



**Universidade Federal da Bahia  
Instituto de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística**

Rua Barão de Geremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA  
Tel.: (71) 263 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



***HUBERT FICHTE E SEU XANGO:  
CONFLUÊNCIAS ETNOGRÁFICAS E LITERÁRIAS***

**por**

**JOACHIM MICHAEL KRONES**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Rosa Neves Ramos**

**SALVADOR  
2005**



**Universidade Federal da Bahia**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística**

Rua Barão de Geremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA  
Tel.: (71) 263 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



***HUBERT FICHTE E SEU XANGO:  
CONFLUÊNCIAS ETNOGRÁFICAS E LITERÁRIAS***

**por**

**JOACHIM MICHAEL KRONES**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Rosa Neves Ramos**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

**SALVADOR  
2005**

## AGRADECIMENTOS

À minha família, Berta Frederike Krones, Eufrásia Julieta Chitunda Krones e Lukas (“Luki”) Michael Chitunda Krones, por seu apoio, encorajamento e pela sua tolerância.

À minha orientadora Ana Rosa Neves Ramos, com profunda gratidão, por sua dedicação plena, por sua paciência inesgotável, pelas recomendações valiosíssimas, por sua compreensão solidária e pelo convívio intelectual enriquecedor.

Às seguintes pessoas por seus aportes construtivos:

Álvaro Almeida/Goethe-Institutut Salvador-BA, Eneida Leal Cunha, Florentina Souza, Jael Glauce Fonseca, Jesiel Oliveira Filho, John Adam Bosch, Maria Cândida Ferreira de Almeida, Maria Luísa Pinto Leite Gonçalves, Michael Kayser, Mirella Márcia L.Vieira Lima, Roland Schaffner, Tânia Marcelino Leite, Teresa Leal Gonçalves Pereira, Viviane Ramos de Freitas.

E a todos os outros, viajantes e “nativos”, mesmo aqui não relacionados, que contibuíram, das mais variadas formas, a este projeto e a outros que virão.

Antanho já fui menino, fui também menina, e  
Planta e pássaro e peixe, esvoejando ardentemente das águas.

Empédocles  
(Epitáfio de Hubert Fichte)

## RESUMO

Esta dissertação apresenta o escritor alemão Hubert Fichte (1935-1986), cuja obra ocupa um lugar excepcional dentro da literatura alemã pós-guerra por seu caráter intercultural, transnacional e transcontinental. A abordagem engloba o indivíduo Fichte e sua produção literária sob três enfoques. O primeiro é o enquadramento de seus textos no gênero literatura de viagem. Fichte se automodelou através das destinações, que representou literariamente. Para situá-lo nesse gênero literário difuso, as convenções de representação textual da alteridade, operadas por viajantes ocidentais metropolitanos em direção às periferias, serão discutidas. O segundo enfoque tem por objetivo contextualizar política e culturalmente as características específicas da obra de Fichte na conjuntura histórica chamada de “os anos 60”, no mundo e na Alemanha. O terceiro enfoque analisa a sua poetologia formulada programaticamente e aborda a parte da obra de Fichte considerada, nesta investigação, como texto etnográfico, colocando-a em diálogo com a crítica à etnografia tradicional e com os postulados de uma nova etnografia, articulados no âmbito do debate *writing culture*. Alguns itens e deduções essenciais deste debate foram antecipados por Fichte, em sua busca por uma escrita etnográfica experimental que satisfizesse os parâmetros de sua poetologia. Por último, a primeira parte de seu livro *Xango. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia Haiti Trinidad* será analisada. Nesta obra não ficcional, Fichte tematiza a sua estada e as suas pesquisas sobre o candomblé em Salvador entre 1970 e 1971. Examinar-se-á esta obra sob o ângulo de como se concretizam textualmente esses procedimentos experimentais em relação ao modo tropológico de representação, à linguagem poética, ao modo de autoridade dialógica e à crítica política e cultural.

**Palavras-chave:** Literatura alemã; Etnografia; Literatura de viagem; Candomblé – Bahia; Estudos Culturais.

## ABSTRACT

This study introduces the German writer Hubert Fichte (1935-1986) whose work occupies a particular place within post-war German literature due to its intercultural, transnational and transcontinental features. The approach of this study conceives Fichte as a personality, as well as his literary production under three distinctive perspectives. The first is the placement of his text in the genre travel literature. Fichte has been self-fashioning himself through his travel destinations and their literary representation. Therefore, the representational conventions of alterity as operated by western metropolitan travellers towards the periphery will be discussed. The second focus aims at contextualizing, politically and culturally, the special features of Fichte's work within the historical conjecture called "the sixties", worldwide and in Germany. The third focus broaches that part of Fichte's work considered as ethnographic texts, and puts it into dialogue, by examining Fichte's poetology, with the criticism of traditional ethnography and the demands concerning a new ethnography articulated by the participants of the *writing culture* debate. Some essential items and conclusions of this debate were, in fact, anticipated by Fichte through his search for an experimental ethnographic writing that would satisfy the parameters of his poetology. Lastly, the first part, called "Bahia de Todos os Santos", of Fichte's book *Xango. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia Haiti Trinidad* is analyzed. This non-fiction book tells about Fichte's sojourn in the city of Salvador in 1970-71, and his research into candomblé. The textual concretization of the experimental procedures is examined in terms of tropological modes of representation, poetic language, modes of monological/dialogical authority and political and cultural critique.

**Keywords:** German Literature; Ethnography; Travel Literature; Candomblé – Bahia; Cultural Studies.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
VIAGEM E REPRESENTAÇÃO	7
SOCIEDADE E ESCRITA	44
ETNOLOGIA E POETOLOGIA	77
<i>FLASHES</i> E DENÚNCIAS: <i>XANGO</i>	119
CONCLUSÃO	178
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	180

## INTRODUÇÃO

Hubert Fichte (1935 - 1986) foi um escritor alemão que buscou tematizar, na sua obra, o comportamento sócio-cultural, sexual e lingüístico das classes marginalizadas na Alemanha, ocupando uma posição peculiar que não permite um enquadramento em nenhuma das principais vertentes da Literatura alemã das décadas de sessenta e setenta do século XX. O homoerotismo é, de forma pioneira, tematizado em seus livros tanto no sentido corporal quanto como fator condicionante de processos de formação identitária. Como estratégia profissional, ele se utilizou de um *pathos* autobiográfico com a finalidade de uma autoestilização provocadora e desafiadora que, além de constituir a sua imagem pública como autor independente, legitimou a sua denúncia sobre as estruturas de poder, conceitos e práticas discriminatórias.

A partir do final da década de 1960, inicia-se uma ampliação nas dimensões seja de seu projeto de vida, seja de seu trabalho literário, através de viagens e estadas em países da África ocidental, das Américas do Norte, Central – em particular o Caribe –, e do Sul, principalmente o Brasil, com destaque para suas visitas aos estados da Bahia, do Maranhão e do Rio de Janeiro, nos quais realizou pesquisas de caráter etnológico sobre as religiões afro-americanas. O resultado literário desse empreendimento, chamado pela crítica alemã de “trilogia etnopoética”, são as obras *Xango. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia Haiti Trinidad* (Xangô. As religiões afro-americanas, 1976); *Petersilie. Die afroamerikanischen Religionen. Santo Domingo Venezuela Miami Grenada* (Salsa, 1980); *Lazarus und die Waschmaschine. Kleine Einführung in die Afroamerikanische Kultur. (Lázaro e a máquina de lavar. Pequena introdução à cultura afro-americana, 1985)*, e *Explosion. Roman der Ethnologie* (Romance da Etnologia, publicação póstuma, 1993). Hubert Fichte se construiu como *persona* intelectual, escritor e etnógrafo através do movimento de viajar, proclamando



uma unidade entre as experiências vividas e a escrita, fato que está refletido no termo “autogeografia”. Sua vivência em espaços sociais minoritários e marginais, na Alemanha, tornou-o apto a dominar, literariamente, as novas experiências culturais vivenciadas na África e nas Américas continental e insular.

Em *Xango*, Hubert Fichte constrói, monta e cola uma diversidade de fenômenos e vozes culturais. Dessa *bricolage* resulta uma representação das manifestações das religiões afro-americanas que estabelece nexos entre estas e os sistemas socioeconômicos e políticos de cada país, resultando num gênero híbrido entre texto etnográfico e texto literário. *Xango* não é nem uma obra ficcional, nem tampouco um trabalho etnográfico clássico. Não são características desta obra a cronologia linear, o enredo tradicional ou uma organização monográfica. *Xango* se distingue, portanto, de relatos de viagens e etnografias tradicionais por seu caráter aberto, fragmentário e polifônico.

Fichte se viu e se encenou como etnógrafo de uma forma como nenhum outro escritor de língua alemã o fez. Ele antecipa, em suas observações críticas e poetológicas, algumas das questões centrais que seriam colocadas, mais tarde, pelo que foi chamado de debate *writing culture*, tendo realizado uma tentativa de uma escrita etnográfica, experimental e pós-moderna que coincide com algumas das características do que viria a ser denominado de uma “nova etnografia”.

O debate *writing culture* está inserido no contexto de uma crise de representação nas ciências humanas que surgiu a partir de incertezas sobre quais seriam os meios adequados para descrever a realidade social. A etnografia, por sua vez, encontra-se no meio desta crise política e epistemológica: escritores ocidentais não poderiam mais retratar povos não-ocidentais a partir de uma autoridade não questionada. O processo de representação cultural hoje é necessariamente contingente, histórico e contestável. O questionamento autoreflexivo e poetológico de Fichte e a temática do debate *writing culture* coincidem quanto aos seus

propósitos: a representação de outras culturas, o caráter textual, literário e retórico das etnografias e a produção de um texto que seja um construto. Em ambos os casos, a pergunta básica é: como o Outro pode ser descrito?

No âmbito do movimento da metrópole em direção às periferias, os textos etnográficos de Fichte constituem uma tentativa original e experimental de representar um olhar estrangeiro que relata eventos, cenas e cenários sobre a Bahia e o Brasil no período entre 1968 e 1971, quando a repressão brutal perpetrada pela ditadura militar pesa sobre a sociedade brasileira e marca nitidamente a imagem retratada pelo visitante, constituindo-se, portanto, em um “documento da memória cultural”.

Este trabalho tem como ponto de partida duas aproximações que podem estar contidas nas obras de Fichte, a depender do ângulo de apreensão de quem as lê: como literatura de viagem e como etnografias. Daí o enfoque tríplice sob o qual o indivíduo Fichte e a parte etnopoética de sua obra podem ser apreendidos: o viajante, produtor de textos, pertencente ao gênero “literatura de viagem”; o intelectual e escritor que concebeu, de forma programática, os seus parâmetros poetológicos; e o produtor de textos etnográficos, os quais constituem uma representação das culturas e religiões afro-americanas.

No primeiro capítulo, “Viagem e Representação”, apresento o indivíduo Fichte e a sua obra anterior à trilogia etnopoética, principiando também a discussão de algumas das condições retóricas, discursivas, epistemológicas, históricas e políticas que determina(ram) a produção de textos por viajantes que partiram da metrópole rumo às periferias, já que viagens e representações ocidentais da alteridade e da diferença cultural não ocorrem de forma recíproca nem num espaço neutro, simétrico.

No segundo capítulo, “Sociedade e Escrita”, analiso o momento histórico específico durante o qual ocorreu a “saída” de Fichte da Alemanha: os anos 60 e o seu impacto sobre projetos biográficos, políticos e modos de produção literária. Este capítulo tem

a dupla finalidade de relacionar a produção textual de Fichte com modelos, procedimentos e gêneros literários então difundidos ou emergentes na Alemanha, assim como relatar o impacto que a politização da literatura alemã e os anseios alternativos dirigidos à etnologia acadêmica tiveram em sua obra. A mídia rádio exerceu um papel importante e determinou significativamente as condições de produção e, conseqüentemente, os aspectos formais de sua obra. Em paralelo, o então paradigmático gênero da “literatura documentária” contribuiu para a sua opção pela utilização de técnicas jornalísticas e por procedimentos estéticos e lingüísticos ligados a reportagens e documentários, a saber: corte, montagem, colagem, justaposição de diferentes tipos de textos e discursos. No meio desse leque textual e discursivo, os enunciados e depoimentos de pessoas, obtidos em entrevistas longas, bem preparadas e posteriormente editadas, ocupam um lugar de destaque. O exercício do seu controle autoral na representação da voz do Outro não se limita à escolha e transcrição dos enunciados de terceiros, mas se estende a uma homogeneização dos registros situacionais e de características individuais da fala, dando ênfase ao conteúdo e não à forma. Do emprego destes procedimentos o que resulta é uma apresentação visual peculiar de seus textos, os quais, em termos de *layout*, se diferenciam imediatamente do padrão da prosa romanesca. Os textos de Fichte podem ser enquadrados numa poética pós-moderna em função da “descentralização de perspectivas” neles operadas. Outras marcas pós-modernas neles presentes são o enfoque de tópicos como economia política, sexualidade e raça, anteriormente excluídos da ciência etnológica.

O terceiro capítulo, “Etnologia e Poetologia”, resume a crítica dirigida à etnografia tradicional pelos expoentes do debate *writing culture* e pretende situar os textos de Fichte dentro da “nova etnografia”, ao delinear a sua crítica da prática e da linguagem da etnologia tradicional e os postulados de sua poetologia. O questionamento autoreflexivo e poetológico de Fichte dialoga com as mudanças paradigmáticas ocorridas nas ciências

humanas a partir das décadas de 70 e 80 do século passado, e que conduziram à problematização das convenções de representação textual de outras culturas em produções etnográficas, empreendida pelos expoentes do debate *writing culture*.

No que tange a relação de Fichte com a etnografia institucionalizada, o seu projeto de produzir um texto etnográfico experimental converge com os seguintes tópicos levantados pelo debate *writing culture*: a crítica ao eurocentrismo e ao envolvimento da etnologia com o colonialismo e neocolonialismo; a rejeição das convenções e padrões de gênero – o “holismo monográfico” e o “realismo etnográfico” –; a busca de uma “outra” linguagem e a abertura da linguagem científica a outras formas de expressão; a realização do princípio dialógico, engendrando a relativização de perspectivas, a desierarquização das vozes e a polifonia; a valorização de fenômenos sincréticos e a compreensão de culturas não-européias como sendo híbridas. Utilizo o conceito “poetologia etnológica” para designar o programa e o experimento de Fichte em realizar textualmente, e mediante procedimentos literários, porque poéticos, os objetivos da etnologia.

No quarto capítulo, intitulado “*Flashes* e Denúncias: *Xango*”, examino a primeira parte de *Xangô*, “Bahia de Todos os Santos”, e verifico como se concretizam textualmente os procedimentos de Fichte apontados como concordantes com os postulados formulados na esteira do debate *writing culture*, isto é, os aspectos da perspectiva, do recorte representacional, dos processos experienciais e estilos de autoridade, e da crítica cultural etnográfica. Fichte não cria, na forma de um panorama totalizante, uma imagem mimética, realista e holística dos fenômenos observados nos terreiros de Candomblé. Modificando o ideal representacional da antropologia interpretativa, o retrato dos ritos das religiões afro-americanas em Fichte pode ser chamado de “descrição esparsa”, resultante das articulações abruptas entre questões da realidade social e manifestações da religiosidade.

Algo negligenciados pela crítica literária, na Alemanha, exatamente como resultado de seu caráter fronteiriço entre os gêneros etnografia, reportagem e literatura de viagem, bem como por sua tematização longínqua, “exótica”, os textos de Fichte evidenciam o *continuum* das culturas sincréticas e híbridas afro-americanas.

Este trabalho dissertativo abre a possibilidade de despertar o interesse por Hubert Fichte como intérprete estrangeiro do Brasil, já que este traz um olhar excepcional, não redutível a discursos estereotipados sobre o Brasil. Os seus textos podem também ser lidos como um passo em direção a uma “nova etnografia”, que se configuraria em sua tentativa de produzir um texto etnográfico que rompesse com as convenções do gênero e, também, ao antecipar uma reflexão “meta-etnológica” que busca por novas formas de representação da cultura do Outro.

Visando não diminuir a fluência de leitura desta dissertação, optei pela tradução de textos originais quando empregados no corpo do texto. Com a mesma finalidade, decidi-me pela tradução das citações de obras em língua alemã ainda não traduzidas editorialmente para o português nem publicadas no Brasil, excertos cujos originais serão transcritos nas notas de rodapé.

## VIAGEM E REPRESENTAÇÃO

Há aqueles que dizem:  
 o nativo não conversa com o homem branco.  
 Errado. Nenhum homem conversa com o seu senhor;  
 porém, ele conversará com um viajante ou com um amigo,  
 com aquele que não vem para ensinar ou para dominar,  
 com aquele que pergunta sobre nada e que aceita tudo;  
 falam-se palavras na fogueira, na solidão compartilhada do mar,  
 nas aldeias na beira do rio, nos lugares de repouso no meio da floresta  
 – palavras são ditas sem perguntar sobre raça e cor.  
 Um coração fala – um outro escuta; e a terra, o mar, o céu,  
 o vento que toca de leve a folha, a folha que se move mansinho,  
 todos ouvem a narrativa inútil do fardo da vida.

Joseph CONRAD

Dois meses antes de sua morte, Fichte se apresentou com as seguintes palavras a uma platéia em Viena:

Prezados amigos e colegas.

Eu devo adverti-los.

Como vocês talvez já sabem, sou um escritor que, em sua vida, andou mais tempo em companhia de prostitutas, prostitutas e sacerdotes de vodu do que com os personagens importantes com os quais um escritor deveria manter relacionamentos.

E além do mais eu acredito que prostitutas, prostitutas e sacerdotes de vodu – os quais, num *pogrom* gigantesco recente, são responsabilizados por toda a desgraça para desviar a atenção das verdadeiras desgraças – exerçam atividades importantes e solidárias, atividades artísticas, e, olhando com atenção, atividades higiênicas, psicanalíticas, poéticas. Eles pertencem, na minha opinião, aos últimos grandes benfeitores na terra.

Não quero continuar a chocar vocês, prezados ouvintes, nem tampouco pedir desculpas.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Hubert FICHTE. *Homosexualität und Literatur 1*. Polemiken. Die Geschichte der Empfindlichkeit. Paralipomena I. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1987, p.7 (Tradução de J.M.K.). No original:

“Liebe Freunde, liebe Kollegen.

Ich muß Sie warnen.

Sie wissen es möglicherweise schon, ich bin ein Schriftsteller, der sich in seinem Leben mehr mit Strichjungen, Straßenmädchen und Vaudoupriestern herumgetrieben hat als mit den wichtigen Persönlichkeiten, mit denen man als Schriftsteller umgehen sollte.

Und ich glaube überdies, daß Strichjungen, Straßenmädchen und Vaudoupriester – denen man in einem großangelegten Pogrom in letzter Zeit alles Üble anzuhängen versucht, um damit von den wirklichen Übeln unserer Zeit abzulenken – ich glaube, daß Strichjungen, Straßenmädchen und Vaudoupriester sehr wichtige und aufopfernde Tätigkeiten ausüben, künstlerische Tätigkeiten, wenn man sie recht betrachtete, hygienische, psychoanalytische, poetische, ich meine, sie gehören zu den letzten großen Wohltätern auf der Erde.

Ich möchte Sie, liebe Anwesende, durch meine Sätze auch nicht weiter schockieren oder mich entschuldigen.”

Esta “advertência” um tanto teatral já permite entrever algumas das características que tornam a figura de Fichte, a sua vida e o seu projeto literário excepcionais, pelo menos no âmbito da Literatura alemã pós-guerra. A citação acima, em que se reconhecem os traços igualitários e subversivos de sua escrita, também não deixa dúvidas sobre em quem recaem as suas simpatias ao mostrar uma provocadora arrogância perante as autoridades estabelecidas, sendo seu objetivo maior denunciar conceitos e práticas discriminatórias excludentes. A partir de um *pathos* autobiográfico que representa a própria *persona* como uma alteridade no meio conhecido, surge uma escrita que rejeita estratégias exploradoras e discursos hierarquizantes, formas coloniais do saber. Apesar da sobriedade estilística, a escrita de Fichte deixa entrever uma compaixão para com os excluídos sem, no entanto, projetar de maneira exotocista o próprio sofrimento ou anseio, distópica ou utopicamente, em outras culturas. A sua escrita é intercultural: afinal, não havia sacerdotes de vodu em Hamburgo, cidade portuária e porto/ponto de partida e retorno de Fichte. Nesta cidade ele permaneceria por períodos cada vez mais curtos entre as suas viagens, empreendidas a partir de 1952, viagens que o levariam, até a sua morte em 1986, a mais de vinte países. Isto pressupõe uma capacidade de escrever sob as mais diversas condições – climáticas, sociais, culturais, étnicas, políticas, em qualquer lugar sobre qualquer assunto, em qualquer tempo: em Nova Iorque sobre Heródoto; em Portugal sobre o boteco “Palheta” de Hamburgo; em Salvador, em 1971, sobre a adolescência na Hamburgo de 1949; em Caracas sobre o Marquês de Sade; em Dakar sobre a Bahia; em Hamburgo sobre a “Praça dos Enforcados” de Marrakech/Marrocos. A sua escrita polivalente realiza, nas mais diversas situações, um contexto sincrônico e não-hierárquico de gozar, trabalhar, escrever, ler, observar, sentir, pensar, perguntar, indagar, investigar, admirar, desejar, dissecar, relacionar, espelhar, montar, colar, lembrar. O ser-marginal (meio-judeu, meio-órfão<sup>2</sup>, homossexual, pesquisador sem formação acadêmica, etc) não lhe proporciona

---

<sup>2</sup> O pai de Hubert, judeu, deixou a Alemanha nazista após o seu nascimento; isto fez com que Fichte pudesse e fizesse questão de continuar a usar os termos “meio-judeu” (a denominação é dos nazistas, estabelecendo não só

traços identitários auto-vitimizados, mas uma produtividade específica voltada para as zonas marginais. A intertextualidade e interculturalidade dos textos de Fichte não se originam a partir de um centro fixo social, teórico ou literário. A sua forma de movimento, vivendo e escrevendo, é errante e polimorfa, engendrando uma forma específica de saber que Fichte chama “formas itinerantes de saber”. Esta forma inclui o emprego do corpo, dos sentidos e da própria sexualidade a serviço de um projeto literário investigador, conduzindo-o a uma “erotologia”<sup>3</sup>. O autor se torna o “órgão” da compreensão que é ao mesmo tempo poetologia e epistemologia.

Dizer que o indivíduo é culturalmente constituído tornou-se, entretantes, um truísmo. Quem viaja, não deixa a sua identidade atrás de si, em casa. Tampouco consegue se livrar das padronizações da comunicação, do pensamento, dos sentimentos e do comportamento peculiar à sua sociedade, sobretudo em se tratando de escritores que estariam situados dentro de uma literatura nacional, a começar pela língua em que escrevem<sup>4</sup>, se posicionando frente a seus modelos estéticos e narrativos. No entanto, a condição de descentramento num mundo configurado por distintos e diversos sistemas de significado, a situação de estar na cultura e ao mesmo tempo olhar a cultura, permeiam a arte e a escrita do século XX. Fichte opta conscientemente por posicionar-se num campo apátrida de correspondências literárias e culturais de três continentes, que se sobrepõem de forma “suja”, híbrida. Através da sua experiência alemã no acesso e vivência em espaços sociais minoritários e marginais, Fichte encontrava-se preparado para dominar literariamente as novas experiências que resultariam da extensão de suas viagens em direção à África e às

---

uma categoria racial, mas também uma categoria jurídica; isso, na época, representava perigo real de vida) e, conseqüentemente, “meio-órfão”, em relação a si, durante as primeiras duas décadas da Alemanha pós-guerra.

<sup>3</sup> Uma compreensão conceitual (*logos*) do Outro operando através do encontro sexual e da empatia emocional.

<sup>4</sup> Como exemplos de casos específicos que fogem a esta regra, encontram-se escritores que optam por construir uma nova identidade como escritor no interior de uma outra cultura e língua(s), adotadas, a partir de uma condição de exílio: Joseph Conrad, Vladimir Nabokov, ou mais recentemente, escritores turcos radicados na Alemanha. Estes últimos fazem parte de um grupo, cada vez maior, de escritores produzindo “Literatura de migrantes”. Cf. Russel KING; John CONNELL; Paul WHITE. *Writing across worlds*. Literature and migration. London: Routledge, 1995.



Américas, cujo ponto de partida será a coleta de material, especialmente entrevistas, para programas de rádio. Porém, o inicial interesse jornalístico em breve tornar-se-ia uma imersão mais profunda no mundo dessas suas novas experiências. As viagens se tornam estadas mais ou menos longas, para estudos aprofundados. Fichte comenta esse processo da seguinte maneira:

Quando há dez anos lidei pela primeira vez mais detidamente com a cultura africana e afro-americana, tudo aquilo na verdade não devia ir muito além da compreensão e assimilação habituais. Mas depois das experiências líricas vieram outras quase jornalísticas, e com isso cedo eu estava mergulhado na etnomedicina. Queria estudar mais o problema da mudança de consciência nos rituais iniciatórios, pois suspeito que na cultura afro-americana existe um sistema psíquico mais antigo do que o nosso, e que talvez funcione melhor, pois afinal permitiu ao africano superar os horrores da escravidão, e ainda lhe permite hoje sobreviver à inimaginável desgraça do neocolonialismo.<sup>5</sup>

Esta declaração de Fichte acrescenta, ao lado dos aspectos biográficos e viajantes, o terceiro foco sob o qual a sua escrita pode ser abordada: o da etnologia. Evidentemente, o impulso de viajar, “mergulhar”, estudar, se alimenta por forças mais diversas e complexas do que a mera intenção de verificar a tese, ou a “suspeita”, de que haja “um sistema psíquico mais antigo” do que o ocidental “e que funcione melhor”. Os textos de Fichte não expressam apenas um determinado ponto de uma reflexão teórica, mas pretendem ao mesmo tempo ser etnografias e, portanto, representações de fenômenos culturais. O procedimento de Fichte pode ser caracterizado como uma tentativa não-acadêmica de abordar, através de meios poéticos, os propósitos da etnologia. Assim, o projeto literário que orienta Fichte a partir do

---

<sup>5</sup> Hubert FICHTE. *Etnopoesia*. Antropologia poética das religiões afro-americanas. Organização e prefácio de Wolfgang Bader. Seleção de Hubert Fichte e Wolfgang Bader. Tradução de Cristina Alberts e Reny Hernandes. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.15. Foram traduzidas para o português, no Brasil, apenas as seguintes obras de Hubert Fichte: *Das Waisenhaus* (1965): *O orfanato*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986 (não contemplado nesta dissertação); *Versuch über die Pubertät* (1974): *Ensaio sobre a puberdade*, 1986; e uma compilação de textos retirados de *Lazarus und die Waschmaschine* (1985), publicado sob o título *Etnopoesia*, na qual ainda foram incluídos os ensaios “Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen” (“Observações heréticas para uma nova ciência do Homem”) e “Exkurs: Mittelmeer und Golf von Benin. Die Beschreibung afrikanischer und afroamerikanischer Riten bei Herodot” (“Mar Mediterrâneo e Golfo de Benin. A descrição de ritos africanos e afro-americanos em Heródoto”), ambos retirados de Hubert FICHTE. *Homosexualität und Literatur 1*. [1987] (Vide referências bibliográficas). Lamentavelmente, nem *Xango* nem tampouco *Explosion* (no qual estão tematizadas todas as viagens de Fichte ao Brasil) foram traduzidos para o português. As transcrições de passagens de *Xango*, traduzidas pelo autor desta dissertação, serão incorporadas ao texto dissertativo apenas com a indicação, entre parênteses, da respectiva página da obra.

início da década de 70 e que foi rotulado como “etnopoesia” (melhor caberia o conceito de “poetologia etnográfica”), reflete os termos da possibilidade da representação literária de conjunturas etnológicas.

Em *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*, James Clifford eleva o movimento de viajar ao grau de metáfora substancial: “viagens e contatos são locais cruciais para uma modernidade não-terminada”<sup>6</sup>. Isto porque, ao seu ver, nas suposições sobre as culturas a existência social era sempre centrada em lugares circunscritos; residir foi visto como a base local da vida coletiva e viajar apenas como suplemento: as raízes sempre precedem as rotas. Práticas de deslocamento são *constitutivas* para significados culturais, e não apenas a sua transferência ou extensão. Os efeitos culturais do expansionismo europeu não podem ser simplesmente celebrados ou deplorados como uma simples difusão para fora de civilização, indústria, ciência, ou capital, já que a região chamada “Europa” tem sido constantemente remodelada e atravessada por diversas influências vindas de além de suas fronteiras, visão compartilhada por Fichte:

Quero mostrar detalhadamente, em descrições de Heródoto, que certos ritos ainda hoje existentes nas religiões afro-americanas ocuparam um lugar na cultura européia desde a época clássica, e que não significam nem decadência nem uma relíquia atávica.

Heródoto e o transe.

Contudo, não para confirmar, uma vez mais, a superioridade da tradição ocidental em relação aos assim chamados povos primitivos, mas no sentido oposto: para indicar o fluxo alternado de ondas núbias, etíopes, líbias e de seu reverso cario, jônio e ático.<sup>7</sup>

Centros culturais, regiões e territórios distintos não existem antes de redes de contatos que os constituam e a eles dêem sustentação ao apoderarem-se dos movimentos incessantes de pessoas e coisas, disciplinando-as. Este modelo disciplinador de ação e

---

<sup>6</sup> James CLIFFORD. *Routes*. Travel and translation in the late twentieth century. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997, p.2 (Tradução de J.M.K.).

<sup>7</sup> Hubert FICHTE: “Mar Mediterrâneo e Golfo de Benin. A descrição de ritos africanos e afro-americanos em Heródoto”. In: id. *Etnopoesia*, p.312.

movimento é criticado por Fichte, que estabelece uma ligação entre epistemologia e colonialismo:

É incompreensível como surgiu, depois de um começo tão entusiasmado<sup>8</sup>, uma Europa tão descuriosa que raramente via no saber algo diferente senão o poder; a história colonial da Europa continua sendo a história da insensibilidade, a filosofia da Europa continua sendo feita de descuriosos idealismos, escolásticas, antolhos, rodas de oração; logo no início, Thales caiu no poço ante os olhos da criada; os erros na compreensão prática enchem volumes: volumes de Aristóteles, Sartre e Lévi-Strauss.<sup>9</sup>

Grosso modo, a obra de Fichte parece dividir-se em duas partes: a primeira, a assim chamada autobiográfica, empenha-se, como acontece em inúmeros textos da literatura alemã pós-guerra, em *Vergangenheitsbewältigung*<sup>10</sup>. O tratamento dado por Fichte a este tema é, porém, mais do que um tributo consciente às correntes dominantes do mercado literário, pois ele o executa num gesto apaixonado, quase obsessivo, ligando diretamente escrita e vida. Ele proclama a unidade entre as experiências vividas e a escrita:

Os meus livros não são um disfarce, uma máscara. Eles descrevem uma experiência: viver com a finalidade de alcançar uma forma de representação. Esta vivissecação de uma puberdade, este despedaçar-se de vivências pequeno-burguesas, este despedaçar-se em cerimônias, ritos, fórmulas, gestos, teve o seu início no Instituto de Medicina Legal de Salvador. Não é por acaso que estudei práticas xamanistas e religiões sincretistas. Tive a impressão de que uma parte da existência de um adolescente alemão de 15 anos não era tão afastado dos Yoruba, Ewe e Fon. Cerimônias olfativas, ladainhas, prisões de imagens determinam de maneira semelhante tanto o adolescente ocidental como o noviço num ritual de passagem.<sup>11</sup>

Esta declaração de Fichte, em uma entrevista datada de 1991, mostra o momento de transição de sua fase “autobiográfica”, durante a qual o seu projeto foi o de analisar a própria identidade. O seu primeiro romance, *Das Waisenhaus (O orfanato)*, 1965, trata a

<sup>8</sup> Fichte se refere aos textos de Heródoto.

<sup>9</sup> Hubert FICHTE. “Mein Freund Herodot (Meu amigo Heródoto)”. In: *Homosexualität und Literatur 1*, p.396 (Tradução de J.M.K.). No original:

“Es bleibt unfaßlich, daß nach einem so neugierigen Beginn ein so unneugieriges Europa entstand, für das Wissen selten etwas anderes war als Macht, die Kolonialgeschichte Europas bleibt die Geschichte der Unempfindlichkeit, die Philosophie Europas unneugieriger Idealismus, Scholastik, Scheulastik, Scheuklappen, und Gebetsmühlen, schon Thales fiel vor den Augen der Magd in den Brunnen, die Fehler in der praktischen Anschauung füllen Bände, Bände Aristoteles, Sartre, und Lévi-Strauss.”

<sup>10</sup> Trabalhar o passado no sentido freudiano, superar os traumas.

<sup>11</sup> Hans Jürgen HEINRICHS. *Die Djemma el-Fna geht durch mich hindurch*. Oder wie sich Poesie, Ethnologie und Politik durchdringen. Bielefeld: Pendragon, 1991, p. 38 (Tradução de J.M.K.).

infância na segunda guerra mundial: a partir dos medos, vergonhas e anseios do menino Detlev, meio-judeu, filho de mãe solteira, protestante, reconstrói-se o mundo de um orfanato católico como microcosmo clerical-fascista. *Die Palette (A palheta, 1968)* pode ser lida como uma “etnografia doméstica”, levando o leitor ao mundo de um bar no subsolo, em Hamburgo, nos anos 60: durante três anos, o protagonista Jäcki frequenta a “Palheta” e remonta, com partículas autênticas do comportamento social, sexual e lingüístico, o meio cultural dos marginalizados, prostitutas, travestis e criminosos que formavam a clientela bem diversificada deste bar, algo que mais tarde, após a divisão em diversas “tribos”, já não poderia ser vivenciado da forma como o fez Fichte/Jäcki. O romance *A Palheta* é a tentativa de apresentar estruturas de consciência, aparentemente caóticas, por meio de procedimentos estéticos. Deste texto polifônico surge a representação complexa do bar como personagem e espaço de vivência cotidiana, através da composição múltipla das vozes dos frequentadores/falantes em forma de uma corrente associativa. O terceiro romance *Detlevs Imitationen «Grünspan» (As imitações de Detlev “azinhafre”, 1971)* é composto por breves e alternantes trechos narrativos e situado na Hamburgo do pós-guerra, marcada por resquícios fascistas e uma nascente sociedade americanizada, consumista.

Do processo de desfolhar em camadas a sua identidade, Fichte migra para uma segunda parte do seu projeto literário, ou seja, a “etnopoesia”. Afastando-se do olhar de si próprio ele se dirige para fenômenos culturais não-europeus, os quais culminariam em questões etnológicas. O fulcro desta transição é o seu quarto romance, *Ensaio sobre a puberdade*<sup>12</sup>, concebido e escrito na Bahia e no Haiti entre 1971 e 1973, no qual Fichte reconstrói a iniciação pubertária em sua própria bi/homossexualidade à luz da sua experiência com as religiões afro-americanas, descrevendo a sua atividade literária até então da seguinte forma, no prefácio do *Ensaio*:

---

<sup>12</sup> Hubert FICHTE. *Versuch über die Pubertät*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1974. Em português: Id.: *Ensaio sobre a puberdade*. Tradução de Zé Pedro Antunes. São Paulo: Brasiliense, 1986.

De repente – mas preparado talvez pelo material que lentamente veio boiando até à superfície – descobri que todos os meus ensaios até então revelaram um só movimento: encontrar o caminho de volta em estratos anteriores. Eu resolvi dividir as ações, a partir de agora, em mágicas e as que se destacaram do mágico.

(Assim fazendo, transformei um pouco o conceito de mágico para o meu uso pessoal.)

Pus-me a refletir se as minhas representações, concebidas durante a puberdade, não seriam ritualizações, como a linguagem de sinais dos himenópteros, os venenos que validam ou invalidam o juramento da iniciação, e como a maquiagem dos noviços.<sup>13</sup>

Até este momento, “dissecar” constitui a palavra que melhor caracteriza o procedimento de Fichte, que assiste a várias necrópsias no Instituto de Medicina Legal Nina Rodrigues, em 1971, ainda no prédio da antiga Faculdade de Medicina no Terreiro de Jesus, e (re)traduz essa experiência num esquema estético para representar a sua puberdade: “Pois não me interesse pelos mortos feito um turista, antes busco a desintegração da imagem que me constitui”<sup>14</sup>. A ambigüidade é intencional: a subjetividade pousa na desintegração da imagem ou na imagem? Apesar de esse interesse autobiográfico arrefecer nos livros que foram chamados de “trilogia etnopoética” (*Xango. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia, Haiti, Trinidad, 1976; Petersilie. [Salsa] Die afroamerikanischen Religionen. Santo Domingo, Venezuela, Miami, Grenada, 1980; Lazarus und die Waschmaschine. Kleine Einführung in die Afroamerikanische Kultur. [Lázaro e a máquina de lavar. Pequena introdução à cultura afroamericana], 1985*), Fichte revela a união indissolúvel entre vida, viagem e escrita:

– Viajando, persigo as minhas frases.

– Viajando, persigo a mim mesmo.

Camadas.<sup>15</sup>

Pessoas viajam, algumas delas depois escrevem; outras viajam *para* escrever – repórteres, escritores e etnólogos. Fichte foi um passo além e se construiu como *persona*, o intelectual, o “*Freier Schriftsteller*”<sup>16</sup>, o etnógrafo, através do movimento de viajar.

<sup>13</sup> *Idem, ibidem*, p.5.

<sup>14</sup> *Idem, ibidem*, p.16.

<sup>15</sup> Hubert FICHTE. *Explosion. Roman der Ethnologie. Die Geschichte der Empfindlichkeit Band VII. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1993*, p.437 (Tradução de J.M.K.).

<sup>16</sup> “Escritor Livre”, aquele que é capaz de se sustentar exclusivamente pela renda de seus livros.

De uma forma existencial, o desejo, experimentado como falta e aspiração à plenitude ausente, parece estar na origem da curiosidade e das viagens. A viagem oferece a possibilidade de experimentar essas ausências como presenças, atendendo a uma necessidade imperiosa que obriga o homem a “percorrer o mundo a fim de descobrir o que nos falta para reconstituir uma totalidade homogênea e ordenada”<sup>17</sup>. Esta “falta” pode ser chamada de alteridade. Na viagem e na descoberta da alteridade podem se juntar o prazer da fusão do eu com o outro inicialmente através do olhar e, em seguida, pelo saber. O júbilo e a exaltação desta dupla função se processam no limite de duas zonas, do corpo e do intelecto. Portanto, falar sobre o Outro implica em falar sobre si. A construção do Outro é ao mesmo tempo a construção de si próprio. Isto pode ser aplicado tanto ao gênero difuso – por causa de sua enorme variedade de formas – da “Literatura de viagem”, quanto a textos etnográficos.

Apesar de as “viagens dos descobrimentos” terem sido organizadas com o objetivo específico de acumular riqueza e poder, elas permitiram uma variedade de encontros inaugurais, marcados pelas sensações de espanto e deslumbramento, sensações para as quais “faltam palavras”. O júbilo e o gozo do fenômeno da alteridade através da visão, no entanto, são de curta duração, e logo substituídos pelo desejo de um saber que organizará a apropriação do Outro. Nesse momento, viajantes e etnólogos se equiparam, pois ambos são marcados pelo que Affergan chama de “epistemofilia”, ou seja, pelo

désir insatiable d’occuper un espace vierge, géographique et cognitif, de s’appropriier des terres et des hommes pour les uns, de la culture et des concepts pour les autres. (...) Em ce sens, tout récit de voyage et tout discours ethnologique sont à la fois exotiques et autoréférentiels. L’Autre et le Même y sont à l’œuvre dans un seul réseau.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Francis AFFERGAN *apud* FERREIRA DE LIMA, Francisco. *O outro livro das maravilhas*. A peregrinação de Fernão Mendes Pinto. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p. 60.

<sup>18</sup> Francis AFFERGAN. *Exotisme et altérité*. Paris: Presses Universitaires de France, 1987. p.61. “Ambos são marcados pelo desejo insaciável de ocupar um espaço virgem, geográfico e cognitivo, de se apropriarem, os primeiros, de terras e homens e de cultura e conceitos, os segundos. (...) Neste sentido, qualquer relato de viagem e qualquer discurso etnológico são, ao mesmo tempo, exóticos e autoreferenciais. Neles, o Outro e o Mesmo se compõem no interior do mesmo tecido.” (Tradução de J.M.K.)

O esforço classificador desloca os discursos etnográficos, assim como os da literatura de viagem, da celebração da alteridade para o plano da diferença, cujo ponto de partida é o auto-centramento, do qual só se pode escapar através da vivência do exotismo conforme definida por Segalen: “Eu entendo por exotismo apenas uma única coisa, mas imensa: o sentimento que temos do Diverso”<sup>19</sup>. Mas este sentimento só pode ser sentido por alguém que não domine nem se deixe dominar pelo objeto, atingindo, ainda segundo Segalen, “uma percepção aguda e imediata de uma incompreensibilidade eterna”. O prazer do Diverso seria então a aceitação e o gozo dessa incompreensibilidade, e não o seu desvendamento: “Não nos lisonjeemos por assimilar costumes, raças, nações ou os outros; mas ao contrário, regozijemo-nos por não poder jamais fazê-lo; teremos assim preservada a perdurabilidade do prazer de sentir o Diverso”<sup>20</sup>. Este ideal tão difícil de atingir é vislumbrado por Fichte, que quer permanecer no ponto da sensação intensa da alteridade antes de reduzi-la à diferença:

Não seria possível pensar uma percepção diferente do mundo?  
 Não: Touropa, Spartakus-Guide e Marcel Mauss<sup>21</sup> – o estocar de vivências, a preparação de troféus de experiências – , mas sim esperar, no meio de um mundo e dos seus acontecimentos, até que o Outro se aproxime e se abra.<sup>22</sup>

A postura da espera perante o Outro implica a ausência do desejo de apropriação, epistemológica ou real, do Outro, e se opõe, na visão de Fichte, tanto à prática do turismo como da ciência. Em Kafka, há um trecho que sugere como esta postura contida será gratificada pela desobstrução que partirá ativamente do Outro:

Não precisarás sair de tua casa. Permaneça na sua mesa e escute. Nem escute, apenas espere. Nem espere, sê completamente quieto e só. O mundo oferecer-se-á a

<sup>19</sup> Victor SEGALEN *apud* Ferreira de Lima, p.63.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p.63-64.

<sup>21</sup> Touropa: empresa alemã de turismo, oferecendo vôos *Charter* e pacotes de hotéis; Spartakus-Guide: um catálogo mundial de endereços de bares e discotecas homossexuais.

O próprio Mauss, citado por Fichte por ter elaborado catálogos de questionários e sistemas de classificação etnológicos, sentiu as limitações desta obsessão classificadora ocidental: “Il faut, avant tout, dresser le catalogue le plus grand possible de catégories; il faut partir de toutes celles dont on peut savoir que les hommes se sont servis. On verra alors qu’il y a encore bien des lunes mortes, ou pâles, ou obscures, au firmament de la raison.” Marcel MAUSS *apud* AFFERGAN, *op. cit.*, p.194.

<sup>22</sup> Hubert FICHTE. *Xango*. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia, Haiti, Trinidad. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1976. p.217 (Tradução de J.M.K.).

ti para ser desvendado, ele não poderá impedir que isso aconteça; extasiado, ele retorcer-se-á perante ti.<sup>23</sup>

A diferença surge da distância posta sob controle. Enquanto a alteridade vive a distância como desordem e ruptura, a diferença necessita da distância para afirmar a continuidade do mundo, eliminando a ruptura e reduzindo a alteridade a um conjunto de semelhanças e dessemelhanças. O observado, o Outro, perde sua estranheza radical para ganhar um lugar na mesma escala em que se encontra o observador, transformado em apropriador. Ainda assim, uma pequena parcela de dessemelhança deve ser mantida, marcando a distância, reafirmando a identidade do observador e o distinguindo do Outro apropriado. A partir daí, a imagem do Outro será construída conforme os interesses e necessidades do apropriador, ou, nas palavras de Lévi-Strauss: a situação etnográfica é o paradigma do processo mútuo de introspecção e apreensão do Outro. A utilização da palavra “mútuo” parece sugerir uma reciprocidade que, em situações de conquista e dominação colonial, não existiu:

Les conditions de possibilité d’une organisation rationnelle de la colonisation d’une part, et de l’anthropologie d’autre part sont maintenant réunies. La première est désormais fondée en raison. La deuxième, théorique e pragmatique, est autorisée du fait de l’universalité constatée entre les esprits et de la diversité, simple variation, voire variante, des coutumes et des mœurs. L’autre, pour être pensable, se voit rabattu sur une même échelle que l’Européen et en cela il est valorisé. Mais il va occuper le dernier échelon de ce dispositif, et en cela il est dévalorisé.<sup>24</sup>

No estágio da diferença, são abolidas a estranheza e a igualdade radicais. O Outro é apreendido no interior da mesma escala, porém rebaixado a um nível inferior. Desta

---

<sup>23</sup> Franz KAFKA. *Gesammelte Werke in acht Bänden*. Editado por Max Brod. Volume: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*, p.40. No original: “Es ist nicht notwendig, daß du aus dem Hause gehst. Bleib bei deinem Tisch und horche. Horche nicht einmal, warte nur. Warte nicht einmal, sei völlig still und allein. Anbieten wird sich dir die Welt zur Entlarvung, sie kann nicht anders, verzückt wird sie sich vor dir winden.”

<sup>24</sup> Francis AFFERGAN, *op. cit.*, p.78. Em português: “As condições de possibilidade de uma organização racional da colonização de um lado e da antropologia de outro estão agora reunidas. A primeira funda-se, a partir daí, na razão; a segunda, teórica e pragmática, estabelece a sua autoridade a partir da universalidade constatada entre os espíritos e da diversidade, constituindo uma simples variação, até apenas uma variante, dos hábitos e costumes. Para ser pensável, o Outro encontra-se reduzido à mesma escala do europeu e, no plano desta escala, ele seria valorizado. Ele ocupará, porém, o último degrau deste dispositivo, e será portanto desvalorizado.” (Trad. de J.M.K.)



maneira, são lançadas as bases para a dominação da diferença: o que pode ser comparado vai ser classificado, restringido ao status de objeto e apropriado.

Fichte parece ter hesitado em adotar esta visão objetivada que insere a alteridade numa escala que permite a subtração de sua estranheza. Ele aparentemente possuiu a capacidade, não compartilhada por muitos, de ir ao encontro do Diferente com um olhar aberto, vagaroso, gozando a sensação imediata de “estranheza radical”, como demonstra o seguinte trecho:

Existe um lugar, lá tudo é outra coisa.  
A fumaça tem outra cor e a sensação da água sobre a pele libera outras associações.  
As ruas são construídas de outro modo e existe um outro sistema de esgotos, para mim indecifrável.  
Os passantes se encontram para imprevisíveis cerimônias e à minha saudação eles desenvolvem reações enigmáticas.  
Eles cheiram diferente.  
As estratificações das montanhas são estranhas como a combinação de cores dos modelos nas *boutiques*, que aqui não se chamam *boutiques*.<sup>25</sup>

Fichte recusou-se, com sucesso, a adquirir as técnicas de impedimento da experiência, características do turismo em massa. Barthes decreveu os esquemas nos quais este impedimento se baseia:

O pequeno-burguês é um homem incapaz de imaginar o Outro. Se o outro se apresenta perante o seu olhar, o pequeno-burguês tapa os olhos, ignora-o e nega-o, ou então, transforma-o em si mesmo. No universo pequeno-burguês, todos os fatos de confrontação são fatos de reverberação: o outro, seja qual for, é reduzido ao mesmo. (...) É que o outro constitui um escândalo, um atentado à essência.<sup>26</sup>

Uma das características mais importantes dos relatos de viagem é a confrontação com o Outro e, conseqüentemente, consigo próprio. Esta dialética resulta em que a identidade do viajante seja submetida, através da partida, da viagem e do retorno, a um exame e possivelmente a uma alteração. O modelo da narrativa aventureira está estreitamente ligado à estrutura narrativa dos mitos<sup>27</sup>: o herói aventureiro recebe um chamado, parte, transpõe o

<sup>25</sup> Hubert FICHTE. *Ensaio sobre a puberdade*, p.220-221.

<sup>26</sup> Roland BARTHES. *Mitologias*. São Paulo: Difusão Européia Do Livro, 1972. p. 171.

<sup>27</sup> Cf. Joseph CAMPBELL. *The hero with a thousand faces*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1968, p.245-251.

limiar, é iniciado através da superação de tentações e/ou privações (por exemplo, nos *topoi* literários, “náufrago” e “captura por selvagens”) e retorna triunfalmente ao seu mundo de origem ressuscitado, fugitivo ou transformado em portador de bênçãos ou obséquios. Horkheimer e Adorno<sup>28</sup> descrevem Ulisses como o primeiro viajante ao redor do mundo, cuja identidade como sujeito burguês se forma durante a jornada pelo espaço dos mitos, expressa pela oposição da iluminação e do esclarecimento em relação ao mito. Os autores examinaram esta formação da identidade em relação ao desenvolvimento do capitalismo – Ulisses revela-se “como um protótipo do indivíduo burguês, cujo conceito tem origem naquela autoafirmação unitária que encontra seu modelo mais antigo no herói errante”<sup>29</sup>.

Já se pode entrever como a racionalidade ocidental será eventualmente posta a serviço da dominação e da exploração: “O navegador Ulisses logra as divindades da natureza, como depois o viajante civilizado logrará os selvagens oferecendo-lhes contas de vidro coloridas em troca de marfim”<sup>30</sup>. Estas trocas desiguais já apontam para a inserção da prática da viagem e da produção de representações de outras culturas no contexto da expansão europeia e do colonialismo. Evidentemente, as diversas culturas não existem isoladas umas das outras; as pessoas sempre viajaram. “Quando alguém faz uma viagem, então tem alguma coisa para contar”, diz o ditado popular. Contrapondo duas linhagens de narradores, Benjamin identifica dois representantes arcaicos: o lavrador sedentário, conhecedor e reproduzidor das tradições locais, e o marinheiro mercante, agente do contato exterior.

Até o fim do século quinze, existiram diversos circuitos comerciais dominantes, porém não hegemônicos, em um mundo de múltiplos centros, se sobrepondo uns aos outros nas margens: o Atlântico norte e o mar báltico, o mediterrâneo, a África acima do equador, as terras ao redor do Mar Vermelho, do Golfo Pérsico, do Oceano Índico, do Mar Bengali e da

---

<sup>28</sup> Max HORKHEIMER; Theodor W ADORNO. *Dialética do esclarecimento*. Fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

<sup>29</sup> *Idem, ibidem*, p.53.

<sup>30</sup> *Idem, ibidem*, p.57.

China, os impérios mongol, asteca e inca.<sup>31</sup> O “descobrimento” da América e a abertura de um outro circuito que passou a ligar a Europa e as Américas lançou os alicerces do que Wallerstein<sup>32</sup> conceituou como sistema mundial moderno, muito rapidamente propulsionado pelo tráfego transatlântico de escravos. Entre os séculos dezesseis e dezenove, milhões de homens, mulheres e crianças nascidos na África foram capturados e postos em circulação como “mercadorias vivas”, sob a gerência de Portugal<sup>33</sup>, servindo de combustível e correia de transmissão para a economia mundial agenciada pelo capitalismo emergente<sup>34</sup>. A partir de então, a fascinação pelas “maravilhas” é usurpada pelo empreendimento colonizador e a representação do Outro é instrumentalizada por um projeto legitimador. Silviano Santiago descreve, com ironia, a vinculação das viagens ocidentais com o projeto de conquista, subjugação e destruição de culturas, alicerçado na escravidão como princípio organizacional do processo produtivo:

A colonização pela propagação da Fé e do Império é a negação dos valores do Outro. (...) A tripla negação do Outro para ser mais preciso. Primeiro: do ponto de vista social, já que o indígena perde a liberdade, passando a ser súdito de uma coroa europeia. Segundo: o indígena é obrigado a abandonar o seu sistema religioso (e tudo o que ele implica de econômico, social e político), transformando-se – pela força da catequese – em mera cópia do europeu. Terceiro: perde ainda a sua identidade lingüística, passando gradativamente a se expressar por uma língua que não é sua. (...) O Novo Mundo é apenas a ocasião para um outro espelho, e o indígena, barro para se confeccionar um duplo e semelhante. E toca violência e destruição. (...) Os europeus não só gostavam de viajar como também faziam questão, e como faziam!, de que os africanos os acompanhassem, sem mesmo lhes perguntar se era do gosto deles. (A) propagação da Fé e do Império foi montada em cima de um dos mais injustos sistemas sócio-econômicos que o homem conseguia inventar – o da escravidão negra no Novo Mundo.<sup>35</sup>

Este sistema sócio-econômico, resultante das viagens européias, era parte imprescindível do moderno sistema mundial que “nasceu no longo século XVI” em

<sup>31</sup> Cf. Janet L. ABU-LUGHOD: *Before European Hegemony: The World system, A.D. 1250-1350*. New York: Oxford University Press, 1989.

<sup>32</sup> Cf. Immanuel WALLERSTEIN. *The modern world-system: Capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the sixteenth century*. New York: Academic Press, 1974.

<sup>33</sup> Cf. Luiz Felipe de ALENCASTRO. *O trato dos viventes*. Formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 41-42.

<sup>34</sup> Cf. Jesiel OLIVEIRA FILHO. “Leituras pós-coloniais de comemorações lusófonas”. Dissertação de mestrado. Salvador: UFBA, 2004, p.40.

<sup>35</sup> Silviano SANTIAGO. “Por que e para que viaja o europeu?” In: *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p.225-227.

conseqüência da criação da “entidade geossocial as Américas, ato constitutivo do sistema mundial moderno”, sem o qual “não poderia ter havido uma economia capitalista mundial”<sup>36</sup>. Acompanhando a implantação deste sistema, ocorrem mudanças epistemológicas e filosóficas que irão determinar a escrita dos viajantes. Substituindo o *orbis universalis christianum* pelo universalismo iluminista, a razão do sujeito ocidental torna-se o centro da compreensão do mundo, estabelecendo o princípio epistemológico de separar o sujeito que conhece do objeto que é conhecido, pelo qual o Outro é privado de sua subjetividade. Estabelece-se a racionalidade como paradigma universal do conhecimento e das relações hierárquicas entre a “humanidade racional” (Europa) e o resto do mundo. Dá-se, assim, a legitimação filosófica do eurocentrismo através da famosa definição de Kant<sup>37</sup> de que o Iluminismo “é o êxodo da humanidade, através de seus próprios esforços, do estado de imaturidade culpada. A preguiça e a covardia são as razões pelas quais a maior parte da humanidade permanece prazerosamente num estado de imaturidade”. Pode-se entrever que aqui fala um sujeito ocidental burguês que atribui a culpa pelo estado subjugado exatamente às vítimas do sistema colonial. Para expor este efeito subalternizante do universalismo ocidental, Dussel<sup>38</sup> pergunta a Kant: “deveríamos considerar que todos estes sujeitos – um africano na África ou um escravo nos Estados Unidos no século XVIII; um índio no México ou um *mestizo* latino-americano – permanecem num estado de imaturidade culpada?” Assim como Kant, Hegel também contribuiu para esta apropriação cognitiva do Outro e para a desmedida sobrevalorização do sujeito ocidental, na tradição platônica de valorizar o inteligível em detrimento do sensível, numa linguagem tão marcial quanto o pensamento:

Ao pensar um objeto, transformo-o em pensamento e retiro dele todo o sensível; transformo-o em algo essencial e diretamente meu: Porque somente pensando estou em mim, somente o pensamento é o *traspasar* do objeto, que agora não mais me

---

<sup>36</sup> Anibal QUIJANO e Immanuel WALLERSTEIN *apud* Walter D MIGNOLO. *Histórias locais / Projetos globais*. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.84.

<sup>37</sup> Cf. Immanuel KANT. *Was ist Aufklärung?* (O que é esclarecimento?, 1784).

