

IVETE LARA CAMARGOS WALTY
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

ANTOLOGIAS: ARQUIVO E EXCLUSÃO; VIOLÊNCIA E REALISMO

Neste texto, toma-se como objeto de análise duas antologias brasileiras (2001, 2003), publicadas na passagem do século, com o objetivo de se investigar, a partir da relação entre arquivo e exclusão, violência e realismo, esboços político-sociais contemporâneos desse território denominado literatura brasileira.

Em uma época em que a polêmica sobre a abertura de arquivos políticos da ditadura brasileira retorna com a força dos recalques mal resolvidos, paralelamente ao debate sobre a questão da retomada do realismo na literatura brasileira, torna-se relevante tomar essas antologias como arquivos que se dão a ler, traduzindo imagens do território brasileiro, em sua relação com o contexto da globalização.

A antologia é tomada como suporte, elemento de exterioridade do ato de arquivar, marcado por uma técnica de consignação, constituição de uma instância e de um lugar de autoridade. Como afirma Derrida, o arconte tem o poder de consignar, reunindo signos. “A consignação tende a coordenar um único ‘corpus’ em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal” (2001, 14).

Nesse sentido, analogicamente, pode-se ver o antologista, em seu ato de escolher o que fixar para a posteridade, como um arconte, que tem o controle e a competência hermenêutica, o poder de interpretar os arquivos. No entanto, se o arquivo é o penhor do futuro, tal poder de interpretação se divide, na medida em que outros podem abri-lo e, valendo-se da contradição que aí se instala, promover sua desconstrução.

Vale lembrar que a primeira antologia, *Geração 90, manuscritos de computador* (2001), instala no meio literário brasileiro a polêmica sobre o grupo que a partir daí veio a ser denominado, mesmo que polemicamente, como geração 90, além de dar força ao debate sobre o chamado conto realista, voltado para as mazelas sociais brasileiras. A esse respeito, vale lembrar o debate travado entre Bernardo Carvalho e Milton Hatoun, de um lado, e Marçal Aquino e Luiz Rufatto, do outro, em que se fala da antologia como uma estratégia de *marketing* e se discute a subordinação da literatura contemporânea à realidade. A esse respeito diz Bernardo de Carvalho:

Um dos problemas da literatura brasileira hoje é essa submissão à realidade. O interessante, independentemente do seu desespero, é você tentar vencê-lo. Se você for submisso à realidade não precisa nem escrever. Quando se escreve é por que se acredita em algo. Acho que há uma espécie de volta ao naturalismo na literatura brasileira que é uma submissão a essa idéia de que a realidade determina o que a realidade é.

(*Folha de S. Paulo*, 26-07-2003)

Hatoum, concordando com Carvalho, diz:

Uma coisa é como a realidade se sobrepõe às questões individuais. Outra é quando ela sufoca e você está colocando a cabeça para fora. Uma coisa que eu chamarei de mimética, que é quase jornalística, que se faz muito, e que acho um horror. Outra coisa é a reflexão sobre essa realidade. (*Folha de S. Paulo*, 26-07-2003).

Por sua vez, Marçal Aquino reconhece que “existe uma literatura que está, a rigor, muito próxima do jornalismo, que é quase o registro *in natura* da ocorrência cotidiana. Tem outra que só parte da realidade, o que é maravilhoso. Não se pode ter a pretensão de apreender a realidade, você parte dela para criar. A realidade é sempre mais brutal do que qualquer ficção enlouquecida”. O escritor continua seu raciocínio afirmando: “No meu caso a realidade está muito próxima do meu texto, é um caminho que escolhi, é até uma limitação minha. Mas até pela prática do jornalismo percebi que querer transportar a realidade de forma direta sem o filtro da ficção soa artificial.” (*Folha de S. Paulo*, 26-07-2003).

Há que se perguntar se existe essa possibilidade de “transportar a realidade de forma direta”, já que o ato de deslocar já consiste em um tipo diferenciado de mediação. Importa verificar que efeitos esse deslocamento traz para leitura da ficção e da realidade.

A postura de Nelson de Oliveira, ao organizar a antologia e escrever o prefácio é esclarecedora da busca desse grupo marcado por uma crença, vista por alguns como contra-corrente.

