

ETNOFICÇÃO E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE INDÍGENA

Mélanie Létocart Araujo¹

Resumo: Este estudo tem por objetivo refletir sobre os vínculos entre o gênero etnoficcional e a definição de grupos identitários. Neste sentido, trata-se de questionar as representações do indígena que surgem de certas práticas etnofissionais hispano-americanas contemporâneas entendidas como posicionamentos estéticos, culturais e políticos. De fato, paralelamente ao intuito de dar voz ao indígena e de valorizar seu patrimônio cultural, a etnoficção oferece também reflexos de sistemas axiológicos alheios ao mundo indígena. Esses se repercutem na configuração identitária dos sujeitos culturais retratados. Tal fenômeno de projeção tende a deformar o referente indígena, como aparece no estudo comparativo realizado a partir de dois romances mexicanos: *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos (1962) e *Muertos incómodos* de Taibo II e do subcomandante Marcos (2005).

Palavras-chave: Indigenismo. Etnoficção. Identidade. *Différend*. Alteridade.

Resumen: Este estudio tiene como objetivo reflexionar sobre los vínculos entre el género etnoficcional y la definición de grupos identitarios. Se trata de cuestionar las representaciones del indígena que surgen de ciertas prácticas etnoficcionales hispanoamericanas contemporâneas entendidas como posicionamientos estéticos, culturales y políticos. De hecho, paralelamente al objetivo de dar voz a los indígenas y valorar su patrimonio cultural, la etnoficción ofrece también reflejos de sistemas axiológicos ajenos al mundo indígena que se repercuten en la configuración identitaria de los sujetos culturales retratados. Tal fenómeno de proyección tiende a deformar el referente indígena, como aparece en el estudio comparativo llevado a cabo a partir de dos novelas mexicanas: *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos (1962) y *Muertos incómodos* de Taibo II y del subcomandante Marcos (2005).

Pallabras clave: Indigenismo. Etnoficción. Identidad. *Différend*. Alteridad.

O trabalho realizado ao longo do século XIX e XX por historiadores e críticos literários, que resgataram e traduziram códices pré-colombianos e textos indígenas coloniais, permitiu desvendar outras dimensões da chamada “descoberta” europeia. Hoje, sabemos com mais precisão que a imposição de um novo poder político se traduziu no esmagamento das instituições ancestrais autóctones, na perseguição dos sacerdotes e das crenças, na sobre-exploração da mão de obra indígena e no decisivo encobrimento da palavra (DUSSEL, 1993) e dos universos culturais do *outro* vencido.

¹ Professora do DLE/UFS. E-mail: melasine@gmail.com

O *outro* representa uma noção central do pensamento moderno ocidental. Nas últimas décadas, alimentou inúmeros questionamentos e reflexões que tendem a entender as civilizações humanas em sua especificidade. Em 1992, aproveitando o ensejo do quinto centenário da chegada dos europeus na América – momento que forneceu um contexto favorável para examinar as heranças deixadas pela colonização e reconsiderar as imagens geradas a partir das interações interculturais –, Bartra apresentou um ensaio que chama a atenção pela natureza do objeto de estudo escolhido. O antropólogo mexicano estudou a história e a longa evolução de um mito que os europeus trouxeram para América. Muito antes da expansão colonial e dos primeiros contatos com populações não ocidentais, o *homo sylvestris*, o selvagem, o *outro*, já estava presente no imaginário europeu. Segundo Bartra, o mito do selvagem teria auspiciado o surgimento do conceito de civilização tão estreitamente vinculado à identidade da cultura ocidental (BARTRA, 1992, p. 8). A elaboração da ideia do ser civilizado só teria sido possível pela invenção do selvagismo – o *outro*– mito original e central da cultura europeia, que permitia, por contraste, afirmar a identidade do ocidental civilizado. Por sua vez, no estudo dedicado ao sentido da descoberta da América, Todorov mostrou que o *outro*, em relação a mim ou a nós, representaria uma instância abstrata da configuração psíquica de todo indivíduo, que pode se concretizar através de uma sociedade à qual *eu* não pertencço: “seres que em tudo se aproximam de nós, no plano cultural, moral e histórico, ou desconhecidos, estrangeiros cuja língua e costumes não compreendo” (TODOROV, 1983, p. 4).