<sup>38</sup> Enrique DUSSEL, *Eurocentrism and modernity*. *Apud* MIGNOLO, *op. cit.*, p.92.

enfrenta e de quem retirei as suas propriedades que ele antes tinha para si contra mim. Como Adão diz a Eva, tu és carne de minha carne e osso de meu osso, o espírito diz: aquele é espírito de meu espírito e qualquer estranheza desapareceu.<sup>39</sup>

Essa proclamação não só acompanhou o espírito europeu para o além-mar mas também configurou modos de representação literária. A eliminação do Estranho pelo espírito acompanhou o genocídio na realidade. Não é por acaso que o perfurar, o “traspasar” de Hegel soa tão beligerante: vale tanto para as espadas dos conquistadores como para os seus sucessores iluminados. A busca pelo idêntico que, conforme Horkheimer e Adorno, caracteriza o projeto iluminista, não admitiu espaço para a aceitação do estranho, do Outro, do desconhecido. Compreender, tomar, destruir: este é, de acordo com Todorov<sup>40</sup>, o paradigma epistemológico-prático da apropriação ocidental do mundo, ou seja, se elimina o que faz a especificidade do encontro com o Outro, a comunidade entre sujeito e objeto e a inseparabilidade dos fatos e dos valores. Fichte está ciente deste nexos intrínseco e inescapável entre o movimento de viagem, a busca de conhecimento sobre outras culturas e a instrumentalização e os efeitos deste conhecimento:

Pesquisar.  
Des-cobrir.  
É um reflexo destrutivo. (...)  
Sem este reflexo, eu deixo de existir.  
O que está atrás da esquina!  
O que está além das montanhas!  
Não: Saber é poder! – mas sim: Viajar é Saber.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Apud: Torsten TEICHERT. »Herzschlag aussen«: Die poetische Konstruktion des Fremden und des Eigenen im Werk von Hubert Fichte. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1987, p.22-23 (Tradução e grifo de J.M.K.).

<sup>40</sup> Tzvetan TODOROV. *A conquista da América*. A questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

<sup>41</sup> Hubert FICHTE. *Homosexualität und Literatur 1*, p.383 (Tradução de J.M.K.). No original:

“Forschung.  
Aufdecken.  
Es ist ein zerstörerischer Reflex.  
Ohne ihn höre ich auf zu existieren. (...)  
Was ist hinter der Ecke!  
Was ist jenseits der Bergkette!  
Nicht: Wissen ist Macht! – sondern: Reisen ist Wissen.”

Fichte busca desvincular o conhecimento de sua finalidade destrutiva de dominação, e assim salvá-lo ao ligar os conceitos de saber e da viagem de uma forma não-imperialista, com a finalidade de superar a divisão ocidental hierarquizante entre a percepção de si como sujeito e do Outro como objeto. Édouard Glissant<sup>42</sup> opõe dois tipos de movimentos: o “nomadismo em flecha”, caracterizado por um “desejo devastador de sedentariedade” (levado a cabo por conquistadores e colonizadores), por um lado, e o “nomadismo circular”, caracterizado pelo “desejo apaixonado de transgredir as raízes da própria cultura” (constituindo a prática da *errância*, ligada a culturas diaspóricas, onde a indagação não é mais “De onde você é?” mas “Entre quais locais você está?”)<sup>43</sup>. Conforme Glissant, há ainda, anterior ao pensamento da errância e da totalidade relacional e dialética, as fases do pensamento do território e de si (ontológicos, duais), e do pensamento da viagem e do Outro (mecânicos, múltiplos):

La dualité de la pensée de soi (il y a le citoyen, et il y a l'étranger) retentit sur l'idée qu'on se fait de l'Autre (il y a le visiteur, et le visité; celui qui part, et celui qui demeure; le conquérant, et sa conquête). La pensée de l'Autre ne cessera d'être duelle qu'à ce moment où les différences auront été reconnues. La pensée de l'Autre “comprend” dès lors la multiplicité, mais d'une manière mécanique et qui ménage encore les subtiles hiérarchies de l'universel généralisant. Reconnaître les différences n'oblige pas à s'impliquer dans la dialectique de leur totalité. À la limite, “je peux reconnaître ta différence et penser qu'elle constitue dommage pour toi. Je peux penser que ma force est dans le voyage (je fais l'Histoire) et que ta différence est immobile et muette”<sup>44</sup>.

Viajar não é mais um exercício de poder mas um momento de prazer, ainda que privilegiado. A obsessão ontológica do conhecimento cede lugar ao gozo da relação. O pensamento da errância reconhece a totalidade, mas renuncia de bom grado à pretensão de

<sup>42</sup> GLISSANT, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990. p.24-27.

<sup>43</sup> Cf. James Clifford. *Routes*. p.37.

<sup>44</sup> Édouard GLISSANT, *op. cit.*, p.29-30. “A dualidade do pensamento de si (há o cidadão, e há o estrangeiro) atua sobre a idéia que se tem do Outro (há o visitante e o visitado; aquele que parte em viagem e aquele que permanece no mesmo lugar; o conquistador e o conquistado). O pensamento do Outro não deixa de ser dual até o momento quando as diferenças terão sido reconhecidas. O pensamento do Outro “compreende” a partir daí a multiplicidade, porém de uma forma mecânica e ainda obedecendo às hierarquias sutis do universal generalizante. Reconhecer a diferença não obriga em se envolver na dialética de sua totalidade. No limite, “posso ser levado a reconhecer a tua diferença e pensar que esta sua diferença constitui uma desvantagem para ti. Posso ser levado a pensar que a minha força reside na Viagem (Sou eu quem faz a História) e que a tua diferença é imóvel e muda.” (Tradução de J.M.K.)

possuí-la. Em vários momentos há indícios de que Fichte se empenhou em dissolver ou reverter a fatal dicotomia sujeito-objeto, por exemplo, na Venezuela em 1979, se aproximando da “Montanha Mágica” e do culto de “Maria Lionza”:

Batuque vindo da direção da montanha.  
O batimento do meu coração está lá fora.  
O mundo feito um coração ao meu redor.<sup>45</sup>

O mesmo observa-se nessas duas frases de um de seus últimos ‘romances’<sup>46</sup> sobre uma praça em Marrakech/Marrocos: “A Djemma el-Fna me traspassa. / Como a tinta penetra no tênue papel do alcorão”.

Com Montaigne e Rousseau tem início outra linhagem de pensamento que se opõe ao universalismo – o relativismo cultural. O universalismo, ligado ao espírito etnocêntrico, opera através de um raciocínio circular: de início, definem-se os valores absolutos a partir de seus próprios valores culturais e finge-se, em seguida, julgar o mundo (o próprio e o alheio) com a ajuda desse falso absoluto. Montaigne, em *Des cannibals*, funda um tipo de escrita de viagem para a qual não é preciso sair de casa, e que tem por finalidade principal condenar a sociedade francesa pela justaposição de costumes diferentes dos seus, ou seja, aqueles dos índios da América. Rousseau, em seu *Discours sur l’origine de l’inégalité*, critica descrições de viajantes que, depois de reduzir o Outro à mesma escala de si, o usam como tela de projeção ou espelho deles mesmos: “Há trezentos ou quatrocentos anos que os habitantes da Europa inundam as outras partes do mundo e publicam novos relatos e narrativas de viagem, e estou persuadido de que os únicos homens que conhecemos são os próprios europeus”<sup>47</sup>. É preciso, portanto, constatar as diferenças de maneira desinteressada, não investida de uma

<sup>45</sup> Hubert FICHTE. *Petersilie*. Die afroamerikanischen Religionen. Santo Domingo, Venezuela, Miami, Grenada. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1980, p.73 (Tradução de J.M.K.). No original: “Trommeln vom Berg her. / Herzs Schlag aussen. / Die Welt als Herz um mich herum”.

<sup>46</sup> Hubert FICHTE. *Der Platz der Gehenkten*. Die Geschichte der Empfindlichkeit Band V. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1989. (A praça dos enforcados), p.85 (Tradução de J.M.K.). No original: “Die Djemma el-Fna geht durch mich hindurch. / Wie die Tinte das Bibelpapier des Koran durchdringt”.

<sup>47</sup> Jean Jacques Rousseau *apud* Tzvetan TODOROV. *Nós e os outros*. A reflexão francesa sobre a diversidade humana. Vol. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p.29-30.

missão de conversão ou de conquista. É necessário livrar-se do etnocentrismo e, em seguida, voltar à idéia universal do homem não como resultado de uma especulação metafísica, mas baseado no conjunto dos conhecimentos empíricos. No *Essai sur l'origine des langues*, Rousseau confirma essa relação entre etnologia e filosofia: “Quando se quer estudar os homens, é preciso olhar perto de si; mas para estudar o homem é preciso aprender a dirigir o olhar para longe; é preciso primeiro observar as diferenças para descobrir as propriedades”<sup>48</sup>. Este procedimento paradoxal para apreender a verdadeira “natureza” – descobrir o próprio pelo diferente – será retomado mais tarde por Lévi-Strauss de acordo com um espírito iluminista, quando atribui um lugar dominante ao universal no programa da antropologia estrutural: “As diferenças superficiais entre os homens recobrem uma profunda unidade”<sup>49</sup>, sendo a profundidade considerada superior à superficialidade. Rousseau funda também como ideal a linhagem “viagem formativa sofisticada”, na qual o objetivo da viagem é a aquisição de um “verdadeiro” conhecimento para o aperfeiçoamento intelectual do indivíduo (homem, ocidental, aristocrata ou burguês). Assim, as experiências vividas durante a viagem não precisam levar a uma ampliação de um horizonte limitado, mas a um autoconhecimento num degrau supostamente superior de uma escala de desenvolvimento do sujeito como, por exemplo, na canonizada *Italienische Reise* (1816/17 e 1829) de Goethe, na qual este estabelece a influente metáfora da viagem como “renascimento” através dos movimentos de fuga e automodelagem. Na sua descrição do carnaval em Roma, Goethe ignora o significado do carnaval para os que dele participam, como os aspectos históricos e coletivos, reduzindo-o a uma alegoria convencional da biografia individual<sup>50</sup>. Fichte, em contrapartida, rejeita o rótulo “autobiográfico” em relação a seus textos. Não há uma sujeição de suas experiências como viajante a qualquer idéia de desenvolvimento subjetivo, de um uso moralizante das

---

<sup>48</sup> *Idem, ibidem*, p.30.

<sup>49</sup> *Idem, ibidem*, p.77.

<sup>50</sup> Cf. Vincent CRAPANZANO. *Hermes' dilemma and Hamlet's desire*. On the epistemology of interpretation. Cambridge/London, 1992, p.43-69.



descrições do Outro. Ele concede, ainda assim, uma relação nítida entre a sua escrita e a sua vida:

O meu método de trabalho tende a transcrever, de forma bastante meticulosa, certos detalhes psíquicos, sociológicos, sociais e etnológicos de uma vida. Por isso, eu recorro freqüentemente a materiais próprios, pelo simples fato de que sou mais familiarizado com estes materiais; faço isso não a partir de uma necessidade psicológica, mas de uma necessidade poetológica.<sup>51</sup>

O autor e crítico Helmut Heissenbüttel<sup>52</sup> resume a obra de Fichte como uma *recherche* que se realiza em três planos: o da memória e pré-história pessoal autobiográfica, o da memória e abertura de memória suprapessoal, coletiva, tanto mítica quanto mágica, e o da explicação lingüística, que não é um movimento unilateral gramatical e desmetaforizante, nem um movimento remetaforizante que busca a direção oposta, mas que abrange tanto territórios do poético-tradicional quanto do cotidiano nivelado, bem como a articulação etnologicamente evocadora.

O gênero difuso “literatura de viagem” está situado num campo de tensão de diversas exigências, às vezes conflitantes. Os textos devem apresentar fatos sobre a viagem em si e sobre os conhecimentos adquiridos durante a viagem. Na Alemanha, a crítica tradicionalmente considerou a facticidade como critério negativo e a ficcionalidade como critério positivo de valor, em tempos em que as fronteiras disciplinares entre a *Literaturwissenschaft*<sup>53</sup>, as ciências humanas, principalmente a sociologia e a antropologia, e as emergentes *Kulturwissenschaften*<sup>54</sup> ainda não foram transpostas.

<sup>51</sup> Hubert FICHTE *apud* Heinz Ludwig ARNOLD (Ed.). *text+kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 72: Hubert Fichte*, p.68 (Tradução de J.M.K.).

<sup>52</sup> Helmut HEISSENBÜTTEL *apud* Michael FISCH. *Verwörterung der Welt. Über die Bedeutung des Reisens für Leben und Werk von Hubert Fichte; Orte – Zeiten – Begriffe*. Aachen: Rimbaud, 2000, p.15.

<sup>53</sup> “Ciência da literatura” i.e. Estudos Literários. Um alargamento do conceito “Literatura” ocorreu no final dos anos sessenta/início dos anos setenta, na Alemanha.

<sup>54</sup> “Ciência da cultura”, uma disciplina acadêmica instituída, na Alemanha, a partir de meados dos anos oitenta (com exceção do “Institut für empirische Kulturwissenschaft” em Tübingen [1971] e do “Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie” em Frankfurt [1974]), em cuja institucionalização desembocaram influências estrangeiras (os *Cultural Studies* britânicos e norte-americanos, a *Histoire des mentalités* francesa) e uma reformulação alemã dos paradigmas da tradicional e desacreditada (por causa de seu

Evidentemente, assim como movimentos migratórios, viagens não são feitas livremente, em qualquer direção. Raros são os relatos de viagens de polinésios, asiáticos, africanos (e também sul-americanos) que, em tempos coloniais, foram às respectivas metrópoles e voltaram à periferia, produzindo e publicando representações de suas experiências. Em seu livro *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*, Mary Louise Pratt estuda como relatos de viagem e exploração produziram “o resto do mundo” para leitores europeus em momentos particulares da trajetória expansionista da Europa. A partir dos movimentos de libertação e independência, começam a chegar, nas Américas Central e do Sul, expedições de naturalistas (p.ex. Charles Darwin, Alexander von Humboldt, os discípulos de Linné, Leo Frobenius) empenhados na missão de descrever e, principalmente, classificar fauna, flora e paisagem, agindo, a partir de fronteiras coloniais, num espaço que Pratt conceituou como “zona de contato”, no qual as trajetórias de sujeitos antes separados por descontinuidades históricas e geográficas agora se cruzam:

Ao utilizar o termo “contato”, procuro enfatizar as dimensões interativas e improvisadas dos encontros coloniais, tão facilmente ignoradas ou suprimidas pelos relatos difundidos de conquista e dominação. Uma “perspectiva de contato” põe em relevo a questão de como os sujeitos são constituídos nas e pelas suas relações uns com os outros. Trata as relações entre colonizadores e colonizados, ou viajantes e “visitados”, não em termos da separação e segregação, mas em termos da presença comum, interação, entendimentos e práticas interligadas, freqüentemente dentro de relações radicalmente assimétricas de poder.<sup>55</sup>

Os relatos de viagem e a história natural iluminista se aliaram para criar uma forma eurocêntrica de consciência global ou planetária. O projeto de estabelecer esquemas classificatórios totalizadores visa a uma representação fidedigna do plano da própria natureza. Foucault, em *As palavras e as coisas*, descreve assim tal projeto: “Dada a sua estrutura, a grande variedade de seres que ocupam a superfície do globo pode ser distribuída tanto na seqüência de uma linguagem descritiva quanto no campo de uma *mathesis* que poderia ainda

---

fácil comprometimento com o Nazismo) “Völkerkunde”. Cf. BÖHME, Hartmut; MATUSSEK, Peter; MÜLLER, Lothar. *Orientierung Kulturwissenschaft*. Reinbek: Rowohlt, 2000, p. 11-33 e 210-231.

<sup>55</sup>Mary Louise PRATT. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999, p.32.

ser uma ciência geral da ordem”<sup>56</sup>. Foucault salienta o caráter verbal desta empresa que constitui um novo campo de visão em toda a sua densidade. No que se refere a plantas, animais e minerais, os sistemas se aplicavam de maneira idêntica tanto à Europa como à Ásia, África e às Américas; é um discurso urbano sobre mundos não urbanos, um discurso burguês e letrado sobre mundos não letrados e rurais, abstraindo a competição, a exploração e a violência acarretadas pela expansão comercial e pelo domínio colonial. O empreendimento da sistematização da natureza é diretamente ligado ao sistema econômico escravagista: “Pois o que seriam o tráfico de escravos e o sistema de *plantations* se não maciços experimentos em engenharia social e disciplina, produção em série, a sistematização da vida humana, a padronização das pessoas?”<sup>57</sup>.

Nestas literaturas da fronteira imperial, os naturalistas, sentindo-se culpados pela conquista, tentam se esquivar ao autoestilizar-se como inocentes, baseando o seu discurso de viagem no anseio de tomar posse sem subjugação ou violência, ainda que suas viagens tenham sido possíveis graças ao apoio logístico das instituições coloniais. Em seus textos, eles procuram ocultar as realidades cotidianas das zonas de contato. Estas estratégias de afirmação de inocência são chamadas, por Pratt, de “anticonquista”. Logo em seguida, o humanitarismo iria aliar-se à ciência e se tornaria uma ideologia legitimadora das intervenções intensificadas do “euroimperialismo”: missão civilizadora, racismo científico, paradigmas de progresso e desenvolvimento baseados em capital e tecnologia. Surge então a divisão entre a dimensão do privado, do pessoal, das emoções, dos sentimentos e o padrão científico, objetivo, uma divisão que será constitutiva para o gênero “monografias etnográficas”. A informação é textualmente relevante na medida em que se apóia sobre o viajante-locutor, suas experiências sensoriais e emocionais. Por contraste, na narrativa científica a informação é

---

<sup>56</sup> Michel FOUCAULT. *As palavras e as coisas*, p.136.

<sup>57</sup> Mary Louise PRATT, *op.cit.*, p.74.

relevante na medida em que se liga a metas e sistemas de conhecimento institucionalizados, externos ao texto.

Silviano Santiago<sup>58</sup>, em sua tipologia dos discursos estrangeiros sobre o Brasil, parte, historicamente, do navegador/aventureiro/colonizador, passando por imigrantes, missionários, empresários/investidores, auditores até chegar aos artistas, cientistas naturais, antropólogos e turistas. No âmbito das “missões culturais”, portadoras de uma função docente e modernizadora, muitas vezes sob o signo do convênio, na década de 30 e 40 do século XX, antropólogos começam a chegar no Brasil, ligados a uma instituição (à USP, no caso de Lévi-Strauss e Bastide) ou de forma independente (Verger), na esteira da saída da França, primeiro rumo à África, em seguida para outras direções. Escritores como Cendrars e Artaud partem da Europa na busca, com fortes traços de escapismo, de um ideal exotista, motivação que seria doravante uma constante: a insatisfação e o mal-estar nas sociedades metropolitanas – industrializadas, urbanas, comodificadas e burocratizadas –, anterior ainda ao advento do turismo em massa nas décadas de 60 e 70. Este anseio de rompimento, mudança e renovação são exemplificados por Santiago na figura de Artaud:

Contemporâneo do antropólogo mas caminhando em direção oposta é o espírito que permeia as viagens de um Antonin Artaud. Cansado da esclerose galopante que invadia o palco burguês europeu, Artaud sai à cata de expressões “teatrais” em que os fundamentos da experiência cênica não tivessem ainda sido abafados pelo processo de comercialização e profissionalização dos tempos modernos. É nesse sentido que, tal um novo Montaigne, faz voltar contra o moribundo teatro europeu (e a seu favor como força de rejuvenescimento) aquele sopro de sagrado e de violência, de mito e rito, que se foi esvaindo do palco ocidental pelo bom comportamento cênico, única e imperiosa exigência do teatro de tipo naturalista e burguês.<sup>59</sup>

Fichte e Artaud (de quem Fichte era leitor antes da recepção/tradução de suas obras na Alemanha) possuem estratégias literárias comparáveis: Artaud<sup>60</sup> quer “substituir as formas ossificadas da arte por formas vivas e ameaçadoras, através das quais o sentido da antiga magia ritual possa reencontrar uma nova realidade”, e parte para o México. Para

<sup>58</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 228-236.

<sup>59</sup> Silviano SANTIAGO. “Por que e para que viaja o europeu?”, p.235.

<sup>60</sup> Antonin ARTAUD *apud* Gerd ROSCHER. “Konstruktion der Fremde: Antonin Artaud und Hubert Fichte” In: Peter BRAUN; Manfred WEINBERG. *Ethno/Graphie*. Reiseformen des Wissens. Tübingen: Gunter Narr, 2002, p.313.

Fichte<sup>61</sup>, um incitamento era o “Sahara-Bar” em Hamburgo, uma discoteca freqüentada por negros, da mesma forma que, três décadas antes, o “Bal des Antilles” em Paris teve um papel decisivo na partida de Pierre Verger da França.

O cansaço de Artaud permite estabelecer uma correspondência entre Lévi-Strauss e a viagem em busca das origens perdidas, do “autêntico”, do “primitivo”, eixo temático subjacente ao turismo em massa e sintetizado na metáfora da viagem como regressão, incorporada ao discurso eurocêntrico que permeia textos de viagens, classificando a metrópole como “desenvolvida” e o mundo não-ocidental como subdesenvolvido, atrasado. Um personagem de Enzensberger se pergunta como seria um mapa que mostrasse a topografia do tempo? Um mapa cujas linhas mostrassem as rupturas da História e que poderiam ser chamadas de isócronos. “Um povoado no Amazonas poderia ser datado do ano de 1935 e um mosteiro no Nepal do tempo de Napoleão”<sup>62</sup>. Stefan Zweig consegue avistar, reunidos, diversos isócronos na cidade de Salvador, em 1941:

Na Bahia tudo, com as mais variadas cores, se mistura, o presente e o passado. Nessa capital encontra-se a velha universidade com a sua celeberrima faculdade, a mais velha do país, a biblioteca, o palácio do governo, hotéis e clubes esportivos modernos. Basta andarmos mais duas ruas e achamo-nos numa esfera portuguesa; casinhas baixas, cheias de pessoas, de atividade, com as mil formas do trabalho manual, e logo atrás os mocambos, as choças de crioulos, entre bananeiras e pés de fruta-pão. Há ruas asfaltadas e muito perto delas ruas calçadas com pedras brutas; na Bahia podemos, num período de dez minutos, estar em dois, três ou quatro séculos diferentes, e todos eles parecem genuínos. (...) Velho e novo, presente e passado, luxuoso e primitivo, 1600 e 1940, tudo isso se une para formar um só quadro (...).<sup>63</sup>

<sup>61</sup> “Através da descrição do ‘Sahara-Bar’ surgiu em mim a necessidade de me orientar melhor a respeito do mundo afro-americano e do mundo africano.” Hubert Fichte numa entrevista *apud* BRAUN, *op. cit.*, p. 313.

<sup>62</sup> Cf. Hans Magnus ENZENSBERGER. *Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987, p.182.

<sup>63</sup> Stefan ZWEIG. *Brasil, país do futuro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p.213-214. Antonio RISÉRIO, em “Uma teoria da cultura baiana”, baseado em sua caracterização da cidade de Salvador como “essencialmente luso-banto-sudanesa”, contextualiza historicamente a representação dissincrônica de Zweig: “No momento mesmo em que a Cidade da Bahia vai sendo projetada para fora do centro da cena brasileira, recebe em ondas sucessivas os iorubanos. Ocorre então o encontro entre eles e os representantes da herança ao mesmo tempo plástica e hostil da cultura portuguesa [...]. [E]sta emaranhada tessitura cultural, feita a cada ponto de encontros e confrontos, vai se configurando meandricamente enquanto a Bahia, incapaz de se engajar no movimento de atualização histórica do Brasil, se converte em remansoso reduto da economia urbana pré-industrial, condição em que permaneceria até à metade do século 20.

Foi esta Bahia, tal qual ela existiu entre os anos 20 e 40 deste século, que Caymmi estetizou. Uma região culturalmente homogênea, entregue à estagnação econômica e à lassidão social. Podemos revê-la ainda no romance de Jorge Amado, nos contos de mestre Didi, na antropologia visual de Verger, nos escritos e ditos de Vivaldo da Costa Lima, no desenho de Carybé. É a Bahia de terno branco, do porto dos saveiros, dos sobrados

Uma leitura situada nos limites da experiência burguesa pós-darwiniana de tempo – um presente linear, ininterrupto, com a idéia do progresso embutida teleologicamente, não permitindo pausa ou retorno cíclico –, não permite a coexistência de fenômenos que podem ser caracterizados como dessincrônicos ou polícronos. Não obstante, ao se deparar com dessincronias, esses lugares e seus habitantes são vistos como ilhas culturais fora do tempo (ou “sem história”), e as descrições de viajantes e etnógrafos adquirem apelo edênico, no sentido de “paraíso perdido”, fatalmente fadado a perecer. É um padrão ideológico que orientou a representação de outras culturas nos séculos XIX e XX. As sociedades “primitivas” são efêmeras. No próprio instante em que elas se tornam conhecidas elas estão condenadas:

A etnologia está numa posição tristemente ridícula, para não dizer trágica, pois no exato momento em que ela começa a trabalhar, a forjar as ferramentas apropriadas, a ficar pronta para fazer as tarefas a ela destinadas, o material de seu estudo se dissolve com grande rapidez, sem esperanças.<sup>64</sup>

A distinção ontológica entre o Ocidente e “o resto” tem por finalidade tornar absolutas as fronteiras entre o Ocidente e as suas periferias. A supremacia desta distinção é operada pela recusa de conceder “simultaneidade” temporal e o estabelecimento de uma descontinuidade radical em termos de espaço humano<sup>65</sup>. Em *Tristes trópicos*, Claude Lévi-Strauss vê um processo global de entropia e retrata com tristeza estruturas sociais diferenciadas se desintegrando numa homogeneidade global, sob o choque do contato com uma poderosa monocultura. O tema do primitivo em extinção, do fim da sociedade tradicional é amplamente difundido em textos etnográficos e de literatura de viagem. Inegavelmente, populações são regular e violentamente desagregadas, por vezes até exterminadas (como em Canudos, onde Euclides da Cunha identifica metonimicamente os habitantes com todos os

---

coloridos, das ‘colinas coroadas de conventos’. [...] Foi assim que Stefan Zweig a sentiu.” In: Antonio RISÉRIO e Gilbert GIL. *O poético e o político e outros escritos*, p.175.

<sup>64</sup> Bronislaw MALINOVSKI *apud* James CLIFFORD. *A experiência etnográfica*. Antropologia e literatura no século XX. 2ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, p. 83.

<sup>65</sup> Johannes FABIAN *apud* Edward W SAID. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.151.

sertanejos que fatalmente estão fadados a extinguir-se). Mas o persistente e repetitivo “desaparecimento” de formas sociais, no momento de sua representação etnográfica, mostra que se trata de uma estrutura narrativa na qual o objeto em extinção é uma construção retórica, legitimando, assim, uma prática representacional: o resgate. O outro está perdido, num tempo e num espaço em desintegração, mas resgatado no texto. Assume-se que a outra sociedade é “fraca” e precisa ser representada por um estranho que registra e interpreta o frágil costume, sendo o depositário de uma essência, testemunha de uma autenticidade. Essa estrutura está localizada em uma longa tradição ocidental de *pastoral*: um contraste fundamental entre cidade e campo se alia a outras oposições difusas: civilizados e primitivos, o Ocidente e o “resto”, futuro e passado; ela analisa uma complexa, inventiva e fortemente padronizada gama de respostas à mudança e ao deslocamento social. Conforme Benjamin, a alegoria moderna está baseada num sentido de mundo como momento transitório e fragmentado. A história é percebida como um processo, não de vida inventiva, mas de uma irresistível decadência. O material análogo à alegoria é portanto a *ruína*, uma estrutura em permanente processo de desaparecimento e que convida a uma reconstrução pela imaginação. Benjamin observa que “a apreciação da transitoriedade das coisas, e a preocupação em redimi-las para a eternidade, é um dos mais fortes impulsos na alegoria”<sup>66</sup>. Nesta prática persistente da codificação pastoral, o Outro é alocado num “presente-que-está-se-tornando-passado”. Clifford sugere que se resista a esse impulso alegórico para resgatar e dispor de “histórias diferentes”. Ler e escrever podem ter um efeito desencantador para o anseio da autenticidade das origens. No primeiro capítulo de *Tristes trópicos*, “O fim das viagens”, Lévi-Strauss expressa explicitamente, não sem autocrítica, este desejo de regresso para mundos intocados, desejo que move tanto a etnógrafos como a viajantes e turistas, revelando

---

<sup>66</sup> Walter BENJAMIN *apud* CLIFFORD, *op. cit.*, p.93.

involuntariamente a sua despreocupação com a história do colonialismo, subordinando-a à inevitável modernização:

Gostaria de ter vivido no tempo das *verdadeiras* viagens, quando um espetáculo ainda não estragado, contaminado e maldito se oferecia em todo o seu esplendor (...). Quando se deveria visitar a Índia, em que época o estudo dos selvagens brasileiros poderia proporcionar a satisfação mais pura, levar a conhecê-los na forma menos alterada? Teria sido melhor chegar ao Rio no século XVIII com Bougainville, ou no XVI, com Léry e Thevet? Cada lustro para trás permite-me salvar um costume, ganhar uma festa, partilhar uma crença suplementar. Mas conheço bem demais os textos para não saber que, me privando de um século, renuncio simultaneamente a informações e a curiosidades dignas de enriquecer minha reflexão. E eis, diante de mim, o círculo intransponível: quanto menos as culturas tinham condições de se comunicar entre si, portanto, de se corromper pelo contato mútuo, menos também seus emissários respectivos eram capazes de perceber a riqueza e o significado desta diversidade. No final das contas, sou prisioneiro de uma alternativa: ora viajante antigo, confrontado com um prodigioso espetáculo do qual tudo ou quase lhe escapava – pior ainda, inspirava troça e desprezo –, ora viajante moderno, correndo atrás dos vestígios de uma realidade desaparecida(...) Dentro de algumas centenas de anos, neste mesmo lugar, outro viajante, tão desesperado quanto eu, pranteará o desaparecimento do que eu poderia ter visto e que me escapou. Vítima de uma dupla inaptidão, tudo o que percebo me fere, e reprovo-me em permanência não olhar o suficiente.<sup>67</sup>

Para Lévi-Strauss, a “verdadeira” viagem é a nova viagem para o antigo, para a totalidade velha. O europeu constata melancolicamente que nem “os selvagens” são mais o que outrora eram, o que o faz rimar, entre soluços: “*Adieu sauvages! Adieu voyages!*”<sup>68</sup>. O fato de que as imagens do antigo esplendor impedem uma observação escrupulosa o enche de remorso. Isso faz lembrar um comentário de Jorge Luis Borges dirigido a um interlocutor que afirma ter medo da morte porque não irá presenciar acontecimentos futuros: “E por acaso você está triste por não ter participado no saque de Tróia?” Derrida<sup>69</sup>, que viu na análise estruturalista dos mitos o exemplo novo de um discurso que desconstrói centros reais e fixos, irrita-se pelo fato de que

deixa-se perceber (em Lévi-Strauss) uma espécie de ética da presença, de nostalgia da origem, da inocência arcaica e natural, de uma pureza da presença e da presença a si na palavra; ética, nostalgia e mesmo remorso que muitas vezes apresenta como a motivação do projeto etnológico quando se dirige a sociedades arcaicas, isto é, a

<sup>67</sup> Claude LÉVI-STRAUSS. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.39-40.

<sup>68</sup> *Idem, ibidem*, p.392.

<sup>69</sup> Jacques DERRIDA. “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”. In: id. *A escrita e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p.248.



seus olhos, exemplares. (...) Voltada para a presença, perdida ou impossível, da origem ausente, esta temática estruturalista da imediatidade interrompida é portanto a face triste, *negativa*, nostálgica, culpada, rousseauísta, do pensamento do jogo cujo reverso seria a *afirmação* nietzschiana, a afirmação alegre do jogo do mundo e da inocência do devir, a afirmação de um mundo de signos sem erro, sem verdade, sem origem, oferecido a uma interpretação ativa.

Lévi-Strauss admite, autoconsciente e talvez cinicamente, a proximidade ambígua desta sua “nostalgia da origem” com o exotismo (não o exótico no sentido segaleniano): “Não há perspectiva mais exaltante para o etnógrafo que a de ser o primeiro branco a penetrar numa comunidade indígena”<sup>70</sup>. Essa exaltação Fichte não compartilha, ao mostrar as discrepâncias entre intenção e discurso, prática e efeito:

Quero lembrar as tribos de índios que são pacificados, de boa fé, por etnólogos, antes de serem exterminados, e quero lembrar o sofrimento de populações carcerárias e de asilos para doentes mentais que servem – voluntariamente – de cobaias para novos psicofármacos<sup>71</sup>.

Sobre o título “territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas”, Edward W. Said, em *Cultura e imperialismo*, argumenta que as narrativas são as mediadoras das relações econômicas e sociais entre centro e periferia no imperialismo, mostrando como obras literárias, além de frutos da imaginação criativa, fazem parte da relação entre culturas e império. Ele contrapõe duas perspectivas diferentes: uma historiografia linear e dominadora, outra contrapontual e muitas vezes nômade. O projeto ambicioso de Said evidentemente não consegue abarcar a profusão de textos que podem ser considerados como literatura de viagem, mas mostra exemplarmente a imbricação do sistema colonial/imperial com as representações literárias de escritores que fazem o percurso da metrópole à periferia. O poder de narrar, ou o poder de impedir que se formem e surjam outras narrativas, constitui uma das principais conexões entre os dois mundos. Imperialismo e colonialismo não são simples atos de acumulação e aquisição, mas se apóiam em formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e exigem ser dominados; são formas de conhecimento

<sup>70</sup> Claude LÉVI-STRAUSS, *op.cit.*, p.307.

<sup>71</sup> Hubert FICHTE. *Petersilie*, p.361 (Tradução de J.M.K.). No original: “Ich möchte Sie an die Indianerstämme erinnern, die guten Glaubens von Ethnologen befriedet werden, ehe man sie ausrottet, und an das Leid der Strafgefangenen und Geisteskranken, die – freiwillig – neuen Psychopharmaka ausgesetzt werden.”

relacionadas à dominação, reveladas por palavras e conceitos como “inferior”, “raças subjugadas”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão”, “autoridade”. A partir do auge do imperialismo, Said acompanha as mudanças no cenário mundial, com as lutas de libertação das antigas colônias inglesas, holandesas, belgas, francesas, portuguesas, até a contemporaneidade, caracterizadas pela condição pós-colonial e, recentemente, pelos conceitos de “exílio” e “diáspora”, em tempos de hegemonia norte-americana. Dentro desse movimento de análise que vai da metrópole em direção à periferia, alguns escritores podem ser mencionados: Euclides da Cunha (num contexto de colonialismo interior), Joseph Conrad, Arthur Rimbaud, Herman Melville, Rudyard Kipling, E.M. Forster, Victor Segalen, André Malraux, Albert Camus, Graham Greene, V.S. Naipaul, Paul Theroux, Robert Stone, Bruce Chatwin – sendo que os últimos três são caracterizados, por James Clifford<sup>72</sup>, como reinventores da tradição literária da “viagem sofisticada”, se referindo a um viajante “independente” inserido no contexto de um setor turístico burguês, elitizado e altamente diferenciado, definido pela afirmação “Nós *não* somos turistas”. O uso do conceito de Clifford de “práticas espaciais de viagem e práticas temporais de escrita” permite a comparação de textos de “literatura de viagem” e textos etnográficos (produzidos após o “trabalho de campo”), já que ambas as práticas “têm sido cruciais para a definição e representação de um tópico – a tradução de uma experiência em curso e de um relacionamento emaranhado em direção a algo distanciado e representável”<sup>73</sup>.

Atualizando e estendendo a sua “Teoria do Turismo”<sup>74</sup>, Enzensberger, tendo em vista a nova atratividade que o Portugal pós-“Revolução dos Cravos” exerceu sobre a esquerda dos países industrializados, faz uma crítica contundente: “Lá vêm eles, em suas roupas da sociedade do consumo desenfreado cujo ferrão eles são, ‘elementos de pouca confiança’, munidos de títulos acadêmicos e escrevendo livros para os departamentos de

---

<sup>72</sup> James CLIFFORD. *Routes*, p.66.

<sup>73</sup> *Idem, ibidem*, p.57 (Tradução J.M.K.).

<sup>74</sup> Hans Magnus ENZENSBERGER (1958). “Eine Theorie des Tourismus.” In: *Merkur*126, p.25-36.

sociologia das melhores universidades (as quais arcam com os custos da viagem)”<sup>75</sup>. Fichte, com sua celebração do sincretismo e do hibridismo das culturas afro-americanas, certamente não estava à procura das origens, do “autêntico”, do puro, já que ele começou as suas viagens num período anterior às mudanças ocorridas na esteira do maio de 1968 e não era ligado a uma universidade. Ele foi um pouco mais longe do que um turista comum, o que não o impediu de alargar, mais uma vez de forma provocadora, a noção de “turista”. Apesar de que, em 1971, o conceito de “globalização” não fosse ainda largamente disseminado, Fichte buscou compreender antecipadamente o fenômeno contemporâneo de fluxos migratórios, por um lado e, por outro lado, a movimentação global desimpedida, a circulação de uma certa categoria de pessoas com um perfil difuso, ou seja, executivos, consultores, pessoas ligadas a instituições internacionais ou à produção cultural e midiática:

Tirando algumas exceções, há dois grupos de pessoas: aqueles que viajam com Touropa e aqueles que saqueiam, impelidos pela fome, armazéns do exército. O que eu quero é descrever o desenvolvimento de um membro do primeiro grupo e a sua reação perante as ações de membros do segundo grupo.<sup>76</sup>

Já que a literatura foi e é envolvida em contextos coloniais, Said afirma que é preciso interrogar formações de estereótipos étnicos, as imagens de si e do Outro, as práticas de dicotomização e de delimitações culturais, em relação à sua serventia para as práticas coloniais. Um eixo de orientação de caráter modelar é a justaposição de Oriente e Ocidente já que esta serviu, durante séculos, para pôr em relevo e para privilegiar a imagem europeia de si e, usando o “paradigma” da oposição “nós” e “eles”, para justificar um discurso hegemônico persistente e universalista. Ele propõe uma releitura de tipo “análise contrapontual”, reinterpretando arquivos culturais com a consciência das articulações entre o imperialismo e a

---

<sup>75</sup> Hans Magnus ENZENSBERGER. “Revolutions-Tourismus”. In: *Kursbuch 30* (1973), p.2 (Tradução de J.M.K.).

<sup>76</sup> Hubert FICHTE em uma entrevista *apud* Michael FISCH. *Verwörterung der Welt*, p.42 (Tradução de J.M.K.). No original: “Von Ausnahmen abgesehen, gibt es zwei Gruppen von Leuten: die mit Touropa reisen und die vor Hunger Militärkantinern plündern. Es geht mir darum, die Entwicklung eines Mitglieds der ersten Gruppe zu schildern und seine Reaktion auf die zweite.”

tentativa simultânea da supressão de outras histórias, as da resistência, contra as quais (sobretudo reagindo a elas) o discurso hegemônico age. Estas releituras e reinterpretções “não existiriam sem os movimentos de resistência que ocorreram por todas as partes da periferia contra o império”<sup>77</sup>. Em *Morte em Veneza*, de Thomas Mann – o relato de uma viagem a um local situado na fronteira da Europa com o Oriente – , a caracterização das forças que ameaçam a integridade do personagem segue claramente um padrão orientalista, o tigre e um pântano tropical servindo como metáforas e *Leitmotive*. A cólera (ou a possibilidade das descolonizações e futuros movimentos migratórios), ameaçando a “fortaleza Europa”, vem da Ásia:

Já havia alguns anos a cólera indiana mostrava uma forte tendência a alastrar-se, a emigrar para outras regiões. Gerada nos pântanos quentes do delta do Ganges, exalando-se com as emanações mefíticas daquele luxurioso e inútil mundo antediluviano de ilhas cobertas de selva, evitadas pelo homem e em cujos bambuzais o tigre arma o seu bote, a epidemia havia assolado com extraordinária e persistente virulência todo o Hindustão, invadira a leste a China e a oeste o Afeganistão e a Pérsia (...). Mas, enquanto a Europa tremia receando que de lá o fantasma pudesse vir a fazer por terra sua entrada, ele sorrateiramente atravessara o mar (...).<sup>78</sup>

Fichte rejeita o discurso metropolitano, (neo)colonialista. Ele critica, como exemplo destes, o acordo de cooperação nuclear entre o governo alemão e brasileiro, enfatizando o caráter desigual e explorador das relações econômicas e comerciais entre a Alemanha e os países do “Terceiro Mundo”. Ele diz, numa entrevista:

Penso que a economia da República Federal da Alemanha nos obriga a refletir sobre a procedência de matérias primas, sobre mercados internacionais e mão-de-obra e sobre os efeitos provocados no Terceiro Mundo pelo nosso segundo ou terceiro rocó. Acho que podemos aprender muito sobre a realidade da Alemanha se examinarmos os lixões no Rio de Janeiro.<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Edward W. SAID, *op. cit.*, p.89.

<sup>78</sup> Thomas MANN. *Morte em Veneza; Tonio Kröger*. Tradução de Eloísa Ferreira Araújo Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p.73.

<sup>79</sup> Hubert Fichte *apud* Silke CRAMER. *Reisen und Identität*. Autogeographie im Werk Hubert Fichtes. Bielefeld: Aisthesis, 1999, p.43 (Tradução de J.M.K.).

Deixando de lado os pouquíssimos relatos disponíveis, em tempos coloniais, de viajantes partindo da periferia rumo à metrópole, assim como aqueles escritores que podem ser superficialmente agrupados como representantes da prática do *writing back*<sup>80</sup> (Adonis/Ali Ahmed Said, Alejo Carpentier, Aimé Césaire, J.M. Coetzee, Édouard Glissant, Nadine Gordimer, Gabriel García Márquez, Pepetela, Salman Rushdie, Wole Soyinka, Ngũgĩ wa Thiong'o, Derek Walcott), retorna-se a escritores viajantes ocidentais em seu trajeto da metrópole rumo às periferias e sua subsequente (re)construção textual das culturas lá encontradas.

O Outro serve como tela de projeção dos próprios desejos e ansiedades. Os “selvagens” são exatamente “selvagens” na medida em que os europeus querem que sejam. O Outro, o Estranho, não existe por si; o que é percebido, considerado e representado como tal é uma invenção, uma construção, negociada de forma diferente em diferentes lugares e momentos históricos, através de estratégias de inclusão e exclusão. Ser desconhecido, indeterminado, incompreensível, a sensação do *Unheimlichen*<sup>81</sup> são características costumeiras atribuídas ao Estranho. Aquilo que não nos é familiar pode nos fascinar mas também horrorizar, e estas duas sensações são bem próximas. Por um lado, o Outro (os que não pertencem ao grupo que adotamos por referencial identitário), assim como os mundos não-familiares, exercem uma tentação considerável de estender a própria ordem ao outro não-

---

<sup>80</sup> “Revidando ao escrever”: o discurso pós-colonial de escritores que, escrevendo na língua da ex-metrópole, contestam o seu domínio político, econômico e cultural.

<sup>81</sup> *Unheimlich* é o antônimo de *heimlich* (íntimo) e *heimisch* (do lar, familiar), podendo ser traduzido em português como inquietante, sinistro, lúgubre, medonho (Dicionário Langenscheidt Alemão – Português). Cf. Sigmund FREUD. *Das Unheimliche* (1919). In: *Gesammelte Werke XII*. p.227-268, em português “O ‘estranho’”, p.275-294. “O elemento amedrontador é algo recalcado que volta a emergir. [...] Um efeito sobrenatural é freqüente e facilmente produzido quando a distinção entre imaginação e realidade é eliminada, tal como ocorre quando algo que sempre consideramos imaginário surge diante de nós ou quando um símbolo assume totalmente as funções daquilo que simboliza. [...] *Unheimlich* sugere uma aflição sem motivo razoável ou uma reação de temerosa aversão, como a proveniente de algum mal indefinido ou da descoberta de algum segredo insuspeitado, que deveria ter permanecido oculto, mas não obstante tornou-se manifesto. [...] Também é identificado com a idéia de algo escondido, ou de algo de que apenas um grupo severamente limitado tem conhecimento ou qualquer direito de conhecimento e contato [...], sugerindo uma quebra dessa condição e privilégio, que está inevitavelmente associada tanto a um considerável grau de culpa existencial como a uma potencial ameaça, punição ou vingança.” Sigmund FREUD. *Sinopses da “standard edition” da Obra psicológica completa*, p.221-222.

familiar. Por outro lado, o Outro possui ao mesmo tempo algo “atraentemente repulsivo”, pelo qual a ordem familiar é relativizada e ameaçada de colapso.

Jameson<sup>82</sup>, em sua análise das relações entre cultura e libido grupal, vê esta ambivalência que permeia as representações do Outro como constitutiva do caráter do relacionamento entre grupos, que deve ser visto como de luta ou de violência. Para ele, a cultura é o nimbo percebido por um grupo quando entra em contato e observa outro grupo. É a objetificação de tudo que é alheio e estranho no grupo contatado – a função constitutiva da fronteira, a maneira como cada grupo é definido por outro e se define; portanto, uma cultura é o conjunto de estigmas que um grupo carrega aos olhos de outro grupo, e vice-versa. Assim, ele constata que as duas maneiras fundamentais de relacionamento entre grupos se reduzem às formas primordiais da *inveja* (ou *atração*) e da *aversão* (ou *repulsa*), respectivamente. A oscilação para trás e para frente entre esses pólos pode ser explicada pelo prestígio (muitas vezes, grupos maiores pagam esse tributo a grupos por eles dominados cujas formas de expressão cultural eles emprestam e imitam). Quanto à aversão, ela mobiliza as síndromes clássicas da pureza e do perigo. Estabelece-se assim a inevitabilidade do estereótipo.

Em relação ao discurso colonial, cujo objetivo é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial, de modo a justificar a conquista e/ou estabelecer sistemas de administração, Bhabha<sup>83</sup> identifica os aspectos da fixidez e da “repetição demoníaca” na construção do Outro subalterno, tendo o estereótipo como principal estratégia discursiva. O Outro é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio e o estereótipo, com a sua dupla função de fobia e fetiche, é ao mesmo tempo o reconhecimento da diferença e a recusa da mesma. Esta ambigüidade, esta alteração e oscilação entre paraíso e inferno, desejo e medo, apropriação e repúdio, dominação e fuga, prazer e ameaça, permeiam os discursos dos textos produzidos por viajantes ocidentais sobre

---

<sup>82</sup> Fredric JAMESON. Sobre os “estudos da cultura”. In *Novos estudos CEBRAP*, n.39. São Paulo: CEBRAP, jul. 1994, p.29-36.

<sup>83</sup> Cf. Homi K BHABHA. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001, p.105-128.

lugares longínquos e seus habitantes. Os discursos se movem entre o reconhecimento de diferenças culturais e raciais e a sua desaprovação, ao fixar o não-familiar a algo estabelecido, de uma maneira que é repetitiva e que vacila entre o prazer e o medo.

Já nas primeiras imagens dos “primeiros encontros” entre os conquistadores europeus e os indígenas americanos, a índia nua é escolhida como ícone, representando tanto a natureza livre quanto uma sexualidade desenfreada que ameaça a ordem civilizadora repressiva, masculina, devendo então ser domesticada. Dessa forma, o imaginário da mulher como “bruxa” é transferido do centro para a margem.

Esta simultaneidade entre fobia e fetiche na produção de estereótipos sobre o Outro termina por fixá-lo como *Alter Ego*. A sua função é a fixação da diferença, um processo que ocorre tanto na representação do “exótico” como na representação de minorias “próximas” dentro da própria sociedade ocidental. Partindo do movimento de “viajar”, seja na direção centro-periferia ou vice versa, Bauman divide metaforicamente viajantes contemporâneos em dois tipos, segundo o grau de liberdade que se tem para escolher os itinerários de vida: *turistas*, que viajam porque querem, e *vagabundos*, que o fazem porque não têm nenhuma outra escolha:

O vagabundo é o *alter ego* do turista – exatamente como o miserável é o *alter ego* do rico, o selvagem o *alter ego* do civilizado, ou o estrangeiro o *alter ego* do nativo. Ser um *alter ego* significa servir como um depósito de entulho dentro do qual todas as premonições infáveis, os medos inexpressos, as culpas e autocensuras secretas, demasiadamente terríveis para serem lembradas, se despejam; ser um *alter ego* significa servir como pública exposição do mais íntimo privado, como um demônio interior a ser publicamente exorcizado, uma efigie em que tudo o que não pode ser suprimido pode ser queimado. O *alter ego* é o escuro e sinistro fundo contra o qual o eu purificado pode brilhar.<sup>84</sup>

A encenação da relação entre a própria cultura/identidade e a do Outro, de diversos graus de estranhamento, da reação paradoxal de horror e fascinação, da alternância entre contraste e familiaridade, caracterizam a representação na literatura de viagem

---

<sup>84</sup> BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p.119.

tradicional. Os textos de Fichte podem, porém, ser lidos como uma tentativa de se afastar da “apropriação negativa” do Outro, ainda que sem conseguir abdicar por completo destas práticas discursivas, cedendo assim à “tentação etnográfica” como experimentada por Barthes, que se refere a si próprio usando a terceira pessoa do singular:

Nas *Mitologias*, é a própria França que é etnografada. (...) É que o livro etnológico tem todos os poderes do livro amado: é uma enciclopédia que anota e classifica toda a realidade, mesmo a mais fútil, a mais sensual; essa enciclopédia não adultera o Outro, reduzindo-o ao Mesmo; a apropriação diminui, a certeza do Eu se aligeira. Enfim, de todos os discursos sábios, o etnológico aparece-lhe como o mais próximo de uma Ficção.<sup>85</sup>

Seduzido pela “tentação etnográfica”, não se deve cair na armadilha de transformar o Outro numa cópia do Eu, “reduzindo-o ao mesmo”, e a outra cultura num espelho dos desejos e das ansiedades da própria cultura; a etnografia representa um axioma poetológico que exige a apreensão da realidade visando a sua totalidade, um “livro querido”, uma “enciclopédia”. Fichte captou a abrangência e a complexidade deste empreendimento ao indagar:

Como descrever tudo isso?  
Uma cerimônia de vodu é tudo:  
Iminente. História. Estrutura.  
E tudo isto é novamente refletido e despedaçado em fragmentos imaginários; estas imaginações decorrem novamente, são estruturadas e reinseridas na história.<sup>86</sup>

A representação de outras culturas, encontradas nas viagens, contudo, também obedece a cálculos estéticos que visam a uma recepção bem sucedida do Outro como construto textual. A metáfora do “livre comércio”, conforme a qual o escritor de viagem traz ao mercado significações culturais em forma de “mercadorias” bem acabadas, prontas para o consumo, numa oferta diversificada, provavelmente nunca se justificou, mas sem dúvida

<sup>85</sup> BARTHES, Roland. *Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moises. São Paulo: Cultrix, 1977, p.91.

<sup>86</sup> Hubert FICHTE, *Lazarus und die Waschmaschine*. Kleine Einführung in die afroamerikanische Kultur. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1985, p.263 (Tradução de J.M.K.). No original:

“Wie soll man das alles beschreiben?

Eine Vaudouzeremonie ist alles.

Akut. Geschichte. Struktur.

Und alles noch einmal reflektiert, gebrochen in Vorstellung; Vorstellungen, die wieder ablaufen, strukturiert und in Geschichte zurückgenommen werden.”



orientou, conscientemente ou não, a confecção de relatos de viagens. As representações da alteridade como construtos culturais são determinadas por “negociações fronteiriças da tradução cultural”<sup>87</sup> precárias, isto é, elas são formadas no contexto de diferenças simbólicas interculturais, englobadas em atuações e negociações e são postas à disposição desta forma.

Nos textos de Fichte, literatura e etnografia se interligaram de uma maneira complexa através do relato de viagem, de reportagem e de uma abordagem etnográfica. Nem esses textos nem seus temas, certamente, são apresentados como mercadorias em embalagens bonitas, de forma aprazível e agradável.

Em sua obra *Xango. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia Haiti Trinidad*, no primeiro capítulo intitulado “Bahia de Todos os Santos”<sup>88</sup>, Fichte trata de uma representação de fenômenos culturais observados em Salvador por um viajante que, ao produzir o texto, assume o papel de intérprete estrangeiro do Brasil. Isto porque, além de conter experiências de duas viagens (Dezembro de 1968 a Setembro de 1969, e Março de 1971 a Maio de 1972) ao Brasil, o texto *Xango* pode ser interpretado como documento da memória cultural, situado que é no momento histórico do recrudescimento da ditadura militar no Brasil.

---

<sup>87</sup>Homi BHABHA, *op.cit.*, p.306.

<sup>88</sup>Ignorante ou não do fato de que “Todos os Santos” é a nomeação portuguesa da baía e não da cidade de Salvador, Fichte escolheu este atributo em função de sua visão do sincretismo, na qual se percebe uma certa preocupação com a distinção entre “Santo” (católico) e Orixá.

## SOCIEDADE E ESCRITA

Let us never cease from thinking:  
 What is this “civilization” in which we find ourselves?  
 What are these ceremonies and why should we take part in them?  
 What are these professions and why should we make money out of them?  
 Where in short is it leading us, the procession of the sons of educated men?

Virginia WOOLF<sup>89</sup>

Muitos dos traços característicos da produção literária de Fichte, assim como os seus procedimentos de obtenção de material (as entrevistas, as viagens) podem ser elucidados através da sua inserção no contexto de um período de crises, transformações, rupturas e inovações no mundo, e especificamente na Alemanha, nas décadas de sessenta e setenta.

O currículo do homem que durante a sua vida escreveu e publicou um único *bestseller*<sup>90</sup>, mas que foi perfeitamente capaz de se sustentar como escritor através de estratégias profissionais, consegue elucidar as características peculiares de sua escrita.

Fichte fez um curso profissionalizante de agronomia e trabalhou em projetos alternativos na França e Suécia. A partir de 1961, estabeleceu um relacionamento e uma parceria profissional com a fotógrafa Leonore Mau, e começou a viajar, cada vez por mais tempo, para destinações cada vez mais longínquas<sup>91</sup>, no entanto sempre retornando para Hamburgo, para ali permanecer por cada vez menos tempo. Estabelecer uma ordem aproximadamente cronológica torna-se difícil. Fichte viaja para Portugal, Grécia, Marrocos, Egito, Brasil, Tanzânia, Etiópia, Senegal, Togo, Argentina, Chile, Guiana, República Dominicana, México, Nicarágua, Panamá, Grenada, Colômbia, Haiti, Trinidad, Estados

---

<sup>89</sup> “Nunca deixemos de pensar:

O que é esta civilização na qual nós nos encontramos?

O que são estas cerimônias e por que nós deveríamos participar delas?

O que são estas profissões e por que nós deveríamos ganhar dinheiro com elas?

para onde, afinal, ela esta nos levando, esta procissão de filhos de homens educados?”

Virginia WOOLF. *Three Guineas*. New York: Harcourt, Brace & World, 1936, p.62-63 (Tradução de J.M.K.).

<sup>90</sup> *Die Palette* (A palheta, 1968).

<sup>91</sup> A conceituação do mapa das destinações de Fichte será discutida no capítulo III.

Unidos, Benin, Burkina Faso. Em 1981, viaja novamente, e pela última vez, ao Brasil. Desta viagem resulta o estudo etnográfico *A casa das Minas*, em colaboração com o etnólogo brasileiro Sérgio Ferretti, que trata do terreiro Casa da Mina, em São Luis do Maranhão. Fichte faleceu em Hamburgo em 1986, revisando *Explosion. Roman der Ethnologie* (*Explosão. Romance da Etnologia*), sétimo volume de seu projeto de “roman fleuve”, por ele também chamado de “romance delta”, inacabado, projetado para dezenove volumes<sup>92</sup> que seriam agrupados no título *Geschichte der Empfindlichkeit* (*História da sensibilidade*). Em *Explosion* Fichte tematiza, em 848 páginas compostas a partir das suas três viagens e estadas no Brasil, as suas reflexões sobre o processo de pesquisa etnográfica, o questionamento de seu projeto literário, a problemática do valor e da representação dos resultados de suas pesquisas: o aprendizado, as dúvidas, as frustrações e os seus relacionamentos com informantes/personagens estratégicos como Pierre Verger. Vale ainda mencionar as suas coletâneas de ensaios, publicadas sob o título *Homosexualität und Literatur* (1987/88). Nestes ensaios, empregando os conceitos de “afinidades (e inimizades) eletivas”, e de *correspondances* como uma rede de referências, ele escreve sobre Sade, Heródoto, Pier Paolo Pasolini, von Lohenstein,<sup>93</sup> Rimbaud, Jakob Spieth,<sup>94</sup> Lévi-Strauss, Padre Alonso de Sandoval,<sup>95</sup> Henry James, Sartre, Safo, von Platen. É interessante que, de forma provocadora não consta nenhum nome de um escritor alemão no seu *Lesebuch*<sup>96</sup>, cuja lista de autores preferidos lhe foi solicitado por uma editora, em 1976<sup>97</sup>.

---

<sup>92</sup> Ele conseguiu concluir doze volumes.

<sup>93</sup> Dramaturgo barroco alemão

<sup>94</sup> Missionário e etnógrafo alemão que escreveu uma etnografia sobre a tribo ewê da África ocidental, em 1906.

<sup>95</sup> Jesuíta espanhol, missionário em Cartagena na primeira metade do século XVII.

<sup>96</sup> “Livro de ler”, um livro de leitura pessoal.

