, este ensaio, com toda a sua agudez, tornou-se possível depois que os aforismos de *O discípulo de Emaús* mostraram o absurdo de certos clichês sobre a obra de Murilo Mendes.

O artigo tão rico e tão penetrante de Haroldo de Campos (3), e que só poderia ser escrito por quem domina o ofício do poeta por dentro, inicia-se também com um aforismo de *O discípulo de Emaús*: “Passaremos do mundo adjetivo para o mundo substantivo” O ensaísta mostra que um caminho importantíssimo na obra de Murilo Mendes foi a sua tendência para o *rigor* e o *concreto*, que já aparecia claramente em *Poesia Liberdade*, mas adquiriu sua plenitude em *Tempo espanhol*, “livro domado e severo, de maturada maturidade”

Consciente de toda esta transformação da visão que se pode ter atualmente de Murilo Mendes, João Alexandre Barbosa, no ensaio já citado, analisa o livro *Convergência*, de 1970, o último volume de poesia de Murilo, justamente como um texto básico para a compreensão de toda a sua obra, concordando com Haroldo de Campos e com Alfredo Bosi quanto à crescente *objetividade* que nela se manifesta. A análise de João Alexandre resulta, igualmente, numa confirmação das observações de Haroldo de Campos sobre a “dissonância imagética”, que ocorre em Murilo e que Haroldo vê ligada a uma “rítmica dissonante” Esta “dissonância imagética” vem contribuir para a visão de Murilo que nos é dada pelo testemunho de João Cabral de Melo Neto: “Sua poesia me

---

(2). — PICCHIO, Luciana Stegagno, “O itinerário poético de Murilo Mendes”, in *Revista do livro*, nº 16, dezembro 1959.

(3). — CAMPOS, Haroldo de, “Murilo e o mundo substantivo”, in *Metalinguagem*, Editora Vozes, Petrópolis, 1967

foi sempre mestra, pela plasticidade e novidade da imagem. Sobretudo foi ela quem me ensinou a dar precedência à imagem sobre a mensagem, ao plástico sobre o discursivo” (4)

Sendo o ensaio já citado um reconhecimento das contribuições importantes que tem havido para a compreensão da obra de Murilo, João Alexandre Barbosa acrescenta nele observações pessoais que são igualmente de grande alcance e permitem compreender melhor certos aspectos de *Retratos Relâmpago*: “ trata-se de verificar em que medida a existência de um último livro — *Convergência*, no caso de Murilo Mendes — responde a um roteiro de adequação entre o escritor e sua circunstância, isto é, a de seu tempo histórico e do tempo, por assim dizer, intertextual de que a sua obra é espaço privilegiado” Deste modo, aponta-se não para uma relação mecânica, de *reflexo*, entre o escritor e sua época, mas para uma relação em que a obra aparece em diálogo com o seu tempo, com as outras obras do autor e com toda a literatura. Os elementos externos passam a ter importância na medida em que são incorporados à própria estrutura da obra, conforme tem sido preocupação constante do autor do ensaio. João Alexandre dá uma formulação teórica mais ampla a uma observação contida no estudo já referido de Haroldo de Campos, tantas vezes acusado de só cuidar de sincronia, de ser “anti-histórico”: “Finalmente, e não com menos relevância, assinala-se a adequação isomórfica dessa estilística da dissonância praticada pelo Murilo Mendes de *Poesia-Liberdade* com o próprio conteúdo conturbado do livro, composto de trabalhos escritos entre 1943 e 1945, na sua maior parte marcados pelo espantoso drama da 2a. guerra mundial, que explode assim (ou “implode”) no próprio âmago conflitante dos poemas” O neologismo candente de Haroldo de Campos dá a correspondência imagética do fato analisado com pertinência e agudez por João Alexandre Barbosa.