No momento da chegada à América, os europeus já tinham estabelecido contatos com os Guanches das ilhas Canárias (1402) e com diversos povos da África ocidental (Marrocos, Mauritânia, Guiné, etc.). Sabiam da existência da Índia e da China. Ignorando, porém, tudo dos ameríndios que povoavam o continente americano, os europeus projetaram inicialmente neles e no seu universo as imagens fabulosas do *homo sylvestris*, lendas mitológicas e histórias vindas da idade média e da antiguidade greco-latina. Nesta perspectiva, Cristóvão Colombo foi o pioneiro, inaugurando uma longa tradição, ao escrever, por exemplo, no seu diário de navegação que vira três sereias saltando fora do mar – não tão belas como pensava!– ou que achara o paraíso terrestre. Algumas décadas depois, Frei Gaspar de Carvajal repete a mesma ressurreição das criaturas míticas do imaginário europeu quando, ao descer o rio Amazonas em busca do fabuloso *El Dorado*, afirma haver encontrado as famosas

guerreiras amazonas. De fato, os europeus não só se apropriaram dos territórios e das riquezas: ao assimilar tão naturalmente cada aspecto da nova realidade americana numa versão mítico-exotista, eles acabaram reinventando a identidade dos indivíduos – transformados em índios selvagens – e do espaço que encontraram.

Tal situação de dominação e de colonização territorial, identitária e simbólica corresponde ao que Lyotard chamou de *différend*² (LYOTARD, 1983). Por intermédio desta formulação conceitual, o filósofo se propunha analisar casos de conflito entre discursos heterogêneos que não se reconhecem e aparecem incompatíveis: de fato, numa situação de *différend*, um dos discursos prejudica o outro pela relação de dominação e negação estabelecida. O dano se caracteriza pelo fato de que as regras utilizadas para julgar o conflito não são as regras do discurso julgado. Neste sentido, o conceito de *différend* permite examinar situações históricas nas quais a vítima não pode dar queixa, porque o dano é ignorado juridicamente e não pode ser atestado nem reconhecido, já que o discurso hegemônico proíbe receber tal testemunho, dentro de suas regras. São os casos de injustiça extrema ocasionados pela impossibilidade de testemunhar frente a um tribunal. No entanto, o filósofo afirma que o sentimento de sofrimento provocado pelo *différend*, representa um signo de história e um indício do dano padecido que a escrita e as artes podem acolher e expressar, ao forjar novas frases e novos discursos. Desta forma, a escrita constituiria uma outra instância de tratamento, diferente do tribunal, que permitiria expor o litígio e criar a cena discursiva de um julgamento e de um reconhecimento do *différend*.

E, de fato, embora ao longo de três séculos as instituições coloniais espanholas tivessem determinado a marginalização do discurso indígena, desde o início das interações interculturais entre europeus e ameríndios, observa-se na área hispano-americana que vozes ameríndias se infiltraram no sistema de comunicação oficial e na escrita para desvendar o *différend* histórico. Ao abandonar uma visão eurocêntrica da conquista e da colonização para traçar o ponto de vista do *outro* acerca dos acontecimentos, é possível encontrar registros das reações, das concepções e das percepções de alguns grupos indígenas diante da reestruturação de seu universo espacial, cultural e mental imposta pela nova sociedade hegemônica. Dos escombros e do caos iniciais, emergiram novas formas culturais. Múltiplos processos de transformação, de incorporação, de mescla e de adaptação se estabeleceram em uma

² Uma tradução possível seria *diferendo*, *pleito*, *litígio*.