<sup>97</sup> Observe a inclusão de Euclides da Cunha, anterior à publicação da tradução alemã de *Os Sertões* feita por Berthold Zilly com o título *Krieg im Sertão* (Guerra no Sertão). Fichte, repudiando as convenções dominantes e o cânone, tenta resgatar autores menosprezados como von Lohenstein e von Platen: “Literatura alemã é para mim literatura barroca. Fantasia ortográfica, turbulência gramatical, delírio imagístico e fúria quanto às regras.” “O meu livro de leituras:

Homero.

Sófocles.

Petrônio.

Nizami.

Em seu esboço modelar sobre as restrições e possibilidades de denotar uma situação histórica específica, Fredric Jameson<sup>98</sup> situa como características do começo dos anos 60 no Primeiro Mundo: a contracultura – drogas, rock e sexo –, a nova esquerda estudantil e o movimento de massas antibelicista. Já no Terceiro Mundo, ele aponta como característica o grande movimento de descolonização da África inglesa e francesa, fixando o fim dos anos 60 em torno de 1972-74. Para ele, a liberação de novas forças no Terceiro Mundo é altamente ambígua, pois

a descolonização caminhou historicamente de mãos dadas com o neocolonialismo e (...) o fim elegante, rancoroso ou violento de um imperialismo fora de moda decerto significou o fim de um dado tipo de dominação, mas, evidentemente, também a invenção e a construção de um tipo novo – simbolicamente, algo como a substituição do Império Britânico pelo Fundo Monetário Internacional.<sup>99</sup>

Jameson identifica dois momentos de ruptura em relação à influência que os acontecimentos políticos no Terceiro Mundo exerceram sobre militantes de esquerda (estudantes e intelectuais ávidos por forçar uma conjuntura revolucionária através de atos voluntários) no Primeiro Mundo: o primeiro situa-se por volta de 1967, com a institucionalização da Revolução Cubana e a morte de Che Guevara, resultando num “desinvestimento da libido e do fascínio revolucionários” desta esquerda, que então volta a se concentrar na sua agenda política interna, com o movimento contra a Guerra do Vietnã, nos

---

Villon.  
Rabelais.  
Quevedo.  
Marlowe.  
Defoe.  
Casanova.  
Stendhal.  
Flaubert.  
Strindberg.  
Lagerlöf.  
Proust.  
Euclides da Cunha.  
Genet.  
Borges.”

Hubert FICHTE. *Homosexualität und Literatur* 1, p.9.

<sup>98</sup> Fredric JAMESON. Periodizando os anos 60. In: Heloisa BUARQUE DE HOLLANDA (Org.). *Pós-modernismo e política*.

<sup>99</sup> *Op. cit.*, p.90.

Estados Unidos, e a tentativa de forjar a união de estudantes e operários, durante o Maio de 68, na França. O segundo momento é assinalado pelo golpe militar chileno e pela ascensão, em boa parte dos países da América Latina, de várias formas de ditaduras militares. De uma maneira mais global, os eventos sucedidos entre os anos de 1972-74 sinalizam o encerramento definitivo do que foi chamado de “anos 60”, com a retirada das tropas americanas do Vietnã (1973) e a assinatura do Programa Comum entre o Partido Comunista e o Partido Socialista na França, pelo qual ambos renunciavam às formas de atividade política associadas ao movimento de Maio de 68. Simultaneamente, em 1973-74 se inicia uma crise econômica de âmbito mundial, cuja dinâmica permanece até hoje, que põe um ponto-final à expansão econômica e à prosperidade características do pós-guerra em geral, e dos anos 60 em particular. Apoiando-se na tese do economista, e então militante trotskista belga Ernest Mandel<sup>100</sup>, Jameson estabelece uma “teoria unificada de campo”, enxergando um processo único em atuação no Primeiro e no Terceiro Mundo, na economia global, na consciência e na cultura, um processo no qual liberação e dominação estão combinadas inextricavelmente:

O capitalismo tardio em geral (e nos anos 60 em particular) constitui um processo em que as últimas zonas remanescentes (internas e externas) de pré-capitalismo – os últimos vestígios de espaço tradicional ou não transformado em mercadoria dentro e fora do mundo avançado – são agora finalmente penetradas e colonizadas por sua vez. O capitalismo tardio pode portanto ser definido como o momento em que os últimos vestígios de natureza que sobreviveram ao capitalismo clássico são finalmente eliminados: a saber, o Terceiro Mundo e o inconsciente. Os anos 60 terão sido então o momentoso período de transformação em que essa reestruturação sistêmica se fez em escala global.<sup>101</sup>

Este momento de expansão do capitalismo em escala global produziu não apenas uma renovação do poder repressivo dos vários aparelhos de Estado, mas também uma imensa liberação ou desprendimento de energias sociais: as forças étnicas dos negros e das minorias, os regionalismos, o desenvolvimento de novos portadores de uma consciência excedente em

---

<sup>100</sup> Ernest MANDEL. *Late capitalism*. New York: Knopf, 1978. Em português: id. *O capitalismo tardio*. Tradução de Carlos Eduardo Silveira Matos e Regis de Castro Andrade e Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

<sup>101</sup> Fredric JAMESON. *Periodizando os anos 60*, p.124.

uma ampla variedade de movimentos. Essas forças não somente não se encaixam no modelo dicotômico de classes do marxismo, como também desafiam a capacidade do sistema hegemônico de pacificá-las ou integrá-las facilmente.

Na Alemanha, os anos 60 foram também um tempo de crise profunda da sociedade. Eles marcam o fim do período de reconstrução econômica pós-guerra, durante o qual a economia tinha crescido sem entraves; período sombreado, no entanto, pela construção do “Muro de Berlim”, em 1961, e pela “catástrofe do sistema educacional alemão,” na qual se percebia a discrepância entre a modernização econômica e o velho sistema escolar, herdado sem modificações em sua estrutura e conteúdos do regime anterior. O fim deste período foi marcado pela crise econômica de 1966-67, com demissões em massa e fechamentos de minas de carvão e siderúrgicas. Reagindo à “Grande Coalizão”, em 1966, entre socialdemocratas e o partido conservador cristão-democrata, aliança cujo primeiro fruto foi a votação das *Notstandsgesetze*,<sup>102</sup> surgiu a *APO* (Oposição Extraparlamentar), entidade que se constituiu simultaneamente como fator e como expressão da crise social e política. Estas mudanças acarretaram conseqüências para a auto-imagem dos produtores culturais, os quais perceberam que as tradições literárias dos modernos alemães, cujas obras haviam sido queimadas e banidas durante o Terceiro Reich, e que foram lentamente redescobertas e resgatadas depois do fim do período fascista, tinham se tornado uma forma de cultura afirmativa. A imagem do “intelectual suspenso livremente no ar” que, longe dos conflitos sociais, segue apenas a sua inspiração criativa, não tinha mais validade: escritores engajaram-se politicamente. À separação entre arte e política, marca da década de 50, segue-se uma politização da literatura. A prosa alemã deste período, situada entre o “realismo e o grotesco”<sup>103</sup>, é movida pelo questionamento sobre as possibilidades e limites do modelo da narrativa realista.

---

<sup>102</sup> “Leis de estado de emergência”: no caso de “uma ameaça à ordem constitucional”, os direitos constitucionais dos cidadãos podem ser suspensos por decreto, o exército pode intervir em conflitos interiores, etc.

<sup>103</sup> A obra representativa desse período seria o maior sucesso da Literatura alemã pós-guerra, *Die Blechtrommel* (O tambor de lata, 1959) de Günter GRASS.

Uma conseqüência imediata deste processo de politização é a “conquista do mundo do trabalho pela literatura”. Percebe-se que o mundo do trabalho tem sido um “espaço em branco” na literatura pós-guerra, face ao passado não trabalhado e às fórmulas ideológicas da “parceria social” harmoniosa entre *Arbeitgeber* e *Arbeitnehmer*<sup>104</sup>, na era de restauração dos governos Adenauer. O autor dessa “Literatura do Mundo de Trabalho” que teve a mais ampla recepção, causando sensação e efeitos políticos, foi Günter Wallraff<sup>105</sup>. Em suas reportagens, ele se concentra na realidade das condições de trabalho, nos mecanismos de repressão, na brutalidade e destrutividade inerentes ao sistema, nas formas de exploração e dominação, trazendo-as à luz do público. Repetidas vezes, o espanto suscitado por tudo o que os relatos de Wallraff revelavam em termos de corrupção, repressão e hipocrisia cedeu lugar à excitação provocada por seu método de trabalho: para obter as suas informações, ele se empregou e trabalhou meses a fio sob nome falso, e às vezes usando disfarces, na área sobre a qual ele depois escreveria: encobrimento da identidade com a finalidade de des-cobrir a realidade. As questões da identidade de quem escreve e da sua “situação existencial” trouxeram consigo problemas na definição do conceito de “Literatura de Trabalhadores”: trata-se de uma literatura sobre trabalhadores, por trabalhadores, ou para trabalhadores? A discussão sobre a forma mais autêntica possível de captação da realidade levou ao conceito do “documentarismo”, ou “Literatura Documentária”<sup>106</sup>, como rejeição da “Literatura Burguesa”.

---

<sup>104</sup> Nomenclatura ainda hoje oficial: *Arbeitgeber* é aquele que “dá” o trabalho (o empresário) e *Arbeitnehmer* aquele que “recebe” o trabalho, ou seja, o empregado; portanto, uma perfeita inversão da visão marxista.

<sup>105</sup> Obras de Wallraff daquele período foram: *Wir brauchen dich* (Precisamos de você, 1966), *13 unerwünschte Reportagen* (13 reportagens indesejadas, 1969). Em *Ihr da oben, wir da unten* (Vocês lá em cima, nós cá em baixo, 1973) ele se infiltrou, disfarçado como office-boy, no escritório da gerência de um grande conglomerado e, em *Ganz unten* (No fundo do poço, 1985) numa siderurgia, com documentos falsos e disfarçado como turco. Os últimos dois livros venderam milhões de exemplares.

<sup>106</sup> “Designação imprecisa que reúne obras que, sem pretender ser literatura ficcional buscam relevar, em linguagem seca, fatos desconhecidos, reprimidos ou esquecidos, cuja representação deve levar à formação de uma consciência política. Esta tendência esclarecedora distingue a literatura documentária de uma postura científica, e a crença de que o óbvio, o autêntico representasse o verdadeiro distingue a literatura documentária de literatura genuína. (...) A diferença entre estes últimos é menos gradual do que intencional. As formas da literatura documentária incluem teatro documentário, peças radiofônicas, *feature*, relato, reportagem, protocolo, estudo, entrevista, show de variedades, romance e poema”. VON WILPERT, Gero. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 1989, p.201 (Tradução de J.M.K.).

Mais um passo nesta direção foi dado por Erika Runge<sup>107</sup> em seus *Bottroper Protokolle* (1968): são transcrições de depoimentos originais de vítimas das crises econômicas. Os protocolos de Bottrop poderiam tanto ser vistos como textos autênticos, quanto poderiam ser usados numa peça de teatro, num *Hörspiel*<sup>108</sup> ou num documentário para televisão, mas continuariam a ser depoimentos de pessoas vitimizadas, já que aqui o autor parece se retirar para detrás das pessoas cujas vozes quer que sejam ouvidas/lidas. Estes procedimentos documentaristas contribuíram para o paradigma da “morte do autor”, antecedendo a “morte da arte e da literatura”.

A produção literária de Fichte é, desde o início da década de 60, determinada pela mídia rádio. Os seus livros, muitas vezes chamados de *Feature-Romane*<sup>109</sup>, possuem um caráter radiofônico e, de fato, freqüentemente se baseiam em textos escritos para a divulgação neste veículo. Fichte admitiu abertamente que ele não existiria nem estética nem economicamente como autor sem a instituição rádio. Não foi o mercado editorial que o sustentou, mas sim o público restrito daquela mídia, a qual também representa a maior determinante de sua linguagem literária. Não foram a renda obtida com a venda de seus livros, nem qualquer vínculo com instituições acadêmicas, mas os honorários das suas produções radiofônicas, que possibilitaram e financiaram as suas viagens e estadas em tantos países. Sem a rádio, não haveria *Xango*, *Petersilie*, *Lazarus und die Waschmaschine*, *Explosion*. O *feature* é um tratamento secundário de materiais com o objetivo de oferecer ao ouvinte, de forma inacabada, uma diversidade controlada de perspectivas e interpretações para o próprio julgamento, mediante a articulação polifônica de diferentes pontos de vista. Depoimentos de

---

<sup>107</sup> Erika Runge diz-nos sobre o seu método de trabalho: “As narrativas gravadas em fita foram transcritas da forma mais fiel possível e em seguida abreviadas, no sentido de condensar, e organizadas dramaturgicamente. Em princípio o meu procedimento foi o da montagem de um filme documentário, na qual as imagens brutas são separadas conforme complexos temáticos, selecionadas e montadas.” Cf. Wolfgang BEUTIN et al. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler, 1992, p.575 (Tradução de J.M.K.).

<sup>108</sup> Adaptações de peças teatrais para o rádio, que não chegaram a ser transformadas, na Alemanha, no gênero popular “radionovela”.

<sup>109</sup> Montagem (no rádio) de uma seqüência de reportagens, comentários, diálogos, apresentada por vários narradores, alternando cenas curtas de caráter documentário. Gero VON WILPERT. *Sachwörterbuch der Literatur*, p.292.



testemunhas são justapostos a comunicados oficiais, trechos reflexivos do autor são alternados com relatos ou questionários, com apresentações de fatos e ficções teatrais. Trata-se de uma forma especificamente desenvolvida para o rádio e, por seu caráter fugaz, é mais tarde utilizada também em jornais, em revistas e na televisão. A vanguarda da República de Weimar visou instrumentalizar a nova tecnologia para a conscientização e para as mudanças sociais, desenvolvendo novas técnicas<sup>110</sup> disponibilizadas pelos movimentos dadaísta, futurista e surrealista.

A técnica do corte, característica do cinema e do rádio, é empregada por Fichte em *Xango*, com a finalidade de produzir contrastes, contradições e rupturas que deverão servir para possibilitar distância e provocar uma reflexão ativa do receptor, ouvinte/leitor. Fichte utiliza a técnica da colagem de Lautréamont, segundo a qual a beleza seria “o encontro inesperado de uma máquina de costurar e de um guarda-chuva por cima de uma mesa de autópsia”, ao ligar um passeio no subúrbio aos diversos estilos da arte moderna: “Por detrás da via em aterro começam as hortas coletivas – o achado de um retrete de jardim e de um gnomo por cima de uma máscara de gás”<sup>111</sup>. A configuração acidental ou intencional na colagem de elementos heterogêneos, efêmeros, desconexos, pode ocorrer em diversos contextos: surrealismo, maneirismo, arte pop, performance, lixo reciclado, a “estética da diversidade” (Segalen), bem como nas constelações de objetos colocados nos altares de religiões sincretistas, como sugere o título *Lázaro e a máquina de lavar*, que proporciona o encontro inesperado de um santo com um produto industrializado numa capa de livro. Ao dissolver a linguagem autoral, a colagem literária problematiza na ficção a existência de um sujeito ou de uma linguagem autorizados e privilegiados, garantidores de uma ordem estética

---

<sup>110</sup> Cf. as colagens de Grosz, Heartfield, o teatro de Piscator, as peças e a teoria do rádio de Brecht (*Der Rundfunk als Kommunikationsapparat* [O rádio como aparelho de comunicação, 1932], e o ensaio de Benjamin *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, 1935]), assim como o emprego multimídia destas novas técnicas no “teatro revolucionário”: projeção de filmes e *slides*, quadros demonstrativos e manchetes de jornais, canções e música.

<sup>111</sup> Hubert FICHTE. *Ensaio sobre a puberdade*. Tradução e posfácio de Zé Pedro Antunes. São Paulo: Brasiliense, 1986, p.91.

e, com isso, de uma ordem do mundo e de seus significados.. Diferentes formas de linguagens e discursos são inseridas, recortadas, entrelaçadas e justapostas: linguagens científicas e lirismos, gíria, dialeto e língua-padrão, metáfora e conceito, linguagem de jornal e discurso filosófico, tagarelice e análise sociológica, ficção autoral e citação, fofoca e informação.

O ponto mais alto deste princípio estético do romance da alta modernidade é, sem dúvida, *Ulysses*, de James Joyce: aqui, o mundo monocromático de um único sujeito narrador é dissolvido numa grande colagem e montagem de gêneros literários, sendo ao mesmo tempo ensaio, canto, teatro, conto, tratado, poema, cena de rua, discurso de salão, monólogo interior, construto filosófico, histórico, sociológico, pastoral, tragédia, momentos de iluminação profana tingidos discursivamente de forma mística ou mítica, seqüência rápida de impressões sensoriais pela saturação dos estímulos da cidade grande, com efeitos tanto difusos como determinantes. O desenvolvimento causal, a seqüência linear dos acontecimentos são substituídos pelo fato bruto do acaso, a psicologia dos humores individuais é deslocada pela configuração efêmera dos fenômenos. Após uma longa interrupção, estes experimentos foram novamente encenados na Alemanha a partir da década de 60: o *feature* e o *Hörspiel* tornaram-se palcos dessas inovações formais e foram relevantes para a produção textual de Fichte que, no entanto, está longe de utilizar todo este rico leque de recursos em seu *Xango*.

Outro representante e precursor das técnicas de colagem é John Dos Passos com o seu romance *Manhattan Transfer* (1925)<sup>112</sup>, no qual são montadas manchetes e notícias comentadas de jornais, chamadas por ele de “*news reel*”<sup>113</sup>, com a finalidade de pôr em relevo a realidade social<sup>114</sup>. Em *Xango*, Fichte emprega pela primeira vez esta técnica de transcrever manchetes e artigos traduzindo-os, editando-os e resumindo-os. Segue um exemplo de

<sup>112</sup> John Roderigo DOS PASSOS. *Manhattan Transfer*. Boston, MA.: Houghton Mifflin, 2003.

<sup>113</sup> Literalmente, “bobina de notícias”, termo utilizado quando havia, no cinema, um noticiário (em preto e branco) antes do filme principal.

<sup>114</sup> Autores alemães que usam materiais autênticos, como artigos de jornais e arquivos de processos são Peter Weiss: *In der Sache J. Robert Oppenheimer* (1964) e *Die Ermittlung* (1966), Hans Magnus Enzensberger: *Das Verhör von Havanna* e Günter Wallraff: *12 unerwünschte Reportagen* (1969).

abreviação da notícia original em *Xango*: “Domingo, 18 de Abril (de 1971): Jornal do Brasil: O Ministro das Relações Exteriores, Scheel, inaugura, em Brasília, a nova embaixada da República Federal da Alemanha. Custou 15 milhões de Cruzeiros”. A notícia é no original: “Na próxima sexta-feira, porém, o Ministro das Relações Exteriores da Alemanha, Sr. Walter Scheel, chega à cidade para inaugurar a sede definitiva da embaixada alemã, um conjunto de edifícios, jardins e piscinas avaliados em 3 milhões de dólares – cerca de Cr. 15 milhões – que dá a medida exata da importância que o governo de Bonn atribui ao Brasil”<sup>115</sup>. Em 1971, ainda não existia o índice “risco Brasil”. Aqui, o discurso etnográfico está sendo ampliado para incluir o momento histórico. Reina a guerra fria, interesses econômicos não são guiados por considerações humanitárias. O governo alemão não tem escrúpulos em iniciar uma colaboração lucrativa com o governo militar (a construção das centrais nucleares de Angra dos Reis) e investe uma importância que corresponde à média do salário anual de 37.500 trabalhadores no Brasil.

A inserção de citações de notícias de jornais entre outras unidades textuais, em pé de igualdade com formas mais literárias de representação, tem como efeito uma desierarquização dos discursos e uma desmontagem da integridade estética. Mas as colagens são cuidadosamente arranjadas para estabelecer uma narrativa e para dirigir o movimento da leitura conforme a intenção do autor. Fichte não quer utilizar os antigos modelos narrativos da viagem aventureira mas, não obstante a condenação benjaminiana da informação em favor da narração<sup>116</sup>, ele reabilita o valor da notícia ao empreender uma espécie de enredamento apenas pelo re-alinhamento e pela justaposição das notícias, sugerindo uma outra leitura de jornais, que contrasta com a sua aparente forma desconexa: “Ler um jornal é como ler um romance

---

<sup>115</sup> Ulrich CARP. *Rio Bahia Amazonas*. Untersuchungen zu Hubert Fichtes Roman der Ethnologie mit einer lexikalischen Zusammenstellung zur Erforschung der Religionen Brasiliens. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002, p. 52

<sup>116</sup> Cf. Walter BENJAMIN. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskow”. In: id. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.204.

cujo autor abandonou qualquer idéia de um enredo coerente”<sup>117</sup>. Assim, os clichês de pobreza e miséria tornam perceptível a visão de Fichte da sociedade brasileira. A colagem, mesmo feita com elementos “autênticos”, por meio de artigos e manchetes, é uma construção literária da realidade social e política. Além disso, os *news reels* parecem ter o efeito não intencional de tornar a descrição menos densa; de qualquer forma, revelam o método como Fichte, uma vez chegado a determinada localidade, começa a sua “pesquisa”, o seu “trabalho de campo”, não isolando uma única área de interesse, como o fariam etnólogos que pesquisassem um determinado “objeto”.

Pode-se, portanto, reafirmar que a politização da literatura alemã na década de 60 é caracterizada por uma ênfase no documentário e pelo enfoque na realidade da vida cotidiana. Isso expressa a mudança nos conceitos de arte e literatura. A partir do momento em que experiências, situações, disposições e problemas podem ser retirados direta e autenticamente da realidade, as mediações estéticas das obras de arte literárias são vistas como alta cultura luxuriante. Em seu ensaio sobre o “caráter afirmativo da cultura”<sup>118</sup>, Herbert Marcuse descreve a ambigüidade da estética alemã tradicional, que constrói, numa “propositalidade sem propósito”, um reino utópico de beleza e cultura acima do degradado mundo empírico do dinheiro, dos negócios e do trabalho braçal. Essa estética sugere uma condenação da realidade, mas é, ao mesmo tempo, privada de qualquer capacidade de intervir social ou politicamente em virtude de sua autonomia face à sociedade e à história. Se, ao contrário, a relevância da literatura é medida por sua função nas lutas políticas, questões de qualidade estética teriam apenas interesse secundário. Durante os acontecimentos do Maio de 68 em Paris, foram experimentadas e desenvolvidas novas formas de confrontação com o poder do Estado e com as tradições culturais, elas próprias percebidas como estéticas, rejeitando-se o conceito tradicional das “Belas Artes” ou “Belas Letras”, resumido nos

---

<sup>117</sup> Benedict ANDERSON. *Nação e consciência nacional*, p.42.

<sup>118</sup> Cf. Fredric JAMESON, *op. cit.*, p.108.

*slogans* e grafites: “A fantasia no poder!” e “*L’art est mort!*”. Na Alemanha, a revista *Kursbuch*, fundada em 1965 por Hans Magnus Enzensberger, representou um palco importante para a discussão de propostas revolucionárias e de teorias de crítica cultural. As suas temáticas eram, em 1968 – ao lado de Vietnã, China, Terceiro Mundo, problemas do movimento operário e estudantil –, as metas a serem atingidas para a politização da vida cotidiana e para revolucionar o mercado cultural. Proclamava-se “A morte da Literatura”. O redator do *Kursbuch* Karl Markus Michel escreve, em 1968:

Escritores encontram a sua legitimação nos grandes mortos cujas obras eles continuam, a aparentemente infinita obra de arte chamada Literatura, reproduzindo-se através da glória, miséria e querelas de suas incontáveis moléculas. (...) [O desenvolvimento da cultura não será] determinado por uma nova literatura, mas por novas formas de expressão que farão com que a vanguarda literária pareça senil e lembrarão à literatura progressiva ocidental a sua impotência, que resulta do seu status privilegiado.<sup>119</sup>

No mesmo ano, Peter Schneider<sup>120</sup> escreve num ensaio: “A revolução cultural é a conquista da realidade pela fantasia. A arte no capitalismo tardio é a conquista da fantasia pelo capital. (...) Isso significa que a arte burguesa está morta? Sim”. Este programa não permaneceu só programa; por um curto período de tempo, virou prática. A abertura do conceito de cultura, a liberação da fantasia e da sensualidade em formas novas de luta política pareceram, durante um momento histórico, poder explodir a rigidez da sociedade alemã. A oposição à “tolerância repressiva” (Marcuse) da sociedade burguesa proporcionou a minorias e marginalizados uma nova (utópica) identidade, já que o uso de violência contra a violência “do sistema” era legitimada: “Destruam o que está destruindo vocês!”. Este programa desembocou no terrorismo do grupo Baader-Meinhof, cuja emergência pode ser, em parte, atribuída ao fracasso em liquidar o passado fascista e a uma violenta reação contra isso, além de ter colaborado, depois dos acontecimentos ocorridos durante os Jogos Olímpicos de

<sup>119</sup> *Apud* BEUTIN, p. 580-581 (Tradução de J.M.K.).

<sup>120</sup> “Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution (A fantasia no capitalismo e a revolução cultural)” In: *Kursbuch 16* (1968). *Apud* BEUTIN, p.581 (Tradução de J.M.K.).

Munique, em 1972, para um incremento descomunal do poder de repressão dos aparelhos de Estado.

É claro que a elevação do “Maio 68” ao status de mito é uma construção feita *a posteriori*. O período em questão não deve ser visto como uma maneira de pensar e agir onipresente e uniforme, mas como participação numa situação objetiva comum, para a qual toda uma gama de respostas variadas e inovações criativas era possível, nos limites daquela situação específica. A atmosfera de transformação radical que se alastrou por uma geração de jovens – expressa na euforia utópica e na vontade política coletiva de mudar as coisas – dissipou-se em pouco tempo. Um artigo na revista literária *Tintenfisch* descreve, em 1975, o novo cenário, retomando ironicamente a introdução do “Manifesto Comunista”:

Um fantasma assombra a Alemanha: o tédio. Os alunos outrora radicais estão somando, com suor na testa, os pontos obtidos nos cursos intensivos nos colégios reformados do ensino médio, e já calculam o valor mensal de suas aposentadorias; os estudantes outrora radicais estão sentados, de barba feita e de postura reta, em suas escrivaninhas e descobrem a velha ou a nova ordem, em todo caso, uma ordem; os escritores outrora radicais descansam nos braços calorosos do sindicato e estão quietos; e o resto da população parece levar, por medo de ser despedida, uma vida regular e discreta.<sup>121</sup>

O processo intensivo de politização se converte numa despolitização que não é, no entanto, apolítica. A reação autoritária e repressiva do Estado não só em relação às ações terroristas, mas também visando as tentativas de transformar as instituições públicas por dentro<sup>122</sup> (o que incluiu também medidas de censura, gerando o efeito bem conhecido de autocensura por parte dos produtores de textos e editoras) produziu, principalmente entre os jovens, um clima generalizado de medo e resignação, resultando na desconfiança em relação aos partidos políticos tradicionais. O abandono da cena da política partidária só terminaria no início da década de 80, quando o envolvimento em questões ecológicas desemboca na

<sup>121</sup> BEUTIN, *op. cit.*, p.582 (Tradução de J.M.K.).

<sup>122</sup> O programa da “Longa Marcha através das instituições” (Rudi Dutschke) fracassou por causa das medidas tomadas: o “Radikalenerlass” (Decreto contra os radicais) de 1972 introduziu um controle político para todos os funcionários públicos, que chegou ao extremo de autorizar o Serviço Secreto e a polícia a perscrutar a vida e o currículo das pessoas através de práticas como vigiar e espionar o movimento das pessoas, filmagens de manifestações, grampeamento de telefones, instigação a denúncias, com a finalidade de identificar aqueles que “se empenhassem contra a segurança da República Federal da Alemanha ou os seus princípios constitucionais”.

fundação e rápido fortalecimento do partido dos “Verdes”, que teve como movimentos predecessores as “Landkommunen”<sup>123</sup> e os movimentos de projetos alternativos<sup>124</sup>, trazendo na esteira um novo ideal de estilo de vida, anticonsumista, sob o lema: “simplicidade voluntária com estilo”. A desilusão e conseqüente renúncia ao marxismo estão resumidas no *Kursbuch* em 1978, por Enzensberger: “Não existe algo como o espírito histórico mundial; não conhecemos as leis da história; a evolução das sociedades não conhece um sujeito e é imprevisível; portanto nós, ao agirmos politicamente, nunca obtemos o que estabelecemos como o nosso objetivo”<sup>125</sup>.

No campo da literatura, dá-se mais ênfase a motivações e interesses individuais, à conquista da própria sensualidade. O conceito “experiência” torna-se central para a literatura alemã, reduzida freqüentemente a egocentrismo<sup>126</sup>, a um autoespelhamento, a interioridade e introspecção. Redescobre-se o Eu (maiúsculo). É a vertente da “Nova Subjetividade”. O critério de valor de textos literários torna-se a atratividade do material autobiográfico<sup>127</sup> neles organizado, de forma que o leitor possa exclamar: “Eu também já senti isso!”

Andreas Huyssen encontra neste momento histórico “a mudança na trajetória do pós-modernismo, que ocorre em algum ponto da imprecisa linha que separa os anos 60 dos

---

<sup>123</sup> “Comuna de campo”, a administração e operação coletiva de sítios, fazendas ou empresas agrícolas conforme princípios ecológicos (cultivo biológico, sem agrotóxicos), na busca de formas de vida e trabalho pré- (ou pós-, como então utopicamente se pensava) capitalistas, industriais, monetárias, urbanas.

<sup>124</sup> Para demonstrar a amplitude do espectro do “movimento alternativo” seguem alguns dos rótulos de agrupamentos: as Iniciativas Cívicas, o movimento ecológico, anti-usinas nucleares e pelas tecnologias alternativas, associações de adolescentes, os movimentos de mulheres e homossexuais, os movimentos psicologista, emancipacionista e da pró-sensibilidade, o movimento pacifista e iniciativas pró-Terceiro Mundo, o movimento pela proteção ou ampliação dos direitos civis. Cf. Joseph HUBER. *Quem deve mudar todas as coisas*. As alternativas do movimento alternativo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

<sup>125</sup> Enzensberger *apud* BEUTIN, *op.cit.*, p.599 (Tradução de J.M.K.).

<sup>126</sup> Karin Struck, autora do influente livro *Klassenliebe* (Amor de classe, 1973), relatando a “ascensão” da personagem feminina de um ambiente operário ao meio estudantil e politizado, declarou: “A pessoa da minha vida é – eu.”

<sup>127</sup> Um caso extremo de autobiografia é *Die Reise. Ein Romanessay* (*A viagem. Um romance-ensaio*, publicado postumamente em 1977), de Bernward VESPER, uma “viagem-fantasma para dentro do Eu e para o passado”, uma arqueologia individual em três planos: a memória da infância e do pai autoritário, nazista; o protocolo da “viagem” feita sob efeito de LSD; e o relato de sua atividade política e dos acontecimentos 1969-71. O fim do livro coincide com o suicídio de Vesper.

70”<sup>128</sup>, e que marca o fim do “Grande Divisor”, trazendo como consequência um olhar modificado de como culturas não-ocidentais são vistas a partir das metrópoles:

Em termos políticos, a erosão do triplo dogma modernismo/modernidade/vanguardismo pode ser contextualmente relacionada à emergência da problemática da “alteridade”, que tem se afirmado tanto na esfera sociopolítica quanto na cultural (...), [configurando] várias e múltiplas formas de alteridade tal como emergem de diferenças de subjetividade, gênero e sexualidade, raça e classe, *Ungleichzeitigkeiten* (dessincronias) temporais e localizações e deslocamentos espaciais e geográficos. (...) Apesar de todas as suas nobres aspirações e realizações, temos que reconhecer que a cultura da modernidade esclarecida tem sido também (ainda que não exclusivamente) uma cultura de imperialismo interno e externo (...). Este imperialismo, que trabalha dentro e fora, nos níveis micro e macro, é agora contestado política, econômica e culturalmente. (...) Há uma crescente consciência de que outras culturas, não-européias, não-ocidentais, devem ser abordadas por meios que não os da conquista e da dominação, (...) e de que a fascinação erótica e estética com “o Oriente” (...) é profundamente problemática. (...) A concepção de Foucault do intelectual local e específico, em oposição ao intelectual “universal” da modernidade pode proporcionar uma saída para o dilema de estarmos fechados em nossas próprias culturas e tradições, ao mesmo tempo em que reconhecemos suas limitações.<sup>129</sup>

Uma outra reação à “mudança de tendência”, à virada conservadora, foi sem dúvida o movimento de deixar a Alemanha, temporária ou permanentemente, de viajar ou de emigrar, em muitos casos estimulado pelo interesse, pelo ideal político e pela pressão grupal em prol da “solidariedade internacional com os povos do Terceiro Mundo”. Esse movimento, naquele momento, se apresentou para muitos como fuga e incluiu uma crescente fascinação pelas culturas pré-modernas, rurais, “primitivas”, “exóticas”, fascínio que foi causado por uma insatisfação genuína e legítima para com a cultura da modernidade industrializada e urbanizada. Essa atmosfera é captada por Enzensberger neste poema de seu livro *Die Furie des Verschwindens (A fúria do desaparecimento, 1980)*, no qual ele comenta, com ironia crítica e simpatia, esta reação de fuga:

Isso é escapismo, vocês gritam,  
De modo repreensivo,  
Claro que é, respondo eu,  
Neste tempo horrível! –,  
Abro o guarda-chuva  
E me levanto pelos ares.

<sup>128</sup> Andreas HUYSSSEN. *Mapeando o pós-moderno*, p.43

<sup>129</sup> *Idem, ibidem*, p. 77 - 79



Visto da perspectiva de vocês,  
 Eu me torno rapidamente menor e menor  
 Até desaparecer por completo.  
 Apenas deixo  
 Um mito para vocês, seus invejosos.  
 Este mito vocês contarão para os seus filhos  
 Incessantemente, até enjoar,  
 Nas noites de inverno  
 Para que eles não abandonem vocês  
 E levantem vôo, como eu.<sup>130</sup>

Fichte mesmo questionava a motivação deste interesse repentino: “Será que a cultura afro-americana é um capricho de alguns escapistas que já não se ajustam à sua própria cultura e, por isso, partem em busca do exótico e do pobre?”<sup>131</sup>

Ele que não era nem marxista nem tampouco socialdemocrata, não se deixa enquadrar em um grupo de escritores com uma filiação política inequívoca. Não há dúvida de que tanto a sua práxis de vida – viajar, pesquisar outras culturas e representá-las literariamente – quanto as características de seus textos se inserem perfeitamente no contexto cultural, político e histórico daquele período, ou seja, “os anos 60” na Alemanha. Por outro lado, ele não só se esquivava dos paradigmas dominantes (em parte inconscientemente, em parte combatendo-os programaticamente) mas, de uma forma notável e surpreendente, os *antecipa*, abarcando intervalos de tempo que, dependendo do eixo escolhido, variam de dois a vinte

---

<sup>130</sup> Enzensberger *apud* BEUTIN, p.600 (Tradução J.M.K.). No original:

“Eskapismus, ruft ihr mir zu,  
 vorwurfsvoll,  
 Was denn sonst, antworte ich,  
 bei diesem Sauwetter! –,  
 spanne den Regenschirm auf  
 und erhebe mich in die Lüfte.  
 Von euch aus gesehen,  
 werde ich immer kleiner und kleiner,  
 bis ich verschwunden bin.  
 Ich hinterlasse nichts weiter  
 als eine Legende,  
 mit der ihr Neidhammel,  
 wenn es draußen stürmt,  
 euern Kindern in den Ohren liegt,  
 damit sie euch nicht davonfliegen.”

Na poesia alemã daquele período, as metáforas “*Eisberg*”, “congelamento” e “era glacial” designam as sensações de fracasso, impotência e fim do progresso e do pensamento crítico, no final da década de 70.

<sup>131</sup> Hubert FICHTE. *Etnopoesia*, p.310.

anos<sup>132</sup>. Estes eixos seriam: o seu posicionamento perante as linhagens literárias (neo)realista, documentarista e autobiográfica/neosubjetivista; a construção de sua *persona* como escritor, intelectual e etnógrafo no *Literaturbetrieb*<sup>133</sup> alemão; o movimento de suas viagens para fora e longe da Alemanha e, ligado a isso, a sua aproximação, abordagem e apropriação de um enfoque etnográfico.

Os romances<sup>134</sup> de Fichte caracterizam-se por uma narração não linear, sem enredo tradicional, realista, sem *topoi clichés*. A forma visual constrói-se por parágrafos que variam de tamanho entre (no mínimo) três linhas e (no máximo) duas páginas, com espaçamento de três linhas entre os parágrafos. Estes, freqüentemente, são apresentados como se apresentam os poemas: sem complementar a linha. Os parágrafos podem reportar diversos tipos de textos, fugindo a uma categorização rígida, e assim inscrevendo, por exemplo, relatórios dos passos de uma pesquisa, descrições de locais, cenários, rituais religiosos, impressões subjetivas em linguagem lírica, conversas e entrevistas com informantes, descrições da situação sócio-econômica dos informantes, inventários, ladainhas, séries de dados, recortes de jornais, relatórios de eventos testemunhados por Fichte.

O texto de Fichte pode então ser caracterizado como aberto, fragmentado, unindo elementos da técnica jornalística, de reportagens, de anotações de campo de um antropólogo<sup>135</sup>, da etnografia, e de diários de viagem. O texto resultante adquire um caráter provisório, ilimitado, porque uma outra seqüência das partes seria possível, outro material poderia ser inserido, início e fim não são fixos, não existindo portanto uma cronologia linear.

Estas características situam a escrita de Fichte fora da vertente realista. Resultado de um mal-

---

<sup>132</sup> Estimativas deste tipo são e só podem ser subjetivas e relativas, tendo em vista que o surgimento de discursos e paradigmas diferentes, concebidos como “novos” pelos contemporâneos ou, neste caso, identificados *a posteriori*, não pode ser estabelecido com exatidão em nenhuma época, e muito menos nos conturbados anos de passagem da modernidade para a pós-modernidade.

<sup>133</sup> O mercado literário e editorial e seus bastidores; a palavra possui uma forte conotação de empreendimento capitalista e de intensa agitação.

<sup>134</sup> Uso a denominação genérica de *Romance* no sentido bakhtiniano o qual, opondo-se à ossificação de gêneros pré-estabelecidos, é polifônico e expressa mudanças contemporâneas, no sentido de abarcar novos registros.

<sup>135</sup> Nestes, até na mão de um antropólogo tradicional, ainda se conservam os aspectos dialógicos situacionais e discursivos dos informantes, intermediários cruciais, mas banidos do texto representativo final.

estar e de um descentramento em meio a distintos sistemas de significado, de uma situação de estar na cultura e ao mesmo tempo olhar esta cultura, a “verdade” buscada por Fichte já não podia ser aquela denunciada por Nietzsche:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias.”<sup>136</sup>

Fichte situa a realidade na superfície; o vocabulário da ficção, com a sua riqueza de imagens, mas também com a transparência de figuras neutras e padronizadas, poderia evocar significações já conhecidas e não aquelas da cultura de um Outro diferente, como é o caso, e continuar, sob o pretexto de um exterior imaginário, a representar novamente a velha interioridade que seria a expressão de uma essência profunda.

Conforme Barthes, o texto “é a trama de citações retiradas de inúmeros centros de cultura”, portanto, “a unidade de um texto repousa não em sua origem mas em seu destino”<sup>137</sup>. Na obra de Fichte, a alternância constante de perspectivas e de registros exige do leitor uma participação ativa, a começar pelo questionamento da pertinência da seqüência dos parágrafos na maneira como são por ele montados. Os enunciados freqüentemente se apresentam como revelações involuntárias; o leitor deve estabelecer interligações e transições, e a sua reflexão se origina no preenchimento das “lacunas compostas”, dos intervalos. Assim, cada impressão aparece por si, reforçada pela linguagem curta, escassa, às vezes elíptica, impedindo o seu aprofundamento no murmúrio de uma prosa exuberante. Cada parágrafo deve ser relacionado com os que o antecedem e o seguem, e com o texto como um todo. Todas as frases são equivalentes, o que impede uma hierarquização dos discursos. O princípio da ordem seqüencial expressa a recusa de um julgamento sobre o valor e a importância das partículas

<sup>136</sup> Friedrich NIETZSCHE. *Sobre verdade e mentira no sentido extra moral*. In.: *Nietzsche, Coleção Os pensadores*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974, p.56.

<sup>137</sup> Roland BARTHES *apud* CLIFFORD. *A experiência etnográfica*, p. 57.

das realidades da práxis de vida, e o seu enquadramento num sistema abrangente e fechado. A descrição da concretude de uma situação mantém a sua autonomia e resistência em relação a uma estratégia textual que visa a uma ausência de contradições, o que caracterizaria uma representação dos fenômenos culturais como um todo coerente. A montagem seqüencial evita tanto a confrontação do sujeito que escreve com o seu objeto como totalidade, quanto a representação englobante da realidade, com a finalidade de salvar a alteridade, o novo, o heterogêneo.

Em relatos de viagens e textos etnográficos costuma ocorrer uma classificação dos “dados” que prioriza uns e subordina outros, o que se reflete na linguagem. Há, no entanto, um texto etnográfico, escrito 400 anos atrás, que possui uma certa semelhança com o método de Fichte, e que satisfaria postulados contemporâneos da nova antropologia: Fray Bernadino de Sahagún (1499-1590), um monge franciscano, produziu um texto bilíngüe sobre os restos da cultura Asteca chamado *Historia general de las cosas de Nueva España*, no qual os depoimentos dos informantes em nahuatl são justapostos à tradução espanhola de Sahagún.<sup>138</sup> Ele acrescenta sua tradução, em vez de substituir os discursos que ouviu. Trata-se de uma descrição da festa *etzalqualiztli* (“a comilança de feijão”):

Depois eles amarram os cobertores ao redor de si, se envolvem com os cobertores  
 E se deitam nas esteiras.  
 Eles morrem de frio,  
 Eles sentem frio,  
 Eles estão deitados com os joelhos dobrados,  
 Eles se enrolam feito uma bola.  
 Alguns apenas estão com frio,  
 Alguns dormem,  
 Alguns têm um sono apenas leve,  
 Alguns sonham,  
 Alguns falam no sono,  
 Alguns se levantam, dormindo.  
 Eles murmuram, roncam, ressonam, gemem, chiam,  
 Debatem-se no sono.<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Talvez por ser um primeiro esboço do diálogo das culturas, a *História general* desapareceu nos arquivos pelos 250 anos seguintes, apesar do distanciamento da versão espanhola, supostamente devido à Inquisição. Cf. também Tzvetan TODOROV. *A conquista da América*, p.217-238.

<sup>139</sup> Jahnheinz JAHN (Ed.). *Das Herz auf dem Opferstein*. Azteketexte. Apud Sabine RÖHR. *Hubert Fichte, Poetische Erkenntnis*. Montage, Synkretismus, Mimesis. Göttingen: Herodot, 1985, p.34 (Tradução de J.M.K.).

Para fins de comparação, vejamos um trecho de *Petersilie*, de Fichte, sobre uma cerimônia da religião “Maria Lionza”, na Venezuela:

Um homem está deitado no chão com os braços estendidos.  
 À sua volta o desenho de uma estrela, feito com talco Johnson.  
 Onde os traços se cruzam há velas acesas.  
 Uma sacerdotisa fuma charuto.  
 Ela se abaixa em direção ao homem.  
 Fala como índia.  
 Ergue-se novamente.  
 Ajuda o homem a se levantar.  
 Amarra cordões vermelhos e pretos na cabeça dele.  
 Assopra em seus ouvidos.  
 Pressiona-lhe as têmporas com os dois polegares.  
 O lugar de seu sono.<sup>140</sup>

Fica claro que Fichte optou pela concepção<sup>141</sup> do documentarismo em detrimento do ideal de uma descrição detalhada, densa, interpretativa. Isto porque a sua obra é permeada por técnicas documentaristas, tais como a inserção de notícias de jornais, estatísticas, lista de preços na forma de colagem, assim como a reprodução dos enunciados, minimamente editados de pessoas por ele entrevistadas, podendo ser chamadas de informantes. Uma função essencial no documentarismo exerce a entrevista, cujas técnicas foram desenvolvidas e aprimoradas por Fichte a partir da coleta de material para o romance *A palheta* (1968). Dando prosseguimento à pesquisa de espaços sociais que antes tinham sido pouco ou não representados na literatura alemã<sup>142</sup>, Fichte explora o bairro portuário hamburgense de prostituição, St.Pauli. As entrevistas em *Interviews aus dem Palais d'Amour*<sup>143</sup>, *Hans Eppendorfer: Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte*<sup>144</sup> e *Wolli Indienfahrer*<sup>145</sup> são

<sup>140</sup> Hubert FICHTE. *Etnopoesia*, p.260-261.

<sup>141</sup> Formulada, por exemplo, por Christopher ISHERWOOD em *Goodbye to Berlin* (1935). New York: New Directions, 1963, um relato de sua estada naquela cidade de 1929 a 1933: “Sou uma câmera com o seu obturador bem aberto, bastante passivo, registrando, não pensando”. *Op. cit.*, p.1. (Tradução de J.M.K.)

<sup>142</sup> Cf. como exceção *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred DÖBLIN (1929). O conflito entre uma sociedade repressora, hostil e minorias perseguidas só será tematizado um pouco mais tarde, nas peças de teatro e filmes de Franz Xaver Kroetz e Rainer Werner Fassbinder, a partir de 1970.

<sup>143</sup> *Entrevistas do Palácio do Amor*, 1972: entrevistas com transsexuais, homossexuais, prostitutas/as.

<sup>144</sup> *Hans Eppendorfer: O homem-da-roupa-de-couro fala com Hubert Fichte*, 1977: um ex-presidiário, condenado por assassinato e que é adepto de práticas homossexuais sadomasoquistas.

<sup>145</sup> *Wolli que viajou para a Índia*, 1978: um ex-“hippie”, agora cafetão e dono de uma discoteca.

caracterizadas por uma tematização de práticas sexuais ritualizadas, renunciando o interesse de Fichte por ritos nas religiões africanas e afroamericanas. O relato de expressões identitárias de “estranhos”, como são vistos pela maioria, dentro da própria cultura, antecede a descrição, também de minorias, dentro de sociedades não-européias. Durante suas extensas viagens, Fichte se beneficia das técnicas adquiridas, não só entrevistando personagens destacadas na política e na arte, mas todo tipo de pessoas, sem hierarquização e, não raro, com uma certa hostilidade, não disfarçada, ao se tratar de alguém que goze de algum suporte institucional. Ele entrevistou, para jornais, revistas e para o rádio – sem os hostilizar, evidentemente – Salvador Allende e os seus ministros (Chile, 1971), Jean Genet, Jorge Luis Borges, Forbes Burnham (Guiana, 1972), Julius Nyerere (Tanzânia, 1973), Juan Bosch (República Dominicana, 1974), Luis Echeverría (México, 1974), Léopold Senghor (Senegal, 1974 e 1976), Lil Picard (New York, 1976 e 1978), Maurice Bishop (Grenada, 1978).

As entrevistas editadas em forma de livro que aparecerem na Alemanha, a partir de 1968, têm a finalidade de dar voz a grupos até agora não ouvidos (trabalhadores, imigrantes, donas-de-casa, mulheres que trabalham fora de casa) e o intuito de romper os padrões estéticos e temáticos do cânone literário, das Belas Letras. Entrevistas podem ser consideradas um gênero intermediário, como a peça radiofônica. Contrariamente ao romance, falta-lhes, contudo, a integração autoral na narrativa e, em relação ao teatro, lhes falta a dimensão ótica proporcionada pelo palco. Inserido neste contexto histórico, o trabalho de Fichte pode ser lido como um relato etnográfico do próprio país, com a diferença de que não reproduz meramente os depoimentos das pessoas por ele entrevistadas: ele tem como intenção maior dar expressão às vozes normalmente silenciadas. Daí a necessidade de desenvolver uma forma da entrevista na qual o autor que faz as perguntas só apareça indiretamente. As conversas são transformadas em uma forma monológica que obriga o leitor a formular as perguntas para reconstruir a passagem entre duas respostas. Este procedimento pode ser

observado num trecho da entrevista com Mãe Deni, em *Lazarus und die Waschmaschine*, no qual as passagens entre as frases podem ser preenchidas pela reconstituição das perguntas:

Meu senhor Lepon não lê nada.  
 Chamam a isso de escravidão.  
 Gosto muito dos voduns da Casa das Minas.  
 Liberdade demais confunde.  
 Quero que o vodum venha.  
 Faço roupas bonitas para meu senhor Lepon.  
 O transe dá medo.  
 Depois das duas da tarde, os médiuns não comem mais nada.  
 A pessoa sente a aproximação do vodun.  
 É preciso se dominar.  
 Quando o vodum chega, é preciso tirar os óculos.  
 A gente o vê em um feixe de luz, diante de si.  
 Muitos se agarram às irmãs.  
 Comigo é tão ruim!  
 Dores de cabeça.  
 Tudo dói.  
 Choque. (...)  
 A médium é praticamente uma louca.  
 A religião não faz parte da medicina.<sup>146</sup>

O caráter aberto dos textos de Fichte, a sua força centrífuga, inclui a participação do leitor em seus objetivos estéticos. A estrutura apelativa dos seus textos dirige a atenção ao fato de que não se trata de uma cópia realista, mas de um texto, arquitetura verbal, já que “o real não é representável, somente demonstrável”<sup>147</sup>. Fichte defende um tipo de construtivismo que permita ao leitor testemunhar o processo poético da representação da realidade. Em sua crítica à etnografia tradicional, ele questiona: “Por que não se evolui de uma concepção estática de cientificidade para uma concepção mais dinâmica, ambivalente? Portanto, não o escudo de Aquiles, mas a elaboração do escudo de Aquiles e o desenvolvimento daquilo que se representa”<sup>148</sup>. Usando material “autêntico”, a diferença entre o ato de representar e o mundo – aquilo que é representado – ganha visibilidade.

O novo discurso da etnologia, ou a “Nova Etnologia”, parte de um discurso que extrapolou em muito os limites disciplinares, e que levaria eventualmente ao surgimento da prática inter/trans/pós-disciplinar chamada “Estudos Culturais”. Em sua introdução à

<sup>146</sup> Hubert FICHTE, *Etnopoesia*, p.152-153.

<sup>147</sup> Roland BARTHES. *Aula*, p.22.

<sup>148</sup> FICHTE, *op. cit.*, p.33.

coletânea *Cultural Studies*<sup>149</sup>, os autores afirmam que “questões um tanto diferentes orientam uma outra tradição visível, aliada dos Estudos Culturais nos Estados Unidos – a (N)ova (E)tnografia, enraizada primariamente na teoria e na prática antropológica.”<sup>150</sup>.

Nos anos 70 e início dos anos 80, esse discurso nascente ocupou parte considerável do potencial crítico na sociedade da Alemanha Ocidental. Depois da derrota das políticas utópicas de 68, muitos buscaram alternativas ao “progresso cego da modernidade” no olhar para trás, para a vida pré-moderna rural, ou então para a vida das culturas não-européias. Com as suas viagens, Fichte viveu uma experiência que, na Alemanha, muitos conseguiram realizar apenas de forma reduzidíssima, ou com a qual apenas sonharam. A esse movimento observa-se uma reação da etnologia estabelecida de autodefesa, excluindo das suas instituições por muito tempo os articuladores das novas iniciativas. Esta estratégia agravou o conflito (que era também sentido como um conflito de gerações) e obrigou os jovens, cada vez mais, a procurar outras formas de comunicação e de mediação não apenas dirigidas a um público especializado, mas a um público interessado mais amplo. Um primeiro momento de experimentação com as formas e conteúdos de etnografia foi a publicação de uma série de livros, dos quais o primeiro título foi *The teachings of Don Juan. A Yaqui way of knowledge* (1968), de Carlos Castañeda<sup>151</sup>, um arquétipo popular de troca dialógica seguindo o modelo “aprendiz de bruxo”, e demonstrando as conexões entre o simbolismo cultural local, os estímulos fisiológicos (jejum, hiperventilação, percussão, tóxicos) e o relacionamento entre o etnógrafo e um manipulador “nativo” das experiências mágicas. Os nomes de revistas e de

<sup>149</sup> Cary NELSON; Paula A. TREICHLER; Lawrence GROSSBERG (Org.). *Cultural studies*. New York/London: Routledge, 1992.

<sup>150</sup> Cary NELSON; Paula A. TREICHLER; Lawrence GROSSBERG. “Estudos culturais: uma introdução”. In: Tomaz Tadeu de SILVA (Org.). *Alienígenas na sala de aula*, p. 32.

<sup>151</sup> Em português: Carlos CASTAÑEDA. *A erva do diabo: as experiências indígenas com plantas alucinógenas reveladas por Dom Juan* (1968). Os livros da série Dom Juan tiveram vasta repercussão, mas foram rejeitados pela etnologia científica. Apesar de não ser reconhecido pela maioria de antropólogos por desrespeitar a norma de providenciar a possibilidade de verificação da fonte, as obras de Castañeda serviram para estimular a procura de estratégias textuais alternativas (poéticas) na etnografia e influenciaram escritores *chicanos*. Cf. MARCUS e FISCHER. *Anthropology as cultural critique*, p.40.



títulos de livros publicados naquela época na Alemanha<sup>152</sup> trazem em si um discurso da sociedade, e podem elucidar um campo emergente, caracterizado por um ímpeto transdisciplinar *avant la lettre*. Nota-se que na formação desse campo, os institutos etnológicos das universidades exerceram apenas um papel de importância menor. Isto porque a maioria dos autores desse campo “alternativo” tinha apenas ligações tênues, ou nenhuma, com a academia. Os museus de etnologia eram mais flexíveis e abriram um certo espaço, já que, neste movimento, participaram não apenas etnólogos como também jornalistas, escritores, músicos, artistas plásticos.

Um olhar nas duas principais revistas, *Pflasterstrand (Praia pavimentada)*, 1975-85, e *Trickster*, 1978-89, já informa os assuntos em voga, revelando ainda como a curiosidade crítico-intelectual e uma busca por alternativas humanas estavam entremisturadas com desejos de autoconhecimento e de experiência corporal, e como as fantasias individuais e coletivas de uma geração eram influenciadas por imagens e conhecimento de culturas não-européias. Nunca antes tinha circulado tal volume e variedade de informações sobre outras culturas na Alemanha<sup>153</sup>. Tratava-se de um pensamento desordenado, alucinado, com fragmentos culturais livremente retirados de diversas partes do mundo: um tipo de contracultura global imaginária, a partir da qual os próprios desejos e valores foram construídos.

---

<sup>152</sup> Fritz W. KRAMER. *Verkehrte Welten. Zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts (Mundos invertidos. Sobre a etnografia imaginária do século XIX, 1977)*; Hans Peter DUERR. *Traumzeit (Tempo onírico) e Der Wissenschaftler und das Irrationale (O cientista e o irracional)*, e a revista por ele editada, *Unter dem Pflaster liegt der Strand (Embaixo do pavimento, a praia)*; Michael OPPITZ. *Schamanen im blinden Land (Xamãs na terra cega)*; Hans-Jürgen Heinrichs e a sua editora *Qumran*; Heinrichs editou as traduções em língua alemã dos textos etnográficos e poéticos de Michel Leiris, a partir de 1981, com esta citação de Leiris no frontispício: “Prefiro ser possesso do que escrever sobre a possessão”; a revista *Trickster* (uma alusão a Exu) e a sua redação coletiva; a revista *Pogrom* da “Associação em apoio aos povos ameaçados”; Christian RÄTSCH. *Bilder aus der unsichtbaren Welt. Zaubersprüche und Naturbeschreibung bei den Maya und Lakandonen (Imagens de um mundo invisível. Fórmulas mágicas e descrição da natureza nos maias e lacandons, 1985)*; Werner Muller. *Indianische Welterfahrung (A percepção indígena do mundo)*; Joachim STERLY (professor do Instituto de Etnomedicina da Universidade de Hamburgo, e por algum tempo o tutor de Hubert Fichte durante a sua tentativa [fracassada] de obter um grau acadêmico). *KUMO. Hexer und Hexen in Neu-Guinea (Kumo. Bruxos e bruxas na Nova Guiné)*.

<sup>153</sup> Ainda assim de forma restrita e “esotérica”, bem diferente dos noticiários da mídia de massa em tempos “globalizados”.

Assim, muitos jovens estudantes, com a cabeça cheia de quimeras etnológicas, lançaram-se rumo aos institutos etnológicos, curiosos em relação a uma disciplina que tinha permanecido à margem das disciplinas acadêmicas por muito tempo. Lá, eles se depararam com professores que encararam a inesperada atualidade de sua área atônitos e sem ação. Em uma espécie de paralisia pedagógica coletiva, eles se agarraram ao positivismo da era pós-guerra e aos livros das décadas de 50 e 60, e se sentiam aliviados cada vez que um aluno abandonava o curso. Incapazes de acolher o repentino interesse ampliado pela etnologia, não conseguiram conduzir o “pensamento selvagem” dos estudantes em direção a um embasamento empírico e teórico; e tampouco foram capazes de se deixar contagiar pelo entusiasmo desses estudantes e de questionar o próprio posicionamento e hábitos intelectuais. Pensar “fora” do paradigma da racionalidade era tabu. Assim, o conflito de gerações de “68” se prolongou e reverberou nas aulas e seminários etnológicos. A partir dessa comunicação abortada, as energias produtivas dos estudantes e o engajamento se deslocaram para a periferia das universidades, ou para fora delas.

