Somos todos migrantes

Entrevista com Martin Lienhard*

Roberto Ventura

Universidade de São Paulo

Martin Lienhard é um híbrido transcultural. Transita pelo mundo das universidades suíço-alemãs e das culturas africanas e latino-americanas, como algumas pessoas vão de um bairro a outro da mesma cidade.

Professor de literatura hispano-americana e brasileira na Universidade de Zurique, em 1989 recebeu o prestigioso Prêmio Casa de las Américas com o livro *La Voz y Su Huella: Escritura y Conflicto Etnico-Social en America Latina* (3. ed. Lima, Horizonte, 1992), sobre a voz e a escrita na cultura latino-americana, que logo sairá em inglês pela Texas University Press.

Veio ao Brasil, em setembro de 1998, como professor visitante do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, para dar um curso de pós-graduação sobre a “arqueologia” das vozes marginalizadas, com particular ênfase nos universos discursivos indígenas e negros na América Latina. Lançou, no mesmo mês, em Salvador, um novo livro sobre as histórias da escravidão no Congo, em Angola, no Brasil e no Caribe, *O Mar e o Mato*, publicado pelo Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia.

R.V.: Por que o seu interesse pelas coisas do Brasil e da África?

M.L.: Já tinha levantado, em *La Voz y Su Huella*, as vozes indígenas na escrita latino-americana, abordando os testemunhos e as narrativas mitológicas dos índios das áreas mesoamericana, andina e tupi-guarani. Enfoquei a atividade discursiva e literária da população que foi marginalizada pela conquista e cujos descendentes seguem marginalizados até hoje, dedicando uma atenção especial às literaturas – escritas pelos próprios índios ou por membros dos setores hegemônicos – que incorporam formas e conteúdos da oralidade indígena.

Comecei a fazer um trabalho semelhante sobre as populações de ascendência africana na minha primeira viagem a Cuba em 1991. Interessei-me pelas cantigas religiosas de um grupo afro-cubano que se chama Palo Monte ou Mayombe. Encontrei depositadas, nessas cantigas, as vozes de seus ancestrais físicos ou espirituais do Congo ou de Angola, prováveis criadores desses cantos no século XIX. Fiz uma leitura histórica com o objetivo de ver em que medida a história dos escravos cubanos se encontrava formulada nas cantigas.

A travessia do Atlântico e o transporte dos escravos para a América aparecem nas cantigas que se dirigem a uma divindade de vários nomes: mãe d'água, Mamita Lango ou Kalunga. Os escravos atravessaram o mar com sua bagagem cultural. Canta-se, com efeito, que “cabeça Congo cruzou o mar”. O escravo é portanto muito mais cultura do que mão-de-obra; sobretudo, ele não é uma “peça”, como eram chamados os escravos pelos traficantes. Nessas cantigas finalmente se exprime uma surpreendente visão triunfalista da travessia do Atlântico: a expansão da cultura do Congo nos lugares aonde ela era trazida pelo comércio escravista.

R.V.: Como você insere o Brasil nessas histórias da escravidão, que também englobam o Caribe, o Congo e Angola?

M.L.: Pesquisei, depois das cantigas, os relatos dos portugueses e europeus sobre a conquista da África, com o objetivo de encontrar na arqueologia do texto a voz silenciada do outro. Li também os depoimentos de escravos fugitivos em várias partes da América. Minha leitura, algo diferente da dos historiadores brasileiros que, como João José Reis, tentam reconstruir a realidade das rebeliões dos escravos, pretende sobretudo captar o discurso – ou a visão – dos próprios escravos em situações de conflito, sem necessariamente procurar a verdade factual da história.

Parti, em *O Mar e o Mato*, de duas revoltas de escravos, uma no Brasil, outra em Porto Rico. Abordei, no Brasil, a insurreição de Manuel Congo em 1837 no Vale do Paraíba, na região de Paty do Alferes e de Vassouras. Comparei esse movimento com um outro que teve lugar em Porto Rico quase na mesma época: o plano de fuga de um grupo de escravos que pretendiam ir não para o interior do país (o mato), mas para uma outra ilha, Santo Domingo ou Haiti, onde a escravidão já tinha sido abolida pelo poder negro que se instalou depois da Revolução Francesa.