tensão antagônica entre as forças pré-hispânicas, que insistiam em sobreviver, e as campanhas de cristianização, que buscavam erradicar as crenças tachadas de idolátricas. Verdadeiras revoluções mentais ocorreram em diversos pontos do mapa colonial hispano-indígena. No coração das políticas coloniais de escolarização conduzidas pelos missionários, a aquisição do alfabeto europeu por parte dos nobres indígenas é, sem dúvida, uma das mais importantes. Trata-se da primeira política linguística europeia do continente americano. Visava essencialmente incluir a hierarquia indígena, com o fim de controlar melhor a massa dos índios comuns convertida em mão de obra imprescindível para a economia colonial de exportação nascente. Desta forma, as populações autóctones, se bem derrotadas e assimiladas, se apropriaram do alfabeto europeu. Os secretários descendentes dos *tlacuilos*³ e dos *kipukamayoc*⁴ transformaram os antigos gêneros indígenas em cartas, crônicas, títulos, códices com transcrição alfabética, recopilações de seu pensamento tradicional, etc. Os novos escritores, através de numerosos testemunhos, reafirmaram sua memória coletiva e sua cosmovisão particular. Também expressaram sua relação com a nova realidade, gerada quase sempre na violência e na destruição. Nestes textos indígenas, aparecem abundantes queixas, em face da anulação completa do patrimônio cultural, comparada certa vez com uma “rede furada” (GRUZINSKI, 1988, p. 35). A imagem descreve de maneira eloquente a sensação de mutilação, de deformidade e de perda de coerência experimentada em consequência do *différend* colonial. Outras lamentações amargas remetem com força melancólica e imagens formosas ao “tempo louco”, à tristeza profunda que abateu terrivelmente as populações conquistadas, cuja “flor” ficou murcha com a chegada dos espanhóis, para citar uma metáfora dos maias yucatecos (ANÔNIMO, 1986, p. 68-72). Por vezes, se mencionam também, de maneira reivindicativa, os suplícios e a violência desatados por membros do clero ou por proprietários de terra, diante dos quais os índios expressam uma total incompreensão (LIENHARD, 1990, p. 87-88) e um surdo protesto indignado. São vozes indígenas que, procurando registrar as dores coletivas, perduraram, oferecendo aos olhares contemporâneos elementos etnohistóricos preciosos que permitem reconstituir a concepção e a memória indígenas a respeito do grande trauma histórico.

³ Pintores de códices em Mesoamérica.

⁴ Especialistas dos kipus: “artefatos confeccionados a partir de fios coloridos atados verticalmente numa fita horizontal”, “em cada fio se pode inscrever, por um sistema de nós, um ou vários signos numéricos” (LIENHARD, p. 54-55).

No entanto, surgiram na esfera escrita ocidental práticas discursivas que visavam resgatar, transcrever ou acolher o discurso do outro vencido. Neste grupo de textos, os cronistas espanhóis merecem destaque pelo trabalho relativamente “esquizofrênico” realizado nos primeiros anos da colonização. Ao mesmo tempo em que interrogavam indivíduos indígenas para extirpar as práticas idolátricas, registravam minuciosamente múltiplas informações, demonstrando uma preocupação inusitada em conservar por escrito o que lhes parecia melhor ou mais digno acerca das sociedades indígenas. De fato, o olhar dos cronistas revela, com frequência, uma profunda fascinação diante do que eles mesmos estavam condenando a desaparecimento: partes importantes das culturas indígenas pré-colombianas.

Dentre outras práticas de acolhimento do discurso indígena, o gênero literário da etnoficção – que consiste na “fabricação literária de um discurso ‘étnico’ artificial”, segundo os critérios de Lienhard (1990, p. 265) – nos interessa mais particularmente aqui. Nas últimas décadas, em diversas obras indigenistas hispano-americanas, autores de gerações e filiações diferentes começaram a utilizar a máscara etnoficcional do *outro* narrativizado, para dirigir-se a leitores ocidentais, completamente alheios ao universo indígena. Com efeito, na narrativa indigenista, o emissor, o receptor e o código não são indígenas. Por esta razão, nas obras de conteúdo etnoficcional, a adoção de uma perspectiva narrativa étnica busca criar a ilusão de que as vozes indígenas se expressam diretamente. Para tal, os autores recorrem com frequência à incorporação de crenças e ritos indígenas, e inclusive de citações de textos indígenas coloniais; mitificam a narração da história como se o episódio referido fosse um mito indígena contado por um narrador arcaico; praticam também a oralização do discurso narrativo por intermédio da assimilação das particularidades linguísticas regionais. Tudo isso visando obter uma densidade étnica verossímil no papel, segundo o pacto de enunciação etnoficcional adotado.