Esta é uma das razões pela qual a relação recíproca e precária entre as culturas descritas e a cultura dos “descreventes” alcançou o limiar da autoreflexão. Entretanto, pode-se entrever uma certa continuidade de processos epistemológicos e ideológicos herdada da etnografia tradicional. Em tempos coloniais, a etnografia ocidental (e alemã) instrumentalizou culturas não-européias como tela de projeção de um “negativo” da própria cultura. Os mitos tinham servido para construir uma origem arcaica da civilização ocidental. Agora, as culturas não-européias serviam como tela de projeção para um arcaísmo vivo, onde seria possível encontrar o que já não era mais encontrável na própria cultura: a tribo era oposta ao sujeito burguês ou ao indivíduo massificado e isolado, o animismo à religião monoteísta, o matriarcado ao patriarcado, a liberdade sexual à monogamia. Na obra de Fichte se cruzam elementos da “etnografia imaginária” e da experiência etnográfica concreta, tendo atendido ao

excedente de pensamento utópico que foi dirigido à etnologia tradicional nos anos 70: o desejo de alternativas políticas e sociais, o desejo de uma experiência profunda, o desejo de compreender-se a si próprio.

Lévi-Strauss evidencia a postura contraditória do etnólogo, crítica em relação à própria cultura, mas afirmativa em relação a culturas “exóticas”: “Geralmente subversivo entre os seus e em estado de rebelião contra os costumes tradicionais, o etnógrafo mostra-se respeitoso, beirando o conservadorismo, desde que a sociedade estudada se revele diferente da sua”<sup>154</sup>. Fichte, ao contrário de, por exemplo, Bastide e Verger, que isolaram em seus trabalhos o mundo do Candomblé do contexto político e socioeconômico contemporâneo, estabelece explicitamente este nexos e critica, a partir de uma posição socialista, a realidade da sociedade baiana/brasileira, as mazelas sociais e a repressão do regime militar. As religiões afroamericanas são representadas “simultaneamente, e em múltiplas camadas, reacionárias e revolucionárias”<sup>155</sup>. Fichte também denuncia a curiosa aliança entre as elites baianas e o Candomblé:

Através da suspensão do controle policial, do controle direto, e do apoio financeiro a associações de Candomblé, o aparelho do Estado transferiu o controle para dentro da própria religião. (...) Antônio Carlos Magalhães, o governador da Bahia, mandou buscar Menininha de Gantois, anciã e gravemente doente, para subir ao seu palanque, no Pelourinho, junto com artistas e antropólogos.<sup>156</sup>

Fichte faz uma reflexão sobre perguntas e línguas sem que, no entanto, escrúpulos o impeçam de insistir nas temáticas que lhe interessem: “Perguntas são percebidas como ofensivas não só pelos africanos; as línguas inglesa e francesa também encobrem-nas: “Do you ...? Est-ce que ...?”<sup>157</sup>. As perguntas de Fichte não são psicológicas, no sentido de querer levar o leitor a um questionamento da própria identidade em comparação com os

<sup>154</sup> Claude LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, p.362.

<sup>155</sup> Hubert FICHTE *apud* TEICHERT. “*Herzschlag aussen*”, p.240.

<sup>156</sup> Hubert FICHTE. “Zur Situation der afroamerikanischen Religionen in Brasilien” (Sobre a situação das religiões afroamericanas no Brasil, 1982). In: id. *Lazarus und die Waschmaschine*, p.206-207 (Tradução de J.M.K.).

<sup>157</sup> Hubert FICHTE. *Xangô*, p.234

entrevistados (“Quem sou eu?”), mas sim do próprio posicionamento (“Onde estou? Em que lugar me encontro?”). E por quê as perguntas são suprimidas? Uma comparação com o estudo etnográfico *Shamanism, colonialism, and the wild man* de Michael Taussig<sup>158</sup> pode mostrar que Fichte, como Taussig, ao permitir que os Outros falem por meio de montagem e colagens, favorece o surgimento de um contradiscurso até então não tematizado, revelando ali relações de poder. As entrevistas longas das três mulheres<sup>159</sup> em *Lazarus* estão agrupadas em torno das suas participações e iniciações no Candomblé, permitindo que o leitor olhe para os cultos a partir de perspectivas diferentes. Eventuais contradições não são explicadas ou harmonizadas pelo autor. Um ponto de cruzamento dos três depoimentos, postos lado a lado, é a impressão de decepção e resignação que Fichte pretende causar no leitor. O tratamento dado aos depoimentos das pessoas é constituído pela oscilação entre o desejo de uma representação autêntica do Outro e a consciência de que esta representação feita pelo entrevistador/autor é culturalmente condicionada.

Os textos de Fichte possuem, até e incluindo *Ensaio sobre a puberdade*, fortes traços autobiográficos, mas não no sentido de uma busca de identidade profunda, de uma essência, e muito menos são textos conformes ao paradigma da “Nova Subjetividade”, textos autobiográficos centrados na representação egocêntrica de impressões e sentimentos que visam a um “autodesenvolvimento” e um “compartilhamento das experiências vividas” do personagem-autor. Fichte busca “a desintegração da imagem que (o) constitui” através da memória e da “vivissecação de uma puberdade”, para chegar “de volta a camadas anteriores” a uma identidade que é o produto de imitações e/ou identificações, ou atribuída pelo meio cultural:

---

<sup>158</sup> Michael TAUSSIG. *Shamanism, colonialism, and the wild man*. A study in terror and healing. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

<sup>159</sup> A parte central de *Lázaro* é formada por três entrevistas longas: Gisèle Binon-Cossard, antropóloga francesa, iniciada por Joãozinho da Goméia, doutorou-se na Sorbonne com a tese “O Candomblé de Angola” e é sacerdotisa em seu próprio terreiro de Candomblé no Rio de Janeiro; Wilma, uma de suas filhas-de-santo; Deni Prata Jardim, confidente da mãe-de-santo Andreza, do terreiro jêjê Casa da Mina, em São Luis do Maranhão.

– Eu.  
 (Eu.)  
 Todos os meus eus (...).  
 O embrionário.  
 O católico.  
 O teatral.  
 O construtivo.  
 O protestante.  
 O baixo alemão.  
 O meu eu-pipi.  
 O meu eu-aula-de-ginástica.  
 E esses meus eus às vezes esticam tanto o meu eu, deixando tão fina essa massa, que quase não se poderia recortar de mim estrelinhas dessas de árvore de Natal. (...)  
 Eu sou o mundo.  
 Consciência do eu entre perda do eu e perda do eu.  
 Imitar assim que sou aquilo que imito e mais uma vez imitação, por toda a eternidade do teatro, transforma-se em identificação.  
 – Amo.<sup>160</sup>

A partir da “trilogia etnopoética”, no entanto, opera-se em seus textos um abandono quase que completo da temática autobiográfica. Fichte pode ser considerado o autor alemão que mais se dedicou às temáticas da viagem e das relações interculturais e intercontinentais, tratando-as literariamente de uma maneira inovadora.

– Embora!  
 – Já, já, novamente embora!  
 – Viajar! ele pensou: Abraçar a todos!  
 – O mundo! Sim!  
 – Viajar é a extinção do mundo, pensou ele.  
 Estar em todos os lugares  
 – em nenhum lugar.<sup>161</sup>

Os cronótopos evocados em seus romances são lugares de trânsito, pelos quais o autor passa e vê a si próprio como instância de trânsito de outras vozes e discursos: o orfanato, o bar/botequim freqüentado por pessoas constituindo uma então chamada “subcultura”, a estação central de trem em Hamburgo e a zona de prostituição, hotéis, feiras, a “Praça dos Enforcados” em Marrakech. Neste sentido, terreiros e lugares onde se praticam religiões afroamericanas também representam para ele lugares de trânsito, já que ali são

<sup>160</sup> Hubert FICHTE. *Ensaio sobre a puberdade*, p.64.

<sup>161</sup> Hubert FICHTE. *Forschungsbericht*. Die Geschichte der Empfindlichkeit Band XV. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1990, p.12 (Tradução de J.M.K.).

postos de forma permanente e inevitável as questões da iniciação e da ultrapassagem de um limiar.

Durante um momento específico, Fichte pode ser considerado um articulador dos interesses de grupos que se perceberam a si mesmos como sendo marginais: os homossexuais, para os quais ele abriu um espaço literário com as suas inquirições sobre elementos e ambientes homossexuais em outras culturas, e aqueles que se distanciaram criticamente da própria sociedade e se empenharam na busca de formas alternativas de vivência, de uma outra filosofia de vida, de uma outra imagem de si e de outras formas de expressão. Sem dúvida, o campo da etnologia alemã dos anos 70 e do início dos anos 80 e o seu rebento “alternativo” determinaram, de alguma forma, o caráter peculiar do projeto literário e etnográfico de Fichte. O efeito recíproco, porém, foi limitado. *Xango* e *Petersilie* tiveram alguma recepção, mas quando *Lazarus und die Waschmaschine* e *Explosion* foram publicados (1985 e 1995, respectivamente), este campo vivaz havia se dissolvido.

Partindo da caracterização, feita por Edward Said, do intelectual como este *deveria* ser (“como exilado e marginal, como amador e como autor de uma linguagem que tenta falar verdade ao poder”<sup>162</sup>), pode-se observar que Fichte se enquadra, de forma ambivalente, em algumas destas caracterizações. Autodidata, parece que ele ao mesmo tempo perseguiu e rejeitou os ideais de formação intelectual da sociedade burguesa, como motivação para buscar fechar a “ferida educacional”. Ele falou inglês, francês, crioulo haitiano, português, espanhol, línguas africanas e árabe, e não só se recusou a ser o tipo de intelectual integrado nas instituições acadêmicas ou culturais como criticou, de forma emotiva e aparentemente invejosa, figuras como Lévi-Strauss, Barthes e Verger, por terem feito uma carreira acadêmica. É provável, contudo, que ele almejasse o ideal não confesso de ser um escritor ou pesquisador de sucesso que dispõe de uma plataforma revestida de autoridade,

---

<sup>162</sup> Edward W SAID. *Representações do intelectual*. Lisboa: Colibri, 2000, p. 17.

aceito pela sociedade. Seja como tenha sido, Fichte construiu e montou sistemática e profissionalmente tanto a sua imagem quanto o seu status como escritor independente. Parte da estratégia consistiu no uso deliberado de fatos biográficos para se auto-rotular à margem do consenso conservador da Alemanha pós-guerra, uma estratégia não sem riscos, mas que teve êxito: a tríade “meio-judeu”, “meio-órfão” e bi/homossexual. Ele foi o primeiro autor alemão a tanto proclamar publicamente como tematizar em seus romances a sua homossexualidade, no início da década de sessenta. Assim, ele consegue conquistar um lugar no “*Literaturbetrieb*”, cultivando sistematicamente contatos com escritores estabelecidos, críticos literários, redatores de rádio e editoras, sendo colaborador de revistas, como por exemplo a prestigiosa *Spiegel*<sup>163</sup>, recebendo (e não se recusando a recebê-los, em sinal de protesto) diversos prêmios literários. Os três rótulos autoconferidos eram certamente provocadores naquela época, por demonstrarem “a contramão” em relação às normas vigentes na sociedade alemã pós-guerra, pré-Maio 68, onde reinava o consenso restaurador liberal/conservador/socialdemocrata no cenário da guerra fria, visando por um lado expressar sua afinidade eletiva com Jean Genet e Michel Leiris e, por outro lado, ativamente fornecer aos críticos literários imagens de si como um herdeiro não reconhecido e marginalizado de Proust. Um peregrino irrequieto entre camadas sociais e culturas, um etnógrafo nômade dividido entre o desejo de ser eremita e de ser reconhecido pela sociedade. Esta sua prática pode ser chamada de autoestilização<sup>164</sup>. Fichte aparentemente estava consciente de que “o poder de impor um estilo sobre si mesmo constitui um aspecto do poder mais geral de controlar a identidade – a de outros, pelo menos tanto quanto a própria”<sup>165</sup>, antecipando, dessa forma, o fenômeno das identidades permanentemente recompostas, típico da

<sup>163</sup> Um artigo crítico sobre o Brasil da época da ditadura militar fez com que ele fosse retido e interrogado pela Polícia Federal, no aeroporto do Galeão.

<sup>164</sup> O conceito é tomado do título de Stephen GREENBLATT. *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 1980, estudo que focaliza um sentido emergente, burguês, móvel e cosmopolita do “eu”. Personagens do século XVI, como Spenser, Marlowe e Shakespeare exemplificam “uma intensa autoconsciência em relação à formação da identidade humana enquanto um processo manipulável, artisticamente construído” (p.2).

<sup>165</sup> *Idem*, ibidem, p.1.

contemporaneidade. Ele não dispensava uma oportunidade para frisar, em tom provocador, as características biográficas/identitárias que o diferenciavam de outros autores alemães: “Com toda a certeza, não sou um autor judaico, e tampouco um escritor homossexual – eu sou um escritor que é homossexual e meio-judeu”<sup>166</sup>.

Em oposição ao “intelectual universal”, conhecedor da “verdade” com uma atitude pedagógica, Fichte se enquadra mais no “intelectual contemporâneo”, excêntrico, performático, unindo à sua imagem pública cuidadosamente construída e dissonante, do escritor marginal, homossexual assumido, a dimensão privada (a biografia, a experiência, as viagens) e a articulação política (crítica à política exterior da Alemanha, ao neocolonialismo, às intervenções norte-americanas em países do Caribe e da América do Sul, à representação realista, “exótica”, de outras culturas). Tomando o *exílio* não como condição real, mas como condição metafórica, pode-se enquadrar, ainda que parcialmente, Fichte nos

dissonantes, indivíduos em conflito com sua sociedade e, conseqüentemente, não-acomodados e exilados no que diz respeito aos privilégios, ao poder e às honras. (...) Para o intelectual, o exílio nesta acepção metafísica é o desassossego, o movimento, o estar sempre desinstalado e desinstalando os outros. (...) O exílio é a condição que caracteriza o intelectual como uma figura marginal, afastada do conforto dos privilégios, do poder, do estar-em-casa. (...) O intelectual precisa ser invulgarmente receptivo ao viajante e não ao potentado, ao provisório e arriscado e não ao habitual, à inovação e à experiência mais do que ao *status quo* autoritariamente existente. O intelectual exílico não responde à lógica do convencional, mas à audácia do atrevimento e à representação da mudança, do movimento que nunca pára.<sup>167</sup>

Em sua autoestilização, Fichte privilegia, de maneira franca, um interesse pessoal em detrimento de qualquer justificativa científica, antropológica, como força motriz de suas viagens. Para tanto, ele estabelece uma afinidade entre ele e Heródoto, projetando um parentesco com a imagem de um Heródoto viajante, pesquisador, etnógrafo – e homossexual. Por extensão, este parentesco existiria também entre as suas escritas. Ao afirmar: “Não: Saber é poder! – mas sim: Viajar é saber!”, Fichte postula um modo de viajar em meandros, nascido

<sup>166</sup> Hubert Fichte *apud* Michael FISCH, *op. cit.*, p. 126 (Tradução de J.M.K.).

<sup>167</sup> Edward W. SAID, *op. cit.*, p.59 – 62.



de uma curiosidade límpida, em oposição ao movimento conquistador de alguém semelhante a um coraçado que é enviado para captar, ordenar e categorizar o mundo de uma perspectiva européia. A “beleza masculina” é em Heródoto, conforme Fichte mas também se referindo a si mesmo, “um dos grandes motivos presentes nos nove livros da obra gigantesca sobre o mundo e, talvez, foi exatamente este motivo que o fez atravessar o mundo e pegar na pena: o desejo de ir ao encontro do belo negro”<sup>168</sup>. A pesquisa sensível possui, portanto, qualidades eróticas: a sua aproximação ao Outro é sustentada por um “amor” que compreende a fascinação estética e sexual pelo Outro: “O meu ímpeto, ao encontrar estes seres humanos – que percebo como sendo imensamente belos e sedutores e excitantes – é que quero saber o que se passa neles, *what’s under their skin*”<sup>169</sup>. Autoconsciente e presunçoso, Fichte assevera que ele teria antecipado as políticas identitárias negras de reverter a carga semântica negativa dos significados: “O que torna subversivas as minhas descrições feitas no Terceiro Mundo é a sua componente homossexual, e a sua componente africana: enalteço negros como sendo belos; senti *black* como sendo *beautiful* muito antes que estas palavras se tornassem um *slogan*”<sup>170</sup>.

Julia Kristeva elucida essa “economia do gasto sem limites” do movimento de viajar causado, num primeiro momento, pela ultrapassagem de fronteiras geográficas:

Sem dúvida, é a explosão do recalçamento que conduz o estrangeiro à travessia de uma fronteira rumo ao exterior. Separar-se da sua família, do seu idioma, do seu país, para vir se assentar em outro lugar é uma audácia acompanhada de um frenesi sexual: sem mais proibições, tudo é possível. Pouco importa se a passagem da fronteira é seguida por uma orgia ou, pelo contrário, por um recolhimento medroso. O exílio sempre implica uma explosão do antigo corpo.<sup>171</sup>

<sup>168</sup> Hubert FICHTE. *Homosexualität und Literatur*, p.420 (Tradução de J.M.K.).

<sup>169</sup> Silke CRAMER, *op. cit.*, p.49 (Tradução de J.M.K.). “What’s under their skin” (o que está embaixo de sua pele) em inglês, no original.

<sup>170</sup> Hubert FICHTE *apud* Michael FISCH, *op. cit.*, p.119 (Tradução de J.M.K.). “Black” e “beautiful” em inglês, no original.

<sup>171</sup> Julia KRISTEVA. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.37.

O desejo do corpo, do belo negro, provoca o movimento de viajar e, por conseguinte, proporciona a inspiração para a escrita. O Outro, o seu corpo, ou o espaço onde ele se encontra, ou o conceito que se faz dele, é fixado pela escrita num processo de transfiguração do mundo em palavras. A viagem em busca da beleza masculina é um *topos* da literatura gay. Durante as viagens, ou em localizações meridionais, é mais fácil vencer os tabus e as discriminações da própria sociedade e da cultura de origem. Como não pensar na Veneza de Wagner, von Platen e Thomas Mann (um lugar fronteiro entre a Europa, a metrópole e o Oriente colonizado, perfeito para projeções orientalistas); no Maghreb de Gide e Borroughs, onde encontros sexuais ocorrem facilmente e sob condições abertamente assimétricas em termos de poder. No entanto, Fichte, apesar de consciente dos perigos de uma projeção exoticista, que consiste em atribuir ao Outro a tarefa de preencher as máculas sentidas em si próprio, vez por outra reflete estes perigos. No romance *Explosion*, o personagem Jäcki, o *alter ego* de Fichte, chega à seguinte conclusão após um encontro sexual: “O sonho é a realização. (...) Quando o inatingível está aqui, os sonhos se desfazem. E percebe-se que são vazios”<sup>172</sup>. Assim, viagem, escrita e sexo formam a tessitura de uma forma de vida que exerce um papel significativo na obra de Fichte. Por isso, é pertinente falar antes em “autogeografia” – e não em autobiografia –, tanto no que se refere ao movimento de viajar, presente em sua escrita, quanto na construção de si como autor. A categoria “tempo” como princípio estruturante cede lugar à categoria “espaço”. O mapa de Hubert Fichte, tanto no sentido concreto, geográfico quanto no sentido conceitual, é o do “Atlântico Negro.”

---

<sup>172</sup> Hubert FICHTE. *Explosion*, p.337 (Tradução de J..M..K.).

## ETNOLOGIA E POETOLOGIA

Nenhuma das forças humanas  
deveria ser excluída da atividade científica.  
Os abismos do pressentimento, uma contemplação firme do presente,  
a profundidade matemática, a exatidão física, a altura da razão, a agudeza  
da mente, a fantasia ágil e saudosa, a sensualidade alegre e afetuosa  
– nada é prescindível para a captação fecunda e vivaz do momento.  
Só assim pode nascer uma obra de arte científica.

Friedrich NIETZSCHE (1872)<sup>173</sup>

Hubert Fichte viu a si próprio e se encenou como etnógrafo de uma forma como nenhum outro escritor de língua alemã o fez. Apesar do fato de que sua aquisição da metodologia científica etnológica possa ser considerada eclética e pouco abrangente, ele levantou, em suas observações críticas e poetológicas, algumas das questões centrais que seriam colocadas, mais tarde, pelo que foi chamado de “debate *writing culture*”<sup>174</sup>, assim como realizou, em *Xango, Petersilie, Lazarus und die Waschmaschine* e *Explosion*, uma tentativa de uma escrita etnográfica experimental e pós-moderna, cujos resultados coincidem com algumas das características do que viria a ser denominado de “nova etnografia”.

O debate *writing culture* está inserido no contexto de uma crise de representação nas ciências humanas, surgida a partir das crescentes incertezas sobre quais seriam os meios adequados para descrever a realidade social. A etnografia encontra-se no meio dessa crise política e epistemológica: escritores ocidentais não podem mais retratar povos não-ocidentais

---

<sup>173</sup> Friedrich NIETZSCHE. *Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Editado por Giorgio Colli eazzino Montinari. München: DTV, 1988, Vol. VII, p.561-562. No original: “Erfordernisse zu einem wissenschaftlichen Kunstwerke: man müßte keine der menschlichen Kräfte bei wissenschaftlicher Thätigkeit ausschließen. Die Abgründe der Ahnung, ein sicheres Anschauen der Gegenwart, mathematische Tiefe, physische Genauigkeit, Höhe der Vernunft, Schärfe des Verstandes, bewegliche sehnsuchtsvolle Phantasie, liebevolle Freude am Sinnlichen, nichts kann entbehrt werden zum lebhaften fruchtbaren Ergreifen des Augenblicks, wodurch ganz allein ein Kunstwerk, von welchem Gehalt es auch sey, entstehen kann.”

<sup>174</sup> O nome é adotado do título da coletânea de ensaios *Writing culture. The poetics and politics of ethnography*, editado por James Clifford e George E. Marcus, em 1986. O livro é um resumo das discussões sobre o papel, a auto-imagem e o futuro da etnografia, ocorridas durante um seminário avançado na School of American Research em Santa Fe, New Mexico, em Abril de 1984, focando o tema “Produzindo textos etnográficos.” O porta-voz deste movimento meta-antropológico é James Clifford, originalmente um historiador, que, apoiando-se em Foucault, se aut caracterizou como um “geneólogo crítico de disciplinas”.

com uma autoridade não questionada, o processo de representação cultural agora é necessariamente contingente, histórico e contestável. Os tópicos do debate *writing culture* e o questionamento autoreflexivo e poetológico de Fichte guardam entre si fortes afinidades: a representação de outras culturas, o caráter textual, literário e retórico de etnografias e a produção de um texto que é um construto. Em ambos os casos, a pergunta básica é: “como o Outro pode ser descrito?”.

Mais especificamente, o projeto de Fichte de produzir um texto etnográfico experimental coincide nos seguintes aspectos com o referido debate: a crítica do eurocentrismo e do envolvimento da etnologia com o colonialismo e o neocolonialismo; a rejeição das convenções e padrões de gênero (o “holismo monográfico” e o “realismo etnográfico”); a busca de uma “outra” linguagem e a abertura da linguagem científica a outras formas de expressão – contidas, em Fichte, no conceito “etnopoiesia”; a realização do princípio dialógico, engendrando a relativização de perspectivas, a desierarquização e a polifonia; a valorização de fenômenos sincréticos, a compreensão de culturas não-européias como sendo híbridas. Com o intuito de situar os escritos de Fichte no contexto dos questionamentos formulados pela reflexão culturalista contemporânea, o propósito deste capítulo é pôr a etnografia tradicional em diálogo com as críticas feitas no âmbito do debate *writing culture*.

O relato etnográfico se desenvolveu como gênero ao longo do século XIX, na forma específica do relato de viagem, que passou a estabelecer uma divisão entre a parte narrativa (o desenrolar da viagem, os encontros, acontecimentos e experiências vividas pelo viajante durante a viagem) e a parte descritiva (paisagem, aparência, moradias e costumes dos “nativos”). É possível, portanto, detectar sejam pontos de cruzamento, sejam de afinidade e de diferença, entre a produção textual de antropólogos e etnólogos, as etnografias<sup>175</sup>, e a

---

<sup>175</sup> De acordo com o dicionário *Lexis-Larousse. Dictionnaire de la langue française* (Paris, 1975), a palavra *ethnographie* é datada de 1823 e definida como “étude descriptive des ethnies”; já *ethnologie*, datada de 1834,

produção de escritores de viagem. Os participantes das grandes expedições estavam munidos de catálogos de perguntas formuladas por acadêmicos universitários das ciências empíricas que começaram a surgir: geografia, geologia, botânica, etc. Desde cedo se estabelece uma divisão espacial: a etnografia é o resultado da pesquisa no campo, *in loco*, ao passo que a etnologia e a antropologia<sup>176</sup> se desenvolvem como sistemas teóricos que abstraem os dados e se distanciam das observações feitas no campo, tornando-se ciências totalizantes. A etnologia irá tratar de raças e povos, os seus relacionamentos, as suas características distintivas, procurando estabelecer diferenças e traços em comum; a antropologia, por sua vez, de forma mais abrangente, torna-se a ciência do “homem”. A etnologia como disciplina científica estabelece-se na segunda metade do século XIX, sendo a sua tarefa o colecionamento de objetos e de saberes de e sobre outros povos. Como ciência, ela está diretamente relacionada ao imperialismo, já que se desenvolveu em paralelo a este e pôs-se a seu serviço, como mostra Said: “Entre todas as ciências sociais modernas, a antropologia é a que esteve historicamente mais ligada ao colonialismo, visto que amiúde os dirigentes coloniais eram assessorados por antropólogos e etnólogos sobre os usos e costumes do povo nativo”<sup>177</sup>. Nas últimas décadas do século XIX, a época em que a etnografia procurou estabelecer o seu lugar como disciplina entre as outras ciências, “etnólogos de poltrona”, cuja figura dominante foi *Sir* James Frazer, tomavam por base para suas análises os relatos de viajantes, missionários, funcionários da administração colonial e comerciantes. Esses viajantes-fornecedores de dados seriam

---

define-se como “science qui a pour objet l’étude des caractères ethniques, en vue de dégager des lois générales des sociétés humaines.” A noção de etnia se encontra mesclada a outras noções conexas (povo, raça e nação), tendo sido introduzida por Vacher de Lapouge “para dar conta de uma solidariedade de grupo particular, simultaneamente diferente daquela produzida pela organização política e daquela produzida pela semelhança antropológica”. Cf. Philippe POUTIGNAT e Jocelyne STREIFF-FENART. *Teorias da etnicidade*, p.34. Compare-se uma definição mais atual em língua inglesa, ainda usando a antiga noção central de “tribo”: “Ethnography is the study of the way of life within a single tribe or group, while ethnology is the comparative study of two or more cultures or parts of cultures”. In: *The Encyclopedia Americana. International Edition*. Danburg, Conn.: Grolier, 1992.

<sup>176</sup> Os termos “etnologia” e “antropologia” se sobrepõem parcialmente e não são claramente distinguidos na bibliografia. Ao usar “etnologia” como sinônimo de “antropologia” subentende-se antropologia (sócio-) cultural, e não antropologia arqueológica, linguística ou física. Estas disciplinas constituiriam, conforme Clifford, os “quatro campos um tanto arbitrários” da área acadêmica antropológica, nos Estados Unidos. Cf. James CLIFFORD. *On the edges of anthropology (Interviews)*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003, p.17.

<sup>177</sup> Edward W. SAID. *Cultura e imperialismo*, p.202.

chamados, por Malinowski, de “pesquisadores-amadores”, cuja representação ingênua da cultura “nativa”, dotada de erros e imprecisões, seria definitivamente “morta pela ciência”.

Naquela época, nada garantia ainda, *a priori*, o status do etnógrafo como o melhor intérprete da vida nativa. Acompanhando a consolidação dos impérios coloniais, a etnologia profissionalizou-se. Similarmente, o objeto do estudo científico – povos e culturas “exóticas” – tinha que ser elevado ao status de objeto “digno” de ser investigado, com a dupla finalidade de projeção negativa da cultura dos “selvagens” em contraste com a própria cultura metropolitana, e de provimento de conhecimentos que facilitassem a dominação colonial. Durante esse período, uma forma particular de autoridade foi criada – uma autoridade cientificamente validada, ao mesmo tempo em que era baseada numa singular experiência pessoal. O método mais importante dos especialistas, agora formados em universidades, torna-se a “pesquisa de campo”, empregando-se a “observação participante”. De acordo com Clifford<sup>178</sup>, na década de 20 o novo teórico-pesquisador de campo desenvolveu um novo e poderoso gênero científico e literário, a etnografia, uma descrição cultural sintética que articulava práticas institucionais e metodológicas renovadas de maneira a contornar os obstáculos a um rápido conhecimento sobre outras culturas. Com esta “nova” etnografia, ocorreu um abandono da visão global, evolucionista, e do enfoque exclusivo em fenômenos espetaculares: um interesse “intrínseco” se dirigia às atividades cotidianas, de rotina, “normais”. Questões relativas à história da humanidade e às classificações admissíveis para os grupos humanos não estavam mais em primeiro plano; no centro das atenções estavam agora as condições contemporâneas locais, o que implicou uma mudança da relação entre as vertentes empírica e o teórica da pesquisa. A *persona* do pesquisador de campo foi legitimada, tanto pública quanto profissionalmente, transmitindo uma visão da etnografia como cientificamente rigorosa e, ao mesmo tempo, heróica. Uma atitude prescrita de

---

<sup>178</sup> James CLIFFORD. Sobre a autoridade etnográfica. In: id. *A experiência etnográfica*, p.28-30.

relativismo cultural distinguia o pesquisador de campo de missionários e administradores, cuja visão era menos imparcial na medida em que estavam preocupados com problemas político-administrativos ou com a conversão. Além da sofisticação científica e da simpatia relativista, outros padrões normativos surgiram: o pesquisador de campo deveria viver na aldeia nativa, usar a língua nativa, ficar um período de tempo “suficiente” mas não especificado, e investigar certos temas clássicos: estruturas familiares de clãs (as famosas relações de parentesco), as hierarquias na aldeia, cerimônias religiosas e rituais como casamentos, enterros e atividades bélicas. Era tacitamente aceito que o etnógrafo podia “usar” as línguas nativas mesmo sem dominá-las.

Após uma suspeita generalizada em relação aos “informantes privilegiados”, uma primazia explícita foi conferida ao visual, dando-se preferência às observações (metódicas) do etnógrafo em detrimento das interpretações (interessadas) das autoridades nativas. Poderosas abstrações teóricas prometiam auxiliar os etnógrafos acadêmicos a “chegar ao cerne” de uma cultura mais rapidamente, indo atrás de dados selecionados que permitiriam a construção de um arcabouço central, ou de uma “estrutura”, do todo cultural. Como a cultura vista como um todo complexo colocava-se além do alcance de uma pesquisa de curta duração, algumas instituições específicas eram focalizadas para chegar-se ao todo através de uma de suas partes, procedimento retoricamente fundado no princípio da sinédoque, pelo qual as partes eram concebidas como microcosmos ou analogias do todo. Na representação de um universo coerente, o cenário composto por instituições focadas em primeiro plano e situadas contra panos de fundo culturais adequava-se a convenções literárias realistas. Essas totalidades assim representadas tendiam a ser sincrônicas, produtos de uma atividade de pesquisa de breve duração, configurando o que foi chamado de “presente etnográfico”: o ciclo de um ano, de uma série de rituais, de padrões de comportamento “típico”. Um dos clássicos desta nova etnografia é *Os nuer*, de Evans-Pritchard, publicado em 1940. Tendo chegado ao território

nuer após uma expedição militar punitiva empreendida contra essa etnia pelo governo colonial do Sudão anglo-egípcio, Evans-Pritchard foi tratado com suspeita e hostilidade. Uma boa parte do livro é dedicada a queixas e lamentações de como os nuer tentavam sabotar a sua pesquisa, sendo mestres em esquivar-se de suas perguntas. Sugestivamente, a chegada ao local é apresentada como uma rixa constante entre senhor e servos – fornecedores, guias, carregadores, isto é, a estrutura logística colonial, único recurso viável para chegar “onde ninguém ainda esteve”. Essa tentativa de sabotagem do projeto de pesquisa, perpetrada, em conjunto, por uma natureza adversa e por “nativos” não cooperativos é, junto ao seu oposto camuflador, ou seja, nativos irrompendo em júbilo com a chegada do pesquisador/explorador, um outro *topos* colonialista da literatura de viagem e das etnografias que, passando pelos *Tristes Trópicos*, permanece nos textos contemporâneos. Ainda assim, Evans-Pritchard pretende ter conseguido apresentar seu estudo como uma demonstração da eficácia da teoria: “Os fatos só podem ser selecionados e articulados à luz da teoria”.

Num parágrafo típico, os processos descritivos e argumentativos adotados por Evans-Pritchard não elidem a atribuição aos nuer de um conjunto estável de atitudes, envolvendo o leitor na complexa subjetividade da observação participante:

É difícil encontrar, em inglês, uma palavra que descreva adequadamente a posição social dos *diel* numa tribo. Chamamo-nos aristocratas, mas não pretendemos dizer que os nuer os consideram como de grau superior pois, como ressaltamos enfaticamente, a idéia de alguém predominando sobre os demais lhes repugna. No conjunto, (...) os *diel* têm mais prestígio do que posição, e mais influência do que poder. Se você é um *diel* da tribo em que vive, você é mais do que um membro da tribo. É um dos donos da região, do terreno da aldeia, dos pastos, dos reservatórios de pesca e dos poços. Outras pessoas vivem ali em virtude de casamentos feitos com membros de seu clã, da adoção pela sua linhagem ou algum outro laço social. Você é um líder da tribo, e o nome-de-lança de seu clã é invocado quando a tribo entra em guerra. Sempre que há um *diel* numa aldeia, esta se agrupa a seu redor assim como o gado se agrupa ao redor de seu touro.<sup>179</sup>

A estratégia de construção do texto se apóia num contrato narrativo entre o escritor e o leitor. Há suposições subjacentes que ligam o autor a seu público, transformando a

<sup>179</sup> Sir Edward Evan EVANS-PRITCHARD. *Os nuer*. Apud CLIFFORD, *op. cit.*, p.32.



comunicação num “privilégio” amistosamente oferecido e aceito, no “teatro de linguagem” da etnografia (Geertz). Nas oito frases do parágrafo, um argumento sobre tradução transforma-se numa ficção de participação (“Se você é um *diel* ...”) e, em seguida, numa fusão metafórica de descrições culturais estrangeiras e nativas, realizando assim a união subjetiva de análise abstrata com experiência concreta. O objetivo de cada imagem, de cada aceno de cabeça é demonstrar que nada, por mais singular que seja, resiste a uma descrição ponderada. Geertz descreve a intenção desse discurso etnográfico (britânico, burguês) da seguinte maneira:

Informar a opinião informada (aqueles leitores dotados de discernimento, com os quais vigora o contrato do como-vocês-poderão-ver) sobre os povos primitivos, assim como outros a informam sobre Homero, a pintura italiana ou a guerra civil inglesa, é a tarefa precípua da antropologia. (...) A característica mais saliente da abordagem da exposição etnográfica em Evans-Pritchard, bem como a principal fonte de seu poder de convicção, é sua imensa capacidade de construir representações visualizáveis – *slides* antropológicos. (...) O principal objetivo dessa etnografia da lanterna mágica, é demonstrar que as estruturas aceitas da percepção social, aquelas em que nós mesmos confiamos por instinto, são plenamente adequadas a qualquer estranheza que os *slides* possam vir a retratar.<sup>180</sup>

A autoridade acadêmica do teórico-pesquisador de campo é estabelecida entre as décadas de 20 e 50 do século XX. Esse amálgama peculiar de experiência pessoal intensa e análise científica (entendida nesse período tanto como “rito de passagem” quanto como “laboratório”) emergiu como um método, a observação participante, adquirindo um caráter paradigmático. A observação participante pressupõe uma constante alternância de postura: ora captando sentido através da empatia, ora dando um passo atrás, para situar estes significados em contextos mais amplos. O paradoxo da observação participante pode também ser visto como uma dialética entre experiência e interpretação. Processos e mediadores que haviam sido destacados nos métodos anteriores foram colocados em segundo plano: tarefas de transcrição textual e de tradução, junto com o papel dialógico crucial de intérpretes e informantes privilegiados, foram relegadas a um status secundário, já que o trabalho estava centrado na experiência de um *scholar*, dando lugar à narrativa de um estranho entrando numa

---

<sup>180</sup> Clifford GEERTZ. *Obras e vidas*, p.86-89.

cultura estranha, passando por um tipo de iniciação que levaria a uma aceitação e empatia que, mais tarde, implicaria em algo como amizade. A autoridade está baseada numa sensibilidade acima da média, que distingue o etnógrafo: supõe-se que ele pode captar o *ethos* de um povo<sup>181</sup>, levando facilmente à impressão de que “sensibilidade” ou “intuição” são uma mistificação, uma condescendência paternalista. Os sentidos se acumulam para legitimar a autoridade da representação; no entanto, este mundo experimentado e recriado “é subjetivo, não dialógico ou intersubjetivo. O etnógrafo acumula conhecimento pessoal sobre o campo: a forma possessiva ‘meu povo’ foi até recentemente bastante usada nos círculos antropológicos, mas a frase na verdade significa ‘minha experiência’”<sup>182</sup>.

Sendo também viajantes, etnólogos são, como estes, inseridos num específico contexto discursivo histórico. A função autor se exerce de forma semelhante. Conforme Foucault, podem ser distinguidos dois campos de discursos: o da ficção, abrangendo poesia, história, filosofia, biografia e, por outro lado, o da ciência.

Houve uma época em que textos “literários” (narrativas, contos, epopéias, tragédias, comédias) eram recebidos, postos em circulação e valorizados sem que se pusesse a questão da autoria; o seu anonimato não levantava dificuldades, a sua antiguidade, verdadeira ou suposta, era uma garantia suficiente. Pelo contrário, os textos que hoje chamaríamos científicos, versando a cosmologia e o céu, a medicina e as doenças, as ciências naturais ou a geografia, eram recebidos na Idade Média como portadores do valor de verdade apenas na condição de serem assinalados com o nome do autor. (...) No século XVII ou no XVIII produziu-se um quiasma; começou-se a receber os discursos científicos por si mesmos, no anonimato de uma verdade estabelecida ou constantemente demonstrável; é a sua pertença a um conjunto sistemático que lhes confere garantias e não a referência ao indivíduo que os produziu. Apaga-se a função autor, o nome do inventor serve pouco mais do que para batizar um teorema, uma proposição, um efeito notável, uma propriedade, um corpo, um conjunto de elementos, uma síndrome patológica. Mas os discursos “literários” já não podem ser recebidos se não forem dotados da função autor: perguntar-se-á a qualquer texto de poesia ou de ficção de onde é que veio, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. O sentido que lhe conferirmos, o estatuto ou o valor que lhe reconhecermos dependem da forma como respondermos a estas questões. (...) A função autor desempenha hoje um papel preponderante nas obras literárias.<sup>183</sup>

<sup>181</sup> O conceito é de Margaret Mead.

<sup>182</sup> CLIFFORD, op. cit., p.38.

<sup>183</sup> Michel FOUCAULT. *O que é um autor?*, p.48-50.

Fica claro que, no que se refere à função autor, textos etnográficos estão do lado do discurso “literário” e não “científico”. Essa insistência na questão da assinatura de textos etnográficos, conforme Clifford Geertz, é o resultado da estranheza de construir textos ostensivamente científicos a partir de experiências biográficas – “de que maneira soar como um peregrino e um cartógrafo, ao mesmo tempo”<sup>184</sup> –, dificuldade que parece evidente, haja visto a temática das etnografias produzidas sob o paradigma da observação participante. Uma operação adicional de autorização torna-se então obrigatória: já que etnografias são os resultados de uma viagem, a autorização se processa através da prova inicial: “Eu estive lá!”. Os auto-retratos narrativos de abertura dos etnólogos são emprestados diretamente da tropologia<sup>185</sup> dos relatos de viagens, tal como exemplifica a famosa primeira frase de *Argonauts of the Western Pacific*<sup>186</sup> (1922), de Malinowski: “Imagine-se de repente colocado, no meio do seu equipamento, sozinho, numa praia tropical perto de uma aldeia de nativos, ao mesmo tempo em que a lancha ou escaler que trouxe você está indo embora, sumindo de vista”. Este é claramente a imagem do naufrago, mais inocente do que a relação baseada na troca de mercadorias ocidentais, usualmente estabelecida pelos etnólogos. O fato de que a presença do etnólogo é, do ponto de vista do Outro, completamente inexplicável e injustificável, não é assinalado – um dos grandes silêncios no meio da própria descrição etnográfica tradicional. Depois da cena inicial da “chegada-no-campo”<sup>187</sup>, que funciona como prova e legitimação, o etnólogo tende a desaparecer como narrador. Os informantes, i.e.,

---

<sup>184</sup> Clifford GEERTZ, *op. cit.*, p.22.

<sup>185</sup> Tropologia, a teoria dos tropos. De acordo com Hayden White, os principais expoentes da concepção tropológica do discurso não científico (mítico, artístico e onírico) são Jakobson, Lévi-Strauss e Lacan. Os quatro tropos básicos (metáfora, metonímia, sinédoque e ironia) “permitem a caracterização de objetos em diferentes tipos de discurso indireto, ou figurado. São especialmente úteis para entender as operações pelas quais os conteúdos de experiência que resistem à descrição em representações não ambíguas em prosa podem ser prefigurativamente compreendidos e preparados para a apreensão consciente”. WHITE, Hayden. *Meta-história. A imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1995, p.46-48.

<sup>186</sup> Em português: *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. Tradução de Anton P. Carr e Ligia Aparecida Cardieri Mendonça. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

<sup>187</sup> Cf. Mary Louise PRATT. “Fieldwork in common places.” In: CLIFFORD; MARCUS. *Writing Culture*, p.27-50 e id.: *Os olhos do império*. Relatos de viagem e transculturação, p.144-147.

“autores e atores específicos, são separados de suas produções” e, por conseguinte, “um ‘autor’ generalizado deve ser inventado, para dar conta do mundo ou contexto dentro do qual os textos são ficcionalmente realocados”<sup>188</sup>. Este “autor” é o grupo, o objeto de observação do antropólogo que, ao produzir um texto separado das condições discursivas de origem, torna-se (quase) invisível. As ambigüidades e diversidades de significados da situação de pesquisa são transformadas num retrato integrado e, como o texto final é escrito após a partida do etnólogo, de volta para “a casa”, aspectos dialógicos de sua estadia são banidos. É como se a cultura pesquisada se escrevesse por si só, não fosse o extraordinário esforço do “etnólogo-herói”, dotado de *insight* e superioridade cognitiva que o habilitam como o melhor intérprete da vida nativa, para estabelecer a autoridade etnográfica, em conjunto com a prova (inicial) da chegada ou estadia e da assinatura autoral. Esta aparente peculiaridade da antropologia – de que seus autores, desprovidos do anonimato de produtores de saber científico, divididos entre fundadores de escolas e discípulos, assinam seus textos como autores – indica a construção literária de textos etnográficos, antes não admitida e camuflada pelo sumiço do autor “atrás” da cultura pesquisada.

A experiência da pesquisa no campo foi reprimida ou desviada para o privado, o diário. Georges Devereux interpreta este fato como “estratégia profissional de defesa”:

A eliminação do individual na confecção de relatos de campo etnológicos era antigamente um procedimento de rotina. (...) Linton citou para mim uma vez o seguinte comentário de um colega: “A minha monografia sobre a tribo tal está quase pronta. A única coisa que ainda resta para mim a fazer é de riscar tudo que é vivo (isto é, todas as referências a acontecimentos e seres humanos reais)”<sup>189</sup>.

Mesmo quando o lado pessoal desta cisão era articulado publicamente, só podia se expressar fora do cânone da escrita científica, na forma de autobiografias ou diários pessoais,

---

<sup>188</sup> Clifford, 2002, p. 41

<sup>189</sup> Georges DEVEREUX. *From anxiety to method in the behavioral sciences*. Den Haag: Mouton, 1967, *apud* Eberhard BERG; Martin FUCHS (Ed.). *Kultur, soziale Praxis, Text: die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999, p.65 (Tradução de J.M.K.).

casos, p. ex., do livro de Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*<sup>190</sup>. (1934); de *Tristes tropiques*<sup>191</sup> (1955), de Claude Lévi-Strauss; e de *A diary in the strict sense of the term* (1914-18), de Malinowski, publicação póstuma (1967) que causou certo constrangimento na “comunidade antropológica” por seu auto-retrato impiedoso e pelas afirmações de caráter abertamente racista e colonialista, partindo exatamente daquele que instaurou o paradigma de objetivação, e assim revelando todo o paradoxo e a problemática do oxímoro “observação participante”. O diário permite ver também a afinidade entre Malinowski e Conrad<sup>192</sup> se os diários forem relacionados aos romances deste e às monografias etnográficas daquele.

... fui até a aldeia; a noite estava clara. Eu não me sentia cansado demais. Na aldeia, dei um pouco de tabaco a Kavakava. Depois, como não havia dança nem assembléia, caminhei até Oroobo pela praia. Maravilhoso. Foi a primeira vez que vi essa vegetação ao luar. Estranha e exótica demais. O exotismo transparece levemente por entre o véu das coisas conhecidas. Entrei no mato. Por um momento, senti-me assustado. Tive de me recompor. Tentei sondar meu coração. “O que vem a ser a minha vida íntima?” Nenhuma razão para estar satisfeito comigo mesmo. O trabalho que estou fazendo é mais uma espécie de narcótico do que uma expressão criativa. Não estou tentando vinculá-lo a fontes mais profundas. Ler romances em vez de trabalhar é simplesmente desastroso. Fui deitar e pensei noutras coisas, de maneira impura ... Não há nada que me atraia para os estudos etnográficos. De modo geral, a aldeia causou-me uma impressão bastante desfavorável. Há uma certa desorganização, as aldeias são dispersas; a turbulência e a teimosia das pessoas, que encaram, gargalham e *nos mentem*, deixaram-me um tanto desanimado. (...) Em alguns momentos, fiquei *furioso* com eles, especialmente porque, depois de eu lhes dar suas porções de tabaco, todos foram embora. Em geral, meus sentimentos relacionados aos nativos tendem decididamente para “*exterminar os bárbaros*”. (...) Mas é muito melhor estar aqui do que era ficar na Casa da Sociedade Missionária de Londres. Lubrificação melhor. *Ter um bando de rapazes a nos servir é muito agradável*.<sup>193</sup>

Evidentemente, isto tinha que ser banido do texto científico etnográfico. Com estes diários, ficou patente a problemática epistemológica da relação entre subjetividade e objetividade (algo a que a literatura de viagem é menos submetida, por não se tratar de um

<sup>190</sup> Diário da expedição de Dakar a Djibouti de 1931 a 1933.

<sup>191</sup> Lévi-Strauss comenta a força do paradigma da exclusão da experiência pessoal no campo: “Rompi com o meu passado, reconstruí a minha vida privada e escrevi *Tristes Trópicos*. Jamais teria tido a coragem de publicar este livro se estivesse envolvido em qualquer concurso para um cargo universitário.” Lévi-Strauss *apud* BERG; FUCHS, *op. cit.*, p.66. Um outro exemplo seria a recepção negativa, nos Estados Unidos, da obra etnográfica sobre a Bahia, de Ruth LANDES, *The city of women*, de 1947 (Em português: *A cidade das mulheres*).

<sup>192</sup> Cf. o ensaio de James CLIFFORD *Sobre a automodelagem etnográfica: Conrad e Malinowski*. In: James CLIFFORD. *A experiência etnográfica*, p.100-113. Malinowski adota de modo não irônico uma fala do personagem Kurtz, de *Coração das trevas*.

<sup>193</sup> Bronislaw MALINOWSKI *apud* Clifford GEERTZ, *op. cit.*, p.99-101 (g.m).

discurso científico), problemática da qual se desdobram importantes questões referentes às relações hierarquizadas entre pesquisadores e pesquisados, às dimensões éticas e políticas da pesquisa de campo e aos efeitos da “penetração” na vida do Outro e de sua apropriação cognitiva, expressa na sensação consciente de propriedade: “*Eu* é que vou descrevê-los ou criá-los”<sup>194</sup>. A concepção epistemológica subjacente é de que apenas o cientista está ativo de forma criativa, construindo interpretações teóricas num processo que, na realidade, não oscila entre dois lados ativos de (grupos de) sujeitos. As ações e interpretações dos investigados são reduzidas a mero “material bruto”.

No plano da viagem, existem menos tabus e restrições para outros viajantes do que para etnólogos empenhados em realizar a sua pesquisa de campo. Esse campo constitui-se antes através de um *habitus* – um agrupamento de disposições e práticas corporificadas, manifestas pela vestimenta, gestos, aparência, comportamento – do que por um lugar. Emoções não receberam expressão privilegiada, principalmente aquelas vinculadas aos julgamentos morais negativos, baseados em frustrações sociais, desconforto físico ou preconceitos, assim como o criticismo baseado em princípios éticos; enfim, um vasto conjunto de impressões e afetos que acabam por ser excluídos ou diminuídos. Expressões de entusiasmo, simpatia, amor, raiva, frustração, desejos e ambivalências migraram para os diários privados. Tanto quanto as emoções, as experiências de gênero e raça e as relações sexuais não foram, até recentemente, enfocadas e/ou problematizadas. Isso demonstra a atualidade dos postulados de Nietzsche de 1872, de que “nenhuma das forças humanas deveria ser excluída da atividade científica”, citados na epígrafe deste capítulo, que foram retomados por Fichte e pelos expoentes do debate *writing culture*. Uma exceção notável constitui o texto etnográfico *A cidade das mulheres*, de Ruth Landes, na qual a antropóloga norte-americana relata e comenta os antecedentes de sua jornada, a viagem de navio para a

---

<sup>194</sup> MALINOWSKI *apud* BERG/FUCHS, p.67 (g.m.)

Bahia passando pelo Rio de Janeiro, o contexto político da época – a ditadura de Vargas –, as suas excursões com Edison Carneiro como guia, as suas reações pessoais durante as conversas com os informantes, simpatias e antipatias, a questão homossexual entre os adeptos do Candomblé e as suas reações pessoais ao clima, ao *habitus* local, ao papel da mulher, sua apreciação das festas populares, etc.

Ao contrário de alguns escritores-viajantes, etnólogos não confrontaram raça como uma formação histórica, localizando os seus sujeitos politicamente. Etnólogos procuraram um entendimento mais profundo, cultural, baseado em técnicas como a observação sistemática, o registro de dados, comunicação em pelo menos uma língua local, uma certa mistura de alianças, cumplicidade, amizade, coerção e tolerância irônica, uma atenção hermenêutica a estruturas e significados mais profundos ou implícitos, com a finalidade de produzir um saber mais contextual e menos reduzido da vida local. Já o viajante, sem treinamento analítico, seria preso a uma percepção limitada e superficial, apenas “colecionando” impressões não-refletidas enquanto atravessa paisagens e povoações. No entanto, não há uma divisão nítida: alguns escritores viveram por muito tempo no estrangeiro, falaram a língua e tinham uma visão complexa da vida local, enquanto que alguns etnólogos ficaram pouco tempo, não falaram a língua<sup>195</sup> e não interagiram intensamente.

A razão pela qual o envolvimento da etnologia em estruturas globais foi tematizado atribui-se, sem dúvida, aos movimentos pela descolonização e pela independência deflagrados nas antigas metrópoles coloniais, onde contínuas desigualdades de poder constrangeram a

---

<sup>195</sup> Em sua crítica mordaz (e, em alguns pontos, exagerada e injusta) a Lévi-Strauss e seus *Tristes Trópicos*, Fichte faz estas acusações: “ ‘Os índios estavam dispostos a explicar-me os seus costumes e noções, mas eu não conhecia a sua língua’. Uma das poucas afirmações honestas de Lévi-Strauss, mas desmentida por ele vinte páginas depois: ‘Que fale então o solo, na falta de homens, que se recusam’. Os índios teriam se recusado? Lévi-Strauss foi por demais preguiçoso para aprender a sua língua.” Na opinião de Fichte, Lévi-Strauss teria uma postura de agressividade passiva em relação aos trópicos e seus habitantes, de “desprezo, uma pequena pena contra a sua vontade, e finalmente uma aceitação que dá de ombros à realidade” e “permanece o catedrático, o representante da Grande Nação, até na selva”. Hubert FICHTE. “Das Land des Lächelns. Polemische Anmerkungen zu *Tristes Tropiques* de Lévi-Strauss (“O país do sorriso. Observações polêmicas sobre *Tristes Trópicos*, de Lévi-Strauss”. Grenada, Maio de 1979 / Hamburgo, Agosto de 1979). In: id. *Homosexualität und Literatur 1*, p.339 (Tradução de J.M.K.).

prática etnográfica. Tal situação foi sentida primeiro na França, por causa dos conflitos na Argélia e no Vietnã e por causa dos escritos de um grupo de intelectuais e poetas etnograficamente conscientes, como os ataques fundamentais de Frantz Fanon em *Os condenados da terra* e de personalidades do movimento da *negritude*, como Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor. *Orientalismo*, de Edward W. Said, teve um forte impacto ao desconstruir o discurso hegemônico do Ocidente, atacando os gêneros da escrita ocidental em suas maneiras de representar sociedades não-ocidentais. Através de recursos retóricos constantemente empregados, a dominação ocidental foi legitimada e outras vozes foram silenciadas. A insensibilidade ou não-efetividade da antropologia ao lidar com tópicos relacionados ao contexto histórico, político e econômico se tornou alvo da crítica, principalmente a sua relação com o colonialismo e o neocolonialismo, remetendo ao eurocentrismo. A “crise da objetivação” é o resultado do encontro de várias tendências: o mal-estar dos pesquisadores de campo à volta do desaparecimento da subjetividade e da objetivação e do distanciamento daqueles com os quais eles tinham estado em contato pessoal, direto e intenso; a irritação com o fato de estar envolvido em estruturas de dominação nos níveis micro e macro; a crítica epistemológica das premissas amplamente aceitas sobre os modos de representação e um movimento de desconstrução das convenções de representação científica. A ciência está *dentro*, e não acima de processos históricos e lingüísticos, como insiste Clifford<sup>196</sup>. Derrida aponta o paradoxo básico em que se encontra a etnologia: nascida como ciência a partir de um descentramento, de um deslocamento da cultura européia – que deveria ter deixado de ser o ponto absoluto de referência, já que a etnologia parte da premissa “outros povos, outros costumes” –, mas sem poder escapar, em última consequência, da ontologização da própria posição, mesmo na tentativa de se posicionar fora do eurocentrismo:

---

<sup>196</sup> James CLIFFORD. “Introduction: Partial truths.” In: id. e George E. MARCUS. *Writing culture*, p.2.



Ora, a Etnologia – como toda a ciência – surge no elemento do discurso. E é em primeiro lugar uma ciência européia, utilizando, embora se defendendo contra eles, os conceitos da tradição. Conseqüentemente, quer o queira ou não, e isso depende de uma decisão do etnólogo, este acolhe no seu discurso as premissas do etnocentrismo no próprio momento em que o denuncia. Esta necessidade é irreduzível, não é uma contingência histórica; seria necessário meditar todas as suas implicações. Mas se ninguém lhe pode escapar, se portanto ninguém é responsável por ceder por ela, por pouco que seja, isto não quer dizer que todas as maneiras de o fazer sejam de igual pertinência. A qualidade e a fecundidade de um discurso medem-se talvez pelo rigor crítico com que é pensada essa relação com a história da Metafísica e aos conceitos herdados. (...) Problema de economia e de estratégia.<sup>197</sup>

A objetivação<sup>198</sup> como procedimento da tradição da epistemologia ocidental começa a ser questionada a partir do momento em que os Outros insistem em serem ouvidos. A apropriação cultural do Outro está inserida num contexto específico de interação, caracterizado estruturalmente por relações de dominação política e econômica, por dependência e repressão, mas também por resistência e luta. Sem ser uma simples expressão destas relações, a representação recíproca<sup>199</sup> participa na produção e reprodução das representações. James Clifford, numa crítica a *Orientalismo*, de Said, enfatiza o dilema: uma forma radicalmente diferente de representação, não partindo das construções etnocêntricas, seria possível ou não seria também uma construção e projeção? “Está sendo cada vez mais difícil de manter uma posição cultural e política ‘de fora’ do Ocidente da qual se possa, com segurança, atacá-lo”<sup>200</sup>. Sendo assim, será que “(é) possível escapar, em última instância, de

---

<sup>197</sup> Jacques DERRIDA. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In.: *A escritura e a diferença*, p.235.