São dois casos bem diferentes em sua orientação política. A lavoura do café estava em seu auge no Brasil, o que trazia a necessidade da mão-de-obra escrava. Os escravos brasileiros queriam construir um quilombo ou se juntar a um quilombo já existente. Participaram da revolta escravos bantos, da área do Congo, de Angola e de Moçambique, que seguiam um padrão que já conheciam da África, a criação de um quilombo. Agora, o quilombo é uma instituição africana. Assim, como se lê nos relatórios portugueses, em

* Trecho da entrevista foi publicado originalmente na *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 dez. 1998, Caderno Mais!, p.7.

Angola no século XVII, a rainha Ginga (ou Nzinga) formou um quilombo: o "estado" da rainha em tempo de guerra. Escravos fugidos dos portugueses criaram outros quilombos na África, que foram depois imitados no Brasil. Os escravos rebeldes do Vale do Paraíba puderam se servir portanto de um padrão africano de fuga de escravos e de construção de uma entidade social, política e econômica. Foi um projeto de certa forma conservador, pois ficou preso a uma lógica trazida da África. Para mudar radicalmente a sua situação, os escravos precisariam ter criado uma confederação político-militar, capaz de atacar o poder estabelecido. Mas isso aparentemente não se deu.

R.V.: Não houve um projeto de tomada do Estado, como na Revolução Haitiana de 1791.

M.L.: Sim, não houve no Brasil um projeto geral de tomada do poder. Os escravos porto-riquenhos, que participaram do movimento de 1827, tinham outro projeto e viviam em uma situação distinta, pois a escravidão em Porto Rico já se encontrava historicamente condenada. Todos os envolvidos na revolta, tanto os escravos quanto seus senhores, sabiam que a escravidão não era mais viável. Havia no Caribe forte pressão dos ingleses para extinguir o tráfico e depois proibir a própria escravidão.

Pos isso mesmo, a atmosfera dos interrogatórios brasileiros e porto-riquenhos é bem diferente. Percebe-se, nos interrogatórios que tiveram lugar em Paty do Alferes e em Vassouras, que o juiz, pertencente ao grupo dos fazendeiros, vai pronunciar algumas condenações à morte e castigos muito duros para os demais presos. Duzentos escravos tomaram parte da fuga, mas apenas doze foram capturados. O juiz fazia perguntas estereotipadas e

praticamente não ouvia as respostas. Manuel Congo, o líder da insurreição, foi condenado à morte na forca como forma de se estabelecer um exemplo.

Em Porto Rico, o juiz foi o prefeito de Bayamón, que não parecia ter muito interesse em esclarecer o assunto. Entretanto, ele convocou diversas testemunhas, tanto senhores quanto escravos, ouvindo as respostas e dialogando com os presos, cuja fala é transcrita com elementos pitorescos.

Dois escravos têm um papel principal nesse processo. Um haitiano que conhecia a vida na república livre dos negros no Haiti. O outro, de ascendência africana, vindo da África ("Guiné"). Eles falam com muita liberdade da preparação de sua fuga, como conseguiram as canoas e a comida necessária para atravessar o mar, vendendo vacas e cavalos roubados para conseguir dinheiro. Contam também algumas viagens noturnas que faziam em canoa, bastante bêbados, falando de várias utopias, como ir ao Haiti ou ao Curaçao, que, segundo um dos escravos, eram os melhores lugares do mundo.

R.V.: A viagem pelo Caribe não é só um sonho de aposentados ou de milionários, mas já era desejada por escravos no século passado...

M.L.: (risos) Os escravos pareciam ter uma certa liberdade de movimento em Porto Rico, porque conseguiram cometer esses roubos, fazer banquetes de animais roubados no canal, vender cavalos do senhor na cidade e conseguir canoas para viagens mais ou menos turísticas. Falavam de tudo isso com tanta liberdade que não pareciam temer um castigo muito duro.