De acordo com Maingueneau, o espaço literário representa um campo de confronto entre posicionamentos estéticos que investem de maneira específica gêneros e idiomas (MAINGUENEAU, 2004, p. 70-71). Se seguirmos esta hipótese, dentro do campo literário ocidental excludente, que durante séculos reproduziu a marginalização secular das vozes indígenas, a prática da etnoficção indigenista poder-se-ia ler como um posicionamento estético inovador, favorável aos índios, com claras facetas políticas, já que pretende, na maioria dos casos, retratar o universo periférico das comunidades

indígenas, criar espaço para o seu discurso negado, valorizar seu patrimônio cultural, assim como testemunhar o *différend*.

Cabe destacar, porém, que as obras etnoficcionais são discursos literários elaborados por autores ocidentais, que fabricam vozes étnicas artificiais e retratam indígenas a partir de sua subjetividade cultural e ideológica. Por esta razão, apesar das boas intenções tacitamente expressas no bojo da prática etnoficcional, que aspira a legitimar o universo discursivo indígena, convém refletir sobre os vínculos entre o gênero etnoficcional e a construção identitária dos grupos étnicos representados. Hall mostrou que as identidades se constroem dentro do discurso e da representação narrativa. Vinculadas a interesses de poder e a um processo de invenção imaginária, as identidades são produzidas por intermédio de práticas discursivas e estratégias enunciativas específicas, sempre em transformação (HALL, 2007, p. 270-271).

Por conseguinte, as imagens dos índios veiculadas pelas obras etnoficcionais são também constitutivas da identidade indígena, a qual evolui com a subjetividade, a historicidade e os interesses dos autores. Um estudo comparativo de dois romances etnoficcionais mexicanos ajuda a revelar como aspectos do imaginário do autor podem reverberar na configuração identitária dos sujeitos culturais indígenas.

No seu romance mais ambicioso, *Oficio de tinieblas* (1962), a mexicana Rosario Castellanos evoca as tensões regionais entre índios maias e *ladinos* brancos e mestiços, que convivem hostilmente no estado de Chiapas e acabam se confrontando sangrentamente no final da obra. Talvez com o intuito de criar uma densidade e uma presença étnicas palpáveis, Castellanos decidiu começar o romance como um mito etiológico maia contado pela voz mítica de um narrador arcaico impessoal. Este evoca os desígnios de criação de San Juan Fiador, que decide transformar o vale de Chamula num lugar de reverência e de culto. Para dar autenticidade ao mito, a voz do narrador indígena adota o ponto de vista cultural indígena ao dar vida ao santo e ao descrever seus gestos e olhares:

San Juan, el Fiador, el que estuvo presente cuando aparecieron por primera vez los mundos; el que dio el sí de la afirmación para que echara a caminar el siglo; uno de los pilares que sostienen firme lo que está firme, San Juan Fiador, se inclinó cierto día a contemplar la tierra de los hombres.

Sus ojos iban del mar donde se agita el pez a la montaña donde duerme la nieve. Pasaban sobre la llanura en la que pelea, aleteando, el viento. [...] La mirada de San Juan Fiador se detuvo en el valle que nombran de Chamula. Se complació en la suavidad de las colinas que

vienen desde lejos [...]. Se complació en la vecindad del cielo, en la niebla madrugadora. Y fue entonces cuando en el ánimo de San Juan se movió el deseo de ser reverenciado en este sitio. Y para que no hubiera de faltar con qué construir su iglesia y para que su iglesia fuera blanca, San Juan transformó en piedras a todas las ovejas blancas (CASTELLANOS, 1962, p. 9).

A técnica utilizada por Castellanos chama a atenção. De fato, a cena milagrosa e extraordinária é descrita com naturalidade, sem surpresa, o que indica a vontade de transcrever a concepção religiosa do mundo maia popular, segundo a qual os santos católicos aparecem como deuses humanizados e movidos por desejos próprios. A descrição acata aqui os pré-requisitos verossimilhantes da prática etnoficcional.