Em “Murilo Mendes e o Poliedro”, ensaio publicado como prefácio ao livro em prosa *Poliedro* de Murilo Mendes, Eliane Zagury lança uma pergunta importante: “Como é possível uma obra em prosa expor uma face irrevelada da obra poética?” Mas, se a pergunta foi muito bem formulada, o caráter ligeiro do ensaio em questão não permitiu desenvolver adequadamente a problemática por ela suscitada. Segundo a ensaísta, *Poliedro* “apresenta todas as características da linguagem poética de Murilo Mendes, exceto uma que, no entanto, é fundamental: a densidade máxima que a língua suporta na tensão fono/’grafo, semântico-sintática” Mais uma vez, aponta-se habilmente para um fato da linguagem poética, mas o problema da relação prosa/poesia na obra de Murilo é bem mais complexo, e agora pode ser visto com mais clareza, depois da publicação não só de *O discípulo de Emaús* e *Poliedro*, mas também de *A idade do serrote e Retratos Relâmpago*.

---

(4). — MELO NETO, João Cabral de, orelha do livro *Poesias* de Murilo Mendes, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1,59.

*Retratos Relâmpago*, último livro editado do autor, nos coloca, de maneira aguda e poética, diante de uma prosa memorialista, oscilando entre estes dois polos, não extremos, próximos, porém ainda no impasse dessa proximidade.

Realmente, se nos atemos à noção poundiana da linguagem poética como concentração máxima, há “prosas” de Murilo que passariam facilmente por poesia, enquanto outras se classificariam tipicamente como participando do domínio da prosa.

Vejam-se, por exemplo, dois aforismos de *O discípulo de Emaús*:

[A poesia é a realidade; a imaginação, seu vestíbulo.  
O Cristo é fino e agressivo.]

Onde está a “frase menos tensa, tomando aparência de afirmação objetiva, contundente, mas sem a densidade da linguagem poética”, a que se refere Eliane Zagury? Quanto à contundência está certo, mas.. o resto?

*Poliedro* termina com as palavras:

Recebi da vida. Suportei dos deuses. Acrescento-me da morte.

Não será esta uma das linguagens mais densas de toda a nossa literatura, de toda a poesia da língua?

Parecem à primeira vista tornar-se precárias, diante dela, as distinções entre linguagem poética e prosa literária. Mas veja-se agora outro trecho de *O discípulo de Emaús*:

A harmonia da sociedade somente poderá ser atingida mediante a execução de um código espiritual e moral que atenda, não só ao bem coletivo, como ao bem de cada um. A conciliação da liberdade com a autoridade é, no plano político, um dos mais importantes problemas. A extensão das possibilidades de melhoria a todos os membros da sociedade, sem distinção de raças, credos religiosos, opiniões políticas, é um dos imperativos da justiça social, bem como a apropriação pelo Estado dos instrumentos de trabalho coletivo”

Que texto será mais prosa, inclusive no sentido de “prosaico”? A mesma tensão entre os pólos, prosa/poesia, aparece reafirmada a cada passo em *Retratos Relâmpago*.

Às vezes, tem-se em Murilo a impressão de um jogo com os recursos prosa/poesia da língua. No capítulo “Belmiro Braga” de *A idade do serrote*, a evocação do poeta mineiro inicia-se com dois decassílabos perfeitos: “Lá vem o volantim Belmiro Braga sorrindo no seu terno de xadrez” Poderia ser

o início de um soneto. Este e outros recursos no gênero não tiram, porém, ao capítulo o caráter de prosa ritmada, mas bem *prosa* narrativa: discursiva, derramada até. Há realmente algo de malícia neste emprego de recursos fáceis, a facilidade aqui se torna ironia.

Não se pode deixar de levar em conta esta malícia e esta seriedade no jogo com a linguagem, em qualquer abordagem que se faça de *Retratos Relâmpago*. Mas, sobretudo, este livro nos coloca, mais uma vez, com veemência, diante do problema: onde acaba a prosa? Onde começa a poesia?