Apesar disso, a fuga acabou por não se realizar, porque um dos participantes denunciou o plano. Alguns dos partici-

pantes foram presos, mas o processo não teve desfecho. O prefeito não quis condenar os envolvidos e até falou de seu cansaço com as mentiras de uns e outros, tanto dos brancos quanto dos negros. O caso foi mandado para o governador geral da ilha, o representante do Império espanhol, que mandou dar alguns açoites e vender os escravos para outro lugar. Eles não queriam mais ver esses escravos tão abusados.

Mas os escravos porto-riquenhos tampouco esqueceram totalmente a tradição africana. Um dos escravos foi fazer uma visita, sob o pretexto de querer vender um tambor, chamado de bomba. Mas acabou criando momentos de grande alegria, de dança e baile, no dia previsto para a fuga. Criou, pela música e pela dança, um momento favorável para conseguir a coesão dos fugitivos.

A fuga tinha sido marcada para o dia de São Tiago, que é, para os espanhóis, uma divindade guerreira, e que entra em sincretismo com as religiões na América hispânica, tanto com as religiões indígenas quanto com as negras. Há, em Porto Rico, uma equivalência entre São Tiago e o orixá Ogum, grande guerreiro, que é o dono da floresta. Eles aproveitaram o dia de culto dessa divindade guerreira para criar uma atmosfera de combate e de alegria, com o tambor e a dança. O plano de ir para o Haiti, que era um Estado negro, parece muito moderno, pois não traz a idéia de um retorno à África.

Ao se reunirem em quilombo, os escravos brasileiros retornavam a uma espécie de "África", enquanto os de Porto Rico procuram mudar para um lugar significativo de uma modernidade pós-colonial. Mas o plano de fuga, como já disse, ainda era marcado por elementos africanos. O mesmo ocorreu na Revolução Haitiana, que

libertou os escravos e foi um produto da ideologia que veio da França com a Revolução Francesa, mas que incorporou uma ritualidade africana muito luxuosa, como se vê no romance de Alejo Carpentier, *El Reino de Este Mundo*.

R.V.: Qual o lugar da antropologia e das culturas excluídas na literatura latino-americana?

M.L.: Há, na literatura da América Latina, uma relação muito forte com a antropologia e a etnologia, porque houve nas colônias, desde a conquista e a colonização, um poder metropolitano representado por funcionários civis e eclesiásticos, que governavam uma população formada pelos índios que eram inicialmente o grupo majoritário, pelos africanos com seus descendentes e pelos imigrantes de origem européia. Em qualquer época, os escritores latino-americanos se viram, pois, frente ao problema de ter de representar e interpretar antropologicamente a heterogeneidade cultural, social e econômica das populações e das áreas do continente. A antropologização da literatura foi assim uma constante na América Latina.

Esse aspecto antropológico passou a aparecer de forma mais intencional e elaborada nos textos literários deste século. Houve, nos anos 20 e 30, um auge dos diferentes nacionalismos em quase toda a América Latina, que buscaram construir uma identidade cultural distinta, inconfundível com a das antigas metrópoles. É a partir da heterogeneidade de sua população ou de uma miscigenação muito particular, tanto biológica quanto cultural e religiosa, que um país latino-americano podia apresentar, em nível internacional, uma identidade própria.

R.V.: Quais são as grandes obras produzidas na América Latina a partir dessa antropologização literária?

M.L.: Devem ser mencionadas as obras chamadas na América hispânica de "regionalistas", como os romances de Rómulo Gallegos na Venezuela, *Canaima* e *Doña Bárbara*. Esses livros geralmente acabam com um canto à miscigenação, espécie de utopia que parece resolver todos os problemas, tanto de heterogeneidade cultural como de desigualdade política e social. É uma literatura muito ideológica. Há obras desse tipo em quase todos os países hispano-americanos, entre eles os primeiros romances indigenistas (década de 1920 e de 1930) na América Central, no México e nos países andinos.