Por outro lado, como grande estudiosa da questão feminina e precursora influente do tema no México, o interesse da autora pela condição da mulher se projeta com força nesta obra. Pela primeira vez na narrativa mexicana, as protagonistas indígenas ocupam um espaço narrativo importante, deixando de ser uma massa informe e anônima de segundo plano, cujas vozes eram caladas e inexistentes em outros autores. Ao longo do romance, as vozes femininas ecoam, expondo a sua opressão e as suas dificuldades vitais. Entrando na corrente de consciência de Teresa, o leitor se depara, por exemplo, com o drama interno desta babá maia que, depois de fugir da casa de uma rica família local, foi acolhida por uma família de camponeses indígenas: em meio à miséria absoluta, Teresa estranha a sua volta às origens culturais. Buscando o seu lugar, se sente possuída pela saudade das pessoas brancas, das palavras espanholas, do mundo de *lá* que ela deixou. Do seu *não-lugar* de mulher marginalizada, culturalmente mutilada e sem identidade própria, acaba se perguntando: “Qué estoy haciendo aquí?” (p. 256). E, ao fazer vibrar outras vozes femininas indígenas, a autora elabora uma profusa polifonia narrativa que configura as protagonistas como verdadeiras representantes da problemática feminista. Esta dimensão identitária, sem dúvida alheia às preocupações das mulheres indígenas da época, pretendia com toda probabilidade promover a conscientização dos leitores ocidentais acerca de uma questão social em pleno desenvolvimento na década de sessenta.

O romance policial *Muertos incómodos* (2005), escrito a quatro mãos pelos mexicanos Ignacio Paco Taibo II e o subcomandante Marcos, é um caso inédito na história literária hispano-americana. Foi produzido em apenas dois meses e meio por

entregas publicadas no jornal mexicano *La Jornada*. Concebido como um desafio literário e um jogo de pingue-pongue, cada escritor teve que redigir um capítulo em resposta ao capítulo anterior escrito pelo outro jogador-escritor. Depois de dez anos de publicação de contos e artigos, o subcomandante Marcos – chefe do movimento zapatista, intelectual formado em filosofia pela UNAM – explorou pela primeira vez o gênero do romance, incumbido de escrever os capítulos ímpares. O narrador principal destes capítulos é um detetive indígena, Elias Contreras, fato inédito na larga tradição da narrativa policial mexicana, que revela a intenção manifesta de dar um lugar central ao discurso do sujeito indígena. Cabe lembrar, aqui, que o movimento zapatista promoveu desde os anos 90 um discurso de defesa da identidade e dos direitos indígenas. Nos fragmentos contados pelo narrador indígena Elias, percebe-se a completa oralização do discurso narrativo baseada na profunda *flexibilização* da língua espanhola. Através deste procedimento, o autor parece buscar refletir e legitimar a prática do espanhol pelos indígenas maias, com seus desvios linguísticos característicos e a sua perspectiva sobre o mundo.

Contudo, na caracterização do protagonista-narrador indígena surgem distorções que aparecem como manifestas projeções do sistema axiológico do autor. Encontramos um exemplo patente numa cena de investigação em território zapatista, durante a qual Elias interroga uma índia a respeito da desapareição de uma moça zapatista.

Le pregunté si tal vez se perdió en el monte la María, y entonces la Eulogia dijo:

- ¡Qué se va a perder, si mero se conoce todas las trillas y todos los piques!
- Tons no se perdió –le digo.
- No –me dice.
- ¿Y entonces? –le pregunto.
- Pos yo creo que fue el Sombrerón que se la llevó –me responde.
- No chingue comadre –le dije –usted tan grandota y todavía cree en los cuentos esos del Sombrerón⁵ (p. 3).

Diante da falta de uma explicação satisfatória, a índia sugere a ideia de que a moça desaparecida foi levada por um espírito maléfico, chamado *Sombrerón*. Cético, o detetive Elias rejeita de maneira contundente esta possibilidade e acaba zombando da crença da testemunha índia que ele compara a uma criança. Nesta parte do romance, o

⁵ Esta última frase, determinante para nossa argumentação, pode traduzir-se da seguinte forma: “você tão grande e ainda acredita nesses contos do *Sombrerón*”.