<sup>198</sup> Lévi-Strauss, numa conversa com o antropólogo Shweder, depois de ter afirmado que teria preferido viver antes da era pós-moderna, respondeu à pergunta em que lugar preferiria ter vivido: na Índia, entre os nueres, os bororos, ou os samoanos ou trobriandeses: “Na França, naturalmente!” – “Mas por que na França?” – “Porque a subjetividade francesa é a única que compreendi em toda minha vida.” – “Mas então o que aconteceu com as culturas que o senhor estudou durante a vida toda? Não pôde entrar na subjetividade delas?” – “Pude compreender as outras culturas como objetos, mas não como sujeitos.” Cf. TERRIN, Aldo Natale. *Antropologia e horizontes do sagrado*, p.9.

<sup>199</sup> Não há apenas o discurso ocidental, dominante. O Outro lado também representa e não é apenas um objeto passivo e vítima desta representação; ele participa neste processo, critica ou afirmativamente.

<sup>200</sup> James CLIFFORD. Introduction: the pure products go crazy. In: id.. *The predicament of culture*. Twentieth-century ethnography, literature, and art. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1988, p.11 (Tradução de J.M.K.).

procedimentos como dicotomizar, reestruturar e textualizar no processo de produzir afirmativas interpretativas sobre culturas e tradições estrangeiras?”<sup>201</sup>.

Um enfoque literário de textos etnográficos não é novo, já que vários etnólogos possuíram ambições literárias (Malinowski, Lévi-Strauss, Mead, Benedict, Sapir, Geertz). A pretensão era de que a linguagem poética permitisse uma representação mais profunda de outras culturas, algo já postulado anteriormente por Michel Leiris e Roger Bastide acerca do Brasil: “Le sociologue qui veut comprendre le Brésil doit se muer souvent en poète”<sup>202</sup>. Daí a caracterização de muitos etnólogos como “poetas *manqués*” (Clifford). Bastide vê a criação literária e a linguagem poética como uma forma intuitiva de conhecimento dos elementos irracionais, inconscientes, heterogêneos, híbridos e contraditórios: “A expressão poética me parece mais apropriada que qualquer outra para forçar o leitor a viver na experiência comunitária, juntando assim à compreensão lógica, que alcança a sua inteligência, um sentimento direto, uma compreensão mais íntima”<sup>203</sup>. Posto perante o dilema de conciliar as linguagens poéticas e científicas, Bastide, ao contrário de Fichte, cede à força do paradigma do padrão de monografias etnográficas de então:

Peut-être le *défaut principal* de cet ouvrage réside-t-il justement dans une hésitation entre la science et la poésie. Mais cette hésitation traduit exactement l'état d'esprit dans lequel je me trouvais à ce moment, partagé entre une très grande ferveur et le désir de faire une recherche objective.<sup>204</sup>

Os livros *Xango*, *Petersilie* e *Lazarus und die Waschmaschine* foram rotulados, pela crítica literária alemã, de “Etnopoesia”. Evidentemente, o conceito etnopoesia aqui não se refere ao riquíssimo acervo de literaturas orais de culturas ágrafas. Afinal, e deploravelmente,

<sup>201</sup> James CLIFFORD. *On orientalism, op. cit.*, p.261 (Tradução de J.M.K.).

<sup>202</sup> BASTIDE, Roger. *Brésil, terre des contrastes*. Paris: Hachette, 1957, p.16.

<sup>203</sup> Roger BASTIDE. *A propósito da poesia como método sociológico* (1946). In: QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de (Ed.). *Roger Bastide*. Grandes cientistas sociais 37. São Paulo, 1983, p.81-87.

<sup>204</sup> BASTIDE, Roger. *Images du Nordeste mystique en noir et blanc*. (1945). Arles: Actes Sud, 1995, p.11 (g.m.). “Talvez o *defeito principal* desta obra encontra-se mesmo na indecisão entre ciência e poesia. No entanto, esta indecisão reflete exatamente o meu estado de espírito daquele momento, quando eu oscilava entre uma paixão muito forte e o desejo de conduzir uma pesquisa objetiva”. (Tradução de J.M.K.).

Fichte não incluiu naquelas obras, em momento algum, as cosmogonias e mitologias africanas, as lendas dos orixás e seu panteão, os *orikis*,<sup>205</sup>. Antes, caberia o conceito “poetologia etnológica” para designar o programa e o experimento de Fichte em realizar textualmente, por meios literários-poéticos, os objetivos da etnologia. Isso seria a tentativa, conforme Wolfgang Bader<sup>206</sup>, de ligar a postura do etnólogo, que avança indagando e pesquisando, com a postura do poeta, que procura a correspondência verbal. O crítico literário e poeta Helmut Heissenbüttel, em sua resenha de *Xango*, exprime o dilema de situar o projeto de Fichte que pretende unir ciência e poesia: “Seria errado medir o novo livro de Fichte pelas normas de um relatório de pesquisa de campo etnológico. Mas tão errado seria também não fazê-lo”<sup>207</sup>. Os escritos de Fichte não pretendem representar mimeticamente, mas produzem e evocam o seu objeto textualmente por meio de uma linguagem não-científica; pretendem, portanto, ser textos etnográficos poeticamente construídos. Fichte está à procura de uma linguagem que consiga unir o discurso literário e o discurso etnográfico, eliminando a objetivação, dominação e subalternização do Outro:

Somos os vencedores.

Surgimos com a postura do vitorioso.

Saber é poder.

A imagem do mundo da física é a imagem do mundo de físicos vitoriosos.

O etnólogo emerge vitorioso da análise estrutural da tribo indígena.

Reportagens são troféus de fome, de hermafroditas, de executados (...).

Não saio do Haiti como vencedor.

Minhas anotações são os registros de enganos, fracassos, curtos-circuitos. Se houvesse, entre o silêncio de Wittgenstein e a fala de nossas análises de vencedores e sínteses de vencedores, uma linguagem na qual se pudesse distinguir o movimento de pontos de vista alternantes e contraditórios, o dilema da sensibilidade e do conformismo, desespero e práxis – eu a utilizaria. Seria uma linguagem fundamentalmente diferente. Talvez os índios e os africanos dispusessem de maneiras de expressão menos colonizadoras.<sup>208</sup>

<sup>205</sup> Conjunto de narrativas da saga mística dos orixás que proclamam os seus feitos, em forma de cânticos.

<sup>206</sup> Prefácio de Wolfgang Bader a *Etnopoesia*: “Dos espaços da marginalidade alemã ao universo das culturas afro-americanas: vida e obra de Hubert Fichte”, p.26 (Tradução de J.M.K.).

<sup>207</sup> Cf. Helmut Heissenbüttel: Vaudou als Reise nach innen. In: Thomas BECKERMANN (Ed.). *Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1985, p.137.

<sup>208</sup> Hubert FICHTE. *Etnopoesia*, p.23-24.

Nesta apoteose à derrota reverbera a esperança de encontrar na etnopoésia, ou seja, na “oralitura” de culturas e povos não ocidentais – nas línguas, nos mitos de criação, nos “contos de fada”, nas genealogias, nas canções –, formas de experiência e percepção radicalmente diferentes e superiores, uma outra epistemologia, com o objetivo de identificar um ideal cognitivo, sensitivo e concreto que seria oposto à compreensão conceitual ocidental dos fenômenos, à “prisão européia do pensamento”.

Em sua reflexão sobre as linguagens científicas e literárias, Fichte constata a completa ausência de todo o leque das expressões humanas no jargão científico: “Terror e ódio, hipocrisia e mentira, exagero e *understatement*<sup>209</sup>, insinuação e ironia não acontecem no âmbito da teoria de informação – no entanto, a informação humana é composta quase que exclusivamente por eles”<sup>210</sup>. O desejo de superar a distinção entre os discursos etnográficos e poéticos parece ser, ao mesmo tempo, tanto amplamente difundido quanto utópico, o que não impede aproximações experimentais, sem, no entanto, implicar em aceitação pela etnologia acadêmica.

O estudo pioneiro de Hayden White, *Meta-história. A imaginação histórica do século XIX* (1973), abriu a possibilidade de reconhecer o caráter essencialmente literário do tratamento discursivo do objeto da etnologia e, assim, permite estabelecer semelhanças com a historiografia: à viagem no espaço da etnografia corresponde “a viagem” no tempo, através da representação de retratos realistas de sociedades e culturas que não são a sociedade ou cultura em que o autor está inserido. Qualquer trabalho historiográfico (e antropológico, por extensão) exhibe uma elaboração de enredo, argumentação e implicação ideológica, conforme White. O texto historiográfico é um artefato literário. A maneira como uma dada situação histórica é configurada depende de como o historiador constrói uma estrutura de enredamento dentro do conjunto de eventos históricos, os quais, por si só, não possuem um significado

---

<sup>209</sup> Em inglês, no original, significando uma indicação ou uma exposição incompleta, suavizada; um eufemismo.

<sup>210</sup> Hubert FICHTE. *Petersilie*, p.362 (Tradução de J.M.K.).

intrínseco. Isto é uma operação literária, ficcional. A codificação de eventos em termos de estruturas de enredamento é uma das maneiras como cada cultura dota o passado de sentido e torna o estranho familiar. Para eliminar eventuais equívocos na imagem dos acontecimentos passados, o historiador deve “*prefigurar* como objeto possível de conhecimento o conjunto completo de eventos referidos nos documentos. Este ato prefigurativo é poético, visto que é precognitivo e pré-crítico na economia da própria consciência do historiador”<sup>211</sup>. A narrativa (a dispersão sintagmática de eventos ao longo de uma série temporal apresentado como discurso em prosa) é uma redescrição progressiva de um conjunto de eventos, de tal forma que uma estrutura codificada inicialmente é desfeita e, em seguida, recodificada num outro modo. Hayden White indica como modos de elaboração de enredo: o romanesco, o trágico, o cômico e o satírico. “No ato poético que precede a análise formal do campo o historiador cria seu objeto de análise e também predetermina a modalidade das estratégias conceituais de que se valerá para explicá-lo”<sup>212</sup>. Estas estratégias explicativas são o uso dos tropos da metáfora (representacional, formista), da metonímia (reduativa, mecanicista), da sinédoque (integrativa, organicista), e da ironia (dialética, contextualista).

No caso de Fichte, pode-se observar que o seu modo de elaboração de enredo na trilogia “etnopoética” e no romance *Explosion* está claramente (por mais que ele se colocasse em oposição a Lévi-Strauss) do lado *trágico* (como em *Tristes Trópicos*). Curiosamente, apesar do alto grau de autoreflexividade vigente na época – um impulso rumo à ironia que caracteriza as etnografias da década de 70, com a suspensão generalizada da fé nas “Grandes Narrativas” e nos paradigmas<sup>213</sup> hegemônicos de pesquisa –, o modo tropológico de Fichte

---

<sup>211</sup> Hayden WHITE. *Meta-historia*, p.45.

<sup>212</sup> *Idem, ibidem*, p.45.

<sup>213</sup> “Paradigma” é aqui usado no sentido de um conjunto estabelecido de perguntas as quais devem ser respondidas por meio de um programa de pesquisa, de forma análoga a um paradigma gramatical, no qual as formas das desinências das flexões ou conjugações são preenchidas sem se perguntar se o gramático que formulou as regras fez isso de uma forma meticulosa ao representar o sistema da língua. O uso do conceito de paradigma (ou melhor, do conceito “mudança de paradigma”) em relação a um campo e um direcionamento de pesquisa científica foi iniciado por Thomas S. Kuhn em seu influente *The structure of scientific revolutions*

raramente é irônico (só o é ao retratar pessoas revestidas de algum tipo de autoridade institucional), e certamente é não-metafórico, mas sim preferencialmente metonímico, combinado com uma recusa em adotar o procedimento contextualista, em virtude de sua técnica de fragmentação e bricolagem. Clifford enfatiza o paralelismo entre historiografia e etnografia, pelo qual as descobertas de White foram estendidas a textos etnográficos:

Trata-se da constituição literária e retórica dos fatos no mesmo nível de sua facticidade. Trata-se de pensar esses fatos como já constituídos em termos narrativos, objetos já historicizados através do processo de condensação retórica e estruturação narrativa. Em outras palavras, os fatos vêm já narrados e são então renarrados no processo de interpretação consciente. Essa dimensão literária é uma ameaça para certas noções de objetividade científica. (...) Nessa visão, uma vez que uma certa centralidade é atribuída à retórica, e uma vez que se dá um certo reconhecimento a um sujeito posicionado num discurso, uma vez que os processos de representação tornam-se também constitutivos da realidade, esta é definida como uma realidade “subjetiva”. É uma espécie de máquina que funciona a partir dessa oposição objetivo-subjetivo, dedicada a colocar as coisas em um dos extremos dessa dicotomia. Mas a maioria dos discursos ocupa posições intermediárias entre os dois pólos. Existe na verdade um *continuum* de posições.<sup>214</sup>

O desafio e, talvez, a impossibilidade de superar a dicotomia subjetivo-objetivo através de estratégias literárias, poéticas foram percebidos por muitos etnógrafos, o que resultou na divisão genérica voluntária entre textos “científicos”, obedecendo a padrões e convenções estabelecidos, e textos mais “soltos,” como diários e relatos autobiográficos. Tanto Leiris como Lévi-Strauss mantiveram esta divisão de forma bastante nítida. O próprio Fichte reduz – desobedecendo às pretensões programáticas por ele próprio formuladas – em muito a representação do “fator subjetivo” em sua trilogia e reserva o espaço enorme das 848 páginas de *Explosion* ao relato autoreflexivo de suas pesquisas e experiências pessoais.

A etnografia está de uma maneira ativa situada *entre* sistemas de significado, e o seu campo de investigação está situado nos limites entre civilizações, culturas, classes, etnias e gêneros. De forma semelhante à historiografia, a etnografia decodifica e recodifica,

---

(1962). Em português: id. *A estrutura das revoluções científicas*. Cf. George E. MARCUS e Michael M. J. FISCHER. *Anthropology as cultural critique. An experimental moment in the human sciences*, p.169.

<sup>214</sup> James Clifford em uma entrevista a José Reginaldo Gonçalves. In: CLIFFORD. *A experiência etnográfica*, p.264.

narrando a ordem e diversidade coletiva com suas inclusões e exclusões. No âmbito do debate *writing culture*, o aspecto da representação de culturas como uma totalidade através de um recorte representativo tem sido questionado. A sensação de desfecho satisfatório depende de que forma a seleção e seqüência dos acontecimentos – que, por si só, não possuem significado nenhum –, é feita, baseada em uma das estruturas genéricas de enredamento. Estes procedimentos criam o Outro como objeto de observação sistemática, como produto do processo primário da produção da imagem do Outro, designado, em inglês, pelo neologismo “*othering*”, através de distanciamento, contextualização e limitação. A singularidade das pessoas concretas se dissolve, é como se “o” “nativo”<sup>215</sup> se apresentasse genericamente como representante de sua cultura como um todo.

O holismo, isto é, a representação de fenômenos e eventos recortados como totalidades sociais, remete a outras idéias de entidades totais. A história da religião judaico-cristã, da filosofia, biologia e psicologia; o reino de Deus, o paraíso, o conceito de verdade; a nação, o Estado nacional, a língua, a ecologia, a mente, tudo é pensado como totalidade. Totalidades sociais são concebidas na forma de metáforas de corpos orgânicos (função), árvores (ramos, evolução), rios (fluxo, história), formações geológicas e arquitetônicas (camadas) ou máquinas (processo, economia), com a finalidade de convencer o leitor de uma coerência inicialmente não percebida, o que mostra que o holismo contém uma referência a uma essência escondida, não aparente. O uso da sinédoque é estreitamente ligado à classificação como tropo retórico: um todo imaginado é composto por partes, cada uma contendo o todo. A forma ideal deste modelo de representação é a *monografia*. Nela, capítulos e divisões refletem uma idéia da sociedade como sendo “a soma de partes”, sugerindo uma analogia entre o texto e a sociedade ou cultura que o texto descreve, pretendendo uma abrangência total. Nas narrativas, a satisfação do leitor é causada pelo desfecho; nas

---

<sup>215</sup> O uso persistente da expressão “nativo” demonstra o caráter paternalista de textos etnográficos, pelo menos até a década de 70.

monografias etnográficas, a sinédoque e a classificação como tropos retóricos<sup>216</sup> são os meios de convencer o leitor da consistência de um todo constituído pelas partes da classificação, da ligação entre micro e macrocosmo. A monografia etnográfica sugere uma analogia entre o próprio texto e a sociedade ou a cultura descrita por ela. A sensação de uma entidade autônoma transmitida pelo texto é baseada na sensação de fechamento e de completude, tanto do texto na aparência física de um livro quanto de sua forma retórica. A monografia apresenta a sociedade através da ordem de seus capítulos, se desdobrando não de forma temporal (como num relato de viagem) mas espacial e lógica. O texto se torna uma “verdade” incontestável sobre a cultura e, subseqüentemente, sobre o objeto da compreensão, mais do que sobre a “realidade” compreendida, o que pode ser um dos fatores que estabeleceram o paradigma da antropologia interpretativa de ler “culturas como texto”<sup>217</sup>.

Algumas afirmações de Bastide em seu *O Candomblé da Bahia* ilustram esta representação de entidades coerentes a fim de criar uma totalidade: o Candomblé “não deixa de constituir um sistema harmonioso e coerente de representações coletivas e de gestos rituais”, esses cultos “subentendem uma cosmologia, uma psicologia e uma teodicéia”<sup>218</sup>. O Candomblé é tomado “como realidade autônoma, que pode certamente compreender elementos de diversas origens, mas que não obstante forma um conjunto coerente que pode ser estudado em si mesmo”<sup>219</sup>. Mesmo assinalando o “princípio de ruptura”<sup>220</sup>, que pode

<sup>216</sup> Robert J. THORNTON. Die Rhetorik des ethnografischen Holismus. In: Eberhard BERG; Martin FUCHS, *op. cit.*, p.253.

<sup>217</sup> Cf. Clifford GEERTZ. *A interpretação das culturas*, p.13-44. Com o que pode ser chamado um movimento romântico, Geertz utiliza uma imagem ou um símbolo para desvendar definir e impor um padrão reconhecível no pensamento cultural, seja a briga de galos ou o estado teatral balinense, devendo a sua técnica à tradição de estórias de detetive.

<sup>218</sup> Roger BASTIDE. *O Candomblé da Bahia*, p.23-24.

<sup>219</sup> *Idem, ibidem*, p.28. Bastide pretende mostrar “que o ponto central do culto público é a crise de possessão,” mas “que a festa pública não constitui senão pequena parte da vida do Candomblé e que a religião africana vai colorir e controlar toda a existência de seus adeptos, [...] que, na medida em que o negro se sente africano, pertence a um mundo mental diferente. Queremos descrever justamente esse mundo das representações coletivas” (p.31). Este ideal de abrangência se reflete no sumário d’*O Candomblé da Bahia*, indo do microcosmo (a cerimônia pública) ao macrocosmo (a cosmologia ioruba):

1. APRESENTAÇÃO DO CANDOMBLÉ  
O sacrifício



“separar o cosmo em departamentos diferentes e estratificados”, é possível “encontrar em alguns deles as mesmas realidades; tomam, bem entendido, formas um pouco diferentes, de acordo com a natureza do compartimento em que funcionam. O sagrado é ao mesmo tempo transcendente e imanente”<sup>221</sup>. Bastide privilegia aqui “o mundo mental diferente” do Candomblé e exclui uma análise das interdependências dos Candomblés com a sociedade brasileira/baiana. O procedimento de Fichte, no entanto, opõe-se tanto ao enredo tradicional da narrativa de viagem quanto ao modo de representação estabelecido pelo padrão da monografia etnográfica. Em *Xango*, o narrador que nos aparece por trás dos parágrafos é Fichte como autor (e não como viajante) apresentando os diversos fragmentos da realidade observada; o movimento textual não executa o fechamento de um aspecto parcial escolhido, como ocorreria num enfoque exclusivamente limitado ao Candomblé, já que sua intenção é mostrar a inserção dos fenômenos religiosos na conjuntura socioeconômica e política, a coexistência de elementos díspares, contraditórios, inconciliáveis. Em suas autoreflexões

- 
- A oferenda
  - O *padê* de Exu
  - O chamado dos deuses
  - As danças preliminares
  - A dança dos deuses
  - Ritos de saída e de comunhão
  - 2. O ESPAÇO E O TEMPO SAGRADOS
  - 3. A ESTRUTURA DO MUNDO
    - Os babalaôs
    - O *babalossaim*
    - A sociedade dos Eguns
    - Os quatro compartimentos do cosmo
  - 4. EXU
  - 5. A ESTRUTURA DO ÊXTASE
  - 6. O HOMEM, REFLEXO DOS DEUSES

<sup>220</sup> Apesar ou por causa disso, a tese do “princípio de ruptura” ou “princípio de corte” teve, na época, um impacto provocador na vida intelectual brasileira, como assinala Silviano Santiago em sua introdução à resenha de *Da diáspora*, de Stuart Hall: “Os velhos arautos da cristianização dos trópicos e do nacionalismo brasileiro devem ainda se lembrar, talvez com certo pavor, da tese maior de Roger Bastide sobre a identidade dupla dos africanos no Brasil. O ‘princípio do corte’ configurado em 1954 no ensaio ‘Le Príncipe de coupure et le comportement Afro-brésilien’ instituía a ‘viagem’ entre dois mundos sociais e culturais como índice da não-marginalidade do grupo étnico no Brasil. O afro-brasileiro podia ser, ao mesmo tempo e serenamente, adepto fervoroso do Candomblé e agente econômico perfeitamente adaptado à racionalidade moderna”. Silviano SANTIAGO. *Pele negra, máscara branca*. In: Discurso Editorial/USP/Unesp/UFMG/FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 8 de Novembro de 2003, N° 101, p.1.

<sup>221</sup> Roger BASTIDE, *op. cit.*, p.244.

poetológicas, Fichte rejeita o padrão do holismo (narrativo ou monográfico) como procedimento que defina o seu *estilo*, quebrando a impressão de entidade fechada com a sua busca por associações e correspondências distantes e certamente não-convencionais:

Pouco a pouco se desenvolve em mim a liberdade de escrever o que é discrepante, aquilo que eu cuidadosamente apagava na uniformidade de Lokstedt<sup>222</sup>; de fixar as minhas derrotas, saltos, contradições, de *não forçar a junção daquilo que é descontínuo*, pelo contrário, permitir a existência justaposta desconexa das partes, com suas afirmações errôneas, exageradas, marcar a posição dos fatos. Eu quero cometer os meus erros com tanta determinação que eles, da mesma forma como as transmissões genéticas imprecisas engendram a evolução, se tornem um estilo.<sup>223</sup>

Os ritos de iniciação dos homens-leopardo lembram-nos o *Leatherman's Handbook* de Nova York, e o *Enfant Criminel* de Jean Genet pode lembrar o comportamento da gente do oásis de Gabes. (...)

O fragmento:

Por que os trabalhos científicos têm de ser mais completos que o assunto de que tratam?

Espaços em branco, erros, lacunas recolocam a questão da liberdade e da mudança a nível formal. (...)

Seria proveitoso se todos os pesquisadores que tivessem flertado ou flertassem com idéias totalitárias não escamoteassem esse flerte ao longo de sua evolução – subtraindo, assim, ao aparelho científico, mudanças, desenvolvimento, tristeza, remorso, erro – e, sim, empregassem sua força em uma análise minuciosa desse flerte.<sup>224</sup>

A classificação de monografias tradicionais com o rótulo “realismo etnográfico” está ligada a uma periodização nos moldes da história literária, situando-as entre o início da modernidade literária e formas contemporâneas, experimentais, pós-modernas. O realismo etnográfico pode ser visto como a tentativa de representar uma forma de vida como um todo através de descrições amplas e detalhadas de eventos e situações “reais”, cotidianos, supondo uma correspondência entre a realidade representada e a realidade textual<sup>225</sup>.

<sup>222</sup> Subúrbio de Hamburgo onde Fichte passou parte de sua adolescência.

<sup>223</sup> Hubert FICHTE. *Ensaio sobre a puberdade*, p.300 (g.m.).

<sup>224</sup> Hubert FICHTE. *Etnopoesia*, p.34-36.

<sup>225</sup> Com todo o paralelismo existente entre o realismo literário e o realismo etnográfico, Webster vê uma inversão das convenções retóricas do realismo ficcional, do qual a etnografia teve que se distanciar para alcançar estatuto científico: “Enquanto o realismo ficcional tipicamente evocou particularidades, socialmente e historicamente situadas, de eventos e personagens capazes de serem submetidas a contradições dialéticas, o naturalismo etnográfico tipicamente veio a apresentar visões de sociedades generalizadas de forma estática, ahistórica, despersonalizada; se houvesse contradições, estas seriam reintegradas harmonicamente no todo”. Steven WEBSTER *apud* BERG; FUCHS, *op. cit.*, p.39 (Tradução de J.M.K.).

Na esteira do debate *writing culture*, a existência de uma realidade independente da descrição e a idéia da representação como espelhamento e visualização de um objeto exterior (oculocentrismo<sup>226</sup>) têm sido questionados, assim como são trabalhados aspectos da relação entre saber, produção de saber e poder, da hegemonia cultural de certos discursos, do privilégio de conhecimento e do poder de classificação e interpretação das ciências. Surge um consenso generalizado, se bem que difuso, de que não se pode mais apenas falar sobre e para os Outros, e de que culturas não são algo fixo ou algo que pode ser congelado, algo que fica quieto para ser retratado. O aspecto mais aparente foi o distanciamento temporal: os Outros são transportados para uma pré-história, petrificados, nega-se lhes a contemporaneidade<sup>227</sup>. “A ausência do Outro do nosso tempo tem sido o modo de sua presença no nosso discurso – como objeto e vítima”<sup>228</sup>.

“Diálogo” torna-se a palavra-chave. O referencial desta nova etnografia é a realidade negociada entre pessoas que pertencem a mundos diferentes. Em princípio, o diálogo sempre foi a base da etnografia (daí a insistência na técnica da *entrevista*) mas, em monografias tradicionais, estas vozes individuais têm sido suprimidas. O espectro do diálogo vai do “modelo do consenso” (funcionalista, universalista) ao “modelo da diferença” (relativista). Muitas vezes se refere à etnologia e a etnografias com a metáfora da “tradução” entre culturas, estabelecendo uma analogia com a tradução de línguas, enfatizando o caráter de construção do Outro na representação. Interessante é aqui o pensamento de Rudolf Pannwitz, citado por Walter Benjamin em seu ensaio sobre a tradução, de que uma tradução

---

<sup>226</sup> Predominação do senso visual na instância do observador em detrimento da audição, do gosto, do cheiro, do toque. Pierre Bourdieu compara esta postura do etnólogo com a condição de um espectador não envolvido, que assiste ao jogo das práticas sociais como a um espetáculo no palco do povo, do qual ele não participa e que ele interpreta seguindo modelos teóricos. Cf. Pierre BOURDIEU. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.

<sup>227</sup> Cf., por exemplo, Claude LÉVI-STRAUSS. *Tristes trópicos*, p.91, a propósito de sua chegada em São Paulo: "Um espírito malicioso definiu a América como uma terra que passou da barbárie à decadência sem conhecer a civilização. Poder-se-ia, com mais acerto, aplicar a fórmula às cidades do novo mundo: elas vão do viço à decrepitude sem parar na idade avançada".

<sup>228</sup> Johannes FABIAN. *Time and the other. How anthropology makes its subject*. New York: Columbia University Press, 1983, p.154. (Tradução de J.M.K.)

não deveria assemelhar o Outro a si próprio, mas que seria necessário abrir a própria língua à língua do Outro, e assim expandi-la e aprofundá-la:

As nossas traduções, inclusive as melhores, partem do princípio errado, querendo transformar o hindi, o grego, o inglês em alemão, “alemanizar” em vez de, ao contrário, transformar o alemão em hindi, grego, inglês. Eles têm um respeito muito maior dos próprios hábitos lingüísticos do que do espírito da obra estrangeira (...). O erro principal da prática de traduzir consiste em fixar o estado casual, contingente, da própria língua em vez de permitir que esta seja imensamente movimentada pela língua estrangeira.<sup>229</sup>

Pode-se observar, em *Xangô*, possíveis traços dessa movimentação do idioma alemão pelo português ou ioruba, limitado, no entanto (com erros freqüentes na grafia), a nomes próprios de pessoas, nomes de terreiros e de orixás, cargos na hierarquia do Candomblé, pratos e plantas, uma enumeração de nomes de bairro em São Paulo representando a fuga do bandido Assis. A finalidade de Fichte aparentemente não consiste em permitir a participação do leitor, no plano da linguagem, do processo de sua compreensão gradativa do mundo do Candomblé, a sua “iniciação”; isto poderia ser feito, com a tradução literal de expressões verbais como, por exemplo, “virar no santo” (“fallen und sich in den Geist verwandeln” ou “sich in den Geist drehen”).

Mas, pode-se falar *da* língua? Pode-se chegar à “proficiência” em um ou dois anos? Como exatamente a proficiência pode ser definida? Por quem, com que finalidade? E o chamado “*stranger talk*”, linguagens e discursos específicos usados com estranhos e/ou estrangeiros? Como a equação cultura (no singular) = língua (no singular) poderia ser verdadeira precisamente no caso da etnografia, sem abordar a questão de situações multilingüísticas/interculturais? No entanto, a tentativa de manter o caráter conversacional por

---

<sup>229</sup> *Apud* Walter BENJAMIN: Die Aufgabe des Übersetzers (A tarefa do tradutor). In: id. *Illuminationen*, p.61 (Tradução de J.M.K.). No original:

“unsere übertragungen auch die besten gehn von einem falschen grundsatz aus sie wollen das indische griechische englische verdeutschen anstatt das deutsche zu verindischen vergriechischen verenglischen. sie haben eine viel bedeutendere ehrfurcht vor den eigenen sprachgebräuchen als vor dem geiste des fremden werks. der grundsätzliche irrtum des übertragenden ist daß er den zufälligen stand der eignen sprache festhält anstatt sie durch die fremde sprache gewaltig bewegen zu lassen.”

Cf. também Homi BHABHA: “Com o conceito de ‘estrangeiridade’, Benjamin se aproxima de uma descrição da performatividade da tradução como a encenação da diferença cultural.” In: id. *O local da cultura*, p.311-312.

meio da reprodução de protocolos de conversas também é uma representação, uma construção; trata-se de uma encenação feita pelo etnógrafo-escritor, que corre o perigo de ser uma tentativa extrema de aperfeiçoar o caráter realista e naturalista da representação, obedecendo apenas formalmente ao princípio dialógico. Para quebrar a autoridade monológica e evitar a dominância de apenas uma perspectiva, James Clifford defende um descentramento polifônico. Embora qualquer exposição etnográfica inclua em si uma diversidade de descrições, transcrições e interpretações feitas por uma variedade de “autores”, a questão seria como essas presenças autorais deveriam ser manifestas. Aqui Clifford traz a análise de Bakhtin sobre o romance – que luta com, e encena, a heteroglossia – para a etnografia. O gênero romance representa sujeitos falantes num campo de múltiplos discursos. As tentativas do poder monológico de propor unidades integradas, abstratas, tendem a fracassar porque uma cultura é “um diálogo em aberto, criativo, de subculturas, de membros e não-membros, de diversas facções. Uma língua é a interação e a luta de dialetos regionais, jargões profissionais, lugares-comuns genéricos, a fala de diferentes grupos de idade, indivíduos, etc.”<sup>230</sup>. Clifford opõe Charles Dickens – valorizado, junto com Dostoievski, por Bakhtin pela sua resistência à totalidade, ator, *performer* oral e polifonista – a Gustave Flaubert, mestre onisciente do controle autoral, e afirma que tanto o romance como a etnografia debatem-se entre esses dois pólos, daí perguntando:

Será que o escritor etnográfico retrata o que os nativos pensam à maneira do flaubertiano “estilo indireto livre”, um estilo que suprime a citação direta em favor de um discurso controlador que é sempre, mais ou menos, o do autor? (...) Ou será que o retrato de outras subjetividades requer uma versão estilisticamente menos homogênea, cheia das “vozes diferentes” de Dickens?<sup>231</sup>

Etnógrafos – ao contrário de escritores – têm geralmente evitado atribuir crenças, sentimentos e pensamentos aos indivíduos, mas não têm hesitado em atribuir estados subjetivos a culturas inteiras, “diferentes de citações ou traduções do discurso nativo. (...) Os

<sup>230</sup> James CLIFFORD. “Sobre a autoridade etnográfica.” In: id. *A experiência etnográfica*, p.49.

<sup>231</sup> *Idem, ibidem.*, p.50.

etnógrafos aspiram à onisciência flaubertiana que se move livremente através de um mundo de sujeitos nativos”<sup>232</sup>. Frequentemente aparecem frases que são combinações de afirmações dos informantes<sup>233</sup> e do etnógrafo, mas que são atribuídos a ninguém (“[Exu] vai praticar aberturas entre os quatro reinos, furar as paredes estanques que os separam uns dos outros, fazendo-os, por seu intermediário, entrar em comunicação e assegurando, assim, a união cósmica”<sup>234</sup>).

Em *Xangô*, reflexões, observações e descrições do autor-narrador são imediatamente distinguíveis dos enunciados de informantes que ocupam a maior parte do espaço do texto. Um dos poucos exemplos que contrariam este procedimento encontra-se no emprego do modo irônico (raro em Fichte, como foi dito acima).

Na estrada pela qual o cortejo presidencial tem que passar há um galo preto sacrificado – do tamanho de um corvo.  
*Os deuses determinaram* que presidente Médici não sairá vivo do estádio de futebol.  
*Os deuses erraram.*<sup>235</sup>

Nas etnografias tradicionais, são abundantes as frases que não têm nenhum falante específico e que são atribuídas a ninguém, como descrições de crenças nas quais o etnógrafo ou o escritor assumem a voz da cultura. Estas afirmações não são nem citações de informantes nem traduções do discurso do grupo pesquisado. A intenção de Fichte não era, porém, dominar o discurso do Candomblé, mas de justapô-lo ao poder político.

No contexto do debate *writing culture* postulou-se a conservação do dialogismo<sup>236</sup> nas etnografias conforme os princípios bakhtinianos da polifonia e da heteroglossia. Enquanto ocorre realmente um diálogo, uma metanarrativa abrangente seria impossível. Neste sentido, a

---

<sup>232</sup> *Idem, ibidem.*, p.51.

<sup>233</sup> Na palavra “informante” esconde-se a passagem da oralidade para a escrita: o “nativo” fala, o etnólogo escreve.

<sup>234</sup> Roger BASTIDE, *op. cit.*, p.172.

<sup>235</sup> Hubert FICHTE. *Xangô*, p.19 (g.m.).

<sup>236</sup> Os articuladores do projeto “etnografia dialógica (pós-moderna)” foram Dennis Tedlock e Stephen A. Tyler.

etnologia dialógica<sup>237</sup> pode ser chamada de pós-moderna, nascida das ruínas de uma desconstrução da escrita, das concepções universalistas e da morte do autor. Essa etnografia deveria ter, conseqüentemente, um caráter fragmentário como a percepção do mundo contemporâneo. Esse texto etnográfico pós-moderno, produzido por muitos autores, não teria uma forma prefixada, livrando a etnografia da mimesis – no sentido de ilusão de realidade – e de uma linguagem científica inapropriada, sem camuflar as relações de poder sob as quais as conversações ocorrem. Stephen Tyler<sup>238</sup> define a forma ideal e, por enquanto, apenas hipotética, da etnografia pós-moderna. Ela é

a cooperatively evolved text consisting of fragments of discourse intended to evoke in the minds of both reader and writer an emergent fantasy of a possible world of commonsense reality, and thus to provoke an aesthetic integration that will have a therapeutic effect. It is, in a word, poetry – not in its textual form, but in its return to the original context and function of poetry, which, by means of its performative break with everyday speech, evoked memories of the *ethos* of the community and thereby provoked hearers to act ethically. Postmodern ethnography attempts to recreate textually this spiral of poetic and ritual performance.

O texto etnográfico retornaria, portanto, da abstração à experiência ao concreto, à vivência cotidiana, sendo um texto sensível, audível, encenável, palpável. Além disso, o caráter subversivo de muitas etnografias não precisa ser atenuado – etnógrafos freqüentemente falam, moram, comem, lado a lado com pessoas com as quais elites locais, nacionais ou internacionais não trocariam nem sequer um aperto de mão. Conforme Clifford<sup>239</sup>, a escrita etnográfica é determinada a partir das seguintes formas: (1) contextualmente (se alimenta de e cria ambientes sociais dotados de significado); (2)

<sup>237</sup> Predecessores foram Paul Radin e os seus diálogos com os fundadores da religião peyote dos winnebagos, 1933, o diálogo entre J.R.Walker e Finger (um sacerdote dos oglala-sioux), 1917, e o diálogo entre Marcel Griaule e Ogotemmêli (um sacerdote dos dogons), 1948.

<sup>238</sup> Stephen A. TYLER. Post-modern ethnography: From Document of the occult to occult document. In: CLIFFORD; MARCUS. *Writing culture*, p.125-126: “um texto produzido de forma cooperativa e coletiva, consistindo de fragmentos de discursos que pretendem evocar, tanto no autor como no leitor, uma fantasia emergente de um possível mundo da realidade do senso comum e provocar, desta maneira, uma integração estética que terá efeitos terapêuticos. É, em uma palavra, poesia, não em sua forma textual, mas como retorno ao contexto e à função original da poesia que, por meio de sua ruptura performativa com a fala cotidiana, evocou memórias do *ethos* da comunidade e, com isso, provocou os ouvintes a agir de uma forma ética. A etnografia pós-moderna tenta recriar este espiral de performance poética e ritual”. (Tradução de J.M.K.)

<sup>239</sup> Cf. James CLIFFORD: “Introduction: Partial Truths” In: id. e George E. MARCUS: *Writing culture*, p. 6-7.

retoricamente (usa e é usada por convenções expressivas); (3) institucionalmente (escreve-se dentro de, para e contra tradições, disciplinas, públicos específicos); (4) genericamente (uma monografia etnográfica pode ser distinguida de um romance ou de um relato de viagem); (5) politicamente (a autoridade de representar realidades culturais é compartilhada de forma desigual e é, às vezes, contestada) e (6) historicamente (todas estas convenções e limitações mudam). Para situar-se “no verdadeiro”, etnografias são, inevitavelmente, baseadas na exclusão ou silenciamento de vozes incongruentes, na seleção daquilo que parece relevante, na imposição de significado na tradução ao usar tropos, *topoi*, metáforas, alegorias – são, enfim, sistemas ou economias de verdade, atravessados pelo poder e pela história. Os textos de Fichte podem ser situados num momento de transição da etnografia tradicional rumo à “Nova Etnografia” por transgredir padrões estabelecidos em diversos itens da grade de Clifford: contextualmente (a não-limitação à área religiosa), retoricamente (uma “outra” linguagem), institucionalmente (independência temporal e financeira de uma universidade), genericamente (texto fronteiro entre romance, relato de viagem, reportagem, etnografia), politicamente (a inclusão do contexto político de ditadura e o focar da questão da orientação sexual) e historicamente (o período das “mudanças de paradigma” ocorridas no contexto dos “anos 60”).

A relevância das reflexões formuladas pelos expoentes do debate *writing culture* para situar o trabalho de Fichte é evidente, já que o seu projeto visa a uma redução das hierarquias através da polifonia e da multiplicação de perspectivas, a uma representação não holística e sim estilhaçada, fragmentada. Hubert Fichte formulou a sua crítica da linguagem do discurso científico-etnográfico e a sua poetologia da procura de uma “outra” linguagem no seu texto de 1977, *Observações heréticas para uma nova ciência do homem*<sup>240</sup>, que teve, na época, um certo impacto entre estudantes de etnologia na Alemanha Ocidental, apesar ou por

---

<sup>240</sup> Fichte proferiu este texto como palestra no vernissage da exposição das fotos, tiradas em Salvador e no Haiti, de sua companheira, a fotógrafa Leonore Mau (a complementaridade das fotos de Mau e os textos de Fichte não será tratada nesta dissertação), no Instituto Frobenius em Frankfurt, sob o título *Xango*.



causa de seu caráter não-sistemático e provocador. Fichte legitima as suas propostas da seguinte maneira:

Se eu agora, tomando estas fotos como ponto de partida, exigisse um prodecimento poético na pesquisa etnológica – os senhores me considerariam um poeta possesso de forma voduesca. Ao atacar desmesuradamente a ciência, eu assumo, à minha maneira, a minha responsabilidade como pesquisador. Assim eu me talvez me torne mais útil do que se eu praticasse algum tipo de ludibrio acadêmico, uma atividade na qual eu sou diletante.<sup>241</sup>

São duas exigências com as quais Fichte, em seu “ataque desmesurado”, confronta as ciências humanas. Ele defende uma relação recíproca na pesquisa etnológica, de substituir uma metodologia positivista, estática, por uma que é relacional, dinâmica e processual, e que reflete o próprio horizonte interpretativo. As suas exigências reagem à crescente percepção, nos anos 70, do fato de que a etnologia esteve em grande medida envolvida no colonialismo e de que este envolvimento continuou a existir, mesmo depois das vitórias dos movimentos de libertação, através dos mecanismos de dependência econômica. Além disso, expressam um questionamento radical da epistemologia ocidental, daí a importância da longa reflexão, transcrita a seguir, que embasa o seu programa etnopoetológico numa crítica à linguagem e à prática da etnologia tradicional:

A desumanidade, o desprezo pela linguagem no âmbito das ciências humanas chegam a tal ponto que existem pesquisadores que, mesmo sem falar português, escrevem sobre o sincretismo brasileiro (...).

O jargão científico se transforma em meio de expressão do puro neocolonialismo. Ele encobre relações ao invés de revelá-las; ele oculta seus reflexos ideológicos ao invés de refleti-los.

Uma tal linguagem se esvazia, suplicia, e é um suplício passá-la pela garganta, de modo que os responsáveis pela catástrofe ecológica da linguagem são, por fim, acometidos de tosse. (...)

Trata-se (...) daquela linguagem da ciência que, a cada momento, nos desfigura os fatos e a realidade – redundante, pomposa, covarde, sutil. Quem nos quer convencer de que o mundo só pode ser captado através de linguagens técnicas?

O que se pretende com isso?

A sujeição.

A sujeição através de uma linguagem da ciência. (...)

Estamos respeitando o modo de vida de outros povos?

Somos mais despretensiosos?

Exploramos menos quem possui uma tecnologia não tão avançada?

<sup>241</sup> Hubert FICHTE *apud* Braun; Weinberg, *op. cit.*, p.224 (Tradução de J.M.K.).

Pelo menos falamos mais dialetos?  
 Aprendemos com a sabedoria dos índios, dos africanos e dos árabes?  
 Com sua alimentação? Sua arquitetura? Sua construção urbana? Sua medicina? (...)  
 A linguagem da imagem científica do mundo fez com que o mundo se parecesse com ela, e as deformações nessa linguagem também são co-responsáveis pelas deformações em nosso mundo. (...)  
 Por que será que nas ciências humanas são sempre os outros que se confessam, como se estivessem diante do padre?  
 Por que não se evolui de uma concepção estática de cientificidade para uma concepção mais dinâmica, ambivalente? (...)  
 Venalidade!  
 Os trabalhos modernos a respeito do homem aparecem à luz suave do beneplácito intercultural.  
 Ainda, trabalhos que se baseiam em convívio discreto e de vários anos tornam-se cada vez mais raros, a maioria deles repousa sobre sangue e grana.  
 Alegam-se pacotes de alimentos, progresso e camisas usadas, humanidade e bolsinhas de contas de vidro.  
 Isso mereceria uma etnologia e contribuiria mais para o conhecimento das ações humanas. (...)  
 Eu gostaria muito de ler nas peças das coleções expostas nos museus de que modo elas foram adquiridas, se roubadas, se confiscadas em alguma expedição punitiva, se adquiridas por um preço fraudulento, se apreendidas por clérigos sob o pretexto de servirem à bruxaria e, depois, expostas nos museus de arte sacra da terra natal como peça valiosa.<sup>242</sup>

Alem do seu postulado de renegociar as relações de poder operando no encontro etnológico, Fichte requer descentramento polifônico da etnografia a partir de uma reflexão sobre a linguagem, liberando-a do uso estritamente racional e conduzindo-a de volta à riqueza da expressão humana, ou seja, da expressão poética: “Por que as ciências humanas devem se descuidar daquilo que (...) diferencia o homem dos animais: o enunciado em forma poética?”. Para Fichte, não existe uma metalinguagem com a qual a variedade da expressão humana poderia ser descrita. Portanto, cada vez que se “fala sobre” representa-se necessariamente uma redução e um empobrecimento da linguagem, não raro conseguido através de abstrações sem vida. O que resta é resgatar as possibilidades múltiplas da linguagem. Os meios lingüísticos e poéticos escolhidos seriam uma tradução da cultura em forma de linguagem que não descrevem o seu objeto no sentido estrito, mas evocam-no através da linguagem. Fichte chama esta outra relação entre linguagem e objeto de *correspondances*; o paralelismo com o supracitado ideal utópico de uma etnografia pós-moderna, de Tyler, fica aparente e faz

---

<sup>242</sup> Hubert FICHTE. Observações heréticas para uma nova ciência do Homem (1976). In: id. *Etnopoesia*, p.30-34.

lembrar um *topos* da teoria pós-colonial quando não pretende-se falar ‘sobre’, apenas falar ‘de perto’. Fichte opõe a linguagem de Hesíodo e Heródoto, “estudiosos do comportamento e etnólogos”, com “o seu fascínio, a sua disciplina, a sua leveza, a sua fantasia, a sua liberdade, a sua concisão, em suma, a sua beleza” ao “insosso rococó didático de nossas faculdades e revistas”<sup>243</sup>, ao jargão seco e desolador da linguagem científica com a sua terminologia específica. Das duas exigências surgem os contornos de um outro saber no qual categorias científicas e estéticas estão entrelaçadas. Trata-se de um saber anti-sistemático que, através da forma de colagem de sua representação, se mantém aberto para perspectivas contraditórias de diferentes falantes. Acrescentando a outra parte da relação recíproca na pesquisa, ainda torna-se necessário incluir a pessoa do pesquisador, descrever o seu processo de aprendizagem, os caminhos e desvios, os meios e truques usados, as expectativas, esperanças e decepções que o acompanharam, tudo aquilo que foi relegado aos diários de campo. Essa utopia de um “outro saber” toma parcialmente corpo apenas numa leitura conjugada de *Xango* e *Explosion*. O próprio Fichte, depois de seu “ataque desmesurado”, foi, em seus depoimentos, mais cuidadoso e cético: em uma entrevista de 1981, ele assim caracterizou o tema central de seu trabalho: “Poesia e antropologia. Existem realmente pontos de contato, e, em caso afirmativo, como poderão ser realizados?”<sup>244</sup>.

No ensaio *Meu amigo Heródoto*, escrito em 1980 em Nova Iorque, Fichte estabelece uma afinidade eletiva com Heródoto e, ao caracterizar a escrita deste nos mesmos termos que Benjamin<sup>245</sup>, define o ideal estético de sua linguagem:

É uma prosa visual que não precisa de imagens, impetuosa, sem adjetivos, às vezes ela compara – nunca usando metáforas.  
Ironia, humor, desprezo, ódio, ética não resultam através de uma escrita irônica, benevolente, cheia de ódio, mas através de uma brusquidão, uma sinceridade do texto, através de um estreitamento de afirmações aparentemente contraditórias,

<sup>243</sup> *Idem, ibidem*, p.31.

<sup>244</sup> Hubert Fichte em uma entrevista com Gisela Lindemann. *Apud* BRAUN, *op. cit.*, p.227.

<sup>245</sup> “Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos.” Walter BENJAMIN. *O narrador*, p.204.

engendrando um efeito humorístico, depreciativo, exemplar; *este texto não é poético por sua poesia, mas por seu materialismo.*<sup>246</sup>

Através da poetologia da escrita de Heródoto Fichte refere-se a si próprio e ao seu próprio método poético-jornalístico, que comenta e interpreta implicitamente a realidade representada através da escolha, do recorte e do tamanho de um relato. Fichte postula, em Heródoto, uma forma não-imperialista de viajar (“Não: Saber é poder! – mas sim: Viajar é Saber”), os paradoxos e contradições do impulso de pesquisar (“Pesquisar. Des-cobrir. É um reflexo destrutivo. Sem ele deixo de existir. Reconheço este reflexo já em Heródoto – a contradição entre saber e agir, amor e reconhecimento, esclarecimento e magia”<sup>247</sup>), a ligação entre escrita, sexo e homossexualidade (“Este (foi o) motivo que o fez atravessar o mundo e pegar na pena: o desejo de ir ao encontro do belo negro”<sup>248</sup>) e um entrelaçado intercultural dos mundos gregos, africanos e asiáticos. Heródoto torna-se um autor negro. Fichte cita as suas descrições de ritos africanos e caracteriza a “excentricidade” de seu estilo como “não-européia”, “jazzística” e, principalmente, “sincopada”, um adjetivo usado por Fichte para designar a cultura afroamericana: “(Esta é) um espelhamento sincopado, oblíquo, das artes africanas e européias”<sup>249</sup>. Junto com Heródoto, Fichte interpreta a Antiguidade como sendo negra e, com isso, se situa num discurso que se opõe à recepção e interpretação dominante da Antiguidade, buscando uma “outra” tradição. Em seu trabalho *Black Athena*<sup>250</sup>, Martin Bernal descreve um processo durante o qual a Antiguidade grega sofreu uma “limpeza” de elementos africanos e asiáticos e foi “arianizada” a partir da segunda metade do século XVIII,

<sup>246</sup> Hubert FICHTE. Mein Freund Herodot. In: id: *Homosexualität und Literatur 1*, p.390 (Tradução e grifo de J.M.K.). No original:

“Es ist eine bildhafte Prosa, die keine Bilder benötigt, heftig, ohne Adjektive, gelegentlich vergleicht sie – Metaphern werden nie benützt.

Ironie, Witz, Verachtung, Haß, Ethik entstehen nicht durch ironisches, wohlmeinendes, haßerfülltes Schreiben, sondern durch eine Schroffheit und Offenheit des Textes, durch Engführung scheinbar widersprüchlicher Aussagen, die eine witzige, abwertende, beispielhafte Wirkung zeitigen; dieser Text ist nicht durch Poesie poetisch, sondern durch seinen Materialismus”.

<sup>247</sup> *Idem, ibidem*, p. 393 (Tradução de J.M.K.).

<sup>248</sup> *Idem, ibidem*, p.420 (Tradução de J.M.K.).

<sup>249</sup> Hubert FICHTE. *Die schwarze Stadt*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1990, p.277.

<sup>250</sup> Martin BERNAL. *Black Athena: The afroasiatic roots of Classical Civilization: The fabrication of Ancient Greece, 1785-1985*. Rutgers University Press, 1987.

culminando, paralelamente com o desenvolvimento das doutrinas racistas do século XIX, no “modelo ariano extremo”:

For 18th- and 19th-century romantics and racists it was simply intolerable for Greece, which was seen not merely as the epitome of Europe but also as its pure childhood, to have been the result of the mixture of native Europeans and colonizing Africans and Semites.<sup>251</sup>

Fichte requer “uma possível ampliação da ciência por meio de categorias poéticas” e, simultaneamente, “um alicerçamento do poético através de um procedimento empírico e lógico”<sup>252</sup>. A discussão da relação entre historiografia, literatura e ciência frente à transgressão das fronteiras estabelecidas é, de acordo com Linda Hutcheon, “relevante para qualquer poética do pós-modernismo, pois a separação é tradicional”<sup>253</sup>.

Vale mencionar, neste contexto, a acuidade com que Fichte denuncia estruturas de poder operando através da linguagem. Ele aplicou a sua crítica da linguagem não apenas à linguagem científica, mas também à tradução da Bíblia para a língua alemã por Lutero, na qual ele detecta um discurso de poder, de subjugação e de discriminação, a serviço do projeto (neo)colonialista e voltado contra as minorias para cuja emancipação ele se empenha:

Temo que este tilintar, chamejar, rumorejar da linguagem luterana marca o inconsciente dos adolescentes com sadismo, militarismo, ódio racial e intolerância.  
A terra é sujeita a vós.  
As mulheres são sujeitas a vós.  
Os negros são servos.  
Pessoas com uma crença diferente devem ser exterminadas.  
Aquele que ama de maneira diferente deve ser queimado.  
Temeis.  
Deveis.  
Espalhais terror.  
O direito das mulheres a seu próprio corpo, as oportunidades de amar dos homossexuais, o respeito perante negros, a emancipação da classe trabalhadora, uma conservação razoável do meio-ambiente – não apenas no Primeiro mas principalmente no assim chamado Terceiro Mundo – são diariamente impedidos, usando a bíblia como justificativa.<sup>254</sup>

<sup>251</sup> Martin BERNAL, *op. cit.*, p.34: “Para os românticos e racistas do século XVIII e XIX, a idéia de que a Grécia – vista por eles não apenas como epitome mas como o berço da cultura da Europa – teria sido o resultado de uma miscigenação de uma população nativa, culturalmente inferior, com colonizadores africanos e semitas, foi simplesmente intolerável” (Tradução de J.M.K.).

<sup>252</sup> Hubert FICHTE. *Petersilie*, 365.

<sup>253</sup> Linda HUTCHEON. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Luz. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p.142.

<sup>254</sup> Hubert FICHTE *apud* Torsten TEICHERT. »*Herzschlag aussen*«, p.324 (Tradução de J.M.K.). No original:

Fichte evita a tendência, característica do pensamento ocidental, de estabelecer dicotomias; a multiplicidade simultânea e, às vezes, paradoxal, é evocada na seguinte enumeração (lembrando a maneira ritmada e acelerada como as letras são cantadas em músicas de *Rap*), que permite entrever o mapa de suas viagens e a sua escolha das temáticas da sexualidade, de gênero e dos ciclos de idade, da “normalidade”, da raça e das religiões, classes, estratos sociais e movimentos políticos:

Normais, bissexuais, bichas, travestis, impotentes.  
 Normais, tipos esquisitos, enlevados, loucos, reclusos.  
 Lactentes, desmamados, alunos de escola, adolescentes na puberdade, adultos, idosos, moradores de asilos.  
 Normais, recuperados, fumantes, alcoólatras, maconheiros, *junkies*.  
 Índios, brancos, negros, indianos, chineses, árabes.  
 Hindus, budistas, afros, muçulmanos, protestantes, anglicanos, sectários ingleses, norte-americanos, canadenses, católicos.  
 Associais, *Black Muslims*, *Black Panther*, social-democratas, *Tories*, apolíticos.  
*Upper upper, upper, lower upper, upper middle, lower middle, upper lower, lower, lower lower.*

Evidencia-se, aqui, o amplo interesse de Fichte por seres humanos em sua vasta diversidade, sem discriminação. Nas últimas linhas de sua recitação ele ainda abrange o seu programa de pesquisa à fauna e à flora sem deixar de dirigir um remoque a outros viajantes que procuram, com um “olhar imperial”, recursos exploráveis:

E eu quero observar plantas. E besouros, borboletas noturnas.  
 Anfíbios não.  
 Tampouco formações de rochas ou jazidas de minerais.<sup>255</sup>

---

“Ich fürchte, daß dies Klirren, Flackern, Rauschen der lutherischen Sprache das Unbewußte der Jugendlichen mit Sadismus, Militarismus, Rassenhaß, Intoleranz besetzt:

Die Welt ist euch untertan.

Die Frauen sind euch untertan.

Die Neger sind Knechte.

Andersgläubige müssen ausgerottet werden.

Der Andersliebende gehört verbrannt.

Fürchtet.

Sollt.

Verbreitet Schrecken.

Das Recht der Frauen auf sich selbst, die Liebesmöglichkeiten der Homosexuellen, die Achtung vor Negern, die Emanzipation der Arbeiterklasse, eine vernünftige Schonung der Umwelt – nicht nur in der Ersten, nein, vor allem in der sogenannten Dritten Welt – werden unter Berufung auf die Bibel täglich verhindert.”

<sup>255</sup> O início do capítulo “Trinidad” em: Hubert FICHTE. *XANGO*, p.221 (Tradução de J.M.K.).