O que vocês, leitores, têm nas mãos, é a droga mais poderosa já produzida pelo intelecto: nacos de arte. Os contos aqui reunidos nos levantam do chão e fazem picadinho do aparato mecânico que mantém sempre azeitada a máquina do mundo. O resultado é quase sempre lágrimas e ranger de dentes. A boa literatura derruba fronteiras reais e imaginárias, gráficos e tabelas. (Oliveira, 2001, 11).

Ainda que se possa discutir o conceito de “boa literatura”, há que se reconhecer que a literatura, cuja morte foi decretada por alguns, sobretudo por ser dada como elitista, seguiria desempenhando um papel social, só que se sabe em pedaços, “nacos de arte”.

Não é sem razão então que Nelson de Oliveira realça que a ficção dos autores selecionados é “demasiado humana”, “tem fixação pelas picuinhas do planeta Terra. Mas nas entrelinhas viceja a poeira do cosmos”.

Um rápido exame da antologia *Geração noventa; manuscritos de computador* (Oliveira, 2001), pode referendar essa tentativa da literatura de fragmentar-se para constituir-se, de identificar-se no anonimato, de ser realista exibindo sua ficcionalização. Trata-se de um processo em que não se abre mão da fotografia, nem mesmo da radiografia do real, mas não só se sabe que o real é um processo inapreensível, como se conhecem novas técnicas da própria fotografia, que, além de já conter o ângulo de quem vê, pode ainda ser manipulada. Vale recorrer a Deleuze e Guattari, lembrando que em lugar da fotografia ou do decalque instala-se o mapa, a cartografia marcada pela mobilidade dos agenciamentos. Dizem os autores: “Um agenciamento em sua multiplicidade trabalha forçosamente, ao mesmo tempo, sobre fluxos semióticos, fluxos materiais e fluxos sociais (...)” (1996, 34).

Os textos, em sua maioria curtos, apresentam fragmentos do cotidiano das grandes cidades, chamando para si a atenção do leitor/passante, tão envolvido por outros textos/imagens em seu dia-a-dia. Esses textos, embora escritos uns após os

outros, se superpõem, misturando situações e segmentos sociais. Por um pode-se ler o outro, em um processo de contaminação, desvelador de relações sociais.

Aí, Fernando Bonassi, por exemplo, coloca lado a lado “O Bacana”, “o Desempregado” e “Aprendiz de assassino”, entre outros habitantes das grandes cidades, que, em primeira pessoa, falam de sua experiência em um mundo “de coisas misturadas”. Essas falas, no entanto, são atravessadas pela voz do autor implícito, que as aproxima e/ou distancia:

O Bacana	O Desempregado	O Aprendiz de Assassino
Nasci na hora certa, no melhor lugar e de pais perfeitos. Fui criado com brinquedos inteligentes, extraí destes sem dor e paguei por todas as mulheres que, eventualmente, não me queriam. Casei com uma empresa que me faz feliz. (44)	Ando sem sorte, trombando de frente com placas vazias de necessidade. Dôo desse sapato para as melhores cerimônias, ralado nas calçadas mais distantes. Onde velas derretem sobre pedidos mínimos, o dragão espetado ri da minha cara. (44)	A diferença básica entre esta minha pessoa e a pessoa de um assassino é que, exceto por uns poucos bichos sem osso e alguns arbustos ressecados, nunca matei algo vivo. (...) Mas hoje, como um soluço, me senti capaz de matar por muito pouco. O quase anda que faz a minha vida de todos os dias. (...) (44)

Em um exercício de alteridade o autor experimenta penetrar na cabeça das personagens, atribuindo-lhe um discurso (des)velador das relações sociais contemporâneas, em sua assimetria no trajeto do poder. A escrita se põe, então, como rascunho, como esboço, exibindo-se como experiência frustrada de dar conta do real. Ou, mais do que isso, como bem mostram Olinto e Schollhammer, expressam uma tentativa de “chegar a uma experiência além da linguagem da modernidade ulterior enquanto traumática e intransmissível” (2002, 129).