Mas autores mais recentes, como Alejo Carpentier em Cuba, José María Arguedas no Peru, Juan Rulfo no México e Guimarães Rosa no Brasil, propõem uma abordagem muito diferente. São escritores que já não produzem romances "sociais" como discurso ideológico a favor da miscigenação, mas que procuram incorporar, em níveis muito profundos do texto, essa heterogeneidade cultural, sobretudo elementos das chamadas culturas populares, indígenas, negras e mestiças.

R.V.: E *Maíra* de Darcy Ribeiro?

M.L.: *Maíra* é um romance muito interessante. É uma obra antropologizada, ainda que com certa artificialidade. O Brasil literário é criado não a partir da capital ou de algum centro urbano, mas tomando uma aldeia indígena como o centro do mundo. A extrema "periferia" desse mundo composto de círculos concêntricos representa, ironicamente, a Europa. É evidente que nessa obra Darcy Ribeiro procura – como já fez José María Arguedas em seus contos de

1935 (*Agua*) – inverter a visão ocidental das relações entre "centro" e "periferia".

Enquanto narrador, Darcy Ribeiro tem em comum com Guimarães Rosa, Rulfo e Arguedas o resgate da voz dos marginalizados. Resgate que em seu romance se traduz na fabricação e atribuição de um discurso próprio a cada um dos grupos sociais representados. Temos, sobretudo em *Maíra*, a linguagem dos habitantes da aldeia indígena e a linguagem dos mestiços que moram perto dela. Os índios falam a partir de sua cosmovisão, e os mestiços se expressam com base em um messianismo cristão. Nos círculos mais periféricos aparecem os discursos dos antropólogos, dos representantes do poder nacional e dos missionários estrangeiros. O cadáver mudo de um entomólogo suíço ocupa o círculo mais afastado do "centro".

R.V.: García Márquez mereceu ter ganhado o Prêmio Nobel de Literatura?

M.L.: Sim. É claro que o Prêmio Nobel é muito político. É um prêmio social-democrata europeu que costuma ser dado a obras que parecem apoiar a luta justa de algum grupo oprimido. No caso dos prêmios dados a escritores da América Latina, da África, da Ásia ou da Europa do Leste, como Czesław Miłosz, da Polónia, exige-se que o premiado seja um escritor politicamente correto, que apóie de alguma maneira a luta pela liberdade dos povos oprimidos pelo imperialismo ou os regimes antigamente chamados de comunistas.

Mas há um também um critério estético na escolha, que leva a privilegiar, dentre os candidatos possíveis, aqueles que têm maior força literária. García Márquez é um escritor que apareceu com um discurso e um mundo até então desconhecidos, sobretudo na

Europa. A partir das vozes negras ou mulatas da parte caribenha da Colômbia, ele construiu, em *Cien Años de Soledad*, um mundo muito profundo em sua dimensão histórica, social e cultural. É evidente, por outro lado, que a magia que envolve os sucessos narrados deve ter fascinado um júri formado por pessoas europeias de formação calvinista e cartesiana.

O que dá um toque especial à obra de García Márquez é o aspecto lúdico ou carnavalesco, no sentido da teoria de Bakhtin, que impede que *Cien Años de Soledad* seja apenas um relato de mortes e massacres ou das lutas fracassadas dos setores marginalizados. Essa visão tétrica predominou nos romances indigenistas do início do século, em que os índios sempre morriam no final. As personagens de García Márquez têm tanta força que conseguem reverter, com sua alegria e espírito carnavalesco, as situações mais terríveis.

R.V.: Isabel Allende, de *A Casa dos Espíritos*, é uma diluição desse realismo mágico de Márquez?

M.L.: Sim. Ela procurou imitar a narrativa de García Márquez e sobretudo o seu sucesso editorial. E o conseguiu a partir de histórias e de uma estética que nada trazem de novo. Ela surgiu em um momento em que o mercado editorial na América Latina parece se orientar cada vez mais em direção a uma literatura de consumo.