O mapa dos destinos das viagens de Fichte (África ocidental, Brasil, Caribe, Miami, Nova Iorque) coincide geograficamente com o espaço delimitado por Paul Gilroy em seu conceito do “Atlântico Negro”<sup>256</sup>, que projeta historicamente uma cultura da diáspora negra que não pode ser reduzida a qualquer tradição baseada étnica ou nacionalmente. Esse mapa-narrativa coloca em primeiro plano histórias de travessia, migração, exploração, interconexão e viagens – forçadas e voluntárias. Gilroy cria o cronótopo do Oceano Atlântico e do navio para representar estes movimentos, nos quais condições coloniais, neocoloniais e pós-coloniais estão baseados. A história do Atlântico Negro é uma contra-narrativa da modernidade. Este elemento “negro” é tanto negativo (a longa história da escravatura, o legado de racismo científico, a cumplicidade entre racionalidade iluminista e terror em formas distintamente modernas de dominação) quanto positivo (uma longa luta por emancipação política e social, visões críticas de igualdade ou diferença, geradas na diáspora negra). Gilroy rejeita a retomada de idéias nacionalistas ou essencialistas e coloca na agenda variadas questões relativas às expressões identitárias negras<sup>257</sup>. Fichte trabalha diversos aspectos dessa “outra modernidade”, especialmente através do seu método polifônico, que lhe permite integrar as múltiplas identidades afroamericanas em seus textos. As culturas ali representadas aparecem não como entidades fechadas e definidas por uma essência, mas criolizadas, sincretizadas, híbridas e impuras, como “resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus”<sup>258</sup>. Neste contexto também pode ser situada a interessante tese de Fichte sobre a analogia entre os conceitos de bicontinentalidade e bissexualidade. Além do aparente

---

<sup>256</sup> Paul GILROY. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

<sup>257</sup> Em países de língua alemã, este debate foi iniciada por Katharina OGUNTOYE; May OPITZ; Dagmar SCHULTZ (Ed.). *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte* (Servir o naípe jogado. Mulheres afro-alemãs nos rastros de sua história). Berlin: Orlanda, 1986.

<sup>258</sup> Stuart HALL. Pensando a diáspora. In: id. *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.31.

potencial libertador, ele assinala os condicionamentos e a ambigüidade política inerentes a esforços de reconfigurar identidades:

Assim como os bissexuais, as religiões afroamericanas têm um relacionamento ambíguo com a política. Ambas – bissexualidade e bicontinentalidade – estão condicionadas pela repressão.

Sistemas reacionários e revolucionários geralmente rejeitam as religiões afroamericanas como sendo doentias, supersticiosas, anestésicas, exploradoras, opostas ao progresso.<sup>259</sup>

Por causa de sua recusa em representar discursos, culturas e identidades como fechadas, a escrita de Fichte pode ser considerada como pioneira de uma poética pós-moderna, como definida por Hutcheon:

(A) continuidade e o fechamento histórico e narrativo são contestados a partir de dentro. (...) O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva descentralizada, o “marginal” e aquilo que vou chamar de “ex-cêntrico” (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monólito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido. (...) A Cultura (com C maiúsculo, e no singular) se transformou em culturas (com c minúsculo, e no plural), (...) e isso parece estar ocorrendo apesar – e, eu afirmaria, talvez até por causa – do impulso homogeneizante da sociedade de consumo do capitalismo recente: mais uma contradição pós-moderna.<sup>260</sup>

A “perspectiva descentralizada” de Fichte transparece também em sua concepção mais ampla do sincretismo (obviamente, não no sentido restrito e superficial da correspondência de orixás com santos católicos). A visão de Fichte é mais abrangente do que a definição limitada a religiões – baseada nos conceitos de difusão, aculturação e desculturação – de Bastide: “O sincretismo consiste em unir os pedaços das histórias míticas de duas tradições diferentes em um todo que permanece ordenado por um mesmo sistema”<sup>261</sup>. Ela corresponde antes ao termo mais amplo “transculturação” (Fernando Ortiz), tal como

<sup>259</sup> Hubert Fichte. *Petersilie*, p. 170 (Tradução de J.M.K.).

<sup>260</sup> Linda HUTCHEON, *op. cit.*, p.29-30.

<sup>261</sup> Roger BASTIDE *apud* Renato ORTIZ. *Mundialização e cultura*, p.76.



utilizado por Pratt<sup>262</sup> para investigar de que maneira modos de representação são recebidos e apropriados pela periferia. No capítulo “Miami” de *Petersilie*, Fichte abrange a noção de sincretismo para além do sentido religioso:

Parece-me prático começar o estudo do sincretismo afroamericano em Miami pelo estudo dos ritos cubanos porque sincretismo significa, *nas Américas Negras*, não apenas a mistura dos costumes religiosos dos ioruba, fon, congo, ewê, woloff, abacua, cromanti, mandinga com os dos católicos, protestantes e anglicanos, com hinduismo, budismo, espiritismo e dos ritos dos índios e dos etíopes – sincretismo sempre significa também mistura de categorias e formas de vida: casa grande e senzala, antropofagia e tolerância, machismo e homossexualidade, afeto e comércio; principalmente, porém, sincretismo significa aqui: exílio. O exílio dos africanos no terrível Novo Mundo, o exílio reiterado dos afro-cubanos.<sup>263</sup>

Fichte assinala aqui o caráter híbrido das culturas do “Atlântico Negro”, ligando-o ao fato de que estas culturas híbridas foram *produzidas* como resultado das chamadas migrações livres ou forçadas, nos confrontos dos subalternos com o sistema dominante implícitos no conceito “exílio”. Disso resulta, conseqüentemente, a rejeição da pureza:

Jäcki achou a pureza medonha.  
A pureza não existe.  
As próprias coisas não existem.<sup>264</sup>

A caracterização das culturas afroamericanas por Fichte corresponde à lógica cultural descrita por Kobena Mercer<sup>265</sup> (1994) como uma “estética diaspórica”: são processos nos quais se opera “uma poderosa dinâmica sincrética” que desarticula certos signos e rearticula de outra forma seu significado simbólico. Essas forças hibridizantes e subversivas

<sup>262</sup> “Etnógrafos têm usado este termo para descrever como grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir de materiais a eles transmitidos por uma cultura dominante ou metropolitana. Se os povos subjugados não podem controlar facilmente aquilo que emana da cultura dominante, eles efetivamente determinam, em graus variáveis, o que absorvem em sua própria cultura e no que utilizam”. Mary Louise PRATT. *Os olhos do império*, p.30-31.

<sup>263</sup> Hubert FICHTE. *Petersilie*, p.372 (Tradução e grifo de J.M.K.). No original:

“Es ist nicht unpraktisch, ein Studium des afroamerikanischen Synkretismus in Miami mit dem Studium der kubanischen Riten zu beginnen, denn Synkretismus heißt in den Schwarzen Amerika ja nicht nur die Vermischung der religiösen Gebräuche der Yoruba, Fon, des Kongo, der Ewe, Woloff, der Abakua, der Kromanti, der Mandinka mit denen der Katholiken, Protestanten und Anglikaner, mit Hinduismus, Buddhismus, Spiritismus und den Riten der Indianer und der Äthiopen – Synkretismus heißt immer auch Vermischung von Lebenskategorien und Lebensformen: Herrenhaus und Sklavenhütte, Menschenfresserei und Duldsamkeit, Machismo und Schwulität, Innigkeit und Kommerz; Synkretismus heißt hier aber vor allem Exil. Das Exil der Afrikaner in der fürchterlichen Neuen Welt, das abermalige Exil der Afrokubaner.”

<sup>264</sup> Hubert FICHTE. *Explosion*, p.336 (Tradução de J.M.K.).

<sup>265</sup> Kobena MERCER *apud* Stuart HALL, *op. cit.*, p.34.

desestabilizam e carnalizam os sistemas simbólicos e a própria linguagem “através de inflexões estratégicas, novos índices de valor e outros movimentos performativos nos códigos semântico, sintático e léxico.” A fascinação de Fichte com as religiões afroamericanas, tidas por ele como expressão mais forte do hibridismo cultural, aparece claramente nesta descrição entusiasmada do vodu haitiano:

Uma *Réligion de Bricollage*, uma mitologia feita de retalhos:  
 Fantasias da Revolução Francesa,  
 A foto de propaganda política do presidente,  
 O balde de plástico,  
 A velha estátua africana de um deus, contabandeadada, no intestino, até aqui, pelos  
 homens trazidos á força.  
 Pop. *Underground*. Arte paisagista – praticada diariamente pelos famintos.<sup>266</sup>

A cultura afro-americana é uma imagem refletida das artes da África e da Europa, de  
 forma sincopada, oblíqua.  
 É uma cultura sem teimosia missionária sobre os outros, que não ajuda a preparar  
 impérios econômicos e que não precisa destes impérios para manifestar-se.<sup>267</sup>

Fichte caracteriza o entrelaçado híbrido que abrange as práticas da vida diária e as suas condições materiais, a arte, a religião e o sistema político e econômico no qual as culturas se manifestam. Ele ainda descreve da seguinte maneira o emaranhado e o movimento interior de elementos díspares que formam uma cultura sincretista:

A cultura afro-americana se assemelha a uma fuga barroca.  
 Temas, ritos se enlaçam, sincopadamente se entrelaçam, relacionam-se uns aos  
 outros; são invertidos, acelerados, retardados, parecem sobrepor-se, contradizer-se  
 de modo desconexo:  
 Elementos totalmente estranhos entre si.  
 São perdidos de vista, esquecidos, não se consegue visualizá-los.  
 E, no entanto, são uma grandeza, um todo, que só ficam compreensíveis quando  
 cada elemento for vivenciado dolorosamente, recuperando-se a visão de conjunto de  
 sociedades, continentes, épocas.<sup>268</sup>

<sup>266</sup> Hubert FICHTE *apud* Torsten TEICHERT, *op. cit.*, p.235 (Tradução de J.M.K.). No original:

“Eine *Réligion de Bricollage*, eine Flickemythologie:

Kostüme der Französischen Revolution,  
 das Propagandafoto des Präsidenten *a vie*,  
 der Plastikeimer

die alte afrikanische Götterstatue, von den Verschleppten im Darm herübergeschmuggelt.

Pop. *Underground*. *Landscape Art* – täglich von den Hungernden realisiert”.

<sup>267</sup> Hubert FICHTE. *Lazarus und die Waschmaschine*, p.260 (Tradução de J.M.K.). No original:

“Afroamerikanische Kultur ist eine synkopische, eine schräge Spiegelung der Künste Afrikas und Europas.

Es ist eine Kultur, die nicht missionarisch Recht behalten will über andere, die nicht wirtschaftliche Imperien vorbereiten hilft und solcher Imperien nicht bedarf, um sich auszuprägen”.

<sup>268</sup> Hubert FICHTE. *Etnopoesia*, p.27-28.

Fichte não é o único a relevar o nexos entre a linguagem do barroco e o sincretismo. Além de Caetano Veloso, que admitiu a sua admiração pela estética verbal de Gregório de Mattos e Antônio Vieira, Antônio Risério<sup>269</sup> afirma que não só o “século XVII assistira ao encontro entre uma linguagem internacional – o barroco – e a contextura eco-sócio-antropológica da Cidade da Bahia e seu Recôncavo”, marcado “pelo sincretismo genético e pela mestiçagem simbólica”<sup>270</sup>, mas também o século XX. Ele enxerga um “*modus operandi* sígnico” transtemporal, o “tripé distintivo da polissemia, da prática intratextual e da intertextualidade”<sup>271</sup> nas obras de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Glauber Rocha, Jorge Amado, Pedro Kilkerry e João Ubaldo Ribeiro, caracterizando assim a “sensibilidade baiana” como sendo “afrolatina” ou “afrobarroca”.

No final do *Ensaio sobre a puberdade*, no momento da transição em direção à escrita etnográfica, Fichte resume as suas reflexões poetológicas numa “*minima poetica*”:

Eu tomo a decisão, enquanto a tempestade enche de neve até a cama, de escrever o meu tão sonhado livro, de ampliar as feições, de esboçar litânias – camadas em lugar das chamadas histórias, seixos, eixos acelerados, ralentados, perder a hora e até voltar a perder o tempo reencontrado.

A beleza é um animal de fábula, de três pernas: uma moral, uma instintiva, uma matemática – um monstro benigno, maquiado.

E finalmente me pergunto se não me vou transformar num repórter lírico, que aplica os métodos do trabalho de campo etnológico à vida íntima de Lokstedt e a melopéia, a fanopéia, a logopéia aos ioruba, ewe e fon.<sup>272</sup>

Fichte não está confortavelmente no topo da torre de marfim. A realidade (a tempestade de neve) penetra a linguagem estética, como se fosse esta favela em Caracas:

Estou no meio de um *rancho*, uma favela.  
Mas esta não é igual àquelas que já conheço.  
Ela se precipita em minha direção.<sup>273</sup>

<sup>269</sup> Antonio RISÉRIO. *Uma história da cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2004, p.533-535.

<sup>270</sup> *Idem, ibidem*, p.533.

<sup>271</sup> *Idem, ibidem*, p.535.

<sup>272</sup> Hubert FICHTE. *Ensaio sobre a puberdade*, p.300-301.

<sup>273</sup> Hubert FICHTE. *Petersilie*, p.81 (Tradução de J.M.K.).

No supracitado programa poetológico estão formulados a renúncia ao enredamento (“camadas em lugar das histórias”), o método da montagem de elementos heterogêneos e o rompimento de continuidades, o engajamento político e o compromisso ético do escritor, a empatia com as pessoas com as quais ele fala (“a perna da moral”), o ideal de uma linguagem poética “autêntica” (“a perna instintiva”) e a exatidão e o rigor da ciência (“a perna matemática”), já que ele considera seus textos uma forma de relato de “trabalho de campo” etnográfico. Seus textos exprimem o movimento incessante do autor como investigador (“um repórter lírico”). “Poetar é condensar”, afirmou Ezra Pound<sup>274</sup>, adotado por Fichte como conselheiro poetológico<sup>275</sup>, ao querer utilizar os procedimentos e técnicas líricas de melopéia, fanopéia e logopéia em sua prosa etnográfica. Os três procedimentos são encontráveis nos textos de Fichte (não sendo possível delimitar melo- e fanopéia): a descrição fenomenológica dos ritos, a aceleração sincopada na representação do transe, e a exatidão dos conceitos.

---

<sup>274</sup> Cf. Ezra POUND. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1970, p.63. O autor define estes três procedimentos da seguinte maneira: “Para carregar a linguagem de significado até o máximo grau possível, dispomos de três meios principais:

1. Projetar o objeto (fixo ou em movimento) na imaginação visual.
2. Produzir correlações emocionais por intermédio do som e do ritmo da fala.
3. Produzir ambos os efeitos estimulando as associações (intelectuais ou emocionais) que permaneceram na consciência do receptor em relação às palavras ou grupos de palavras efetivamente empregados. (fanopéia, melopéia, logopéia)

A incompetência se manifesta no uso de palavras demasiadas”.

<sup>275</sup> Fichte ignorou (surpreendentemente, tendo em vista a sua crítica duríssima a, por exemplo, Lévi-Strauss) os elogios, nem sequer disfarçados, de Pound a Mussolini e Hitler.

## **FLASHES E DENÚNCIAS: XANGO**

Identifico já em Heródoto a contradição entre saber e agir,  
 amor e percepção, esclarecimento e magia.  
 Deslumbrar-se também significa duvidar.  
 Heródoto separa de uma maneira moderna relato e comentário,  
 ele freqüentemente cita vários depoimentos de testemunhas sobre  
 o mesmo acontecimento e deixa o leitor tirar a sua conclusão.  
 É um procedimento jornalístico e poético.  
 Um pesquisador irrequieto, entre bacânticos, párias, magia e esclarecimento  
 – e não o autor de compilações de história, sentado na sua escrivaninha.

Hubert FICHTE<sup>276</sup>

Definindo-se, de acordo com Clifford<sup>277</sup>, por afirmações não-negociáveis como “Nós, etnólogos, *não* somos escritores de viagem”, uma das margens disciplinares da etnografia tradicional designa tanto a prática e o conceito de viagem, quanto o literário e o subjetivo, como não pertencentes ao campo científico da etnologia.

A crítica de Hayden White de que a literariedade das etnografias consistia no mecanismo da pré-codificação tropológica do “real”, na constituição retórica dos fatos no plano de sua facticidade, conduziu à tendência em direção à reflexividade e ao experimentalismo instaurada pelo debate *writing culture*, em conjugação com a qual ocorreu uma espécie de retorno do escritor de viagem, que tinha sido “expulso” da etnografia tradicional. Nesta, os desconfortos, as percepções sensitivas e os envolvimento pessoais do pesquisador se tornaram, junto com ele, invisíveis no texto. O debate *writing culture*, ao enfocar práticas literárias e retóricas na etnografia, reconfigurou as fronteiras disciplinares desta com a prática da viagem e o gênero literatura de viagem. Os textos etnopoéticos de

---

<sup>276</sup> Hubert FICHTE. “Mein Freund Herodot”. In: id. *Homosexualität und Literatur 1*, p.383-391 (Tradução e grifo de J.M.K.). No original: “Ich erkenne ihn schon bei Herodot – den Widerspruch zwischen Wissen und Handeln, Liebe und Erkennen, Aufklärung und Magie. (...) Staunen – das bedeutet auch Zweifel. (...) Herodot trennt auf eine moderne Weise Bericht und Kommentar, zu einem Vorfall zitiert er oft mehrere Zeugenaussagen und überläßt dem Leser das Fazit. Es ist ein journalistisches Verfahren und ein poetisches. (...) Ein unruhiger Forscher, zwischen Bacchanten, Kaputten, Magie und Aufklärung – nicht der Verfasser von Geschichtskompilation am Schreibtisch”.

<sup>277</sup> Cf. James CLIFFORD. *On the edges of anthropology (Interviews)*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003, p.11.

Fichte podem ser lidos como parte dessa abertura, que resultou numa revalorização do caráter literário de textos etnográficos.

Tendo como referência a primeira parte da obra *Xango*, pretende-se mostrar, neste capítulo, de que maneira Fichte realizou os parâmetros por ele formulados em sua poetologia, os quais coincidem em muitos itens com os postulados do debate *writing culture*. Pretende-se também apontar a importância do pensamento de Fichte se o considerarmos como precursor de uma “Nova Etnografia” assentada na crítica ao etnocentrismo, ao holismo e ao monologismo científico, postura que convoca uma forma e linguagem poética na representação de outras culturas e a necessidade de uma crítica cultural e política. Isto porque acredita-se que Fichte modifica tanto o olhar etnográfico tradicional quanto o olhar do viajante sobre a realidade percebida, vivida e representada, através de um movimento que abandona uma postura objetivista, distanciada, descritiva em direção a uma postura autoral narrativa, de um autor envolvido. Modificações tanto mais sensíveis quando comparamos a escrita de Fichte com trechos de obras etnográficas e de obras pertencentes ao gênero “literatura de viagem”.

*Xango* não é nem uma obra ficcional, que retrata uma viagem e uma visita à cidade da Bahia, nem tampouco um trabalho etnográfico clássico que examina apenas as manifestações rituais e cerimoniais das religiões afrobaianas. Fichte não adota o modelo da representação sinédouca, na qual um aspecto parcial, recortado, representa o todo da cultura, nem segue o padrão de divisão textual das monografias clássicas em três partes<sup>278</sup>. Tampouco há uma narrativa linear que siga os modelos da busca aventureira. Em vez disso, há uma montagem fenomenológica<sup>279</sup> de diferentes vozes, de enunciados de pessoas obtidos em conversas e entrevistas, de descrições de cerimônias observadas em terreiros de

---

<sup>278</sup> Nestas, na introdução é feita uma discussão de modelos teóricos, na parte principal são apresentados os dados da pesquisa de campo e, na conclusão, o etnógrafo explica e interpreta as suas observações, empregando explicações e argumentações teóricas *hard* na primeira e *soft* nas segunda e terceira parte.

<sup>279</sup> Descrevendo fenômenos no plano exterior de sua superfície.

Candomblé que se assemelham a anotações de campo, de notícias de jornais e *flashes*<sup>280</sup> que evocam recortes da realidade observada, de estatísticas, de reportagens e de reflexões autorais e impressões subjetivas em linguagem lírica, autoreferencial. *Xango* não se limita a um relato que abrange exclusivamente os resultados das pesquisas de Fichte sobre as religiões afro-brasileiras, apesar de o seu interesse inicial ter-se concentrado nesse enfoque, que poderia ser chamado propriamente etnológico. As informações, análises e reflexões sobre o Candomblé que Fichte obteve em longas conversas com Pierre Verger ocupam um espaço central em *Xango*. É interessante observar que Fichte não se apodera do discurso de Verger com a finalidade de construir uma representação do Candomblé sem voz autoral – o que seria, de fato, um procedimento bastante corriqueiro –, mas que ele caracteriza Verger pelo status de um informante privilegiado cujo anonimato é inicialmente mantido. Fichte chega até a narrar os passos do seu primeiro contato com ele, algo que seria excluído de etnografias tradicionais:

Vou para o “Turismo” para descobrir o endereço de P., o Papa branco do Candomblé negro.  
 Um funcionário, tremendo, quer e não quer me dar o endereço.  
 Finalmente ele dá a entender onde mora P.  
 Sem se comprometer.  
 P. mora em Vila América, um bairro de casas de taipa com, ocasionalmente, fachadas de concreto, típicas de casas de classe média-baixa.  
 Nem todas as casas possuem água encanada e esgoto. (...)  
 Um homem com cerca de sessenta anos. De torso nu como Buda, em baixo um pano colorido africano.  
 Ele me recebe com desconfiança irônica. (...)  
 O ex-fotógrafo P. está morando sob quase as mesmas condições que seus vizinhos proletários. (...)  
 Ele não fotografa mais. Ele apenas vive como cientista de religiões e etnofarmacólogo.  
 Ele está criando um arquivo extenso, registrando o uso de plantas africanas nos Candomblés da Bahia.  
 Um jovem africano assiste calado à nossa conversa.  
 – Ele me ajuda em casa. (8-9)

Mesmo com a descrição física e do comportamento de Verger, Fichte não o transforma completamente em personagem, mantendo-o porém como informante situado num contexto sócio-econômico através da descrição do bairro, da sua casa, das suas atividades

---

<sup>280</sup> Captações de momentos que parecem fotos instantâneas por meio de uma linguagem denotativa, escassa.

profissionais e do seu estilo de vida. A autoria dos depoimentos de Verger sobre o Candomblé é sempre a ele claramente atribuída pelo uso da oração direta. O direcionamento temático das perguntas “ausentes” de Fichte aborda principalmente aspectos sociológicos e econômicos da relação do Candomblé com a igreja católica e da orientação e do comportamento sexual dos dirigentes e adeptos<sup>281</sup>, assim como busca informações sobre o transe e a ação da botânica cultural:

P.:

– As mães e pais-de-santo são muito arrogantes. Através do Candomblé, eles têm uma influência enorme. Eles deveriam cuidar do bem-estar da congregação, e alguns realmente o fazem, mas a maioria simplesmente explora os devotos. (27)

– O dinheiro para o sustento de um terreiro de Candomblé, para a refeição coletiva nos cultos etc., vem, em grande parte, de amigos abastados, também chamados de ogãs. (29)

– A crença católica dos adeptos do Candomblé, na Bahia, não é autêntica. É um jogo, um jogo socialmente condicionado. Através da fé católica, os negros participam da sociedade dos brancos. (92)

– Muito provavelmente, todos os pais-de-santo são homossexuais. (27)

– No fundo, o Candomblé é hostil em relação a sexo. As iniciações têm que transcorrer sob abstinência sexual total.

– A homossexualidade dos pais-de-santo é tolerada mas não estimulada e, provavelmente, também do ponto de vista religioso, condenada. (32)

– Não se sabe praticamente nada sobre os processos fisiológicos durante o transe.

– Não se tem conhecimento do que se passa com as noviças durante o período de iniciação. Não dizer nada é considerado uma virtude no Candomblé. Bebidas à base de ervas são administradas.

Sugestão tem uma certa importância, talvez também auto-sugestão. Em qualquer caso, as noviças se tornam absolutamente apáticas. Os ritmos dos tambores também são importantes. (92)

– Agora tenho 3 000 plantas em meu arquivo. Plantas Medicinais. (...) Parece-me que estas bebidas de iniciação são semelhantes, na Bahia e na África. (102)

A forma gráfica destes depoimentos de Verger e de outros informantes não é diferenciada de outros registros textuais, o que reflete a intenção de Fichte de evitar hierarquizar e privilegiar certas vozes. Assim, as vozes e autoridades autorais dos informantes

<sup>281</sup> Nas referências bibliográficas de *Lazarus und die Waschmaschine*, Hubert Fichte incluiu a obra de Ruth Landes, *A cidade das mulheres*, na sua edição brasileira de 1967. No apêndice deste livro (que teve uma recepção hostil nos Estados Unidos), a autora analisa, em um ensaio intitulado “Matriarcado cultural e homossexualidade masculina”, um fenômeno emergente à época (1938-1939): em consequência do surgimento dos cultos caboclos e do “relaxamento dos rigorosos tabus nos cultos não-nagôs”, a maioria dos Candomblés de caboclo passou a ser liderada por homens “recrutados, todos, entre os proscritos homossexuais do submundo baiano. (...) São apoiados e mesmo adorados por homens normais de quem eram, antes, objeto de escárnio e ridículo.” Cf. Ruth Landes, *op. cit.*, p. 292. Fichte escolheu o nome do orixá Xangô como título porque este orixá representaria o conceito e as práticas da bissexualidade, simbolizada, em sua opinião, pelo machado duplo.



são igualadas umas às outras: a voz de Verger não é graficamente destacada perante a voz de qualquer outro membro que se situe socialmente num degrau inferior.

A apresentação visual de *Xango* assemelha-se mais à de um livro de poemas do que ao padrão convencional do romance em prosa. Apesar do alinhamento do texto estar justificado e não alinhado à esquerda, a maioria das frases são parágrafos. Cada bloco (o que seria um parágrafo, em prosa convencional, ou um poema, numa coletânea de poesia) se estende por, no mínimo, três linhas (uma linha podendo conter, às vezes, apenas uma ou duas palavras) e, no máximo, por três páginas. Enunciados de pessoas aparecem em oração direta, sinalizados por um travessão. É através do encadeamento desses blocos – ou fragmentos, uma vez que não existe uma narrativa ou cronologia linear contínua, e sim uma ruptura temática entre um bloco e o próximo – que Fichte monta a sua representação da realidade observada, a qual adquire, através da alternância constante de perspectivas e de diferentes tipos de texto, um caráter aberto, provisório, ilimitado, sem início e fim fixos.

As suas duas primeiras viagens ao Brasil<sup>282</sup> foram motivadas pelo interesse nas religiões sincréticas afro-americanas, as quais, por sua vez, não estão geograficamente limitadas apenas a países do Caribe e da América do Sul. “Fugitivos e emigrantes de Cuba, Haiti e Brasil trouxeram o Candomblé, a Santeria, o Vodou, para Londres, Paris, e Miami. O sincretismo afro-americano alcança provavelmente cinquenta milhões de pessoas (e) representa um dos grandes movimentos religiosos de nosso tempo”<sup>283</sup>. Como resultado de um processo de envolvimento pessoal com a realidade observada, baseado num modelo socialista de interpretação, o enfoque central de Fichte em *Xango* passa a ser não apenas o Candomblé, mas a sua contextualização em uma sociedade que gera miséria e violência.

---

<sup>282</sup> A estada de Fichte e de sua companheira e fotógrafa Leonore Mau na Bahia, em sua segunda viagem ao Brasil, durou do final de 1970 (a primeira data registrada é o 29 de Dezembro de 1970 [cf. p.49]) até Outubro de 1971, interrompida por uma viagem ao Chile e à Ilha de Páscoa.

<sup>283</sup> Texto da contracapa de *Xango*. Evidentemente, esses dados refletem um momento histórico anterior à ofensiva contemporânea maciça (lamentavelmente coroada de bastante sucesso) de seitas protestantes, liderada por uma empresa multinacional que se intitula “Igreja Universal do Reino de Deus”, contra as religiões afro-brasileiras.

Ao se situar como autor-narrador num espaço urbano e ao estabelecer, ao longo do texto de *Xango*, as ligações do Candomblé com os aspectos socioeconômicos e políticos deste espaço, Fichte está em sintonia com a mudança do objeto preferencial da etnologia. Este objeto costumava ser, desde os primórdios da etnologia como disciplina acadêmica até aproximadamente a década de 80, povos e “tribos” “primitivos”, “nativos” e sociedades “exóticas”, localizados em ambientes longínquos e rurais, de difícil acesso. Eventualmente, a etnologia “descobriu” as metrópoles, as cidades, os espaços sociais constitutivos das práticas cotidianas contemporâneas, dirigindo assim o seu olhar para objetos “próximos”.

Como se apresenta o sujeito narrador que percorre a cidade e que constrói e monta imagens diferentes de construções convencionais? Os textos de *Xangô* são arranjos de diversos tipos de textos individuais, cuidadosamente elaborados, cuja seqüência, assim como a constituição interior de cada parágrafo, representam uma composição argumentativa. Surge uma idéia bastante nítida das opiniões e convicções de Fichte como *autor*, e não como viajante, já que os textos estão longe da forma do diário de viagem que instrumentaliza a observação da realidade exterior para uma introspecção, relatando e fixando observações de si mesmo. Em *Xango*, o leitor não é levado a acompanhar os passos do narrador como viajante; ele percorre, através da leitura da composição planejada, um processo de compreensão preestabelecido e manipulado – ou sutilmente guiado – por Fichte, mesmo se tratando de textos “abertos” que colocam o leitor perante um recomeço a cada parágrafo. Nestas rupturas planejadas ocorre a compreensão, por parte do leitor, do discurso do autor. Não há seqüências narrativas coerentes. O estilo *fatográfico*<sup>284</sup> de uma descrição de uma cerimônia, na qual cada frase curta começa numa nova linha, prolonga a descontinuidade para dentro de cada parágrafo. Estas disparidades dirigem a leitura. O leitor é convocado a um trabalho ativo de juntar os fragmentos. Como resultado surge a posição do autor que produziu a sua escrita num

---

<sup>284</sup> A representação de um acontecimento que descreve, com mínimos elementos, cenário, personagens e ações, sem comentário subjetivo do autor.

momento posterior, e não uma mimetização das experiências “reais” do viajante como lembranças de acontecimentos ocorridos no passado. A argumentação de Fichte se processa pela escolha dos recortes, no interior das cenas separadas, e na composição da seqüência das cenas.

Ao contrário do olhar etnográfico tradicional, que observa fenômenos culturais a partir de uma posição ausente que não opera uma inserção do sujeito autoral, Fichte não se limita a observar e descrever, ele abandona o olhar distanciado e se coloca dentro da cena, se transformando num ator que se imiscui na realidade escrita. Fichte não permanece impessoal, recusando-se a descrever fenômenos observados apenas com a finalidade de representar aspectos socioculturais de forma neutra, separada da sua subjetividade:

Numa parada, uma família com quatro crianças.  
A mulher carrega um bebê. Moscas pousam em suas pálpebras.  
O homem veio do Norte para achar trabalho em Irecê. Ele ficou andando a toa por uma semana e agora está voltando. (...) Ele não tem mais dinheiro. (...) Ele sacode o facão e sorri. *Por quanto tempo ainda terá forças de sacudir o facão?* (54, g.m.).

Ao fazer esta pergunta não-retórica, Fichte demonstra que é atingido pelo sofrimento da família e se coloca ao lado das vítimas. Ele dirige a leitura rumo a uma compreensão da estreita ligação entre Candomblé e pobreza através do enfoque nas condições sócio-econômicas (trabalho, salário, custo de vida e moradia) e na vida cotidiana das camadas baixas da população. Utiliza-se também da justaposição desses *flashes* com cenas de violência e de catástrofes “naturais” (seca, enchente), com depoimentos e descrições de cerimônias, valendo-se ainda de caracterizações sintéticas que retratam o mundo do Candomblé:

Constrói-se muito nos melhores bairros da cidade. (...)  
Os apartamentos custam até 4 500 Cruzeiros. Dois banheiros, três lavabos.  
O quarto da empregada: 4 metros quadrados. Sem janela. (8)

As empregadas domésticas, faxineiras, babás, lavadeiras, cozinheiras ganham entre 50 e 200 Cruzeiros por mês – entre 34 e 133 Marcos, dormindo e comendo no serviço. (24)

Carlos é padeiro.  
 Ele trabalha das 11 horas da noite até 7, 8 horas da manhã.  
 Ele ganha 45 Cruzeiros por semana – um pouco mais que um salário mínimo.  
 Ele tem 25 anos e mora com uma garota.  
 Ele tem três filhos. (...)  
 Ele toca tambor nos cultos. Em alguns terreiros, por amizade – em outros ele é pago, 40 Cruzeiros por três noites, portanto o dobro do que o pão nosso de cada dia. (38)

Numa distância de apenas algumas centenas de metros do lugar onde, no terreiro de Joãozinho da Gomeia, soaram, protegidos da chuva, os tambores durante várias noites em homenagem ao morto, casas desabaram.  
 Os corpos de uma família estão estendidos no asfalto. (79)

Finalmente se juntam cerca de cem fiéis, envergonhados com a decadência de seu Candomblé – mais mulheres do que homens. As filhas-de-santo aparecem vestidas de branco – *a vestimenta repreensiva dos pobres*. (4, g.m.)

Os três percussionistas e o tocador de agogô parecem pilantras, um cego de um olho, um estrábico, devotos pobres, com *as marcas da miséria*. (28, g.m.)

A menina que sofre de epilepsia, o deus Omolu, continua trabalhando na cozinha para pagar as suas dívidas.  
 – E os seus ataques? Você está melhor?  
 – Muito melhor.  
 – Já pode ir à escola como as outras?  
 A menina não responde e continua o seu trabalho de esfregar. (116)

Fichte se envolve e opina, ele cita, descreve e mostra, com o objetivo de apontar e denunciar uma realidade concebida como cruel, injusta e desumana. Ele vê as religiões afro-americanas ligadas diretamente à exploração, à fome e à repressão. Ao operar essa contextualização sociológica, ele se opõe à prática etnográfica tradicional que isola o objeto recortado da sociedade da qual ele faz parte. Um trecho de *O Candomblé da Bahia* permite-nos observar que o autor já passou da fase de “anotações de campo” para uma representação que lembra a “onisciência flaubertiana”. Nessa representação, a delimitação do tema da pesquisa resulta no desvanecimento do status subalterno dos “atores” numa sociedade baseada na exploração social e econômica, que aparece somente neste momento e como que acidentalmente:

Não são mais *costureirinhas, cozinheiras, lavadeiras* que rodopiam ao som dos tambores nas noites baianas; eis Omolu recoberto de palha, Xangô vestido de vermelho e branco, Iemanjá penteando seus cabelos de algas. Os rostos metamorfosearam-se em máscaras, *perderam as rugas do trabalho cotidiano, desapareceram os estigmas desta vida de todos os dias, feita de preocupações e de miséria*; Ogum guerreiro brilha no fogo da cólera, Oxum é toda feita de volúpia

carnal. Por um momento, confundiram-se África e Brasil; aboliu-se o oceano, apagou-se o tempo da escravidão.<sup>285</sup>

Aqui surge a oposição, talvez inconciliável, entre os ideais de um escritor *engagé* (Fichte), querendo realizar um projeto denunciador, socialista e humanista, e o olhar de um etnógrafo neutro, “objetivo” (Bastide), que obedece às exigências e padrões de uma escrita científica conforme estabelecidos pela disciplina etnológica. Com o objetivo de poder retratar unidades culturais sem isolar a estas dos interesses estruturais de poder e dominação sócio-econômica, Raymond Williams<sup>286</sup> parte da dificuldade, cada vez maior, de representar mundos inteiros e estruturas sociais complexas dentro do enredo e do conjunto de personagens limitados do romance realista para sugerir textos experimentais que combinem detalhes etnográficos com o retrato de sistemas mais amplos, impessoais, os quais afetam a comunidade por um lado e, por outro, constituem “estruturas perceptivas” que são um componente internalizado na vida das pessoas que formam o objeto de pesquisas etnográficas.

Os textos de Fichte podem ser vistos como um passo na direção de combinar abordagens da antropologia interpretativa e concepções marxistas de economia política. Marcus e Fischer citam, num momento anterior às mudanças paradigmáticas trazidas pelo colapso do bloco liderado pela União Soviética, dois exemplos de etnografias<sup>287</sup> que tentam integrar estes dois enfoques. Entretanto, eles constatam que “uma antropologia interpretativa, integralmente comprometida com as suas implicações históricas e político-econômicos, ainda resta a ser escrita”<sup>288</sup>. Posteriormente, surgiu a consciência da etnografia como *praxis* social da negociação de um campo comum entre o etnógrafo e seus “objetos”. O fato de o autor-narrador Fichte não ter um olhar distanciado, mas estar dentro da cena, representa a condição

<sup>285</sup> Roger BASTIDE. *O Candomblé da Bahia*, p.38-39 (g.m.).

<sup>286</sup> Cf. Raymond WILLIAMS. *Marxism and literature*. London: Oxford University Press, 1977.

<sup>287</sup> Michael TAUSSIG. *The devil and commodity fetishism in South America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1980 e June NASH. *We eat the mines and the mines eat us: dependency and exploitation in Bolivian tin mines*. New York: Columbia University Press, 1979. *Apud* George E. MARCUS e Michael M. J. FISCHER, *op. cit.*, p.88.

<sup>288</sup> *Idem, ibidem*, p.86.

essencial para uma participação ativa do etnógrafo na articulação política, emancipativa, do Outro.

Pelo menos até a publicação de *Xango*, Fichte investe ou projeta esperanças emancipadoras nas religiões afro-americanas, obedecendo à sua visão de que estas permitiram “ao africano superar os horrores da escravidão, e ainda lhe permitiriam hoje sobreviver à inimaginável desgraça do neocolonialismo”<sup>289</sup>, fazendo com que as religiões afro-americanas passassem a ser mais do que simples manifestações culturais que configuram identidades:

Três quartos de toda a humanidade passam fome.

O mundo da fome é estruturado estreitamente. É, simultaneamente, o mundo das religiões ‘animistas’, ‘xamanistas’, o mundo do sincretismo; mal oferece a possibilidade de liberdade ou fuga para o indivíduo.

Sono, morte, loucura, amor, guerra, tortura, assassinato, roubo, doença, embriaguez, festas representam evasões limitadas que não significam uma anulação da sujeição diária; eles estão sujeitos a densas sistematizações. O transe nas religiões afro-americanas é uma das poucas formas de libertação, de liberdade.<sup>290</sup>

Os momentos de envolvimento pessoal mais direto e intenso do autor-narrador ocorrem nos trechos que relatam as mortes de Pedro Bate-Folha e Lamarca. Fichte visita o terreiro “Bernardinho Bate-Folha” e é bem recebido pelo dirigente, Pedro. Estabelece-se um relacionamento amigável entre ambos. O visitante recebe a permissão de participar, junto com a sua parceira, de várias cerimônias e adquire informações valiosas sobre o uso de plantas no Candomblé, já que o próprio Pedro, herdeiro de um vasto conhecimento botânico-medicinal, cultiva e utiliza ervas com fins litúrgicos e de cura. Em oposição à caracterização ambivalente do personagem Verger, que é apelidado por Fichte como “o Papa branco do Candomblé

<sup>289</sup> FICHTE, Hubert. *Etnopoesia*, p.15.

<sup>290</sup> Texto de Fichte acompanhando as fotos de Leonore Mau tiradas em terreiros de Candomblé. *Apud* Torsten Teichert, *op. cit.*, p.241 (Tradução de J.M.K.). No original:

“Dreiviertel aller Menschen hungern.

Die Welt des Hungers ist eng strukturiert. Es ist zugleich die Welt der ‘animistischen’, der ‘schamanistischen’ Religionen, die Welt des Synkretismus; sie bietet kaum die Möglichkeit der Freiheit oder der Flucht für den Einzelnen.

Schlaf, Sterben, Irrsinn, Liebe, Krieg, Folter, Mord, Diebstahl, Krankheit, Trunkenheit, Feste stellen begrenzte Ausbrüche, die keine Aufhebung der täglichen Unterwerfung bedeuten und dichten Systematisierungen unterliegen. Die Trance der afroamerikanischen Religionen ist eine der wenigen Formen von Befreiung, von Freiheit.”

negro”, indicando ao mesmo tempo respeito e escárnio, transparecem, nitidamente, na representação do personagem Pedro, os sentimentos de gratidão, respeito e devoção:

Pedro é um homem baixinho, *delicado*.  
 O (seu) status espiritual na Bahia pode ser comparado ao de um patriarca, um cardeal.  
 Ele nos recebe *afetuosa e reservadamente*.  
 Ele me chama para comer e eu quero me retirar, por três vezes, conforme o ritual. Finalmente, as confirmações do convite se tornam inevitáveis.  
 Somos chamados à mesa. (...)  
 A melhor comida africana é servida. (...)  
 Pedro me convida a participar do axexê.(...)  
 Os portões do terreiro estão *bem abertos*.  
 Pedro nos cumprimenta e, ainda antes de olhar para o rosto de Leonore, toca na bolsa na qual o gravador está escondido. Ele nos pede para entregar-lhe as bolsas para guardá-las. Ignoramos a sua proposta e *ele não insiste*.  
 O delicado Pedro possui uma *voz poderosa* e consegue dar às notas uma *ressonância impressionante*. (88-95, g.m.)

Nesta caracterização, o personagem Pedro não é tratado de forma distanciada como um mero informante. Ele é retratado como uma figura paternal sem qualquer projeção de sentimentos ambivalentes, caracterizado por sua receptividade acolhedora, sua dedicação e sua autoridade discreta, que causam uma sensação de respeito místico. Ele recebe Fichte e Mau “com a amabilidade triste que lhe é particular” (103) e mostra-lhes as casinhas dos orixás. “Antes de abrir a porta que leva ao altar de Iansã”, ele “bate com a chave na madeira e sussurra em voz baixa para a deusa, preparando-a para a nossa visita”. Fichte abandona qualquer reserva racional no quarto de Oxalá que, com suas “cores muito claras e alvas” e “a luz do dia filtrada por tule branco (...) em volta da figura delicada do negro congo Pedro, possui uma atmosfera mística, com um zumbido no ar” (89). Esta cena mostra a transformação do informante num personagem benigno, sem quaisquer traços estereotipados, porém com um leve sentimento de culpa. Ele é o xamã possuidor da chave de acesso a um saber botânico não-ocidental mas que, aparentemente, simpatiza com o projeto de pesquisa de Fichte, apesar de hesitar em revelar saberes secretos a um estrangeiro não iniciado, impedido pela tradição, mas talvez motivado por vaidade, uma ambivalência sentida por Fichte:

Jäcki não entendeu o quanto era difícil responder para Pedro. (...) Assim, ambos estavam sentados na varanda – *entre préstimos e obrigações, entre o vício do falatório e o juramento de silêncio, entre disciplina e desagregação*, as crianças brincando com caminhões quebrados, de plástico vermelho, e as Mulheres Santas, arrastando os pés, receosas e ameaçadoras, em volta dos dois homens, unidos na compreensão. (...) Pedro sorriu de leve. Ele entenderia que as pessoas quisessem pesquisar, ensinar. Afinal, ele próprio mandaria os seus filhos para a escola e não para a câmara de iniciação. Então até amanhã.<sup>291</sup>

Fichte adotou de seu “inimigo” Lévi-Strauss a estratégia discursiva, irônica e autoreflexiva, de justificar as próprias práticas, percebidas como condenáveis, através de modos retóricos ambivalentes que descrevem um procedimento ao mesmo tempo prazeroso e nocivo. Um outro momento de auto-ironia, que pode ser interpretado como um mecanismo de autodefesa e um reconhecimento de culpa sem arrependimento, aparece na descrição da tentativa fracassada de presenciar o “banho de sangue”, coagido e financiado por ele:

Sinto-me no centro da amizade destes proletários africanos. Com certeza, penso eu, eles irão me deixar participar amanhã do mais fascinante, do mais chocante, do mais atavístico dos “banhos de sangue”, Imagino fotos milagrosas. A sensibilidade de Leonore e o sangramento de todo indigesto. (...) Professora Tereza sai com as mãos cheias de sangue, evitando olhar para nós. Cabras sem cabeça, galinhas sem cabeça, patos sem cabeça, pombos salpicados de sangue e sem cabeça, tudo é jogado do roncó para fora, formando um monte do qual escorre sangue. Às seis em ponto, no horário que nos tinha sido indicado, tudo já terminou. – Pois é, o deus assim o determinou. (30-34)

A prática pesquisadora por meios eticamente questionáveis, encarada por Fichte como um desafio que poderia ser vencido com perseverança e atrevimento, enfrenta, de

---

<sup>291</sup> Hubert FICHTE. *Explosion*, p.350-351 (Tradução e grifos de J.M.K.). No original:

“Jäcki begriff nicht, wie schwer es war für Pedro zu antworten. (...)”

So saßen sie beide – zwischen Gefälligkeit und Pflicht, zwischen Klatschsucht und Eidesschweigen, Zucht und Auflösung,

die Kinder spielten um sie herum mit kaputten roten Plastiklastwagen und die Heiligen Frauen schlurrt verängstigt und drohend um die beiden in Erkenntnis vereinten Männer. (...)

Pedro lächelte schwach.

Er verstehe schon, daß man forschen wolle, unterrichten.

Er würde seine Kinder ja auch in die Schule schicken und nicht in die Einweihungskammer.

Auf morgen also.”



repente, um desfecho trágico, sobre o qual diversas leituras interpretativas poderiam ser feitas em relação ao seu grau de casualidade. No dia seguinte, após ele ter recebido informações valiosas e algumas mudas de plantas, Pedro é assassinado, o que significa um fechamento abrupto e um encerramento do acesso de Fichte a um microcosmo de ritos e conhecimento e segredos mágicos:

Janelas e portas *atravancadas*.

– Tenho uma notícia para o senhor.

– Que notícia?

– Pedro está morto.

– Pedro está morto.

Em frente a sua casa na cidade, dois homens brigaram. Pedro saiu e tentou acalmá-los.

Um pegou num porrete de madeira e esmagou o crânio *grácil, precioso*, de Pedro. Pouco tempo depois, ele sucumbiu. No dia seguinte foi enterrado.

Não existe mais nada dele a não ser algumas vestimentas litúrgicas que serão lançadas ao mar durante o seu axexê. (...)

Bahia de Todos os Santos.

*Aqui, o ser humano não vale nada.*

*Na melhor das hipóteses, ele vale o dinheiro que possui.*

Esmagar a cabeça de Pedro!

As flores, as casinhas dos santos, os olhos vermelhos do substituto, do eterno substituto, tudo começa a tremer.

*Bondade não tem lugar aqui – embora.*

*Não quero ser consolado. (...)*

Não acredito que Pedro e a sua religião libertaram os pobres de sua miséria, mas a sua *intensidade* e o seu *carinho* facilitaram aos miseráveis suportar essa miserabilidade.

Ele tinha adotado duas crianças e fez com que as crianças da vizinhança freqüentassem a escola. (111-112, g.m.)

A voz do autor-narrador, aqui, não é a do viajante descompromissado nem a do pesquisador distanciado, imparcial: ela expressa, de forma inequívoca, o abalo, o choque pessoal e o sentimento de perda que induzem a uma reflexão sobre as sociedades nas quais a religiosidade afro-americana está inserida. Esta reflexão é marcada por desilusão e resignação, pelo fato de a morte de Pedro ser antecipada na descrição do personagem: “Seu rosto mostra uma expressão marcada pela fatalidade; se ele fosse despótico, vaidoso, ganancioso, estes traços seriam encobertos pela *antiga* fatalidade” (88, g.m.).

A pressuposta intenção inicial de Fichte, de elaborar um texto etnográfico privilegiando tematicamente apenas o Candomblé, parece ter sido modificada ou sobreposta

pelo impacto do testemunho do sofrimento humano produzidos pela vivência da atmosfera ameaçadora e opressora da ditadura e, principalmente, pelas mortes de Pedro Bate-Folha e de Carlos Lamarca. Lido deste ângulo, *Xango* se apresenta como um exercício do “trabalho de luto” e como uma tentativa, por parte de Fichte, de superar o assassinato de Pedro. Por ocasião da morte de Lamarca, Fichte mais uma vez ultrapassa os limites temáticos de uma visão estritamente etnográfico-científica e faz a acusação do envolvimento da ciência em práticas desumanas, estabelecendo assim um paralelismo entre a violência no plano da vida cotidiana e no plano político. É um momento em que a sensação de derrota parece suplantar, em Fichte, a sua fascinação e o seu entusiasmo pelo Candomblé:

Como ao bandido Lampião, o exército inteiro caçou Lamarca com tanques e helicópteros, e, depois de agarrá-lo, destruiu dedo por dedo, o membro, dente por dente, e não sendo mais possível costurá-lo de novo para a imprensa, o médico-legista teve de autopsiá-lo para os fotógrafos do exército, de maneira a recortar com os cortes da ciência a ciência dos cortes dos torturadores orientados por cientistas, chorando.<sup>292</sup>

(...)

Magia é a grande acomodação no instinto.

Desta acomodação não subsiste para mim senão um leito de cimento com escoadouros, sobre o qual repousa o cadáver de Lamarca.<sup>293</sup>

O olhar etnográfico sobre os rituais da morte, os axexês, pode ser visto como o motivado desejo de reduzir a distância entre o observador e o Outro. Com isso, os textos de Fichte podem ser situados no contexto das etnografias experimentais que procuram romper os padrões tradicionais dicotômicos da representação do Outro. Apesar de a situação etnográfica implicar, inevitavelmente, um encontro com o Outro, a distância que separam do Outro o leitor de textos etnográficos e o próprio etnólogo tem sido, com frequência, rigidamente mantida e, às vezes, até artificialmente exagerada. No paradigma da “observação participante”, que envolve um delicado gerenciamento de proximidade e distância, o afastamento do pesquisador tem sido privilegiado em detrimento de um envolvimento

<sup>292</sup> Hubert FICHTE. *Ensaio sobre a puberdade*, p.27.

<sup>293</sup> *Idem, ibidem*, p.304.

peçoal, profundo. Um sujeito sem gênero, sem raça, assexuado, interage apenas num plano hermenêutico e científico com os seus interlocutores. Em muitos casos, esse distanciamento tem produzido uma concentração exclusiva no Outro como primitivo, bizarro e excêntrico. O abismo entre o “eu” conhecido e o “eles” exótico representa(va) um grande obstáculo que só pode ser superado através de alguma forma de participação no mundo do Outro. Na “Nova Etnologia”, este *habitus* disciplinar é contestado, ao mesmo tempo em que o seu poder normativo permanece<sup>294</sup>. Hubert Fichte procurou ultrapassar esse “abismo” ao renunciar ao olhar distanciado, e ao se colocar não apenas espacial, mas também emocionalmente, em seu “campo”. Ele substancia a sua crítica das práticas etnográficas tradicionais e antecipa a diluição das barreiras entre o pesquisador e seus interlocutores.

Danforth, em seu trabalho sobre rituais fúnebres na Grécia, reflete acerca da passagem da diferença observada para a alteridade compartilhada como sendo a meta de uma antropologia humanista:

Todas as vezes que assisti a rituais da morte na Grécia rural, tive aguda consciência de um sentimento paradoxal de distância e proximidade simultâneas, de alteridade e identidade pessoal. (...) No decorrer de meu trabalho de campo, esses ritos “exóticos” adquiriram sentido, tornaram-se até alternativas atraentes para a experiência da morte tal como eu a conhecia. Sentado junto ao cadáver de um homem que havia morrido horas antes, e ouvindo sua mulher, suas irmãs e suas filhas prantear sua morte, imaginei aqueles ritos sendo praticados e aqueles lamentos sendo entoados na morte de meus parentes, em minha própria morte. (...) Pensei em meu irmão e chorei. A distância entre o Eu e o Outro havia-se tornado realmente pequena.<sup>295</sup>

Uma vez atingido este grau intensivo de interação, imagens estereotipadas e pré-fabricadas perdem a sua força de impor esquemas de categorização perfunctórios. Posto que a intenção de Fichte é a de construir uma representação textual que expresse a ligação inseparável entre fenômenos culturais e religiosos, por um lado, e a estrutura política, econômica e social da sociedade, por outro lado, essa representação vai, necessariamente,

---

<sup>294</sup> Cf. James CLIFFORD. “Spatial practices: Fieldwork, travel, and the disciplining of anthropology”. In: id. *Routes*, p.72.

<sup>295</sup> Loring DANFORD. *The death rituals of rural Greece*. Apud Clifford GEERTZ. *Obras e vidas*, p.27-28.

construir um retrato do espaço urbano que não atenderá aos parâmetros estabelecidos por convenções retóricas e discursivas produzidas tanto partindo da metrópole, quanto partindo de produtores culturais do próprio lugar. Produtores cujos discursos estão situados, de uma forma complexa, num campo de forças que engendra imagens que simultaneamente usurpam e camuflam aspectos afirmativos e contestadores de todas as manifestações “afros” no quadro cultural.

Conseqüentemente, a imagem da cidade de Salvador que surge na primeira parte de *Xango* é bem diferente daquela evocada e difundida por Ary Barroso nas letras de “Na Baixa dos Sapateiros”, como sendo a “terra da felicidade”. A imagem criada por Fichte não evoca a harmonia social e racial que reina numa cidade onde, conforme a letra do compositor e cantor Gerônimo, “todo mundo é d’Oxum”, uma cidade que “brilha” e é permeada “pela força que não faz distinção de cor”. A representação da cidade elaborada por Fichte tampouco coincide com a imagem criada na contemporaneidade, a de um “paraíso lúdico-praieiro dos trópicos, onde tudo é festa e espetáculo”<sup>296</sup>, de uma cidade que ainda não se transformara num “espaço urbano extraindustrial” centrado “na economia do lazer” e do “simbólico”<sup>297</sup>, com a mercantilização midiática contemporânea da cultura afrobaiana e do construto da “baianidade”. Na cidade da Bahia descrita por Fichte em *Xango*, não há uma celebração do exótico, das praias e coqueiros, da intensa luminosidade embaixo de um céu eternamente azul, da “cordialidade” que supostamente supera as diferenças de cor e de classe, da alegria “maníaca”<sup>298</sup> do carnaval, considerado por Fichte como “uma válvula de escape bem controlada para as massas”, e durante o qual “milhões de pessoas do Rio, da Bahia, do Recife entram no sacudimento convulsivo do Samba e são levadas a acreditar, por algumas horas, que as ruas e a mídia pertencem a elas” (16).

---

<sup>296</sup> Antônio RISÉRIO. *Uma História da cidade da Bahia*, p.592.

<sup>297</sup> *Idem, ibidem*, p.580.

<sup>298</sup> *Idem, ibidem*, p.592.

Para Fichte, um outro aspecto da realidade com a qual ele se depara torna-se mais imediato: o fato de estar no meio de uma ditadura, comparável à Alemanha fascista de sua infância, onde pessoas correm perigo de vida (não apenas) por suas convicções e atividades políticas:

Nas encruzilhadas, chamejam as velas das oferendas para Exu, destinadas a trazer desgraça. (...)  
 Os furgões da polícia militar correm pela cidade. Nos bancos de cada um cerca de 50 soldados em uniformes recém-passados portando metralhadoras. (...)  
 Eles ocupam o Instituto de Medicina Legal Nina Rodrigues.  
 Será que os cadáveres nas geladeiras começaram uma revolta? (...)  
 Iara Iavelberg, a amante do ex-capitão, cometeu suicídio na Pituba quando a polícia tomou de assalto o seu apartamento. O seu corpo permaneceu por vários dias no necrotério Nina Rodrigues na esperança de que o seu amante, o terrorista Lamarca, tentasse recuperar o corpo. (...) Ela confidenciou a amigos que ela teria dúvidas se agüentaria um interrogatório da polícia. (...)  
 O líder terrorista Lamarca foi massacrado ontem. (...)  
 O Jornal da Bahia conseguiu infiltrar um de seus repórteres no Instituto de Medicina Legal Nina Rodrigues (e) publicar um texto que pode ser lido desta ou daquela maneira.  
 Uma tradução releva o que cada leitor leu; trata-se de um texto brasileiro que não tinha sido reprimido pelo regime militar.  
 (...) João nos diz:  
 – Trabalhamos dia e noite!  
 É uma profissão difícil. Não posso deixar ela fotografar. Um fotógrafo que fotografou o corpo de Lamarca agora está na prisão. (...)  
 João busca a certidão de óbito de Lamarca.  
 As impressões digitais estão ensangüentadas.  
 João chora. Mais uma vez, ele lê a certidão de óbito em voz alta. (104-107)

Neste trecho, a cidade de Salvador é o cenário do terror desencadeado pelo aparelho estatal de repressão, que é posto lado a lado com a violência despropositada da morte de Pedro. O narrador encontra-se novamente no meio dos acontecimentos e contrapõe, por meio da colagem, citações de jornais à própria observação e ao depoimento do funcionário do necrotério. Um artigo de jornal que conseguiu ser publicado apesar da censura é para ele a prova de que Lamarca não foi morto em combate, uma informação que pode ser reconstituída por um leitor atento daquilo que ele chama de “texto brasileiro”. Desde a primeira cena, o olhar do narrador não se dirige de longe ou de cima para o cenário urbano, o autor-narrador não se aproxima da cidade a bordo de um avião ou navio, ele encontra-se, de imediato, numa

ladeira. O seu olhar acompanha as fachadas das casas e capta também o chão. O que ele vê o induz a reflexões comparativas e interpretativas.