Marcelino Freire, outro autor, da antologia em questão, usa o diálogo direto para lançar luzes sobre esse mesmo cotidiano, desvelando-o através das frases curtas do diálogo entre uma passageira de ônibus e um jovem assaltante, em sua força/fraqueza em comum (“Linha do tiro”, 111), ou do suicida em potencial, que, por sua vez, evidencia ironicamente o espetáculo de que faz parte, seja aquele montado pelo seu possível pulo da ponte, seja aquele outro, o espetáculo da vida social contemporânea (“A ponte O horizonte”, 113).

Nesses contos, o olhar ou a voz das personagens age como espelho a refletir o outro, em geral aquele que sempre teve direito de exprimir seu ponto de vista, como se pode ver na atitude do suicida frente àqueles que param para vê-lo pular da ponte:

Hã, por quê? Quer entender o porquê. Pergunta pra puta da tua mãe. Isso mesmo, é. Isso é pergunta que se deva fazer: por quê?

Sinceramente.

Se danem. Rua, para suas casas. Voltem para o trabalho. Corram para os bancos. Depois vão dizer que eu é que estou atrapalhando o trânsito (Freire, 2001, 114).

Esse mesmo exercício pode ser visto tanto em outras obras dos autores citados como também na outra antologia organizada por Nelson de Oliveira, *Geração 90: os transgressores*. Aí o próprio Marcelino Freire, em “Vê cada um um cadáver (4 contos

funerais e 1 de amor)”, põe a falar, por exemplo, uma criança manifestando seu sonho de natal, seu desejo: “Toda criança quer um revólver. Toda criança quer um revólver para brincar. Matar os amigos e correr. Matar os índios. E os ETs. Matar gente ruim. O medo é de brinquedo, pode crer.” Numa mistura de universos, aquele do senso-comum, da festa com panetone, luzes e foguetes, dos muitos brinquedos concretizando sonhos, e o outro, também concreto, o texto lança luzes sobre relações miúdas do quotidiano, exibindo seus bastidores: “Mãe, este ano eu fui um bom menino, mas o ano que vem eu quero ficar rico. E ter um carro-forte, um carro do ano. Juro que não estou brincando. Minha vida de bandido só está começando. Isso se Papai Noel não chegar atirando (2003, 185.)

Como bem indicia o título do conjunto de contos, o que se mostra é um cadáver da ordem social vigente, que impede o narrar, acentuando o que mostrava Benjamin (1987), ao falar da dificuldade de se compartilhar a experiência traumática da guerra. Jeanne Marie Gagnebin, em seu estudo sobre a relação entre os textos “Experiência e pobreza” e “O narrador”, de Benjamin, ressalta a ausência de referências coletivas dominantes na sociedade burguesa, o que levaria ao esfacelamento da narrativa no momento estudado pelo Autor. Pode-se deduzir que as condições sociais descritas pelo filósofo alemão se acentuaram, fazendo a experiência de guerra contaminar segmentos diversos, marcados pela violência e pela morte, o que aliás não é apenas uma experiência brasileira. Pode-se perguntar, então, se, diante disso, a literatura, sabendo não ser possível reconstruir a figura do narrador, que partilha conselhos e experiências, busca formas de lidar com a própria impossibilidade de fazer isso.

Um exemplo desse jogo perverso entre realidade e ficção é o conjunto de textos de abrigados sob o título “Mães”. Aquele nomeado como “Inverno” retoma o fato colhido na rua como se fosse o depoimento de uma garota de 12 anos relatando sua experiência de aborto:

“... vou fazer doze no mês que vem...”

a mancha vermelha tingindo ambas as coxas. A náusea invadindo o corpo junto de um sono ruim.

“... aquilo saiu de dentro de mim...”

com a voz sumindo. O brilho dos sonhos fugindo para dentro do vidro de maionese Helmann’s apoiado no colo da mãe. (2001, 195).