Você sempre pode voltar à obra de García Márquez, que é muito complexa, embora suas histórias pareçam bastante simples. A nova literatura que agora se aprecia muito, como a de Isabel Allende, busca uma leitura única e cai depois no esquecimento, até o próximo romance lançado pelo mesmo autor um ano depois. Ela também foi favorecida pelo auge da literatura das

mulheres na América Latina, que parecem estar hoje em melhor posição para produzir *best-sellers* no mercado hispano-americano.

R.V.: Não só na América Latina, pois há o fenômeno Alice Walker e Toni Morrison nos Estados Unidos, e Clarice Lispector vem tendo grande sucesso na França. A literatura pós-*boom* é uma literatura para o mercado?

M.L.: O mercado internacional começou a se interessar pela literatura latino-americana no momento do *boom*. Mas a literatura do *boom* era ainda, em grande parte, difícil e exigente, embora alguns escritores, como García Márquez, tenham pensado já em um mercado de literatura de consumo.

Acho que há atualmente, em todos os países da América Latina, um grande *boom* de literatura. Escrevem-se e publicam-se muitos livros, mas só uma minoria chega realmente ao mercado geral, sobretudo em nível mundial. Isso criou uma diferença entre a literatura de alcance internacional e a que tem poucas chances de algum dia receber esse tipo de recepção.

Acho que há, na chamada literatura do pós-*boom*, o perigo de certa monotonia em todos os sentidos, de escrita e de temática. É significativo que o romance policial, um gênero antes minoritário na literatura latino-americana, tenha agora tanta importância. Sempre foi literatura de consumo, mas ele chega agora a um maior nível de sofisticação, que permite sua inscrição na "grande literatura" do momento.

Contudo, seria exagerado e injusto dizer que só se escreve agora para o mercado. Continua-se a escrever, em todos os países da América Latina, uma literatura exigente e se buscam sempre novas estéticas. A literatura latino-americana atual tem uma riqueza muito

grande. Mas isso aparece pouco nas obras de difusão internacional, que parecem obedecer sempre a um mesmo padrão.

R.V.: A voz dos vencidos e a visão do outro, presentes nos relatos e poemas de indígenas e de escravos, permitem reescrever a história cultural e política da América Latina?

M.L.: É preciso distinguir não só diferentes vozes, mas também os suportes nos quais essas vozes aparecem, como o suporte oral e o suporte escrito, no caso de testemunhos dos índios ou marginalizados. Hoje, tanto no Brasil, como no México e no Peru, a história daquele que era o outro para os conquistadores europeus já não fica presa às generalizações. Conhece-se cada vez melhor a história ou as histórias das diferentes coletividades esquecidas; a chamada etno-história fez um trabalho importante para escrever a história dos grupos marginalizados pelos regimes coloniais e depois pelos sucessivos regimes republicanos.

Hoje há trabalhos nos quais se pode praticamente visualizar e até ouvir a história de uma aldeia indígena ou de um grupo negro na Hispanoamérica, no Brasil ou no Caribe, desde os primeiros momentos da conquista ou da escravização. As pesquisas correspondentes foram feitas a partir de vozes marginalizadas, totalmente soterradas em documentos oficiais, e das diferentes oralidades negras, indígenas, mestiças e populares em geral.

A oralidade poética, narrativa ou teatral tem a desvantagem de que só pode falar no presente, já que ela só existe no momento em que tem lugar a sua atualização pública. Nós nunca poderemos escrever a história dos discursos orais, mas podemos partir dos textos que transcrevem alguma dessas

atualizações ou *performances*. São textos que revelam, a partir de uma leitura arqueológica, a existência de diversas camadas discursivas. Numa cantiga quíchua atual, você pode distinguir a voz da pessoa que está cantando e aquela que fala, por exemplo, do amor. Mas aparecem, na mesma canção, vozes mais antigas que referem histórias passadas, como a queda do mundo comunitário antigo: referência indireta à conquista e à introdução da religião cristã. Tudo isso surge em textos que são aparentemente muito simples. Mas a história do grupo produtor pode se reconstruir numa leitura atenta às diferentes camadas discursivas. É possível, nesse sentido, fazer não só a história material e social de um grupo marginalizado, como também uma espécie de história discursiva desse mesmo grupo.