Vamos encontrar uma indagação sobre o assunto num trabalho importante de Iúri Tinianov, aparentemente inacabado, e que só foi publicado na Rússia 24 anos após a morte do autor (isto é, em 1967), e que já está traduzido para o espanhol. (5) Voltando-se contra a noção corrente de que o discurso poético está organizado sonoramente, enquanto a prosa se ordena em relação aos elementos semânticos, Tinianov estuda a importância dos elementos semânticos na poesia e dos sonoros na prosa. Escreve: “A deformação do som produzida pela função do significado é o princípio construtivo da prosa, e a deformação do significado produzida pela função do som é o princípio construtivo da poesia. As variações parciais da relação entre estes dois elementos constituem o fator dinâmico tanto da prosa como da poesia” Segundo Tinianov, o “umbral semântico” marca o limiar entre a prosa e a poesia, o lugar e o momento em que poesia e prosa se diferenciam. E como isto condiz com as palavras de Octavio Paz: “Hoy la poesía no puede ser destrucción sino búsqueda del sentido”! (6)

Ora, foi justamente neste “umbral semântico” que Murilo Mendes, que tinha alta consciência do problema, trabalhou nestes *Retratos Relâmpago*. E eles permitem compreender melhor certos aspectos da obra muriliana em conjunto. Sua famosa “desigualdade”, para a qual se apontou tantas vezes, parece antes o resultado de um jogo da função do significado e da função do som, ora aparecendo como prosa, ora como poesia. Ocorre em ambas uma *deformação* que constitui um fator de dinamização verdadeiramente revolucionário tanto em uma como em outra. Essa deformação só contribui para enriquecer a ambas. A obra de Murilo revitaliza formal e semanticamente o discurso específico de uma e outra.

Nesta busca, evidencia-se a técnica do fragmento, seja o retrato, seja o aforismo, com raízes quer na linha de Ungaretti e outros poetas modernos, quer de Lichtenberg (“ produto extremo da cultura europeia do século

---

(5). — TINIANOV, Y, “Sobre la composición del “Eugeni Onegin”, in *Formalismo y Vanguardia*, Alberto Corazón Editor, Madrid, 2ª edição, 1973.

(6). — PAZ, Octavio “Los signos en rotación”, in *El arco y la lira*, Fondo de Cultura, México, 1973.

XVIII, escapa aos limites do (em geral) pesado gosto alemão” — *Retratos Relâmpago*, p. 21), Nietzsche (“Sou grato a Nietzsche por certas palavras: “o espírito que dança”; “criação de valores novos”; “tudo o que não me faz morrer torna-se mais forte”; “o poder oculto da alma; “no homem acham-se reunidos criatura e criador”./ Sou in-grato a Nietzsche pelo seu culto extremo da força, do mandarinato; pela sua incompreensão do cristianismo”, p. 27), etc.

Partindo do aforismo, do enunciado informativo, do poema, revelando-se ficcionista (V o retrato de Borges, p. 40, 41), realizando o amálgama destes procedimentos, Murilo Mendes completa com *Relatos Relâmpago* o que já se prenunciava em obras anteriores. Depois de ter manipulado a palavra mais de cinquenta anos, ele associou na pesquisa da memória todo um mundo de artistas, poetas, romancistas, buscando na intertextualidade, na fusão do texto muriliano com os outros textos, o mundo esfíngico da identidade poética. Os retratados neste livro, em Três Setores, são os poetas da palavra, da pintura, das artes visuais em geral e da música, cada um deles re-tocado no essencial e característico.

Iniciando seus retratos por Homero, Murilo Mendes parece levar o seu mundo até as origens:

Antiquíssimo, já nem se recorda das suas primeira letras. É clássico, barroco, romântico, surrealista, atômico. (p. 9)

Nesta abrangência ontológica, Murilo Mendes caminha ou, melhor, vagueia pelos labirintos do tempo e do espaço. São quarenta e cinco retratos onde aparece, como já dissemos, uma voracidade realmente antropofágica do homem erudito a fazer um balanço de sua existência.