Uma ladeira íngreme.

Velhos paralelepípedos, outrora martelados por escravos.

Uma rua igual a centenas de outras ruas na cidade, a milhares de outras ruas no Brasil.

Regatos de excrementos, água de lavar roupa e despejos de cozinha tornaram-na pantanosa.

A hospedaria bissexual *ainda* fica na mesma casa.

No prédio ao lado se lê, escrito com giz, “Família”; os moradores não querem ser confundidos com putas e garotos de programa.

Um menino com cerca de dez anos de idade sai e põe um rato morto na calçada.

A hospedaria não tem luz elétrica.

Não há, em Goethe, uma observação sobre o brilho da pele à luz de vela?

*Goethe não esteve aqui. (...)*

Não há água encanada na hospedaria – a melhor profilaxia contra a sífilis é a água limpa –, a possibilidade de se lavar bem. Neste bairro, a água é carregada nas cabeças das mulheres e crianças.

A causa da incidência de doenças sexualmente transmissíveis é, portanto, nem libidinagem, nem falta de hábito de limpeza ou preguiça, mas a falta de saneamento básico. Aliás, a Bahia não lidera as estatísticas neste tipo de doenças, mas sim a cidade-estado hanseática de Hamburgo.

Os compartimentos nos antigos palácios de comerciantes são divididos por cobertores ou papelões com buracos. Uma bacia com água está ao lado de um rolo de papel higiênico e duas figuras de santo e flores de plástico e frasquinhos de perfume. O preço por hora é de três Cruzeiros – dois Marcos. As garotas ou garotos recebem o dobro. (7, g.m.)

Ao relevar a sujeira da ladeira, Fichte se enquadra na tradição de relatos estrangeiros sobre a cidade da Bahia, que costumeiramente sublinharam a feiúra e imundície do então chamado bairro da Praia, com a diferença de que, em Fichte, não há mais o contraste acentuado entre as cidades alta e baixa, tal como mostrado por Moema Parente Augel<sup>299</sup>, que assinala esta dualidade nas visões forasteiras da cidade até a década de trinta do século XX:

A estratificação das duas cidades é bem nítida: em baixo, (...) a cidade malsã e mal cheirosa, abafada e espremida entre a montanha e o mar, antro da sujeira, do ruído e da balbúrdia, protótipo do exótico. (...) Na parte superior, a cidade bem ornada com edificações de relevo, praças ‘surpreendentes’, casario alvamento. (...) A Cidade Baixa – cidade negra, cidade escrava. A Cidade Alta – cidade branca, cidade senhorial. (...) O quadro das duas cidades é complementado pelos dois mundos sociais, numa correspondência entre a estratificação topográfica e ecológica de um lado, e a estratificação social e racial do outro.

<sup>299</sup> Moema Parente Augel. *Visitantes estrangeiros na Bahia oitocentista*. São Paulo-Brasília: Cultrix-INL, 1980, apud Antônio RISÉRIO. *Uma História da Cidade da Bahia*, p.296.

No texto de Fichte, a degradação inclui o Pelourinho, depois do êxodo da burguesia no início do século XX e antes da reforma da área, hoje chamada de Centro Histórico. Por outro lado, ele, em nenhum momento, elogia qualquer beleza paisagista ou arquitetônica que contrastasse com os bairros “melhores” do resto da cidade.

Não se trata, aparentemente, de uma primeira visita ao local, já que a rua representa metonimicamente o Brasil por ser “igual a centenas de outras ruas na cidade, a milhares de outras ruas no Brasil”. Essa aleatoriedade é suspensa através do olhar conscientemente dirigido à “hospedaria bissexual”, que é lembrada porque houve uma visita numa época anterior. O narrador não se limita a contemplar o “antigo palácio de comerciantes” de fora, ele entra e descreve o interior. É interessante opor à descrição mais distanciada de *Xango* uma mais autobiográfica, pessoal, presente em *Ensaio sobre a puberdade*:

Nós saíamos do palácio cheirando a farinha molhada – peças subdivididas por acolchoados úmidos, quadrados de papelão e buracos para vigia, a Virgem Maria de quebra, um buquê de flores de plástico, um estojo de maquiagem vazio, um espelho, uma cadeira, a baciuzinha cheia de água envenenada, (...) um rolo de papel higiênico cinzento, ratazanas e as graciosas baratas gigantes, e reboque caído das estacas que sustentam as paredes.

O suor nos cobre o rosto – negro, o dele, branco, o meu – com pequenos hemisférios de matéria líquida.<sup>300</sup>

O envolvimento sexual cede lugar à participação do narrador na vida cotidiana das pessoas e à tentativa de apontar os fatores sócio-econômicos que a determinam. As temáticas enfocadas pelo observador já aparecem neste trecho inicial e retornam ao longo do livro: as condições higiênicas, sociais e econômicas das moradias das pessoas; a prostituição; a relação entre Primeiro e “Terceiro” Mundo; a religiosidade. Sem nenhuma preparação argumentativa, logo aparecem referências interculturais e intertextuais como associadas a demarcadores de espaços sociais. Ocorre uma descanonização de Goethe, que não esteve aqui mas “emprestou” o seu nome a uma instituição cultural, não tão longe da ladeira do Pelourinho, porém num

---

<sup>300</sup> Hubert FICHTE. *Ensaio sobre a puberdade*, p.7.

bairro “valorizado”. A citação de Goethe ali presente não visa construir um contraste desfavorável entre a Alemanha e a Bahia, ela não quer degradar ou aviltar o ambiente na hospedaria, mas criar um “outra” estética (“O brilho da pele à luz de vela”). O parágrafo seguinte tem a mesma função: clichês e estereótipos são derrubados pela explicação causal, “nem libidinagem, nem falta de hábito de limpeza ou preguiça, mas a falta de saneamento básico”, e pela justaposição porque, ao contrário do que seria de acordo com os lugares-comuns metropolitanos sobre o “Terceiro Mundo”, é a cidade de Hamburgo que lidera as estatísticas sobre a incidência de doenças sexualmente transmissíveis.

De volta ao hotel, o narrador não se debruça na janela e descreve a bela vista da baía ou dos telhados do velho casario, mas denuncia, de forma engajada, a exploração através da idade e das condições de trabalho do ascensorista do hotel, que

tem 16 anos.

Ele trabalha seis horas diárias e ganha 60 Cruzeiros, 40 Marcos, por mês. Ele não tem direito a refeições no hotel.

Ele está com fome. (8)

Aqui não se trata da cena do “monarca-de-tudo-o-que-vejo”, um gênero identificado por Mary Louise Pratt<sup>301</sup> na produção de relatos de viagens pela África e pela América do Sul realizadas por exploradores e naturalistas do século XIX cuja retórica imperial persiste, de forma “ironizada e modernizada, até hoje nos escritos de seus herdeiros pós-coloniais, para os quais restam ainda no planeta coisas a conquistar”<sup>302</sup>. Pratt aponta três estratégias discursivas que criam valor qualitativo para a apropriação, imaginária e real, das paisagens então naturais e, na contemporaneidade, urbanas. A primeira é a estetização da paisagem por meio da criação de um quadro, de uma pintura sobre a qual o olhar descansa de longe. Em segundo lugar, procura-se obter uma densidade semântica, alcançada através da utilização copiosa de modificadores adjetivais, o que realça a autoridade e o poder

<sup>301</sup> Cf. Mary Louise PRATT, *op. cit.*, p.339-347.

<sup>302</sup> *Idem, ibidem*, p.340.



interpretativo ilimitado do autor e cria uma forte sensação do “real” no leitor: o que o autor vê é o que existe. A terceira estratégia é a relação de domínio entre quem vê e o que é visto, produzindo a subordinação do que é visto e legitimando a apropriação e posse daquele que está “lá em cima” e vê. Pode-se observar, no entanto, que o narrador de Fichte está desde o início inserido na cena, o que significa abdicar da relação de dominação e distância costumeiramente estabelecida entre o descritor metropolitano e o descrito. Os *flashes* de Fichte não são captações panorâmicas. Devido ao caráter próximo, fragmentário e brusco das impressões de dentro, eles não retomam o projeto estetizante dos relatos de viagens nem das etnografias tradicionais. Em *Xango*, o narrador não procura primeiro obter uma vista do alto, um mapeamento do *habitat* e do entorno empreendido a partir da preocupação visual aparente nas etnografias tradicionais<sup>303</sup>. Em contraste, há o andar a pé como uma técnica erótica de aproximação e descoberta praticada por Fichte: “Andando, ele delineou o mapa da cidade para si, como se ele aliciasse um corpo”<sup>304</sup>. Uma comparação entre a “cena-de-chegada” na introdução de *O Candomblé da Bahia* e as impressões do narrador de *Xango* no caminho do terreiro de Bate-Folha mostra as diferenças de perspectiva e de modo de representação. Em Bastide lemos:

(Os Candomblés) agrupam-se longe do centro, nos vales umbrosos, suspensos nos flancos das colinas ou entre as dunas marinhas, escondidos pelas árvores, pelos renques de babeiras, abrigando-se sob coqueiros (...) e cercam a cidade com uma coroa mística (...). O viajante que à noite erra nesses subúrbios, onde as habitações vão se espaçando, como que se debulhando e cedendo pouco a pouco diante da floresta, ouve por vezes subir detrás das frondes, do fundo das trevas, o martelar surdo dos tambores sagrados, enquanto foguetes riscam os céus, desenhando neles novas estrelas. Cada foguete que sobe é o sinal de que uma divindade veio da África possuir um de seus filhos na terra do exílio; cada estrela que repentinamente cintila acima das plantas em germinação indica a quem passa que uma divindade “montou

<sup>303</sup> Compare esta preocupação com a visão geral na metodologia de Marcel Griaule: “Talvez seja uma mania adquirida na Força Aérea, mas sempre me ressinto de ter de explorar um terreno desconhecido a pé. Visto de cima, um distrito guarda poucos segredos. A propriedade é delineada como se fosse em nanquim; trilhas convergem em pontos críticos; pátios internos se descortinam; aquele conjunto confuso e habitado se torna claro. Com uma fotografia aérea, os componentes das instituições são arrumados em seus lugares, como uma série de coisas caóticas que de repente se encaixam”. Marcel GRIAULE. “Les saô légendaires”. *Apud* James CLIFFORD. “Poder e diálogo na etnografia”. In: id. *A experiência etnográfica*, p.195-196.

<sup>304</sup> Hubert FICHTE. *Explosion*, p.180 (Tradução de J.M.K.).

em seu cavalo”, fazendo-o reviravoltar em torno do poste central, mergulhando na noite do êxtase.<sup>305</sup>

E em Fichte:

Indo para o terreiro de Pedro Bate-Folha.  
Caminho durante horas através da selva, passando por casas míseras.  
Crianças nuas com barrigas inchadas por vermes.  
Música estridente saindo de caixas de som, doadas aos pobres por algum político ou professor ou dono de armazém.  
Os miseráveis nem têm direito ao silêncio.  
Talvez eles se divirtam com o barulho.  
Em qualquer caso, é-lhes negada a possibilidade de preferir o silêncio. (92-93)

Bastide tinha afirmado, 30 anos antes de Fichte, que “quem quisesse compreender o Brasil, deveria transformar-se em poeta”, se bem que o seu ideal estético fosse em muito diferente daquele que Fichte nos legaria anos mais tarde. A representação de Bastide está inserida na tradição ocidental da pastoral, em que um contraste fundamental entre cidade e campo é estabelecido através de uma apoteose à natureza e de uma exaltação romântica à harmonia mística entre a paisagem campestre e as manifestações religiosas. No trecho de Fichte aparecem, de forma brutal, as mudanças trazidas pela urbanização acelerada que diminui a distância entre dois mundos. Enquanto que no momento anterior a este processo a natureza antropomórfica ainda consegue, aparentemente, repelir esta invasão, o espaço rural arcaico, sagrado, edênico foi como que conspurcado por uma modernidade profana que traz miséria e “poluição sonora”. Ainda assim, nota-se que o poder do padrão narrativo pastoral é tamanho que induz Fichte a aumentar artificialmente a distância entre os espaços rurais e sagrado, e urbano e profano, já que ele provavelmente não caminhou “durante horas” e, certamente, não através de uma “selva”.

Nas etnografias tradicionais, uma narrativa pessoal era um componente convencional. Porém, esta narrativa aparecia, de forma quase invariável, apenas na introdução ou no primeiro capítulo, relatando a chegada do autor no local do “campo” e, parcialmente, o processo lento e agonizante de aprender a língua e de superar a rejeição. Apesar de estar na margem do texto etnográfico propriamente dito, essas aberturas têm a função de ancorar a

---

<sup>305</sup> Roger BASTIDE, *op. cit.*, p.30.

descrição etnográfica na experiência pessoal que reveste de autoridade o etnólogo-autor e estabelece o posicionamento inicial dos sujeitos envolvidos no texto: o etnógrafo, os “nativos”, e o leitor<sup>306</sup>. Geertz cita como exemplo desta prova do “Eu estive realmente lá!” o início do primeiro capítulo, intitulado “Na Polinésia primitiva”, de *We, the Tikopia* (1936), de Raymond Firth. Vale a pena reproduzir esta clássica “cena-de-chegada” de forma mais extensa para ressaltar o contraste com a cena inicial supracitada de *Xango*<sup>307</sup>, na qual está ausente a narrativa da chegada de um ser superior num local descrito como simultaneamente edênico e sutilmente ameaçador, o que continua a ser uma convenção retórica e discursiva altamente poderosa. Além disso, esta descrição da chegada permite reconhecer nitidamente as estratégias narrativas apropriadoras do viajante-cientista ocidental.

Na friagem da manhãzinha, pouco antes do alvorecer, era tenuamente visível um minúsculo contorno azul-escuro. Aos poucos, ele se avolumou numa escarpada massa montanhosa que se erguia a prumo do oceano; depois, ao chegarmos a uma distância de poucas milhas, essa revelou em sua base uma estreita faixa de terras baixas e planas, de vegetação espessa. (...) Em cerca de uma hora, estávamos bem perto da costa e podíamos ver canoas vindo do sul, da orla do recife, onde a maré estava baixa. Essas embarcações, com estabilizadores fixados paralelamente ao costado, chegaram mais perto, trazendo em seu interior homens de tronco nu, com tangas de tecido de casca da amoreira, grandes abanadores presos na parte posterior da cinta, argolas de casco de tartaruga ou cilindros de folhas no lóbulo das orelhas e no nariz, barba longa e cabelos compridos, que lhes desciam soltos pelos ombros. (...) Os nativos começaram a subir a bordo, escalando o costado por todos os meios que ele oferecia, e gritando furiosamente uns com os outros e conosco, numa língua da qual nem uma só palavra foi entendida no navio missionário. Perguntei a mim mesmo como *um material humano turbulento como aquele poderia jamais ser induzido a se submeter a um estudo científico*.<sup>308</sup>

Lendo esta narrativa realista, não restam dúvidas de que Firth “esteve lá”, assim como leva-se o leitor à convicção de que a descrição objetiva (Firth como personagem que narra e desaparece depois de ter sido recebido pelo cacique, no fim da introdução) dos

<sup>306</sup> Cf. Mary Louise PRATT: “Fieldwork in common places.” In: CLIFFORD; MARCUS. *Writing culture*, p.31-32.

<sup>307</sup> Hubert FICHTE. *Xango*, p.7.

<sup>308</sup> Raymond FIRTH *apud* Clifford GEERTZ. *Obras e vidas*, p.23-24 (g.m.). É curioso observar que o próprio Geertz utilizou a mesma figura – a cena da chegada-no-campo, representada de forma romanesca ou do gênero policial para a legitimação de sua autoridade autoral – na introdução do seu famoso ensaio “Um jogo absorvente: Notas sobre a briga de galos balinesa”. Ele conta como ele e sua mulher fugiram, junto com os “nativos”, por ocasião de uma batida policial no começo de uma briga de galos. Em consequência disso, são “aceitos” pelos habitantes da aldeia e doravante, como personagens, desaparecem do texto. Cf. GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989, p.279-282.

costumes sociais – os tikopianos fazem isto, os tikopianos acreditam naquilo – pode ser aceita como fato verdadeiro, mais verossímil ainda por causa das inquietações (retroativamente fingidas) do antropólogo sobre o êxito de seu projeto. A continuidade deste padrão narrativo na contemporaneidade, devidamente “atualizado”, é visível no próximo exemplo, que mostra como um escritor de viagem canonizado, metropolitano, pós-colonial combina a cena da chegada com o olhar do “monarca-de-tudo-o-que-vejo”, substituindo uma tradição anterior de estetização da paisagem que transmite beleza, simetria, ordem e o sublime por seus opostos estéticos (feiúra, incongruência, desordem e trivialidade), com a intenção de se dissociar radicalmente daquilo que afinal é produzido pela própria relação metrópole-periferia:

A cidade de Guatemala, de conformação extremamente horizontal, é como uma cidade de costas. Sua feiúra, uma feição ameaçada (as casas baixas, melancólicas, têm rachaduras devidas a terremotos em suas fachadas; os edifícios distanciam-se de você com seu perfil reluzente), é ainda mais intensa naquelas ruas onde, logo após a última casa de aparência instável, surge o cone azul de um vulcão. Eu podia ver os vulcões da janela do meu quarto de hotel. Eu estava no terceiro andar, que era o andar de cobertura. Eles eram vulcões altos e pareciam capazes de expelir lava. Sua beleza era inegável, mas era a beleza de bruxas. O estouro de seus fogos havia lançado esta cidade abaixo.<sup>309</sup>

Nesta visão grotesca e sem encanto transparece a hostilidade de quem atribui a culpa pelo desmoronamento do mito da missão civilizadora ocidental às vítimas das estruturas coloniais. De acordo com Pratt<sup>310</sup>, nas décadas de 1960 e 1970 os movimentos de descolonização na África e Ásia e os movimentos revolucionários nas Américas partilhavam ideais, práticas e lideranças intelectuais que reverberaram no campo intelectual de esquerda nas metrópoles. No mesmo período, e não por acaso, os três continentes tornaram-se objeto do irritado discurso de escritores difusamente não conservadores, “liberais”. O discurso dominante vem a ser o do “subdesenvolvimento” que, em si, já inclui uma dicotomia hierarquizante pela qual os recém-descolonizados, por culpa própria, não chegarão nunca a se “desenvolver”, embora muito do que estes escritores lastimem sejam depredações ligadas à

<sup>309</sup> Paul THEROUX. *The old Patagonian Express*. Boston, Mass: Houghton Mifflin, 1978. *Apud* Mary Louise PRATT. *Os olhos do império*, p.360.

<sup>310</sup> *Idem, ibidem*, p. 361 – 366.

dependência produzida pelo Ocidente. Daí resultou o impulso desses autores metropolitanos<sup>311</sup> pós-coloniais para condenar e recriminar locais coloridos e pitorescos, mas repentinamente inseguros e perigosos. Os recentemente assertivos e não mais exóticos povos e regiões tornam-se, aos olhos desses observadores, conglomerados repugnantes de incongruências, assimetrias, perversões, espaços de ausência e vacuidade. No entanto, mesmo lamentando, eles não abandonam seus promontórios e seus cadernos de esboços. O “lamento do homem branco” permanece notavelmente uniforme nas representações de diferentes lugares produzidas por escritores ocidentais de diversas nacionalidades. Ele codifica na forma de um monólito o construto oficial do “Terceiro Mundo”. Nos leitores metropolitanos contemporâneos, esse discurso freqüentemente produz uma forte “impressão de algo real”. Esse “*blues* do Terceiro Mundo” é entoado também por intelectuais e escritores na tentativa de suprimir o discurso de outra voz monolítica que emergiu nas mesmas décadas: a voz do turismo em massa. Os poderes criativos e a profundidade do escritor de viagem devem competir com os pacotes de “passagem aérea + hotel”, e com as fantasias atraentes e ideais da propaganda turística. Visões exóticas de plenitude e paraíso foram apropriadas e mercantilizadas numa escala sem precedentes pela indústria turística. Escritores aceitaram a tarefa de fornecer versões “realistas” (degradadas, contramercantilizadas) da realidade pós-colonial, que têm por função combater as visões exóticas e edênicas de plenitude divulgadas em ampla escala pelas agências de turismo.

Num primeiro momento, tem-se a impressão de que o texto de Fichte possa ser enquadrado neste tratamento discursivo, lamuriante e enfadado, que Pratt chama genericamente de “*blues* do Terceiro Mundo”<sup>312</sup>. Fichte, sem dúvida, como os etnólogos que nem sempre estão imunes a esse discurso, quis se distanciar explicitamente do turista,

---

<sup>311</sup> O poder discursivo deste paradigma dominante se estendeu até autores não-metropolitanos. Cf. V. S. Naipaul. *A bend in the river* (1978). New York: Vintage Books, 2001. Naipaul representa o governante de um país fictício da África como um símbolo de todos os regimes pós-coloniais, cujos caprichos absurdos e regime de terror tornam não só imigrantes e visitantes indesejáveis, mas também a população inteira, exilada no seu próprio país.

<sup>312</sup> O termo é de Mary Louise Pratt.

compartilhando essa preocupação com o discurso etnológico. Lévi-Strauss, por exemplo, emprega as estratégias discursivas da estetização da paisagem urbana e da construção de uma densidade semântica negativa para condenar e se dissociar da outra cultura. Num comentário sobre Calcutá, escrito vinte anos antes de *Xango* e de *The old Patagonian Express*, de Theroux, uma repugnância inicialmente apenas estética é transposta a um nível moral, deixando facilmente transparecer o discurso eurocêntrico que se estende sobre *todas* as cidades do “Terceiro Mundo”:

Lixo, desordem, promiscuidade, ajuntamentos; ruínas, cabanas, lama, imundícies; humores, bosta, urina, pus, secreções, purulências; tudo aquilo contra o que a vida urbana nos parece ser a defesa organizada, tudo aquilo que odiamos, tudo aquilo de que nos protegemos a tão alto custo, todos esses subprodutos do convívio aqui jamais alcançam seu limite. Antes, formam o meio natural de que a cidade necessita para prosperar.<sup>313</sup>

Na linguagem de Fichte, não há aquela copiosa utilização de adjetivos com uma forte carga semântica negativa, nem o uso de metáforas. A sua linguagem é “seca”, denotativa, evita interpretações moralizantes. Ele raramente impinge uma explicação causal para um fenômeno descrito ao leitor, estimulando a busca ativa deste por enquadramentos e nexos. Através do multiperspectivismo, o olhar de Fichte não parte de uma posição dominante; o narrador não busca aviltar o que vê nem dissociar-se dele. Ao relevar a sujeira, Fichte faz uma crítica social porque denuncia a ligação entre circunstâncias anti-higiênicas e a estrutura sócio-econômica, incluindo aí o envolvimento da igreja católica e a saúde das pessoas que são forçadas a viver expostas a doenças contagiosas, desconsiderando os aspectos estéticos da paisagem urbana:

- No bairro do Maciel, 690 adolescentes de um total de 1960 habitantes não trabalham.
- Muitas casas servindo como bordéis e hospedarias com quartos alugados por hora são propriedades de irmandades religiosas, isto é, o locatário é a igreja católica.
- Os moradores dizem: aqui, há dez ratos por pessoa. A ameaça de epidemias é grande. Teme-se principalmente a leptospirose, a qual não tem cura. (47)

---

<sup>313</sup> Claude LÉVI-STRAUSS. *Tristes Trópicos*, p.126.

Agora, na procura da capela de São Lázaro. Depois de perguntar a algumas pessoas, achamo-la.  
 Afastada.  
 Provavelmente construída junto a uma antiga estação de lepra.  
 Nesta igreja, o padre deu permissão de entrar aos adeptos do Candomblé, supostamente também com a intenção de não irritar os peregrinos da festa de Omolu, que acontece anualmente. Isso traz bastante renda para a igreja. (41)

Em contraste com o trecho supracitado de Theroux sobre Guatemala City, o texto de Fichte não traz uma descrição detalhada do cenário arquitetônico que poderia servir para criar uma impressão de densidade atmosférica. Há uma única alusão à pintura nesta comparação que contrasta o desenho arquitetônico com a falta de esgoto canalizado – na linguagem oficial, o eufemismo “saneamento básico”: “Fachadas tortas *à la* Picasso. No meio da rua, o riacho de excrementos” (33). Quando Fichte descreve um evento acontecido no meio da cidade, ele enfoca a aliança entre militarismo, poder público e clero católico, expressa pela proximidade de elementos contrastantes:

Sexta-feira Santa:  
 Preparativos para a procissão na igreja do Carmo.  
 Ao lado do *corpo de Cristo*, *policiais femininos* estão de guarda.  
 Altas patentes militares e o governador na galeria da igreja. Irmandades de africanos, *impressionantemente vestidos*, aguardam nos dois lados das ruas.  
 Durante a procissão, o governador carrega *solenemente* o baldaquim *através do lixo* do bairro de *prostituição*. (78, g.m.)

Neste quadro, a sujeira não é evocada para estabelecer a falta de higiene como característica essencial do espaço urbano; a oposição irônica tem por finalidade denunciar a usurpação da festa religiosa para uma encenação hipócrita do poder, na qual mulheres a serviço deste poder guardam o símbolo da devoção. O poder público, militar e administrativo, introduziu-se no espaço sagrado e os “africanos”, *impressionantemente vestidos*, estão do lado de fora, no espaço profano e degradado.

James Clifford apresenta uma outra cena de chegada, descrita por Karen McCarthy Brown, que expressa a realidade do exílio e da diáspora contemporânea e uma etnografia “doméstica” que reage às mudanças causadas pelos fluxos migratórios, redefinindo

as categorias de metrópole e periferia e as práticas espaciais de morar/viajar/visitar e pesquisar:

Our nostrils filled with the smells of charcoal and roasting meat and our ears with overlapping episodes of salsa, reggae, and the bouncy monotony of what Haitians call jazz. Animated conversations could be heard in Haitian French Creole, Spanish, and more than one lyrical dialect of English. The street was a crazy quilt of shops: Chicka-Licka, the Ashanti Bazaar, a storefront Christian church with an improbably long and specific name, a haitian restaurant, and Botanica Shango – one of the apothecaries of New World African religions offering fast-luck and get-rich-quick powders, High John the Conqueror root, and votive candles marked for the Seven African Powers. I was no more than a few miles from my home in Lower Manhattan, but I felt as if I had taken a wrong turn, slipped through a crack between worlds, and emerged on the main street of a tropical town.<sup>314</sup>

A autora, que já tinha feito anteriormente viagens para o Haiti, visita Alourdes, uma sacerdotisa de vodou em Brooklyn, a sua informante, e relata o deslocamento por ela experimentado através da descrição das impressões vivazes suscitadas pela exuberância sensorial, tão diferentes do funcionalismo e da esterilidade da cultura dominante “wasp”<sup>315</sup> situada no outro lado de uma linha divisória invisível de demarcação de guetos. A autora elogia e celebra essa diversidade fervorosa ao ativar não apenas o visual como também o olfato e a audição. A técnica da enumeração e a utilização moderada de modificadores com carga semântica positiva – como “bouncy”, “animated”, “lyrical”, “crazy” – também é frequentemente usada por Fichte visando uma evocação poética. Nesta etnografia mais recente, também se constrói um lugar “tropical” com uma enumeração extensa de detalhes usada, pela autora, para aumentar o contraste com o mundo ordenado de Lower Manhattan, onde ela mora. A sua “cidade tropical”, o “Haiti” diaspórico em Brooklin é, ao mesmo tempo,

---

<sup>314</sup> Karen McCarthy BROWN. *Mama Lola: A vodou priestess in Brooklyn*. Berkeley: University of California Press, 1991, p.1. “As nossas narinas encheram-se com o cheiro de carvão e carne assada e os nossos ouvidos com uma mistura de Salsa, Reggae e da monotonia contagiante daquilo que os Haitianos chamam de Jazz. Ouvimos conversas animadas em crioulo francês haitiano, castelhano e mais de um dialeto lírico de Inglês. A rua era um acolchoado louco de lojas: Chicka-Licka, o Ashanti Bazar, uma igreja cristã com um nome incrivelmente longo e específico numa fachada de loja, um restaurante haitiano, e Botanica Shango – uma das drogarias das religiões Africanas do Novo Mundo oferecendo sorte rápida, pós de fique-rico-rapidamente, raiz de O Grande João o Conquistador e velas votivas para os Sete Poderes Africanos. Eu estava apenas a poucas milhas de distância do meu apartamento em Lower Manhattan, mas eu me sentia como se tivesse dado um passo errado, como se tivesse deslizado por entre uma fenda entre mundos, e emergido na rua principal de uma cidade tropical” (Tradução de J.M.K.).

<sup>315</sup> Abreviação de “branco, anglo-saxão, e protestante”.



sensitivamente real e imaginária, projetada por uma “viajante” etnógrafa que não mais se despede definitivamente de seus “nativos” para voltar à sua “terra” e escrever o texto final, como outrora. Esta projeção possui um certo grau de ironia pela dualidade de realidade sensual e de “ilusão” imaginária contidas no ato de ter “deslizado” de um mundo para outro. No entanto, essa rua de Brooklyn não é um “não-lugar”, ou seja, um espaço transitório, provisório e efêmero, que se define como sendo não-identitário, não-relacional e não-histórico<sup>316</sup>. Este trecho permite também entrever como, em etnografias novas, contemporâneas, o espaço da pesquisa, o “campo”, é localizado de forma múltipla, e demarcado menos como sendo um local geográfico definido do que através de diversos relacionamentos que ultrapassam limites tradicionais e fronteiras.

Há paralelismos e diferenças entre esta cena de chegada “pós-moderna” e a de *Xango*. Ambos os narradores são pedestres que caminham ao longo de uma rua, descrevem o que vêem e, simultaneamente, fazem reflexões críticas e/ou interculturais, um movimento não compartilhado por etnólogos tradicionais, preocupados em fixar e não ultrapassar os limites do campo e do objeto. O espaço de Brown está geograficamente localizado na complexa e híbrida Nova Iorque, chamada por Said de “a cidade do exílio por excelência”<sup>317</sup>, mas esse espaço é, na verdade, transnacional. Fichte escreveu *Xango* numa época anterior à globalização ou ao mercado mundial, época em que corporações multinacionais impõem o seu *ethos* de standardização e lucro, mas na qual também se verifica, na opinião de Édouard Glissant, o fato positivo de “identidades plurais, em multiplicação, fragmentárias, não mais percebido como falta ou problema, mas como uma imensa abertura e uma nova oportunidade de arrombar portas fechadas, a metamorfose de um mundo em crioulização”<sup>318</sup>. As religiões

<sup>316</sup> Cf. Marc AUGÉ. *Não-lugares*. Introdução a uma antropologia da supermodernidade, p.73-74.

<sup>317</sup> Edward W. SAID. *Cultura e imperialismo*, p.29.

<sup>318</sup> Para Glissant, o conceito de crioulização denomina o “encontro, interferência, choque, harmonias e desarmonias entre as culturas do mundo (...), a rapidez vertiginosa da interação, a reavaliação dos vários elementos postos em contato (...), resultados imprevisíveis, não uma simples enxertadura”. Édouard GLISSANT *apud* Walter D. MIGNOLO. *Histórias locais/projetos globais*, p.70-71.

afro-americanas, cujo *continuum* Fichte captou, certamente possuem um papel estratégico na formação dessa identidade sul-americana/caribenha, ou até, utopicamente, global, como quer Glissant. A partir de seu conceito de sincretismo e de uma visão crítica, socialista, Fichte busca trazer aspectos dos processos atuais de transculturação e das novas configurações de dependência política e econômica em relação ao exterior para dentro do seu texto.

Ligado ao momento histórico em que escreve, Fichte estabelece um nexo entre as religiões afro-brasileiras e uma sociedade que reprime tanto pelo sistema político quanto pelo sistema econômico explorador, e que permite formas de libertação e ascensão social apenas de forma restrita a poucos indivíduos. A forma de representação (a tomada brusca que releva uma visão parcial e enfocada de pobreza, a estatística como poema social, a manchete abruptamente inserida de forma irritante, com um efeito de alheamento, o cardápio religioso com os preços dos animais na feira) pretende que o “fato social total”<sup>319</sup> fale por si. A superfície do texto é constituída por detalhes, de forma fragmentada, mas integrados numa composição intencional. A contextualização das religiões afrobrasileiras numa sociedade que gera miséria e violência pode ser observada no tratamento dado ao personagem Joãozinho da Goméia. O prestigioso pai-de-santo falece quando Fichte está na Bahia, em 19 de março de 1971:

Quinta-feira, 18 de Março:

Jornal do Brasil:

200 flagelados ocupam Parambu e querem roubar alimentos de um quartel. A polícia consegue impedi-los e prende 11 revoltados.

Sexta-feira, 19 de Março:

Às 9h30 termina a agonia de Joãozinho da Goméia.

Ele falece, aos 56 anos, no Hospital das Clínicas em São Paulo, de câncer cerebral.

Jornal do Brasil:

“Ele morreu Rei do Candomblé”.

Ele será enterrado como um rei!”. (60)

---

<sup>319</sup> Termo cunhado por Marcel Mauss, que demonstra, a partir da análise da dádiva, que esta “anima a estrutura social, tocando cada faceta da vida”, seja “em nível individual ou grupal”, e que ela está ligada à “natureza da estrutura social inteira”. Cf. John LECHTE. *50 Pensadores contemporâneos essenciais*. Do estruturalismo à pós-modernidade, p.40.

Aos relatos sobre sua doença e morte e sobre os axexês são justapostos relatos sobre a seca e os seus efeitos. A colagem monta conscientemente uma imagem de dois lados: por um lado, o sacerdote honrado, querido da mídia e da sociedade, um homem influente, cuja agonia é acompanhada com interesse e simpatia; e, por outro lado, os flagelados da seca, os famintos, numa assimetria numérica: 1 pai-de-santo *versus* “1.000 famintos”, “6.000 famílias”, “700 famílias”, “centenas de famintos”, “3.000 famintos” – e, enquanto isso, o Presidente Médici recebe uma medalha de honra em Pernambuco.

Sem comentários, a mera colagem introduzida por Fichte critica a arrogância dos poderosos e a representação esquizofrênica da realidade pela mídia. As vítimas da seca fogem da fome e do desemprego para as grandes cidades, como Salvador ou São Paulo, fazendo surgir a imagem de um país onde ainda se reencena o início da industrialização, cuja mão-de-obra é suprida por fluxos migratórios maciços e forçados. Uma outra justaposição a Joãozinho da Goméia é a curta “carreira” do bandido Assis (64-65), seguida pela narração “autobiográfica” de Joãozinho da Goméia em primeira pessoa, cujos detalhes foram fornecidos por Gisèle Binon-Cossard em longas entrevistas a Fichte.

Assis nasceu no estado do Rio Grande do Norte.  
Lá ele permaneceu até aos quatorze anos.  
Quando Francisco tinha três anos, a sua mãe morreu durante o parto de uma irmã.  
O pai se mudou com os filhos para São Paulo.  
Aos 18 anos, ele roubou do pai o dinheiro para o aluguel e fugiu. (65)

Um dia, ela cedeu e eu deixei Inhambupe.  
Cheguei na capital, na cidade da Bahia. Um parente conseguiu trabalho para mim numa mercearia. Ganhava 25 Cruzeiros. Trabalhava o dia todo. Dormi em cima de sacos nos quais havia antes carne de sol. Batalhei. Aprendi os modos da cidade, a falar direito, a fazer conversação. Achei um emprego onde ganhava 30 Cruzeiros.(...)  
– Minha parenta me levou ao terreiro do falecido Severiano, conhecido sob o nome de Jubiabá.  
– Ele me disse que precisava voltar, que eu deveria ser iniciado. O que eu tinha, estas dores, aquilo vinha de meu Orixá.(...)  
– Frequentei o terreiro de Jubiabá até a sua morte. Assisti, também, ao seu axexê.  
Eu tinha completado 19 anos e eu próprio já tinha iniciado seis meninas. (67-68)

Ambos fazem parte do fluxo migratório do interior do Nordeste para as capitais e ambos encenam de forma espetacular a sua biografia, mesmo sendo forçados e empurrados pelas circunstâncias devido a fatores “objetivos”, conforme sugerido por esta pergunta retórica:

Joãozinho da Goméia sabia dançar, dançar como ninguém.  
Será que através de sua dança, ele penetrou no núcleo do terreiro de Jubiabá, conquistou a simpatia do povo baiano, dos cidadãos de Salvador e Rio? (69)

Esta seqüência ilustra a visão de Fichte de que o homem simples só teria duas saídas para fugir da miséria social: se tornar um criminoso ou um religioso. Com a finalidade de construir uma imagem diferente daquela que a etnologia estabelecida transmite sobre seus membros e sobre seus informantes privilegiados, ou seja, de que estes seriam íntegros, confiáveis e coerentes, a ascensão social de Joãozinho da Goméia é ironizada: “Ele nunca recebeu o “deca” e ganhou uma fortuna e gastou-a com travestis e iniciados jovens” (71). O personagem do pai-de-santo é apresentado como ganancioso e traiçoeiro, e Fichte não hesita em montar intencionalmente fofocas e boatos sobre o famoso dirigente de terreiro, como também sobre o fotógrafo e etnólogo francês Verger: “O professor de sociologia relata que P., antigamente, causou escândalos quando fotografava. Alguns sacerdotes expulsaram-no” (40). Através da diferenciação do personagem Joãozinho da Goméia, Fichte pretende criticar textos etnológicos que utilizam a cientificidade para falsificar o seu objeto com a intenção de protegê-lo através da veneração e, assim, apropriar-se do Outro e revestir-se de autoridade ao instrumentalizar este Outro. À redução unilateral deste procedimento Fichte opõe a ambigüidade dos relacionamentos e da imagem pública de Joãozinho:

Carrões importados, americanos, estacionaram em frente de seus terreiros.  
Ele não gostava de futebol. (...)  
Em 1945 ele se casou, mas, sem filhos, ele logo se divorciou. (...)  
Ele se tornou o protótipo do sacerdote efeminado do Candomblé.  
Dizem que, na rua, ele correu atrás de rapazes robustos que tinham caído na sua graça e que escreveu cartas de amor, amplamente citadas, a homens negros. (...)

Saiu na Escola de Samba Império Serrano.

O ditador Getúlio Vargas, hostil ao Candomblé, era seu amigo. (...)

Joãozinho, o descendente de escravos africanos, o vadio vindo do Nordeste, o viado desprezado e invejado, aproveitou este momento, comprazendo-se. No meio de um cortejo barroco, embaixo de plumas e leques, andrógino, negróide, ele veio ao encontro com o poder.

Reis africanos mantinham correspondência com ele. (...)

Morreu por causa daquele mesmo tumor que o fez abraçar o Candomblé, 41 anos atrás.

Quando andava pelas ruas da Bahia, as pessoas se cutucavam e disseram: Lá vai Joãozinho da Goméia. (69)

O personagem Joãozinho representa metonimicamente as religiões afro-brasileiras conforme a tese de Fichte da simultânea contestação e afirmação do sistema, da coexistência de elementos revolucionários e reacionários. São ressaltados o *coming out*, naquela época altamente provocador, de Joãozinho, com o suporte da celebridade e cumplicidade com o poder, e a criação e divulgação da imagem do pai-de-santo “efeminado” operadas pelo próprio Joãozinho da Goméia. Baseado em seu prestígio, Joãozinho transgride os padrões identitários de uma sociedade machista e racista (“descendente de escravos”, “vadio”, “viado”, “andrógino”, “negróide”) sem, no entanto, opor-se politicamente a estes padrões. Fichte também mostra que um motivo inicial freqüente e comum para a iniciação no Candomblé é o sofrimento por causa de uma doença, mas sem afirmar qualquer perspectiva inequívoca de cura (“morreu por causa daquele mesmo tumor que o fez abraçar o Candomblé”). Como no plano do texto como um todo, Fichte constrói, monta e destaca as contradições e ambigüidades obedecendo, neste foco temático, a seu projeto poetológico de “não forçar a junção daquilo que é descontínuo, pelo contrário permitir a existência justaposta desconexa das partes, com suas afirmações errôneas e exageradas, marcar a posição dos fatos”<sup>320</sup>.

Em *Xango*, as manifestações das religiões afro-americanas são representadas como parte da cultura, através da montagem de fragmentos de diversos fenômenos que, somados, abrangem o cotidiano vivido das pessoas. Uma das intenções de Fichte consiste em

<sup>320</sup> Hubert FICHTE. *Ensaio sobre a puberdade*, p.300.

mostrar o caráter ambíguo das religiões afro-americanas, já que estas não são, e conseqüentemente não devem ser, representadas como isoladas da sociedade na qual estão inseridas. Esta representação está baseada numa concepção que integra cultura, reprodução e poder. De acordo com García Canclini<sup>321</sup>, o poder cultural

legitima a estrutura dominante, e faz com que seja percebida como a forma “natural”, encobrindo a sua arbitrariedade; torna, também, oculta a violência que envolve o processo de adaptação do indivíduo a uma estrutura em cuja construção não interveio e faz com que a imposição desta estrutura seja sentida como a socialização ou a adequação necessária a cada um para a vida em sociedade. A eficácia desta imposição-dissimulação baseia-se, em parte, no poder global da classe dominante e na possibilidade de colocá-lo em prática através do Estado, (...), mas (...) ao mesmo tempo na necessidade de todo indivíduo de ser socializado, de adaptar-se a algum tipo de estrutura social que permita o seu desenvolvimento pessoal e proporcione segurança afetiva.<sup>322</sup>

A argumentação de Fichte procede em dois planos: no primeiro, Fichte leva o leitor a estabelecer ligações entre o Candomblé e os aspectos socio-econômicos-estruturais como exclusão, fome, doenças e a permanência desta estrutura através dos discursos da elite, do poder público, da mídia e de dirigentes de terreiro, demonstrando assim como a classe dominante, através da reprodução e da adaptação dessas estruturas, procura construir e renovar o consenso das massas para a política que favorece os seus privilégios econômicos. A este plano sobrepõe-se, devido ao momento histórico (1970-71), que marcou o auge do recrudescimento da política da repressão no Brasil, a descrição destacada de como opera a violência e a repressão não ocultas, quando

centenas de pessoas são presas, torturadas.  
A partir dos seus depoimentos, outras centenas são presas, torturadas. Não interessa se eles fazem parte da resistência ou não. Crianças, estudantes, professores, agricultores, trabalhadores.  
Pratica-se a tortura diariamente, em diversos quartéis.  
Os equipamentos de tortura são transportados diariamente de um quartel para outro.  
Soldados e policiais são instruídos na prática da tortura.  
Médicos presenciam as torturas; tomam o pulso das vítimas, decidindo-se se pode continuar sem se arriscar a morte do preso.  
Durante as audiências, presos políticos relatam as torturas às quais foram submetidos.

<sup>321</sup> Néstor GARCÍA CANCLINI. *As culturas populares no capitalismo*.

<sup>322</sup> Néstor GARCÍA CANCLINI, *op. cit.*, p.35-36.

A imprensa não está mais em condições de noticiar sobre as torturas praticadas diariamente, no país inteiro, em cada cidade. (105-106)  
 Vivemos no meio de um doloroso vazio de informação. (40)  
 Os militares têm a imprensa perfeitamente sob controle. (...) Frequentemente, por causa do medo, a autocensura está mais forte do que a censura oficial. (3)  
 Os professores universitários já são obrigados a assinar uma declaração que diz que não defenderão opiniões opostas à política do Estado. (40)

Mas esta violência aberta não é o último recurso da classe dominante para assegurar o seu poder econômico. A reprodução do sistema também opera sutilmente, nas práticas sociais e comunicativas da vida diária. Uma etnografia relativista confirma, portanto, a arbitrariedade dos códigos lingüísticos e culturais. A organização cotidiana da dominação se transmite por meio de aparelhos e engendra hábitos e práticas culturais. Os aparelhos culturais administram, transmitem e renovam o capital cultural, principalmente a família e a escola, mas também os meios de comunicação, as formas de organização do espaço e do tempo, as práticas religiosas, todas as instituições e estruturas materiais através das quais circula o sentido. Esta ação dos aparelhos culturais é internalizada pelos membros da sociedade, processo que

gera hábitos, ou seja, sistemas de disposições, esquemas básicos de percepção, compreensão e ação. Os hábitos são estruturados (pelas condições sociais e pela posição de classe) e estruturantes (geradores de práticas e esquemas de percepção e apreciação): a união destas duas capacidades do hábito constitui o que Bourdieu denomina “o estilo de vida”. (...) Dos hábitos surgem práticas. (...) Condições sócio-econômicas semelhantes propiciam o acesso a níveis educacionais e a instituições culturais parecidos, e neles são adquiridos estilos de pensamento e de sensibilidade que por sua vez engendram práticas culturais particulares.<sup>323</sup>

Fichte consegue estabelecer múltiplas ligações entre o Candomblé e a cultura na qual este está inserido através da representação não-sinedóquica da área religiosa do Candomblé no meio de uma variedade de recortes de outras áreas da sociedade. Isto resulta na forma fragmentada, uma vez que Fichte não pretende a construção de um panorama totalizante e está ciente do caráter arbitrário e optativo de cada recorte e de sua colagem, que é construída através da multiplicidade de discursos presentes nas citações de jornais e nos

---

<sup>323</sup> *Idem*, *ibidem*, p.38-39.

depoimentos de pessoas. A forma como esta montagem encadeia as tomadas, citações e depoimentos cria uma desierarquização radical que não se limita apenas às captações instantâneas da “realidade” como *flashes* em cada bloco<sup>324</sup>, mas que se estende para o interior destes blocos e alcança cada frase separada.

Hubert Fichte e Leonore Mau assistem como visitantes, sem participação ativa, a numerosas cerimônias de Candomblé, de vodu, dos Spiritual Baptists e do Dangbwe Comme em Trinidad, do culto Changó e da religião Maria Lionza na Venezuela, da Santeria, do Lucumi e do Congo em Miami, do culto Shango em Grenada. A escrita de Fichte se abstém de uma perspectiva elevada, panorâmica, abrangente: os ritos são descritos em sua seqüência temporal numa linguagem escassa, sucinta, que relata o que Fichte vê e ouve a partir de seu local de observação, sem acrescentar explicações ou interpretações. É uma descrição fenomenológica que dificultaria a compreensão do que está acontecendo em leitores não conhecedores das culturas afro-americanas, por ser não-holística, não-realista-onisciente e não-argumentativa ou explicativa. É nos blocos que descrevem ritos culturais que o caráter poético do texto de Fichte aparece com mais nitidez.

Em *Xango*, a seqüência das frases de Fichte deve ser lida *como se fossem versos*; a prova disto seria o fato de que um novo texto surgiria caso as frases fossem lidas sem pausa no final das frases, marcada pelo parágrafo. As frases são parataxes, raramente ligadas de forma hipotática por conjunções. A prosa de Fichte se distingue da prosa convencional; quanto à sua disposição gráfica, portanto, trata-se textual e formalmente de poesia em prosa. Através desta disposição, a ordem hierárquica das orações foi retirada. As parataxes não forçam uma síntese mas, antes, abrem intervalos no final de cada frase. Todas as frases são equivalentes. Os blocos temáticos simplesmente param ou terminam, sem conclusão:

---

<sup>324</sup> Não uso a denominação “parágrafo” tendo em vista que, em *Xango*, a maioria das frases *são* parágrafos. Os blocos, por sua vez, são separados por dois ou três espaços vazios.



Abrem as portas!  
 Saem três moças de cabeças raspadas, completamente cobertas de pontos de cal.  
 Elas se movimentam, sonâmbulas, em transe profundo.  
 Uma tem cerca de oito anos, a segunda por volta de quinze, a terceira, a mãe da pequena, é mais velha. Elas vestem calças compridas, brancas, e por cima uma saia.  
 Os seios enfaixados com panos.  
 Fios de ráfia nos braços nus, pontuados.  
 No crânio pontuado uma pequena pirâmide de cal.  
 Na testa, uma pena cor-de-rosa, amarrada com linha.  
 Cada uma deve se deitar, de bruços, numa esteira.  
 Professora Teresa sacode o adjá, um cone prateado, sobre elas.  
 As noviças dançam, apresentando à comunidade os gestos de seu deus. (...)  
 As três são reconduzidas, de olhos fechados, à sua cela. (20-21)

São frases concisas e sucintas que contêm um mínimo de modificadores adjetivais, como seria característico de uma prosa realista, e praticamente nenhuma metáfora, como ocorreria na linguagem lírica. A intenção de Fichte é a evocação daquilo que ele observa, ao passo que o emprego de metáforas remeteria a algo não-presente. Uma linguagem metafórica rebaixaria a experiência vivida e a realidade observada a um mero signo e reduziria a compreensão do Outro à do Mesmo, ao já conhecido, pela transformação em linguagem convencional, retirando do Outro a sua alteridade. O ponto de observação de Fichte está dentro da cena, num plano horizontal, e não em algum posto elevado, perto o suficiente para ver e descrever nitidamente detalhes corporais e de textura, de materiais, de cores, de movimento. A seqüência temporal de cada etapa do rito é apresentada em frases separadas que evocam o transe não por reflexões analíticas, mas através de uma descrição que reencena os movimentos de atores numa peça teatral.

O “etno” de etnopoésia refere-se à representação textual de fenômenos culturais diferentes dos anteriormente vividos por Fichte e com os quais o grupo alvo de seus leitores não está familiarizado. Apesar de se tratar de prosa poética e não de poesia, parece haver um paralelismo estilístico com a poesia alemã produzida imediatamente depois do final da segunda guerra mundial, chamada de “Terra Queimada” e “Literatura das Ruínas”<sup>325</sup>. Depois das experiências traumáticas coletivas, buscou-se um recomeço movido por uma profunda

<sup>325</sup> Em alemão, “Kahlschlag” e “Trümmerliteratur”.

desconfiança em relação a qualquer linguagem pomposa, profusa, permeada pelo superávit semântico dos estereótipos que caracterizava a linguagem fascista, e que rompesse radicalmente com as convenções estéticas até da literatura alemã produzida no exílio. O desnudamento e a concentração severa no essencial podem ser vistos no poema de Günter Eich “Inventário”, de 1947:

Este é meu boné,  
 Este é meu casaco,  
 Aqui meus utensílios de barbear  
 No saco de linho.

Lata de conserva:  
 Meu prato, meu copo,  
 Risquei no aço de latão  
 O nome.

No saco para pão estão  
 Um par de meias de lã  
 E algumas coisas as quais  
 Não revelo para ninguém,

Assim, pode servir como travesseiro  
 Para a minha cabeça, à noite.  
 Este papelão está  
 Entre mim e a terra.

Este é meu livro de rascunhos,  
 Esta é minha lona,  
 Esta é a minha toalha,  
 Esta é minha linha de costurar.<sup>326</sup>

Algo dessa redução à simplicidade essencial encontra-se nesta citação, em tom de elogio, que Fichte faz de um depoimento de Verger, e que expressa um aspecto de sua “filosofia de vida”:

P. não acredita no progresso.  
 Ele não acha que os homens vivem melhor na abundância.

---

<sup>326</sup> “Inventur” de Günter Eich *apud* Wolfgang BEUTIN et. al. *Deutsche Literaturgeschichte*, p.443 (Tradução de J.M.K.). No original: “Dies ist mein Mantel,/hier ist mein Rasierzeug/im Beutel aus Leinen.// Konservenbüchse:/Mein Teller, mein Becher,/ich hab in das Weißblech/den Namen geritzt.//Im Brotbeutel sind/ein Paar wollene Socken/und einiges, was ich/niemand verrate.//So dient es als Kissen/nachts meinem Kopf./Die Pappe hier liegt/zwischen mir und der Erde.//Dies ist mein Notizbuch,/dies ist meine Zeltbahn,/dies ist mein Handtuch.//dies ist mein Zwirn.”

– Que desperdício. Em Paris, as mais lindas caixas de papelão são jogadas no lixo. Na África, qualquer caixa de papelão representa um objeto de valor. (36)

Fichte também emprega esta linguagem minimalista do “poema social” quando ele projeta *flashes* de cenários de pobreza material extrema:

As casas só têm um cômodo. Cerca de seis vezes seis metros. Uma janela minúscula, sem vidro, que só pode ser fechada com uma adufa de madeira.  
Portanto, ou escuridão, ou chuva.  
Não há água encanada nem instalações, a não ser um vaso sanitário sem assento e sem descarga, no cômodo único. Na frente, um pequeno fogareiro para cozinhar.  
A família dorme em cima de blocos cobertos por papelão.  
Um caixote, do tipo em que se vendem animais na feira, serve como berço para o bebê.  
O chão – terra batida. Está num nível mais baixo do que a rua. Se chover, a água correrá para dentro das casas. (90)

A realização da busca de Fichte por uma “nova linguagem”, por “uma prosa visual que não precisa de imagens, impetuosa, sem adjetivos”, devendo idealmente unir, em si, o “duplo rigor” da poetologia grega e da ciência, aparece com mais clareza nos trechos em que são descritos os ambientes do espaço sagrado, as cerimônias e os ritos do Candomblé. Sente-se um esforço prazeroso de Fichte em verbalizar o sincretismo, em adaptar a velocidade do texto ao ritmo do êxtase, da batida dos tambores e, simultaneamente, em protocolar os ritos como “uma câmera com o seu obturador bem aberto”, sem que “poesia” signifique uma linguagem tradicional, exuberante, “realista”:

Cabras sem cabeça, galinhas sem cabeça, patos sem cabeça, pombos salpicados de sangue e sem cabeça, tudo é jogado do roncó para fora, formando um monte do qual escorre sangue. [...]  
Em baixo de um lençol, um sextúpede branco, as iaôs correm para se lavar.  
O ponto culminante! A entrada na vida espiritual! Fogos de artifício e transes. Agora as novas filhas vestem, pela primeira vez, os trajes festivos de seus deuses. A menina de oito anos, Omolu, apresenta-se, num rodopio de palha. Ela agora é o velho senhor do mundo e comanda pragas como bexiga, lepra, peste. O rosto do deus é bexigoso, por isso ele o esconde debaixo de palha africana. (34)  
Sangue e mais sangue.  
O neófito, coberto de sangue, rígido e inconsciente, é conduzido da mesa até a uma esteira, embaixo da qual foram colocadas ervas rituais. (...)  
O chão é banhado em sangue e excrementos. Os pés dos sacerdotes estão cobertos por uma crosta de sangue. Eles grudam penas de pombo e de galinha d'Angola no rosto do neófito, nos rastros de sangue.  
Ele se parece com um crucificado que está preste a se transformar em um pássaro. (115)

Mãe Samba chama os deuses, com uma voz cada vez mais enérgica, com gestos interrogativos e imperiosos.  
 Mãe Samba deixa a sala. (...)  
 Na escuridão, ela pára diante de algumas árvores e conversa com o morto:  
 Ela chama:  
 – Joãozinho!  
 Choro.  
 Gritos.  
 Soluços.  
 – Meu pequeno!  
 – Amanhã, tudo já está melhor. (...)  
 Algumas filhas são possuídas pelos deuses, se precipitam para fora. Homens com varas correm atrás delas e conduzem os “cavalos” montados pelos deuses de volta.  
 Mãe Samba cuida de cada uma, empresta o seu pano do peito para lhes enxugar o suor. (74)

A alternância entre enumeração, frases mais compridas que se referem a um movimento ou a uma mudança de posição dos protagonistas do ritual, e a linhas com apenas uma ou poucas palavras evocam a suspensão do tempo linear no transe; devido ao ritmo acelerado, o tempo “corre”. Apesar de conter poucas valorações, Fichte deixa entrever a sua fascinação e seu entusiasmo contido em relação aos os ritos do Candomblé neste trecho: “À noite, na festa, uma garota dança o ritmo agabi. Durante meia hora, acompanhando a batida *incandescente* dos tambores. O *New York City Ballet* parece *uma quadrilha do interior, em comparação*” (28, g.m.). O adjetivo “incandescente” referente ao ritmo e à dança, em detrimento do prestigioso *New York City Ballet*, expressam claramente a admiração e valorização do rito e o iguala a uma manifestação artística famosa e celebrada.

Numa outra descrição de um culto em algum lugar na Venezuela, Fichte ressalta não a passividade, mas o caráter ativo e performativo do transe ritual através do encadeamento de frases curtas que expressa a aceleração da percepção do tempo, processo que envolve o ator principal, a comunidade de adeptos e o observador:

Freddy transforma-se na negra Francisca.(...)  
 Duas moças correm, tomadas, para a mata escura.  
 Uns homens as apanham.  
 Eles as trazem aos berros e banhadas em suor. (...)  
 Freddy comanda os tambores.  
 Freddy transforma-se no revolucionário Camillo Torres.  
 Freddy dita mensagens aos tocadores de tambor.  
 Freddy transforma-se no libertador Simón Bolívar.