Escritores como José María Arguedas, Juan Rulfo, Guimarães Rosa e Alejo Carpentier não pretendem reproduzir nas suas obras a oralidade efêmera de diferentes setores populares, indígenas e negros, mas têm o mérito de sinalizar a existência e o lugar desses setores. Dessa maneira, eles chamam a atenção para a história – e as histórias – daqueles que foram esquecidos pela política a a cultura oficiais, história(s) que cabe ao leitor completar.

R.V.: Como você vê a cultura popular no Brasil hoje?

M.L.: O termo cultura popular é empregado no Brasil com pelo menos três significados diferentes. Um é o sentido tradicional de cultura popular, aquela que é criada pelos setores populares ou subalternos. Cultura popular também aparece no Brasil como um calco do inglês *popular culture*: a cultura destinada às massas. Uma terceira definição é aquela que se manifesta por

exemplo na chamada música popular brasileira, designada pelas iniciais MPB. Essa música – para não falar nos textos que ela difunde – não é criada em geral por membros dos setores populares, mas por indivíduos que pertencem à classe média. A meu ver, a MPB é um segmento da cultura de massa que se distingue por uma vontade e uma sofisticação artística que não se encontram, digamos, na telenovela.

Existem diversas relações entre os três tipos de cultura popular. A música popular brasileira se apóia, por exemplo, em diferentes músicas populares negras. Mas a própria cultura popular – aquela criada pelos setores populares – se transforma em espetáculo da cultura de massa, ao ser exibida a espectadores de fora, brasileiros ou estrangeiros. Não há portanto fronteiras nítidas entre esses diferentes segmentos.

Acho importante distinguir a cultura destinada às massas daquela produzida por grupos populares. Fala-se sempre no caráter popular da telenovela no Brasil, o que tem um elemento de verdade, mas também um aspecto enganoso. A telenovela não é produzida pelos setores populares, ainda que seja recebida por esses setores, que também reagem e às vezes impõem mudanças no roteiro ou nas personagens. É um discurso fabricado pelos setores hegemônicos, que empregam elementos da narrativa ou da vida popular, embora a maioria das telenovelas brasileiras tenha como cenário casas de pessoas de classe média alta ou superior.

Exemplo de uma cultura criada e recriada pelos setores populares é, entre outros, o candomblé. Seus praticantes compõem uma comunidade religiosa e social, em que existe ajuda mútua e que procura recriar uma cultura antiga trazida pelos escravos da África. Relativamente tradicional, a prática do can-

domblé passa, porém, por mudanças constantes. Falou-se com razão da reafricanização do candomblé da Bahia. Com certeza, o candomblé atual não é igual ao do início do século.

R.V.: E também reafricanização da música com grupos como o Olodum e o Ilê Aiyê...

M.L.: No caso do Olodum, a cultura popular tradicional consegue pular para um outro nível e se insere no mundo comercial da cultura de massa, mas sem necessariamente perder os elementos que fazem parte da cultura de origem.

O candomblé é só uma das culturas populares existentes na Bahia. Existem também as culturas juvenis, como a dos jovens de Salvador que adotam músicas e comportamentos que têm a ver com a cultura negra dos Estados Unidos ou da Jamaica. São culturas que estão sempre ameaçadas pela comercialização radical, mas que parecem ter tido até agora os recursos necessários para se renovarem constantemente.

A meu ver, o Ilê Aiyê é o grupo mais consciente dos perigos de comercialização dessa nova cultura popular de massa. Eles participam do carnaval na Bahia e vendem discos e abadás. Não recusam o mercado, mas mantêm os laços com as culturas tradicionais, especialmente o candomblé. Têm uma espécie de reserva cultural, da qual extraem sempre novos elementos.