Nesse sentido, não interessa que o texto se queira mimético, lendo grosseiramente a realidade circundante, ou voltado para o próprio processo da escrita, em uma inflexão metalingüística. Dos mini contos de Daniel Pellizzari, agrupados sob o prosaico nome “Ontologia do saco cheio”, com a circunstancialidade do Blog, ao discurso em primeira pessoa construído à moda de monólogos, como “Deus é bom nº 6” e “Rush”, de André Sant’Anna, o texto exibe-se como exercício de escrita e alteridade. No primeiro caso, a linguagem colada na experiência da vida evidencia-se paradoxalmente como cerceadora da ficção e matéria da escrita:

I

Chupo seu pau por cinco pila, me disse a garotinha manchada no meio do parque, duas e meia da tarde, e eu perdi toda a vontade de escrever ficção.

II

Quando a cabeça do meu melhor amigo explodiu de encontro à bala perdida, pensei na melhor maneira de descrever aquilo em meu blog. (271).

No dois contos de André Sant'Anna, a fala dos narradores, colada ao senso-comum, em uma mescla de futebol e religião no primeiro, opiniões sobre o trânsito e política no segundo, deixa-se atravessar pela voz autoral, que promove o deslocamento a provocar mal estar no leitor:

Quando eu gostava de futebol, eu era Corinthians. Mas agora eu sei que futebol não é Deus. (...). Deus não gosta muito disso, dessas pessoas que ao invés de amar Deus amam um time de futebol. Amor a gente só pode ter por Deus. Amor a gente só pode ter por Jesus, que é o próprio Deus, junto com o Espírito Santo, que eu não sei o que é, mas é Deus também. (...) (304).

Mulher no trânsito é um problema. Bom era no tempo de ditadura. Eles não davam carteira para qualquer um não. Tinha que mostrar que sabia dirigir mesmo. (...) (314). A lá. A lá os trombadinha. Finge que ta com fome e as mãe fica tudo lá escondida. Aí os menino pede dinheiro e dá tudo pra mãe tomar pinga. Eu não dou não. Eles finge que é pra comer, mas não é não. Eu já vi. É pra mãe tomar pinga. (...) Na época da ditadura eles também pegavam esses menino, botavam dentro do ônibus, lá na Dutra, pegavam a estrada, matava e jogava tudo no mato. Agora não, fica tudo aí pedindo dinheiro, atrapalhando o trânsito. (317-318).

Nesse exercício de faz de conta, a literatura expõe cenas do cotidiano, marcadas por valores estereotipados, em um jogo de aproximação e distanciamento, que atrai o leitor ao mesmo tempo em que o afasta, não para seu sossego, mas para seu desconforto. Nesse sentido, vale recorrer mais uma vez a Olinto e Schollhamer, quando afirmam:

Desta maneira, uma ambição paradoxal parece guiar a procura literária e artística da geração mais recente. Paradoxal porque se compromete, por um lado, com o material histórico da realidade metropolitana e, por outro lado, encontra aqui, na violência, no erotismo e na miséria, o ponto cego da experiência que evade ou impede a representação, exigindo formas de expressão que evoquem a realidade enquanto efeito intrínseco do texto. (2003, 129).

Insere-se nessa reflexão a eterna questão do lugar da literatura e suas funções, com especial olhar sobre o papel do intelectual/escritor não apenas na história da literatura brasileira como no processo das relações político-sociais de que participa.

Não é pois sem razão que, situando os autores da geração noventa no mundo globalizado, Nelson de Oliveira faz questão de integrá-los na história do conto brasileiro, em diálogo sobretudo com a chamada geração 70, ao lado dos fenômenos da mídia que atravessaram a formação dos novos autores. A análise dos contos aponta para a diversidade, que incorpora o fora e o dentro, buscando dar conta de um território que já não se fecha. Ao lado disso, no entanto, a antologia se fecha no agrupamento familiar, daquilo que o organizador chama “contistas que fizeram da década de 90 outro momento de ouro do gênero no Brasil” (p.9), na busca de instalar-se no cânone da história da literatura brasileira.

Por outro lado, o organizador da antologia, no mesmo prefácio, reconhece que:

O que se vê, quando se olha para a década de 90, é a predominância, no panorama do conto brasileiro, do homem branco de classe média, heterossexual e europeizado.