O sol de Sócrates amanhece lúcido, vigilante, polêmico, autocrítico. (p. 10)

Pode-se dizer que o poeta, indo e vindo pelas fronteiras do real e da própria vida, através da memória, quase miticamente, procura transformar o tempo da vida individual — tempo também passado, incoerente e irreversível — em um ciclo reconstituído. O que resulta é sempre a tentativa poética da reintegração do tempo humano na periodicidade cósmica e na eternidade divina.

O oscilar dos tempos — até verbais — em *Retratos Relâmpago* não faz mais que realçar isto. Derrubando as barreiras que limitam presente e passado, Murilo Mendes não reconstrói o tempo e nem o abole. Passado e presente fundem-se numa prosa ágil e concisa, que se cola ao objeto, que o apreende e devora e o estrutura à sua própria maneira.

Murilo parece tomar de empréstimo, mas a seu modo, à brasileira e universal, um postulado atribuído a Borges:

Para Borges a realidade é um fenômeno resultante da memória; outra alternativa: a memória seria a estrutura da própria realidade. A memória dos textos lidos, assimilados e transformados por Borges produz textos de Borges que morrerão com a morte do mundo, esvaziado de Borges. (p. 41)

A concisão dos fragmentos-relâmpago revela mais uma vez o poeta às voltas com a plasticidade verbo-visual, característica de Murilo.

Solar, solerte, soletra o sol de Heráclito. (p. 68)

O medo fértil. O medo, tésseira de identidade de todos os homens.  
O medo do mito. O medo do mato. O medo do morto. O medo do medo. (p. 36).

Crítico e conhecedor de artes, Murilo levanta o problema da relação poesia/pintura/música:

Domina a tela um céu nuvioso. Todos estes elementos reunidos em absoluta consciência criam uma profundidade especial a que o espírito adere: texto de poesia óptica, não literária. (“Magritte”, p. 88)

Mas a arte de Fólgoire, com recursos estilísticos muito conscientes, apoiados numa predominância do substantivo, interessa-nos de perto devido a suas linhas paralelas de graça e realidade. É uma arte visiva (p. 19)

Telas como “Distância”, “A cuca”, “O sono”, “A negra”, viajarão clandestinamente ao longo dos meus *Poemas*, alternando com outras de Max Ernest, do Primeiro Cícero Dias e do Primeiro de Chirico. A pintura pau-brasil e a pintura antropofágica aplainam os caminhos posteriores da poesia. (p. 82)

Villa segundo Murici emprega todos estes instrumentos: o camisão, a tartaruga, o tambu, o tambi, o pio, o agogó. Ritmonova. Percute. Sincopa. (“Villa-Lobos”, p. 95).

A poesia é também metamorfose, um trabalho de laboratório, paciente e revelador:

Força entretanto é reconhecer que a desforra de qualquer poeta autêntico repousa em grande parte numa filtragem de elementos negativos da sua vida, transformados — mesmo realisticamente — em matéria de arte. (p. 17)

Miguel Hernández pertence ao número dos poetas que morreram cedo e não puderam se realizar totalmente como artistas, ou melhor, artesãos. (p. 42)

Transcurei a química. Sem me afastar entretanto do seu território: troquei-a pela alquimia, sua irmã colaça. Pois não é a poesia a arte de transformar materiais e permutar elementos? (p. 29)

Arte e provocação sensitiva estão muito próximas, no mundo de Murilo:

Detenho-me diante dum dragão reduzido, de bronze chinês: para mim, uma forma plástica de terror. Fascina-me, espaventa-me. Sofrer o invisível já se me afigura duríssimo; mas sofrer o invisível desencadeado plasticamente, é uma angústia de dois andares. (p. 50)

Quase todos os críticos de Murilo Mendes não deixam de notar a presença constante e dogmática do homem consciente de sua fé, do seu catolicismo ecumênico e dialético, como também do poeta messiânico em seu arvorado pacifismo. E a marca destes elementos é constante em *Retratos Relâmpago*.