R.V.: Você tratou, em seu primeiro livro, *Cultura Popular Andina y Forma Novelasca*, de um escritor bicultural, o peruano José María Arguedas, autor de *Los Ríos Profundos*. Arguedas viveu entre o mundo indígena quíchua e a cultura dos conquistadores espanhóis até se suicidar. Você também transita entre dois mundos, o da academia suíço-alemã e o das culturas orais latinas e afro-ame-

ricanas. Você se considera um híbrido transcultural?

M. L.: Sim, mas acho que somos todos hoje o que os sociólogos chamam de migrantes. No Peru, por exemplo, toda a população quíchua poderia ser chamada de migrante, porque, embora subsista a comunidade indígena tradicional, os homens costumam emigrar para trabalhar na mina ou na grande cidade. Já não existe uma outra forma de existência para o homem quíchua que não seja a do migrante. No Brasil, também, todo mundo está migrando de uma parte para a outra, segundo as opções que aparecem. Migra-se para o interior ou, ao contrário, para as cidades. Procura-se às vezes migrar para o exterior.

Meu país, a Suíça, é muito pequeno e empurra o cidadão para fora de um território por demais exíguo. Para muitos europeus de hoje, aliás, é comum viajar entre várias culturas. E hoje somos todos viajantes através dos meios de comunicação, que nos colocam frente a outras culturas graças ao cinema e à televisão. Chamada de virtual, a viagem através da mídia é também real e trans-

forma todos nós, de alguma maneira, em migrantes, o que repercute nos problemas de identidade. Qualquer cidadão do mundo atual participa não só de uma ou de várias culturas locais, como também da contemporaneidade mundial.

Minha primeira viagem à América Latina foi uma estadia bastante longa no Peru, que me permitiu entrar, nos vales e nas planícies dos Andes, em um espaço desconhecido. Para me orientar, eu dispunha, porém, de um excelente roteiro, constituído pelas obras de José María Arguedas. Retrospectivamente custo a lembrar se foi essa obra que me animou especialmente a viajar entre vários mundos culturais ou se uma predisposição anterior me fez descobrir a figura desse escritor peruano pluricultural. É claro que, diferente de Arguedas, eu não considero trágico o hibridismo cultural. De toda maneira, embora não tenha ficado nos Andes o tempo necessário para me tornar índio, minha estadia foi suficiente para depositar em minha memória e em minha sensibilidade alguns elementos sem dúvida indestrutíveis.

Martin Lienhard

Universidade de Zurique

Etnografia e ficção na América Latina

O horizonte de 1930*

Introdução

“A língua”, disse o gramático Nebrija em 1492, “é a companheira do império”. Empregada como instrumento de dominação, a língua realmente acompanhou – e em múltiplos aspectos marcou – não só a expansão colonial espanhola mas também a de outros impérios europeus. Algo semelhante se poderia dizer a respeito da etnografia: ela foi, sem dúvida, uma outra “companheira” decisiva não só da expansão ibérica dos séculos XVI-XVII mas também dos modernos imperialismos ocidentais. Se a definirmos, por aproximação, como a descrição da vida de outras sociedades, exóticas, a etnografia manifesta a sua existência, na civilização ocidental, desde o começo da cultura da escrita. A própria *Odisseia* homérica poderia considerar-se, em alguns de seus aspectos, como uma ficção etnográfica produtora de sociedades radicalmente imaginárias. Muitos textos da Grécia clássica, como a *Anábase* de Xenofonte ou as *Histórias* de Heródoto, já contêm em si mesmos, por outro lado, o embrião de uma etnografia de cunho documental ou “realista”. Na Europa medieval, mais tarde, uma obra como a de Marco Polo

* Versão de comunicação apresentada no Colóquio José María Arguedas de Literatura e Antropologia, México, ENAH, março de 1999.