Os excêntricos, os que são mantidos fora do centro onde as grandes decisões são tomadas – a mulher, o negro, o índio, o favelado, o homossexual – ainda não conquistaram o merecido espaço. Não vicejou, nos anos 90, o conto indígena e o conto afro-brasileiro, semântica e sintaticamente diverso do colonizador branco. O conto do favelado também não deu as caras – não tivemos uma Carolina Maria de Jesus (Quarto de despejo) ou um Paulo Lins (Cidade de Deus) na narrativa curta. O conto feminino manteve o pequeno espaço conquistado décadas atrás por Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Hilda Hilst, Márcia Denser e Lya Luft. O conto GLS ameaçou ocupar seu lugar de direito, mas recuou. (...) (12).

Sem discutir detalhadamente tal afirmação, que de resto daria um outro ensaio, vale observar a constatação de que aqueles que se fazem sujeitos enquanto personagens dos textos selecionados continuam como objeto da ficção, da escrita sancionada pelos mecanismos editoriais. O que se seleciona é uma forma consagrada de narrativa curta, mesmo que dada como transgressora, como se explicita na segunda antologia, *Geração noventa: os transgressores* (2003). Ao lado de narrativas curtas de autores negros daí excluídos, como Cuti, Conceição Evaristo, Márcio Barbosa, entre muitos outros, vale lembrar as variações narrativas para assinalar o lugar de textos de afro-descendentes e/ou de favelados, ou as histórias indígenas hoje publicadas, marcando o panorama da produção cultural brasileira contemporânea. Nesse sentido, não é sem razão que o organizador se interroga se tais segmentos sociais não têm buscado outras formas de expressão que não a literatura, como “a música, o cinema, o teatro e as artes plásticas” (12).

O antologista reconhece, pois, que, em sua “seleção de flores”, “florilégio de uma época”, permanecem de fora representantes do contingente populacional que, bem ou mal, representam segmentos do território latino-americano em seu lugar na cena mundial. Podemos nos perguntar, então, se de qualquer forma o organizador e os autores não se colocam ainda como iluminadores das massas, intelectuais responsáveis por mudar a forma do mundo, mesmo que declarem reconhecer a diferença dos novos mapas geográficos, políticos e textuais.

Também em relação a isso, importa recorrer ao mencionado debate entre escritores. Aquino reconhece que a antologia faz “um mapeamento da produção de algum momento”, mesmo que sem unidade de qualquer natureza. Carvalho, por sua vez, salienta que o grupo a que se referem estaria no domínio de “uma militância que não tem a ver com a literatura, mas com a visibilidade, um traço normal de militância de minorias”. Diz o autor: “Se você pegar essas pessoas, elas não têm nenhuma questão em comum. Não é como a *nouvelle vague*, um grupo que fez um manifesto, iniciou um movimento. Aqui é uma militância para criar espaço no mercado. O perigo da impostura nisso é grande. Você junta alhos com bugalhos, como se fosse propaganda.”

Concordando com a ponderação de Luiz Ruffato de que essa geração “foi criada justamente para criar um espaço de discussão, (...)”, “mas criou um fato”, importa se interrogar se não seria justamente necessário pensar sobre a mistura de “alhos com bugalhos” e suas razões de ser, lembrando, com Deleuze e Guatarri a importância do “agenciamento coletivo da enunciação” (1996, 34), da busca de uma escrita nômade.

Imporá observar, pois, que no seio dessa discussão insere-se de várias formas a questão da exclusão. Desde a pergunta sobre quem ficou de fora ou dentro da antologia até a necessidade do grupo de fazer parte do cânone da literatura brasileira. Desde a preocupação com a negação do referente face ao trabalho com a linguagem até a afirmação desse mesmo referente e suas mazelas no texto literário, sem necessariamente negar o trabalho com a linguagem. Afinal a dicotomia é apenas um ponto de partida,

pois a conformação do imaginário é bem mais complexa e a imaginação não mantém com a realidade uma relação de exclusão.

Assim, no prefácio da segunda antologia, dada pelo organizador como continuidade da primeira, este, ao explicar o subtítulo “os transgressores”, adverte:

No âmbito dessa rápida apresentação, preciso que você, leitor, se esforce para deixar de lado a conotação apenas positiva do termo transgressão e a meramente negativa de conservação. Preciso que você os veja como forças equivalentes ambas trazendo no bojo cargas igualmente positivas e negativas. (12).