Descobria o Brasil em nova dimensão: a universalista. A delícia da vida respirei-a. Quanto à guerra, parecia afastada do horizonte, no entanto andava próximo. E eu a vi, mesmo de longe: suas formas não femíneas nem ondulosas. Era anti-raimundeana, raivamundeana, uma besta de mil chifres desencadeada. (p. 28)  
Transcristão? Interpreta a disciplina do sofrimento. Cada cristão deveria explorar a parte de Dionísio que lhe toca. (“Nietzsche”, p. 27)

A admiração confessa pelo absurdo, de Bosch a Michaux, leva inevitavelmente à relação de Murilo com o Surrealismo, relação esta bastante complexa em sua obra. Para melhor conhecer o Murilo “surrealista”, torna-se essencial a página sobre André Breton.

Abracei o surrealismo à moda brasileira, tomando dele o que mais me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares. (p. 65)

Esta “acoplagem de elementos díspares” não explica muita coisa do universo poético de Murilo?

Ao mesmo tempo, a sucessão de *Retratos* tem algo de álbum inacabado. Há poses estudadas, objetos de estudo, realizações plenas de alto conteúdo poético, crônicas menores, todavia mesmo o que é realmente “menor” quando tomado isoladamente, parece ter o seu lugar na obra em conjunto, na tensão

dos elementos compositivos. Se em *O discípulo de Emaús* havia tensão entre poesia e uma prosa que tendia para o aforismo argumentativo, doutrinário, nos *Retratos* o pólo oposto da poesia constitui-se sobretudo de crônica de jornal, com sua agilidade característica, sua leveza e inconseqüência.

Esta tensão se manifesta por vezes numa verdadeira explosão de metáforas, aliterações, neologismos saborosos, que marcam a presença de um poeta em pleno domínio de seus recursos expressivos, mas que ao mesmo tempo sabe domá-los com equilíbrio que tem algo de "clássico", conforme apontou Luciana Stegagno Picchio. Fundindo vida e texto, o retrato do artista e o de sua obra, dando biografias concisas em que o poético afasta qualquer vislumbre de biografismo, Murilo Mendes nos deu pouco antes de morrer uma de suas obras mais características.

BORIS SCHNAIDERMAN

ELISABET G. MOREIRA

\* \*

\*

RUBIN, Joan — *Bilinguismo nacional en el Paraguay*. México Instituto Indigenista Interamericano, 1974. 188 p. Mapas.

De uns anos a esta parte um grupo de sociólogos e lingüistas tem dedicado especial atenção ao estudo das áreas bilingües e multilingües na América Latina, notadamente México, Perú, Bolívia e Paraguai. Muitas das investigações foram aproveitadas para 'projetos de integração' dos chamados grupos nativos, muitas vezes ainda não incorporados numa comunidade dita nacional.

No que se refere ao Paraguai, país predominantemente bilingüe, e talvez o que possui mais alto índice de eficiência bilingüe no mundo, destacam-se os estudos de Bartolomeu Meliá (1), Josefina Plá (2), Paul Garvin (3), Leon Cadogan (4), Bertil Malmberg (5) e Branislava Susnik (6)

Nesta investigação de Joan Rubin, levada a cabo em arquivos e em estudos de campo, procurou-se descrever e analisar os fatores sociais, políticos e

---

(1). — *Hacia una tercera lengua en el Paraguay (Estudios paraguayos Assunção, 1974)*; (2) *Español y guaraní en la intimidad de la cultura paraguaya (Caravelle, Strasbourg, 1970)*; (3) *The urbanization of the guarani language: a problem in language and culture (Philadelphia, 1960)*; (4) *Algunos datos para la antropología social paraguaya (Suplemento Antropológico, Assunção, 1967)*; (5) *El Paraguay de indios y mestizos (in La América Hispanohablante, Madrid, 1966)*; (6) *El indio colonial del Paraguay (Assunção, 1965)*