autor penetra intencionalmente no território da tradição oral maia ao assimilar a lenda local do *Sombrerón*. Contudo, é interessante observar que ele não pretende legitimar a crença. Pelo contrário, a zombaria e a infantilização aplicadas à personagem indicam uma forma de crítica a respeito de certas crenças locais e demonstra a ocidentalização do detetive Elias. Se considerarmos que, ao longo do romance, Elias é claramente apresentado como um indivíduo pertencente ao universo indígena, tal distância identitária com a sua cultura tradicional é pouco provável e inclusive inverossímil. De fato, o linguista alemão Lenkersdorf explica detalhadamente no seu estudo da cosmovisão dos maias tojolabales que, depois de vinte anos de convivência, ele nunca encontrou ateus nestas comunidades. Pelo contrário, os maias vivem numa profunda religiosidade. O sagrado se encontra presente em todas as esferas da vida que constituem uma grande família cósmica: o sol, o caminho, a lua, os santos ou os antepassados são considerados como pais e mães pelas comunidades maias (LENKERSDORF, 1996, p. 167-168). Por conseguinte, a opinião expressada pelo detetive indígena se assemelha muito mais às próprias ideias do autor, cuja trajetória pessoal registra diversas críticas contra o poder da igreja católica dentro das comunidades maias (DE VOS, 2002, p. 375). O etnocentrismo assim manifestado demonstra como a própria subjetividade cultural do autor pode se projetar na configuração identitária do personagem indígena que aparece aqui como o representante inacreditável de um sistema de valores descrente.

Para situar os dois romances, cabe lembrar que a etnoficção e o indigenismo literário hispano-americanos se construíram a partir de sucessivas inflexões influenciadas por diversos estimulantes, tais como a evolução das preocupações socioculturais dos autores. Depois das primeiras representações declaradamente etnocêntricas e por vezes racistas, a partir a década de quarenta, o tema do índio sobreviveu em escritores que seguiram outras modalidades, buscando uma representação narrativa mais complexa e íntima da mentalidade indígena: separam-se do exotismo e dos estereótipos folcloristas para adentrar-se mais profundamente na alteridade indígena, valorizar as suas convenções culturais específicas e transformar o índio em sujeito. Esta inflexão, que se inspira nas contribuições decisivas dos estudos antropológicos utilizados pela maioria dos escritores, corresponde a uma nova ótica, o chamado neoindigenismo. Esta corrente significa um aprofundamento da visão que se

torna mais *culturalista* com relação ao universo indígena, apreendido através de seus mitos, suas crenças, seus ritos e suas relações com o mundo circunvizinho.

Porém, apesar dessas inflexões importantes e inegáveis, e embora as identidades forjadas por Castellanos e pelo subcomandante Marcos não atualizem nem o *homo sylvestris* nem o racismo das primeiras obras indigenistas, parece manifesto que nos dois romances as representações das vozes indígenas não são isentas de distorções e de deformações. Nesta perspectiva, embora ao recriar o discurso indígena, a etnoficção possa aparecer como um posicionamento estético que persegue o ideal de retificar situações históricas de *différend*, o gênero torna-se também um pretexto para falar de temas próprios do imaginário do escritor e um instrumento narrativo para apresentar ideias e verdades ocidentais através da máscara do *outro*. Essas se projetam na definição identitária do índio que se constitui finalmente, e como desde a descoberta do continente, num signo inventado pelo discurso gerado do outro lado da fronteira cultural.

REFERÊNCIAS

- BARTRA, R.** *El Salvaje en el espejo*. México: Ediciones Era, 1992.
- CASTELLANOS, R.** *Oficio de tinieblas*. New York: Penguin Books, 1998 [1962].
- DE VOS, J.** *Una tierra para sembrar sueños. Historia reciente de la Selva Lacandona*. México: Fondo de cultura económica, 2002.
- DUSSEL, E.** *1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade*. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.
- GRUZINSKI, S.** *A colonização do imaginário*. Sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI-XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 [1988].
- HALL, S.** *Identités et cultures*. Politiques des Cultural Studies. Paris: Editions Amsterdam, 2007.
- LENKERSDORF, C.** *Los hombres verdaderos. Voces y testimonios tojolabales*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1996.
- LIENHARD, M.** *La voz y su huella*. México: Ediciones Casa Juan Pablos et UNICACH, 2003, [1990].
- LYOTARD, J.-F.** *Le différend*. Paris: Les Éditions de minuit, 1983.
- MAINGUENEAU, D.** *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004.
- SUBCOMANDANTE MARCOS, TAIBO II, P. I.** *Muertos incómodos (falta lo que falta)*. La Jornada, 2004-2005.
- TODOROV, T.** *A conquista da América*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2003 [1983].