Ora, só há transgressão, onde há fronteiras. Nesse sentido, vale retornar ao conceito de arquivo, associando-o à própria história da literatura brasileira, em seu papel de conservar e/ou excluir. Se em um primeiro momento, pensa-se o arquivo como o lugar da conservação, do controle, da fixação, em outro momento, este se faz lugar da violação, da transgressão, abrindo possibilidade de releituras. Dessa forma, mais que a intenção transgressiva do(s) autor(es), interessa a mobilidade de leituras, a acionar o “mal do arquivo”, a ameaçar “todo principado, todo primado arcôntico, todo desejo de arquivo”. (Derrida, 2000, 23). A exterioridade do arquivo passa a ser habitada pelo outro que se coloca frente a frente com seu habitante interior.

Paradoxalmente, também o organizador das antologias, na busca de agrupar parceiros, seleciona textos que confirmem sua posição. Ao evidenciar a importância de se negar ou reafirmar o lugar do Brasil, como vítima da exclusão social ou da opressão histórica, situa-se um espaço em sua necessidade de se enxergar e de se definir, mesmo que se reconheça a mobilidade de certas fronteiras e o acirramento de outras.

Ao se interrogar sobre o que motivou as antologias, que critérios levaram ao agrupamento de tais textos e não de outros, como se situam as antologias na história da literatura brasileira, como se estabelece o diálogo dessa literatura com produções de outros espaços, o organizador situa-se no tempo e no espaço, marcando seu lugar de enunciação, de qualquer forma um lugar de poder.

Vale, pois, recorrer a Julio Ortega, escritor peruano, organizador de uma outra antologia, dessa feita de escritores latino-americanos de língua espanhola, quando, associando arquivo e mercado, afirma que os relatos agrupados na antologia “al final, no son sino un ligero albergue en la intemperie.” (2000, 16).

A marca do provisório realçada por Nelson de Oliveira, aqui referendada por um outro organizador de antologia, não quer, no caso do brasileiro, e não pode, no caso do peruano, abrir mão dos traços que vêm da tradição ou dos estereótipos. Tais elementos, consagrados ou rejeitados, fazem parte de modelos dados, a se constituírem como elementos de novos mapas de sentido, configurações móveis. Instala-se o paradoxo próprio do arquivo: para refletir sobre a mobilidade das fronteiras e a fragilidades identitárias, agrupam-se escritores de um grupo ou de uma região, com a força de uma lei, “de uma lei que é a da casa (oikos), da casa como lugar, domicílio, família ou instituição” (Derrida, 2001, 17-18).

Ao discutir a relação da política como *res publica* com o arquivo, Derrida postula que “a democratização efetiva se mede sempre por este critério essencial: a participação e o acesso ao arquivo, à sua constituição e à sua interpretação” (16, nota 1). Há que se observar, então, como as antologias se constituem e como se dão a ler, enquanto estruturas arquivísticas em seu jogo conservador e revolucionário, fechado e aberto, estereotipado e inventivo, como um território denominado literatura brasileira. Nada impede, como mostram Deleuze e Guattari (1996), que da estrutura da árvore-raiz nasçam rizomas.

Obras Citadas

- Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- Deleuze, Jules e Guatari, Félix. “Introdução: rizoma”. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996, 11-37.
- Derrida, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.
- Gagnebin, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- Machado, Cassiano Elek. “A literatura brasileira dividida por quatro”. *Folha de São Paulo*, 26 de julho de 2003, p. E 1 e E. 3.(Ilustrada).
- Olinto, Heidrun Krieger e Schollhamer, Karl Erik. “Novas formas de narrar na cena literária”. In *Palavra: revista do Programa de pós-graduação do Departamento de Letras da PUC Rio*, nº 9, 2002, p.101-134.
- Oliveira, Nelson de (Org.) *Geração 90: manuscritos de computador*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- Oliveira, Nelson de (Org.) *Geração 90: os transgressores*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- Ortega, Julio (Comp.) *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI*. Las horas y las hordas. 2ª ed. México: Siglo veintiuno editores, 2001.