Simón Bolívar chora.  
 Simón Bolívar chora o destino de seu povo e a miséria do mundo.  
 Freddy transforma-se no índio perdido.  
 Freddy transforma-se no negro Felipe. (...)  
 Freddy transforma-se em um São João às avessas.  
 Freddy chora.  
 Freddy grita, furioso:  
 – Os espíritos não querem deixar meu corpo.<sup>327</sup>

Apesar de manter a aparência de um protocolo de anotações de campo, a linguagem rítmica evoca o batuque e a seqüência das trocas de identidades, expressando o caráter duplo do transe como catarse e encenação teatral. Não há uso da voz passiva (tão freqüente em textos alemães), o que representaria uma entrega inerte.

Em comparação, observemos o relato feito por Stefan Zweig quando de sua visita a um culto em Salvador, em 1941. O seu costumeiro entusiasmo em relação às maravilhas brasileiras não consegue ultrapassar os limites impostos pelos estereótipos racistas que transparecem neste episódio de *Brasil: País do Futuro*, dando um exemplo clássico dos mecanismos da fascinação e do horror, do fetiche e da fobia, do desejo e da aversão do autor:

Mas o segredo da Bahia está no fato de nela, por influência hereditária, o que é religioso misturar-se misteriosamente no sangue com o que é gozo, no fato de a expectativa sôfrega e a exaltação monótona provocarem sobretudo nos crioulos e mestiços tal inesperada facilidade de inebriar-se. (...)  
 A macumba que vi, sinceramente o confesso, foi sem dúvida uma cena arranjada. Por volta da meia-noite, depois de andarmos meia hora numa mata subindo e tropeçando, passando por cima de pedras – a dificuldade do acesso tem por fim aumentar a ilusão –, chegamos a uma choça, em que numa luz baça uma dúzia de crioulos se achava reunida. Eles tocavam pandeiro, marcando com isso o compasso, e cantavam em coro uma melodia, sempre a mesma, e já essa monotonia excitava e causava impaciência. Apareceu então o feiticeiro com a sua vítima e começou a dançar; de vez em quando ele bebia cachaça e mascava fumo, e todos dançaram e cantaram até que um deles caiu com os membros rijos e olhos revirados.  
 Eu não tinha dúvida de que tudo isso fora preparado e ensaiado, mas, pela dança, pela bebida e, sobretudo, pela horrível e irritante monotonia da música, havia ebriedade na própria casa, a mesma ebriedade que na Igreja do Senhor do Bomfim.<sup>328</sup>

A voz do narrador aqui é a do escritor-viajante, e certamente não a de um etnólogo, pelo fato de revelar-se incapaz de se abrir às próprias experiências, já sabendo de antemão o significado daquilo que vê: uma peça de teatro, uma encenação semiverdadeira,

<sup>327</sup> Hubert FICHTE. *Etnopoesia*, p.250-251.

<sup>328</sup> Stefan ZWEIG, *op. cit.*, p.221-222.

maldosamente arranjada para ele, privando-o de presenciar aquilo que ele, de forma difusa, procura, ou seja, uma autenticidade intocada. É uma típica projeção exoticista e racista, que simultaneamente demoniza o Outro e o inferioriza, ao negar a sua racionalidade. Para Zweig, a “macumba” é antes uma orgia desenfreada do que um rito religioso. Ele estabelece a sua superioridade por meios retóricos que adotam um discurso pré-existente estereotipado, fazendo com que o episódio tenha apenas a função de confirmar o caráter animalesco, baseado na “raça”, das pessoas que possuem a “*inesperada* facilidade de inebriar-se” (g.m.).

Estratégias retóricas e discursivas similares operam na descrição da participação do prêmio Nobel Günter Grass em um rito para a deusa Kali, presente no livro sobre a sua viagem para a Índia, *Zunge zeigen*<sup>329</sup>, de 1988:

Então, esta é Kali Pujah! Do anoitecer até pouco antes da meia noite trabalha o sacerdote, um jovem brâmane (a sua profissão é professor) de jejum desde a véspera, com flores e grinaldas de flores e vasilhas cheias de comida vegetariana: ele garante, cerca, cobre Kali, de forma que a deusa preta se afoga em graça. Não se enxerga mais o colar de cabeças de homens cortadas, a sua posição firme na barriga de Shiva e a sua língua como símbolo da genitália. Tudo fica a cargo do sacerdote. Somente perto do fim mulheres mais idosas começam a acompanhar as suas ladainhas. Enquanto ele ronrona mantras e joga flores obedecendo a regras rígidas, continua o bate-papo da família, fiéis apenas pela metade, e das visitas que entram e saíam. Crianças brincam atrás das costas do brâmane, nunca chamadas pelas mães. Eu agüento até o consumo das comidas abençoadas; Ute, exausta, já adormeceu, o seu livro ao lado. Apenas homens estão de cócoras e apanham a comida das folhas de bananeira com mãos hábeis. O brâmane engole enormes quantias de arroz e dal, dal e arroz. Recebimento prosaico de pasto, calado e ligeiro. Não se sente nada da presença de Kali, como eu tento concebê-la – “A nossa mãe louca”, diz uma oração, “que tira e dá, dá e tira”<sup>330</sup>.

<sup>329</sup> “Zunge zeigen”: dar a língua.

<sup>330</sup> Günter GRASS. *Zunge zeigen*, p. 50-51 (Tradução de J.M.K.). No original: “Das also ist Kali Pujah! Vom frühen Abend bis kurz vor Mitternacht arbeitet der Priester, ein junger Brahmane (von Beruf Lehrer), der seit dem Vortag gefastet hat, mit Blumen und Blumenketten und Schälchen, gefüllt mit vegetarischer Speise: behängt Kali, umstellt, bewirft sie, so daß die schwarze Göttin in Lieblichkeit ersäuft. Die Kette aus abgehackten Männerköpfen, ihr fester Stand auf Shivas Bauch und ihre Zunge – als Ausweis der Scham – sind nur noch zu ahnen. Alles bleibt dem Priester überlassen. Seine Litaneien werden erst gegen Schluß von älteren Frauen mitgebetet. Sonst läuft, während er Mantras schnurrt und nach strengen Regeln mit Blumen wirft, das Geplauder der nur halb und halb gläubigen Großfamilie, der kommenden, gehenden Gäste. Auch spielen Kinder im Rücken des Brahmanen, nie von den Müttern gerufen. (...) Ich halte bis zum Verzehr der geheiligten Speisen aus; Ute schläft schon erschöpft, ihr Buch beiseite. Nur Männer hocken und essen von Bananenblättern aus jeweils einer geschickten Hand. Der Brahmane bringt Unmengen Reis und Dal, Dal und Reis, in sich hinein. Eine normale Abfütterung, stumm und zügig. Von Kali, wie ich sie zu begreifen versuche – ‘Unsere verrückte Mutter’, sagt ein Gebet, ‘die nimmt und gibt, gibt und nimmt’ – ist nichts zu spüren”.

Ao contrário de Fichte que reduz a sua subjetividade de observador a um mínimo, Grass é um narrador onisciente que impõe constantemente as suas valorações (negativas) pela utilização de adjetivações e verbos que, sutil e ironicamente, transmitem a sua desaprovação de todo o acontecimento que presencia. Ele adensa as suas frases, carregando-as com muitas informações. A descrição do rito é como o desenrolar de uma fita. Ele se esforça para não parecer impressionado pelo que vê, através do tom pejorativo de palavras como “se afoga”, “ronronar”, “pasto”. Como ele sabe que os membros da família são “fiéis só pela metade”? A irritação do viajante transparece, e a sua mulher, desde o início desinteressada pelo fato de querer ler durante a cerimônia, até adormeceu. Trata-se de uma descrição de uma visita turística, de um acontecimento tratado como exótico, na qual é mais fácil reconhecer o autor do que os participantes do rito. Aqui é o viajante ocidental sabichão, superior como Zweig, insensível e entediado, que culpa os participantes do culto de receberem “pasto” em vez de fazerem com que o ilustre visitante sinta a presença de Kali como *ele* a concebe.

Há, no entanto, em *Xango*, um bloco ostensivamente lírico, autoreferencial – tirado, com poucas modificações, do livro *Ensaio sobre a puberdade* e reposto num contexto diferente –, em que Fichte representa o efeito do apagamento dos sentidos da visão, olfato e tato e o aumento desproporcional da audição durante um “toró” tropical:

Chuva:  
 Eu não vejo nada.  
 Falta energia elétrica.  
 Mal consigo cheirar algo na escuridão.  
 Não penso em sabores nem em toques na pele.  
 Pela minha audição gigantescamente dilatada, o mundo consiste apenas de gotas e rãs.  
 Rãs feito asnos.  
 Rãs feito pássaros.  
 Rãs feito Michael.  
 Rãs feito martelo e talhadeira.  
 Rãs feito “Socorro!”  
 Rãs feito britadeiras.  
 Rãs feito motoserras.  
 Rãs feito meninos do coro de Viena.  
 Rãs feito automóveis.  
 Rãs feito rãs.  
 Agora agouram.

Sapo-boi. Rã-boi.  
 Pressagia a jia?  
 Rãs agora agouram.  
 Agouram agora rãs que rãem.  
 Rãs que rãs que rãem. (79)

A esta litania com elementos de recordações, que encontra o seu sentido em si mesma, é imediatamente justaposta uma miniatura real que descreve o pesadelo de 24 horas de chuva torrencial “numa favela”, sem que, necessariamente, o autor pretenda dizer que é apenas em uma favela que repercutem os efeitos de uma catástrofe natural:

O que acontece quando chove, durante 24 horas, numa favela:  
 As casas de barro amolecem e sucumbem.  
 Tudo molhado:  
 Os cobertores, a roupa, os cabelos, a farinha, os feijões, os fósforos, o carvão.  
 As latas de leite em pó começam a enferrujar.  
 Amebas e parasitas de todo tipo são lançados à água da fonte.  
 Numa distância de apenas algumas centenas de metros do lugar onde, no terreiro de Joãozinho da Goméia, soaram, protegidos da chuva, os tambores durante várias noites em homenagem ao morto, casas desabaram.  
 Os corpos de uma família estão estendidos no asfalto. (79-80)

Assim como os discursos etnográficos não são, em nenhuma circunstância, falas de personagens inventados, os livros etnopoéticos de Fichte são obras do gênero não-ficcional que incluem as vozes dos informantes. Com isso, ele antecipa um dos postulados centrais do debate *writing culture*, aquele que visa a quebra da autoridade monofônica do etnógrafo como autor, poder fundado na hegemonia absoluta de *uma* perspectiva, através de um descentramento polifônico da representação etnográfica. Clifford<sup>331</sup> estabelece uma escala da representação etnográfica alternativa que vai do modelo dialógico (ou seja, a reprodução da interação entre o etnógrafo e o(s) seu(s) informante(s), citando a fala deste(s) de modo extenso e regular, contando a “história de sua vida”<sup>332</sup>) até textos coletivamente produzidos<sup>333</sup>, nos quais os informantes passam do status de informantes para o de colaboradores e

<sup>331</sup> James CLIFFORD. *A experiência etnográfica*, p.54-55.

<sup>332</sup> Dois exemplos eminentes seriam Margorie SHOSTAK. *Nisa: The life and words of a !Kung woman* (1981) e Vincent CRAPANZANO. *Tuhami: Portrait of a Moroccan* (1980).

<sup>333</sup> Um exemplo de um coletivo autoral: BAHR, D.; GREGORIO, J.; LOPEZ, D.; ALVAREZ, A. *Piman shamanism and staying sickness* (1974).



escritores. Este ideal é chamado por Clifford de “utopia da autoria plural”. Utopia porque trabalhos de múltiplos autores parecem requerer, como uma força instigadora, o interesse de pesquisa de um etnógrafo que, no fim, assume uma posição executiva, editorial, e também porque a idéia de autoria plural desafia a poderosa imposição da tradição ocidental de identificar a organização do texto com a intenção de um único autor. Representações que queiram deixar falar diversas vozes conseguem apenas relativizar e descentralizar, e não substituir, o padrão de representação monográfico, pelo fato de que a autoridade controladora do etnógrafo, que confere coerência ao texto, continua sendo a última instância e a condição constitutiva do gênero etnografia, mesmo em arranjos experimentais. A forma desta imposição de coerência é uma questão de escolha estratégica. A apresentação do material, a direção temática dos diálogos, a contextualização e a montagem seqüencial dos enunciados continua sendo fatalmente permeada pela autoridade do autor como tradutor, arranjador, editor e artista.

Em *Xango*, Fichte encontrou uma forma peculiar de representar os enunciados das pessoas por ele interrogadas ou entrevistadas, que se ultrapassa as convenções da etnografia tradicional fica, porém, aquém de uma organização textual coletiva. São encadeamentos de orações diretas que *não* constituem uma reprodução ou transcrição “fiel” da fala das pessoas. Qualquer traço de individuação lingüística nessas falas é apagado, isto é, tudo o que caracterizasse a oralidade, como diversos léxicos, sintaxe interrompida, “erros” gramaticais, figuras retóricas, diferentes dialetos e socioletos, elementos afetivos-emocionais, gíria, enfim, tudo aquilo que constituísse marcadores do “estilo” do falante foi eliminado. Os enunciados dos falantes são desnudados das características individuais e transformados em frases afirmativas bem formadas e corretas, numa linguagem clara, exata e denotativa que iguala, ou “equaliza”, os informantes.

Uma mãe-de-santo em Fazenda Grande do Retiro está doente:

– Tenho 47 anos. Tenho 7 filhos a criar. Meu marido morreu. Estou aflita. Cansada. Não dou mais festas para os deuses. (22)

O marxista do Nordeste:

– Os “trabalhos” dos pais-de-santo rendem muito dinheiro. Custa milhares de Cruzeiros mandar matar alguém por magia. Vi pessoas morrerem por causa destes “trabalhos”. Começa com velas e animais abatidos que vão sendo colocados em frente da porta da vítima. (23)

A proprietária da casa que alugamos:

– A minha empregada gasta todo o salário, o que pago a ela, no Candomblé. Em pós de amor. Em “trabalhos” contra os seus inimigos, etc. Ela tem comida aqui. Ela anda mal vestida. (23)

A mãe-de-santo professora Tereza:

– Em princípio, a iniciação dura três meses. Mas aqui as pessoas são pobres e não conseguem juntar tanto dinheiro. Se tiverem um emprego não podem abandoná-lo por três meses. Assim, temos que nos contentar com três semanas.

Um dignitário acalma a mãe da menina de oito anos com o jeito infantil dos terreiros:

– É melhor assim.

– Você tinha que trazer a pequenina para cá. Agora ela vai melhorar e vai poder ir à escola. (24)

A mãe-de-santo do terreiro Viva Deus:

– Zelo pela pureza da seita. (35)

Bispo de Paris permite a Carlos me mostrar o terreiro.

– A grande jaqueira é consagrada a Omolu. Somente Bispo de Paris pode comer as frutas. (40)

Um alfaiate:

– A vida gay aqui não é tão difícil. (...) Na administração do governador anterior (Luis Viana Filho) tudo era bastante tolerante. Mas o governador novo (ACM) prometeu fazer limpeza e isto, como se sabe, sempre começa com perseguição aos homossexuais. (43)

O dono da loja de materiais de construção:

– Nós, brasileiros, temos sentimentos, temos um bom coração. O senhor, por acaso, choraria se falecesse a avó da empregada do senhor? (46)

Um sociólogo:

– Cada um de nós já pensou em emigrar. Cheguei à conclusão de que é preciso fazer o que for possível, aqui. (48)

Os moradores do acampamento de desabrigados (...) chamam de dentro das divisórias:

– Entre na minha casa! (88)

Pedro Bate-Folha dialoga com o morto:

– Embora, gritam os percussionistas e Pedro.

– Embora! Embora!

– Você esqueceu, murmura Pedro.

– No outro lado, você, Dedé?

– Sim, Dedé. (...)

– Já são onze e meia.

– Vá dormir, então nós terminamos também. (95-96)

Um ogã:

– Na maioria das vezes, apenas a deusa Iansã baixa durante os axexês – também Ogum e Omolu, mais raramente, e, de vez em quando, Oxóssi. (101)

O pai-de-santo Mário:

– Isso foi um despacho para Exu. A mulher sofre de uma doença que só Exu sabe curar. (109)

Wilhelm, o engenheiro alemão:

– Na Baixa do Tubo existem aproximadamente cem pequenos Candomblés. Antigamente, nem a polícia tinha coragem de ir lá. (112)

Evidentemente, um professor universitário, uma mãe-de-santo, uma garçonete, um pedreiro, um desabrigado não usam a mesma linguagem. Fichte constrói os enunciados dos mais diversos falantes seguindo um mesmo princípio. A individuação se encontra no conteúdo, na informação, e não na forma da linguagem. Ele adota o método, tanto jornalístico quanto etnográfico, de anotar ou gravar o que ouviu falar. Na medida em que estas anotações são o resultado de uma entrevista, e não de uma conversação casual, o tipo de texto resultante seria uma espécie de documentário conforme à pretensão dos expoentes do documentarismo em produzir uma literatura “autêntica”, num ato de solidariedade que daria voz aos reprimidos. No realismo literário, diferentes personagens/falantes são caracterizados por maneiras diferentes de falar. Mas Fichte não inclui os enunciados dos falantes literalmente, ele os edita, além de tê-los submetido antes ao processo da tradução. Há um único momento em que ele caracteriza a fala individual de um personagem, não para reproduzi-la ou recriá-la, mas para situá-la conceitualmente com a finalidade de estabelecer correspondências históricas e interculturais. Trata-se do “famoso” C., proprietário de um hotel para homossexuais que é decorado com altares “barrocos” de diversos santos católicos e orixás:

C. fala ininterruptamente. É a fala dos xamãs, dos travestis. Esta verborrêia com figuras específicas, retóricas, é igual em todos eles: em Testanière na Provença, em Cartacalo/a, no subúrbio de Hamburgo, em Quirinus Kuhlmann<sup>334</sup> e em Maomé – todos têm em comum aquele êxtase incessante de palavras divinas. Com certeza também não deve ter sido fácil escapar da casa de São Jerônimo.

Através da representação dos enunciados dos falantes em oração direta opera-se não uma reprodução, mas uma encenação autoral; um falar (re)constituído não através do ou pelo Outro, mas antes um falar na presença do Outro, junto com o outro. Os seus informantes não se dissolvem numa representação holística em que o grupo, que é o objeto da observação do

---

<sup>334</sup> Testanière: um padre que dirige uma fazenda no sul da França, onde trabalham jovens delinquentes; Cartacolo/a: uma *drag queen*, personagem do romance *Die Palette*; Quirinus Kuhlmann: um herege queimado pela Inquisição.

antropólogo, torna-se o “autor” generalizado<sup>335</sup>, como se “a cultura” em si produzisse um discurso monolítico, sem discrepâncias ou contradições. Este nivelamento da diversidade discursiva possui dois lados. Por um lado, pode ser visto como a tentativa de privilegiar a informação “pura”, não turvada por fatores situacionais e individuais. A caracterização do status social de um personagem é feita não através da sua linguagem, mas geralmente apenas pela indicação de sua profissão. A abolição de marcas sociais na fala possui um caráter democratizante, já que os depoimentos de personagens da elite ou de formação universitária não são privilegiados em detrimento de outros de classe baixa que, no seu texto, “falam” o mesmo alemão conciso, da norma culta. Desta estratégia resulta, também, um impedimento da contaminação por um discurso exotista, folclórico. Por outro lado, há uma preponderância do foco nas condições materiais de vida das pessoas (pobreza, miséria, fome), em detrimento da captação e representação de manifestações da identidade cultural através da linguagem, por exemplo, de que maneira práticas, símbolos e o discurso do Candomblé permeiam e constituem a vida cotidiana de uma (grande) parte da população de Salvador.

Em *Xango*, pode-se entrever o começo de um processo que leva Fichte a uma visão cada vez mais crítica e pessimista acerca de um suposto potencial emancipador das religiões afro-americanas. Os contornos dessa desconfiança ainda são traçados reservada e cuidadosamente, como nesta citação da fala de Verger:

P., na África, registrou uma grande parte das plantas que estão sendo utilizadas pelos iorubas para fins de cura.

– Para cada planta existe uma ou várias fórmulas mágicas, sílabas, que também aparecem nos nomes destas plantas. Parece que, para o efeito curativo, a fórmula mágica seja mais importante do que a química da planta. Supõe-se que ela possua o poder de modificar o efeito da planta. Se a sílaba mágica necessária não estiver contida no nome desta planta e, mesmo assim, quer-se utilizá-la, o nome será modificado.

---

<sup>335</sup> Para Bastide, em *O Candomblé da Bahia*, tal “autoria” seria indicada através de expressões como: “os descendentes de africanos” ou “os adeptos do Candomblé”, já que “a religião do Candomblé, embora africana, não é religião só de negros. Penetram no culto não somente mulatos, mas também brancos e até estrangeiros. É preciso dissociar completamente religião e cor da pele. É possível ser africano, sem ser negro” (p.25). Hubert Fichte, no entanto, em *Xango*, usa, de maneira estereotipada e indiscriminadamente, “africanos” para pessoas de cor negra, em oposição a “mulatos” e brancos.

- Os sacerdotes têm um exato conhecimento farmacológico das plantas utilizadas. (21)
  - *Não se sabe praticamente nada sobre os processos fisiológicos durante o transe.*
  - Não se tem conhecimento do que se passa com as noviças durante o período de iniciação. *Não dizer nada é considerado uma virtude no Candomblé.* Bebidas à base de ervas são administradas.
- Sugestão tem uma certa importância, talvez também auto-sugestão. Em qualquer caso, *as noviças se tornam absolutamente apáticas.* Os ritmos dos tambores também são importantes. Foi constatado que há, no Candomblé, ritmos durante os quais as pessoas simplesmente não conseguem ficar paradas. (92, g.m.)

Fichte não adota o direcionamento de pesquisa apontado por Verger em direção a um saber diferente, oculto, a uma epistemologia não-ocidental. Ignorando a exigência de discrição, ele busca provar que a explicação do fenômeno do transe está nos processos fisiológicos que resultam da utilização das plantas culturais. Fichte considera o transe como sendo uma catarse e uma terapia, no sentido de que permite uma fuga temporária das condições opressivas, constituindo, portanto, uma estratégia de sobrevivência que ajuda na superação dos problemas da vida cotidiana. Aplicado a si próprio, porém, a avaliação do transe oscila entre ambigüidade e negatividade explícita:

Através da batida nas cabaças, do ressoar dos jarros de barro, a capacidade de raciocinar torna-se mais concentrada. A música imprime-se na memória com extrema nitidez. Lembrança de detalhes da cerimônia. Ao mesmo tempo apatia, falta de vontade de se movimentar, tontura, mal-estar. (99)

Depois de ouvir a percussão, perturbações psicossomáticas.  
Levantamos à noite e vomitamos.  
Diarréia.  
Reações alérgicas.  
A nossa capacidade de raciocinar está mudando.  
Apatia.  
Nos tornamos passivos, acríticos, sem memória. (75)

Em frente à rodoviária mora uma família, ao ar livre, debaixo de um grande outdoor.  
“Calcigenol para um crescimento saudável!”  
A família juntou algumas latas, papelão, trapos.  
Vivem lá há quatorze dias.  
Todos podem vê-los.  
Os trabalhadores. Os viajantes. Os padres. Os policiais. Os motoristas de táxi e os seus passageiros.  
Algumas pedras servem como fogareiro.  
A mulher cozinha papa de milho.  
O homem está à toa, bêbado.  
As crianças, com fome, amarelas, estão deitadas nos pedaços de papelão.  
Um mês atrás, a família partiu de Pernambuco.  
Sem dinheiro.  
Quatro crianças morreram no caminho, de “cansaço”.  
As duas crianças sobreviventes estão agonizando.

Ninguém ajuda esta família.

Ninguém nem sequer lhes diz que as igrejas principais da cidade, com o dinheiro que ganham com bordéis, pensionatos e hospedarias, distribuem sopa para os pobres. (75)

Fichte estabelece umnexo entre o mundo do Candomblé e o padrão de comportamento das pessoas num ambiente urbano, cotidiano, pela justaposição imediata dos efeitos psicossomáticos da participação em uma cerimônia e de um *flash* da invisibilidade da miséria de uma família “sem teto” e da apatia e ausência de qualquer reação por parte dos transeuntes. A colagem de Fichte sugere uma analogia entre os fenômenos observados no campo restrito dos atos rituais num terreiro com aquilo que acontece “lá fora”. A diminuição da capacidade de percepção crítica e de memória que, na visão de Fichte, é produzida no transe, é a resposta à cegueira dos transeuntes perante a miséria da família estampada diante dos seus olhos. O que parece ser a voz autoral pedindo misericórdia, ao repreender a realidade por produzir mazelas é, através do arranjo do autor, uma tentativa calculada de eliminar qualquer aparência de ingenuidade na observação participante para colocá-la num contexto mais amplo.

Com a sua caracterização das religiões afro-americanas como sendo “reacionárias e revolucionárias, em múltiplas camadas”<sup>336</sup>, a visão de Fichte coincide com a análise de Bourdieu sobre ritos, resumida por García Canclini<sup>337</sup>. Estes não são exclusivamente práticas de reprodução social, que confirmam as relações sociais e dão-lhes continuidade. Os ritos podem ser também movimentos em direção a uma ordem diferente, que a sociedade rejeita ou proscreeve, destinados a efetuar em cenários simbólicos, ocasionais, transgressões impraticáveis de forma real ou permanente. “O rito é capaz de operar, então, não como simples reação conservadora em defesa da (...) ordem, (...) mas como movimento através do qual a sociedade controla o risco de mudança. As ações rituais básicas são, de fato,

<sup>336</sup> Hubert FICHTE *apud* Torsten TEICHERT, *op. cit.*, p.240.

<sup>337</sup> Néstor GARCÍA CANCLINI. *Culturas Híbridas*. Estratégias para entrar e sair da modernidade.

*transgressões denegadas*<sup>338</sup>. O “princípio de corte” identificado por Bastide como mecanismo delimitador entre o espaço sagrado do Candomblé, que permite uma reencenação da religiosidade africana, e o espaço profano da sobrevivência num ambiente adverso remete a esse caráter dialético dos ritos das religiões afro-americanas, que devem resolver mediante uma operação “coletivamente assumida, ‘a contradição que se estabelece’ ao construir ‘como separados e antagonistas princípios que devem ser reunidos para assegurar a reprodução do grupo’<sup>339</sup>”.

Fichte se posicionou perante os fenômenos do transe e do “saber botânico”, das plantas cultuais, com profunda ambivalência, uma mistura de fascinação e medo, rejeição e desejo. Para ele, o uso cultural das plantas significou o “*Un-heimliche*”<sup>340</sup> e, quando ele diz que “a capacidade para o transe é condicionada” ele utiliza, de forma problemática, um conceito do behaviorismo biológico, ao reduzir um fenômeno cultural complexo – que é, ao mesmo tempo, uma manifestação objetiva e subjetiva desafiadora da tradição racionalista da epistemologia ocidental – a algo como uma intoxicação com efeitos psicossomáticos. Adotando um raciocínio positivista, ele descreve a botânica cultural como uma prática perigosa:

As religiões afro-americanas – Revival, Candomblé, Macumba, Caboclo, Umbanda, Kimbando, Voodoo, Cumfa, Santeria, Xangô, etc. – usam certas plantas para banhos e bebidas rituais.

Durante o período de iniciação (...) o noviço aprende, após um primeiro, intensivo e desordenado transe, a metamorfose regular no deus que o escolheu como o seu “cavalo”; os ritmos, os gritos, as danças, os cânticos, as cores de seu deus – isso significa, de si próprio – lhe são ensinados e a capacidade para o transe é condicionada. Jejum, dieta, fórmulas, batuque, cerimônias, talvez sustos e banhos regulares e o consumo de infusões de ervas causam um tipo de mudança de personalidade que talvez possa ser comparada, de grosso modo, com uma *lavagem cerebral*.

O próprio noviço não se lembra de muitos detalhes de sua iniciação (323, g.m.).

<sup>338</sup> *Op. cit.*, p.46.

<sup>339</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>340</sup> Em português: inquietante, sinistro, lúgubre, medonho, sobrenatural, ameaçador.

O termo “lavagem cerebral” certamente não é um conceito neutro, mas a sua utilização por Fichte, neste contexto, parece confirmar o poder e a atratividade de um discurso científico que enfoca fenômenos culturais como sendo biológica ou fisiologicamente determinados.

Em sua movimentação investigadora, Fichte contatou, ainda antes de Verger, alemães residentes em Salvador, encontros que lhe permitiram expor toda uma gama de discursos de superioridade, de ostentação de privilégios, de saudosismo nazista, de posturas políticas hipocritamente progressistas, de racismo e de cumplicidade com as práticas da ditadura militar:

Ditos dos meus conterrâneos:

- Tomara que o garoto não se torne um selvagem aqui!
- Pois é, os negros simplesmente não são preparados para isso.
- Não dá para botar o garoto no mesmo ônibus dos funcionários.
- Os relatórios têm que ter um teor positivo. [...]
- O garoto joga tênis. [...]
- Eu tenho o E.K.1<sup>341</sup>.
- Eu sou cor-de-rosa.
- Devagar, devagar. Aqui, a revolução não adianta.
- Aqui, tudo tem que ser do jeito baiano – com Samba.
- Prefiro trabalhar com negros puros. Os mestiços não servem para nada. A maioria está totalmente estragada porque só fazem serviços de biscate.
- Há tortura e tortura. Depende se ela serve para alguma coisa ou não. (10-11)

Fichte, neste momento viajante e não etnólogo, permite entrever, por meio de suas falas, tanto o status de elite neocolonialista da “colônia alemã” quanto o discurso de superioridade destes estrangeiros que se constitui numa constante através de diferentes momentos históricos, como demonstra este comentário de Ruth Landes sobre a colônia norte-americana da Bahia em 1939, cujos membros “levavam uma vida irritada e aborrecida nos altos mais bonitos e arejados da cidade”, obedecendo “a normas rígidas nas relações com ‘nativos, ‘negros’, ‘ralé’ e judeus”; eles não se interessavam pela vida da Bahia e tinham um completo desprezo pelo ambiente”<sup>342</sup>. Ele obriga os seus leitores a partilhar de suas impressões desfavoráveis como viajante sobre os seus “conterrâneos” e a reconhecer a

<sup>341</sup> “Cruz Férrea”, condecoração por “valentia no campo de batalha” na Segunda Guerra Mundial.

<sup>342</sup> Ruth LANDES. *A cidade das mulheres*, p.15-16.



responsabilidade política, dele e de seus leitores, pelo envolvimento da Alemanha em estruturas de dominação e exploração transnacionais:

No estrangeiro, o viajante da Alemanha Ocidental pode seguramente contar com a simpatia da população:

– Hitler, é isso aí! (...)

Qual não é a nossa surpresa quando um de nossos embaixadores é seqüestrado?

Estão atacando a nós, nós que damos bolsas de estudo, financiamos televisão educativa, ajudamos as vítimas de terremotos, construímos fábricas e barragens?!

Percebo, aqui na Bahia, que as portas dos intelectuais se fecham quando informo a minha nacionalidade.

Pela primeira vez percebo que nós alemães somos declarados cúmplices, num país em desenvolvimento sob ditadura militar.

Somos desprezados em função de nossa política estrangeira.

Estes intelectuais observam com atenção com que tipo de políticos nós nos sentamos à mesma mesa; estes intelectuais não esquecem que nenhum prêmio Nobel alemão teve tempo de visitar o Chile na época de Allende. (14)

Fichte desconstrói a auto-imagem arrogante e presunçosa dos alemães, denuncia a co-responsabilidade e a cumplicidade silenciosa com os regimes ditatoriais, e justifica a reação de desaprovação por parte de oposicionistas brasileiros. Ele adota um procedimento que seria posteriormente valorizado no âmbito do debate *writing culture*, no sentido de uma reformulação do poder da etnologia para empreender uma crítica cultural<sup>343</sup>, não mais através dos mecanismos de tradução do exótico para o familiar ou da desfamiliarização do exótico, mas por meio da “desfamiliarização através de justaposição transcultural”<sup>344</sup>, que seria a oposição de fenômenos culturais da maneira como estes são inseridos em estruturas imaginárias, simbólicas e reais. A descrição da visita de um representante do Ministério da Cultura alemão ao terreiro de Pedro Bate-Folha é um esboço deste método, na qual o efeito constrangedor é reforçado pela justaposição sujo *versus* imaculado, rudeza *versus* delicadeza, vulgaridade alemã *versus* dignidade afrobaiana:

<sup>343</sup> O livro de George E. MARCUS e Michael M.J. FISCHER. *Anthropology as cultural critique. An experimental moment in the human sciences*, publicado juntamente com *Writing Culture*, surgido do mesmo enfoque crítico sobre produções textuais etnográficas, enfatiza a ligação entre críticas textuais e as implicações destas para mudanças de estratégias de pesquisa.

<sup>344</sup> *Idem, ibidem*, p.157.

O discípulo de Curtius<sup>345</sup> sujou a sua camisa com comida em um restaurante da cidade. Ele continua a usar a camisa suja na visita ao terreiro de Bate-Folha. Também eu aprecio camisas sujas e desejaria que todos usassem camisas sujas ao irem a recepções de ditadores e magnatas.

Mas será que o discípulo de Curtius não teria vestido uma camisa limpa e passada para uma recepção ao presidente Médici ou ao senhor Abs<sup>346</sup>?

E assim, o representante da cultura da maior potência econômica européia mostra-se de camisa manchada perante o dirigente espiritual da nação Congo na Bahia, este último trajando um terno impecavelmente branco neste ambiente campestre.

Pedro acompanha o visitante da República Federal da Alemanha até ao portão – uma demonstração de respeito que ele não prestaria às suas filhas-de-santo, aos ogãs, aos pacientes abastados.

Pedro espera até que nós entremos no carro e partamos. Mas não partimos.

O discípulo de Curtius precisa fazer xixi. Ele desce do carro, caminha vinte metros e mijá.

Pedro espera até que o europeu termine de mijar e nos deseja boa viagem ao partirmos.

No trajeto de volta, o discípulo de Curtius observa que *seria um pouco exagerado referir-se a estruturas mentais complexas em negros, do contrário os negros não modificariam a toda a hora os seus costumes.* (102-104, g.m.)

Fichte expõe as práticas discursivas de subalternidade racial, tanto em linguagem coloquial (“os negros simplesmente não são preparados para isso”) quanto em jargão “científico”. O método de criticismo por justaposição é empregado por ele em diversos momentos do texto de *Xango*: ele liga escravidão no campo, onde “não se costuma pagar um salário aos trabalhadores rurais. Quando precisam de roupa ou medicamentos eles se dirigem ao fazendeiro, e este lhes dá o que mais precisam. Desta maneira, o fazendeiro os mantém em absoluta dependência” (56), a empregados domésticos na cidade e ao estilo de vida de seus patrões, exemplificado no comerciante de materiais de construção:

O interior de sua casa é um pouco bagunçado, mas ele possui uma mesa grande de mármore para banquetes e torneiras douradas nos dois banheiros.

O comerciante de materiais de construção tem um motorista. Ele tem um homem para tudo, que também trabalha no jardim e tem obrigação de servir a bandeja dos cafezinhos usando luvas brancas. Ele tem uma babá, uma cozinheira, uma lavadeira. Uma renda líquida de no máximo 3000 Marcos lhe possibilita, portanto – mantendo os seus funcionários numa condição semelhante à de escravos – levar a vida de um pequeno marajá.

A sua esposa passa os seus dias de bobes, fofocando e reclamando; ela não toca em nada e, à noite, ela está completamente exausta, porque, o que cansa mais neste mundo do que fofocar e reclamar? (...)

<sup>345</sup> Ernst Robert Curtius (1886-1956), figura eminente, ao lado de Erich Auerbach, das Letras alemãs, na área das línguas românicas.

<sup>346</sup> Diretor e proprietário de um conglomerado industrial alemão, notório por sua colaboração com o Estado nazista.

Pelé nos mostra as acomodações dos empregados domésticos que estão sendo construídas: cubículos de 4 a 5 metros quadrados, sem janelas, com uma fenda para a ventilação em cima da porta.

Até terminar a obra, Pelé continuará a dormir na garagem. (45-47)

Num outro trecho, o ângulo do olhar é ampliado para estabelecer nexos entre política exterior, quando “o embaixador norte-americano chega à Bahia e quer ver o progresso da cidade”; o governo local (“no Palácio da Aclamação, (...) comida é distribuída aos desabrigados. As embalagens se amontoam no jardim, dando a impressão de que a construção requintada tinha acabado de vomitar”); a catástrofe das enchentes descrita nos jornais pelas manchetes “Deslizamentos de terra”, “A maior tragédia na história da cidade”, “É declarado o estado de calamidade pública por 30 dias”; e o requinte e o luxo durante a recepção na residência do cônsul americano, ocorrida “numa das tardes mais úmidas e chuvosas”, com convidados “atraentes e esbeltos, de traços bondosos e marcantes” que não passam fome porque havia “uma bandeja de mil especialidades deliciosas” e que poderiam, se fizessem questão, ler na “Tribuna da Bahia: Os americanos admitem: torturamos civis no Vietnam” (80-82).

Em dois *flashes*, Fichte exemplifica como comportamentos que constituem as práticas cotidianas podem ser lidos como um texto da “microfísica do poder”, reproduzindo permanentemente a subalternização:

Uma mulher idosa com pernas enfaixadas anda devagar pela parte mais distinta do banco, onde há poltronas confortáveis e os gerentes estão sentados atrás de mesas grandes.

A mulher de cerca de oitenta anos espera a uma distância respeitosa em frente da mesa do gerente. Este está tão absorto em suas tarefas que não consegue – durante meia hora, 30 minutos, 1800 segundos – sequer olhar para a anciã de pernas enfaixadas ou oferecê-la uma das poltronas para sentar. (...)

Durante a conferência de imprensa, o porta-voz do governo amassa folhas de papel que ele não precisa mais e as joga no chão. A cada quinze minutos vem uma africana, se arrasta de joelhos para apanhar os papéis amassados e os joga num cesto. (52)

A sensibilidade de Fichte em detectar e denunciar mecanismos excludentes abrangeu também a questão do racismo, no momento<sup>347</sup> mesmo em que, com a expansão da industrialização, a mídia, o governo e os poderes públicos bradavam que a mobilidade social da população afrodescendente havia crescido. Em seu retrato do movimento de “reafricanização dos costumes”, Bacelar<sup>348</sup> escreve:

Ao contrário do passado, “quando sabiam o seu lugar”, mantendo-se de certa forma invisíveis, com a mobilidade social ascendente muitos se defrontaram com as barreiras de cor *que não eram percebidas até então*. Entretanto, a ditadura militar (...) reagia violentamente a qualquer tentativa de questionamento de nossa “democracia racial”.<sup>349</sup>

Antes de conferir, através de uma contagem nas fotos de três revistas<sup>350</sup>, a percentagem de negromestiços no total das pessoas retratadas e de denunciar a maneira caricatural como o negro é representado na propaganda (“Eu confio em Brastel. Brastel é legal! (..) E quem é que confia em Brastel? Um negro bonachão, de olhar imbecil, com dentes postiços tortos colocados especialmente para a foto de propaganda” (51)), Fichte cita as observações de um ganense sobre a temática das relações raciais em Salvador. Apesar de a atribuição direta dos enunciados ao informante constituir-se no seu procedimento normal, Fichte não poderia assumir esse discurso com a sua própria voz autoral pelo fato de ser um estrangeiro, branco e, portanto, colocado por seus interlocutores baianos em uma categoria valorizada. Da mesma forma que a alteridade pode ser concebida apenas no contexto do confronto ou, de forma ideal, de um encontro simétrico e recíproco, as identidades formadas por um sistema que pratica a discriminação baseada na cor da epiderme e não, por exemplo, no formato dos olhos, não permite a permutação das experiências vividas. “O branco é

---

<sup>347</sup> Anterior ao surgimento de um movimento político-cultural negro, cuja marca seria a criação do bloco afro Ilê Aiyê, em 1974.

<sup>348</sup> Jeferson BACELAR. “O legado da Escola Baiana – Para uma antropologia da reafricanização dos costumes”. In: id. *A hierarquia das raças: Negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

<sup>349</sup> *Op. cit.*, p.136 (g.m.).

<sup>350</sup> Duas edições de “O Cruzeiro”, de 29 de dezembro de 1970 e de 20 de janeiro de 1971, e uma da revista “Manchete”, de 16 de janeiro de 1971.

escravo da sua brancura. O negro da sua negrura”<sup>351</sup>. Mas, na origem deste sistema, há “o racista que cria o inferior”<sup>352</sup>. O informante comenta a exclusão dos negros no acesso a profissões que exigem formação universitária e as práticas discriminatórias em hotéis, escolas e clubes, apontando duas “áreas duras”<sup>353</sup> nas relações raciais na Bahia, o mercado de trabalho convencional (“Nos bancos, você não vê nenhum funcionário negro – no máximo a telefonista, invisível para o público. Nos anúncios de emprego, procura-se candidatos com ‘boa aparência’”), e o mercado matrimonial: “Apesar de que casamentos entre brancos e negros sejam permitidos no Brasil, tais casamentos são vistos como constrangedores pela sociedade. O mais conveniente são casamentos entre pessoas da mesma cor”. Em seguida, um exemplo de como o racismo é perpetuado diariamente em ditados populares: “Um branco que corre é atleta; um negro que corre é ladrão! Um branco com uma pasta é médico; um negro com uma pasta é pilantra! Um negro só deve entrar na casa de um branco se ele trabalha na construção desta casa!”; e um caso de “auto-racismo”: “Aconteceu comigo que negros de pele clara me apresentaram a outros igualmente claros da seguinte forma: – Ele é de Gana! para aumentar o meu prestígio e para justificar o seu contato com um negro de cor mais escura”. Ainda hoje é atual a limitação de reconhecimento profissional e ascensão social, quando se trata de pessoas negras, às áreas do esporte e da música: “A notoriedade exagerada dada a Pelé, a outros atletas e alguns artistas negros serve apenas para desviar a atenção do racismo, uma manobra calculada da parte dominante da sociedade” (48-49).

O assassinato de Pedro Bate-Folha incita, em Fichte, uma reflexão que estabelece uma surpreendente extensão, relativização e inversão do conceito de “estrangeiridade” e da oposição familiar-estrangeiro, quando o autor olha para os invasores escravagistas de uma perspectiva africana (“Para os africanos, o estrangeiro foi aquele que veio do outro lado do

---

<sup>351</sup> FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Fator, 1983, p.11.

<sup>352</sup> *Idem, ibidem*, p.78.

<sup>353</sup> Cf. Lívio SANSONE. “O Pelourinho dos jovens negro-mestiços de classe baixa da Grande Salvador”. In: *Pelo Pelô: história, cultura e cidade*, p.59-70.

mar, que saqueou, que dilacerou famílias, que abateu os mais fracos, que marcou os mais fortes com ferro e os amontoou em navios”), para depois denunciar a exclusão dos escravos e, conseqüentemente, da população negromestiça do status de cidadãos (sendo estrangeiros) através da produção de uma “diferença irreduzível”, relevando assim o mecanismo de regulamentação e controle chamado por Foucault<sup>354</sup> de “biopoderes”, que passa do “direito de fazer morrer ou de deixar viver”, exercido pelos antigos soberanos absolutistas, para “o direito de fazer viver e de deixar morrer” do sistema escravocrata e de sua continuidade pós-“abolição” até os dias de hoje:

Os baianos não amam os estrangeiros. (...)

Para os brancos, os senhores da Bahia, os estrangeiros são estes africanos, que chegaram cheios de ódio, emaciados, comidos por doenças, compráveis e vendíveis, forçados ao trabalho compulsório, explorados, desgastados, exterminados, perigosos e temidos.

Na Bahia o ser humano foi – apesar da crosta açucarada, co-produzida até por intelectuais – representado por números. O olho perfurado do escravo significou uma diminuição do valor do capital investido, um pênis enorme, potente e freqüentemente excitado significou tal e tal aumento de lucro em forma de descendentes, facilmente convertíveis em dinheiro. (112)

João Ubaldo Ribeiro<sup>355</sup> tece um olhar sobre a cidade de Berlim semelhante ao olhar de Fichte<sup>356</sup> sobre a cidade da Bahia. Com simpatia e solidariedade crítica, privilegiando a alteridade e não a diferença, e comprometido como Fichte, ele denuncia as injustiças sociais:

Os famintos e perseguidos batem à porta dos prósperos – prósperos estes muitas vezes às custas dos que exploraram tanto tempo – e as portas se fecham. O diferente é visto com desconfiança ou desprezo (...) entre pessoas e povos (...) pretensiosos, que julgam, temem e odeiam os outros pela língua, pela cor, pela cara, pela comida e por tantas outras coisas que não têm importância para o espírito e a vida. A diversidade é a glória do homem, mas a rejeitamos pelo desejo de uma uniformidade castradora e falsamente segura.<sup>357</sup>

<sup>354</sup> Cf. FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

<sup>355</sup> João Ubaldo Ribeiro. *Um brasileiro em Berlim: crônicas*. Organização e posfácio: Ray-Güde Mertin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

<sup>356</sup> Com a diferença significativa de que, bem ao contrário de Ribeiro, nota-se uma ausência quase que total de humor em Fichte.

<sup>357</sup> *Idem, ibidem*, p.135-136.

A afirmação de João Ubaldo Ribeiro de que as suas crônicas de décadas passadas sobre o Brasil permanecem atuais porque as injustiças sociais não teriam diminuído significativamente, pode ser estendida ao texto de Fichte.

## CONCLUSÃO

Na conclusão de *Cultura e imperialismo*, Said celebra as contra-energias híbridas e as discontinuidades promovidas por impurezas intelectuais e seculares: gêneros mistos, combinações inesperadas de tradição e novidade, experiências políticas baseadas em comunidades de esforço e interpretação em oposição a corporações de propriedade, apropriação e poder. Ele faz referência a Erich Auerbach, que cita Hugo de Saint Victor, um monge da Saxônia do século XII, que questionava:

Quem acha doce a terra natal ainda é um tenro principiante; aquele para quem toda terra é natal já é mais forte; mas é perfeito aquele para quem o mundo inteiro é um lugar estrangeiro. A alma tenra fixou seu amor num único ponto do mundo; a pessoa forte estendeu seu amor a todos os lugares; o homem perfeito extinguiu o seu.<sup>358</sup>

Fichte está atipicamente situado num campo apátrida, numa espécie de “nomadismo circular”, dinamizado pela vivência voluntária da fuga e do retorno, do exílio e da diáspora, fundindo projetos literários e de pesquisa etnográfica com as suas viagens de uma maneira por ele chamada de “formas itinerantes de saber”. Localizado inicialmente num determinado contexto histórico-cultural, ou seja, nos “anos 60” na Alemanha, Fichte pode ser considerado um articulador de todo um campo tenso, irrequieto, heterogêneo, alternativo e contestatório, dotado de um considerável potencial crítico. Ele buscou realizar, radical e conseqüentemente, algumas das ilações e esperanças utópicas formuladas na esfera desse campo social.

Na escrita de Fichte não se operou a “negação da contemporaneidade” mediante a representação de culturas não-européias como dessincronizadas e condenadas, “perdidas”. Apenas parcialmente, ele entoa o “*blues* do homem branco” que representa cenários não-europeus como feios, degradados e repelentes e, de um modo geral, não cai nas armadilhas do

---

<sup>358</sup> Edward W. SAID. *Cultura e imperialismo*, p.410.



exotismo e do escapismo, que corriqueiramente funciona(va)m como projeções de desejos e/ou do mal-estar na própria sociedade.

Enfrentando o problema da representação na etnografia, Fichte claramente se posiciona ao lado de um modo representacional dialógico e polifônico, em detrimento de um modo mais antigo, realista, “baseado na construção de um *tableau vivant* cultural destinado a ser visto a partir de um único ponto de vista, aquele que une o escritor e o leitor”<sup>359</sup>. Na opinião de Clifford, a imposição de coerência a um processo textual difícil de controlar pressupõe um modo controlador de autoridade. Este modo, porém, é o resultado de uma escolha estratégica. A escrita de Fichte, assim como qualquer escrita etnográfica, está “em luta *no limite*” das possibilidades da concretização textual dos diversos modos de autoridade etnográfica (monológica, interpretativa, dialógica ou polifônica), “ao mesmo tempo que *contra eles*”<sup>360</sup>.

O seu movimento de denúncia de estruturas de poder, de dominação e de exploração por meio do procedimento de desfamiliarização intra e transcultural coloca Fichte num campo pioneiro, não mapeado e esparsamente trilhado, o da “nova etnografia”, que seria uma escrita autocrítica, emancipativa e humanista, com a perspectiva ideal de que os produtores desta “nova etnografia” seriam não mais os atores transformados em “objeto”, mas os articuladores de identidades e transformações culturais.

A vivência da alteridade propulsionou o projeto de vida e escrita de Fichte, que é a expressão de um comprometimento solidário para com os excluídos e marginalizados e de uma busca por uma representação que “explode”, estilhaça limitações e convenções de culturas, identidades, autoria e gêneros literários e científicos.

---

<sup>359</sup> James CLIFFORD. “Sobre a autoridade etnográfica”. In: id. *A experiência etnográfica*, p.58.

<sup>360</sup> *Idem, ibidem*, p.59 (g.m.).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABU-LUGHOD, Janet L. *Before European Hegemony: The World system, A.D. 1250-1350*. New York: Oxford University Press, 1989.
- AFFERGAN, Francis. *Exotisme et altérité*. Paris: Presses Universitaires de France, 1987.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- ARNOLD, Heinz Ludwig (Ed.). *text+kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 72: Hubert Fichte*.
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- BACELAR, Jeferson. *A hierarquia das raças: Negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- BACHMANN-MEDICK, Doris (Ed.). *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1996.
- BARTHES, Roland. "A morte do autor". In: id. *O rumor da lingua*. Tradução de Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1991.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. São Paulo: Difusão Européia Do Livro, 1972.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BASTIDE, Roger. *Brésil, terre des contrastes*. Paris: Hachette, 1957.
- BASTIDE, Roger. *Images du Nordeste mystique en noir et blanc*. Arles: Actes Sud, 1995.
- BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia; rito nagô*. Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BECKERMANN, Thomas (Ed.). *Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1985.

BENJAMIN, Walter. “Die Aufgabe des Übersetzers”. In: id. *Illuminationen*. Ausgewählte Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskow”. In: id. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERG, Eberhard; FUCHS, Martin (Ed.). *Kultur, soziale Praxis, Text: die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999.

BERNAL, Martin. *Black Athena: The afroasiatic roots of Classical Civilization: The fabrication of Ancient Greece, 1785-1985*. Rutgers University Press, 1987.

BEUTIN, Wolfgang et al. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler, 1992.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila e Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BÖHME, Hartmut; MATUSSEK, Peter; MÜLLER, Lothar. *Orientierung Kulturwissenschaft*. Reinbek: Rowohlt, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.

BRAUN, Peter; WEINBERG, Manfred. *Ethno/Graphie*. Reiseformen des Wissens. Tübingen: Gunter Narr, 2002.

BROWN, Karen McCarthy. *Mama Lola: a vodou priestess in Brooklyn*. Berkeley: University of California Press, 1991.

CAMPBELL, Joseph. *The hero with a thousand faces*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1968.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Nacional, 1976.

CARP, Ulrich. *Rio Bahia Amazonas*. Untersuchungen zu Hubert Fichtes Roman der Ethnologie mit einer lexikalischen Zusammenstellung zur Erforschung der Religionen Brasiliens. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.

CASTAÑEDA, Carlos. *A erva do diabo: as experiências indígenas com plantas halucinógenas reveladas por Dom Juan*. Tradução de Luzia Machado da Costa. Rio de Janeiro: Record, 1968.

CLIFFORD, James e MARCUS, George E. (Ed.). *Writing Culture*. The poetics and politics of ethnography. Experiments in contemporary anthropology. A School of America Advanced Seminar. Berkeley, CA: University of California Press, 1986.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*. Antropologia e literatura no século XX. Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. Tradução de Patrícia Farias. 2ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

CLIFFORD, James. *On the edges of anthropology (Interviews)*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

CLIFFORD, James. *Routes*. Travel and translation in the late twentieth century. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

CLIFFORD, James. *The predicament of culture*. Twentieth-century ethnography, literature, and art. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1988.

CONRAD, Joseph. *Coração das trevas*. Tradução de Juliana L. Freitas. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

CRAMER, Silke. *Reisen und Identität*. Autogeographie im Werk Hubert Fichtes. Bielefeld: Aisthesis, 1999.

CRAPANZANO, Vincent. *Hermes' dilemma and Hamlet's desire*. On the epistemology of interpretation. Cambridge/London, 1992.

DERRIDA, Jacques. *A escrita e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DEVEREUX, Georges. *From anxiety to method in the behavioral sciences*. Den Haag: Mouton, 1967.

DOS PASSOS, John Roderigo. *Manhattan Transfer*. Boston, MA.: Houghton Mifflin, 2003.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Die Furie des Verschwindens*. 1980.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. "Eine Theorie des Tourismus." In: *Merkur* 126. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Stuttgart: Klett-Cotta, 1959.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. "Revolutions-Tourismus". In: *Kursbuch 30* Berlin: Kursbuch Verlag, 1973.

FABIAN, Johannes. *Time and the other*. How anthropology makes its subject. New York: Columbia University Press, 1983.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Prefácio de Jean Paul Sartre. Tradução de José Laurénio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Fator, 1983.

FERREIRA DE LIMA, Francisco. *O outro livro das maravilhas*. A peregrinação de Fernão Mendes Pinto. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

FICHTE, Hubert. *Der Platz der Gehenkten*. Die Geschichte der Empfindlichkeit Band V. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1989.

FICHTE, Hubert. *Die schwarze Stadt*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1990.

FICHTE, Hubert. *Ensaio sobre a puberdade*. Tradução e posfácio de Zé Pedro Antunes. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FICHTE, Hubert. *Etnopoesia*. Antropologia poética das religiões afro-americanas. Organização e prefácio de Wolfgang Bader. Seleção de Hubert Fichte e Wolfgang Bader. Tradução de Cristina Alberts e Reny Hernandes. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FICHTE, Hubert. *Explosion*. Roman der Ethnologie. Die Geschichte der Empfindlichkeit Band VII. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1993.

FICHTE, Hubert. *Forschungsbericht*. Die Geschichte der Empfindlichkeit Band XV. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1990.

FICHTE, Hubert. *Homosexualität und Literatur I*. Polemiken. Die Geschichte der Empfindlichkeit. Paralipomena 1. Frankfurt a. M.: S. S. Fischer, 1987.

FICHTE, Hubert. *Lazarus und die Waschmaschine*. Kleine Einführung in die afroamerikanische Kultur. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1985.

FICHTE, Hubert. *Petersilie*. Die afroamerikanischen Religionen. Santo Domingo, Venezuela, Miami, Grenada. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1980.

FICHTE, Hubert. *Xango*. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia, Haiti, Trinidad. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1976.

FIRTH, Raymond. *We, the Tikopia*. London: Allen & Unwin, 1936.

FISCH, Michael. *Verwörterung der Welt*. Über die Bedeutung des Reisens für Leben und Werk von Hubert Fichte; Orte – Zeiten – Begriffe. Aachen: Rimbaud, 2000.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Veja, 1992.

FREUD, Sigmund. “Das Unheimliche”. In: *Gesammelte Werke XII*. Frankfurt a. M.: 1968.

FREUD, Sigmund. O “estranho”. In: *Edição standard das obras completas de Sigmund Freud*. Comentários e notas de James Strachey; em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral e revisão técnica de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1970-1977. v.XVII.

FREUD, Sigmund. *Sinopses da “standard edition” da Obra psicológica completa*. Tradução de Helena Floresta de Miranda e Luiz Horácio da Matta. Rio de Janeiro: Salamandra, 1979.  
GARCÍA CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. Tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1998.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas*. O antropólogo como autor. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira e Patrícia Farias. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.

GRASS, Günter. *Zunge zeigen*. Frankfurt a. M.: Luchterhand, 1988.

GREENBLATT, Stephen. *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 1980

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 4ª. edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HALL, Stuart. *Da diáspora*. Identidades e mediações culturais. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HEINRICHS, Hans Jürgen. *Die Djemma el-Fna geht durch mich hindurch*. Oder wie sich Poesie, Ethnologie und Politik durchdringen. Bielefeld: Pendragon, 1991.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento*. Fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

HUBER, Joseph. *Quem deve mudar todas as coisas*. As alternativas do movimento alternativo. Tradução de Abílio Afonso Baeta Neves. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Luz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUYSSSEN, Andréas. Mapeando o pós-moderno. Tradução de Carlos A. de C. Moreno. In: Heloisa BUARQUE DE HOLLANDA (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ISHERWOOD, Christopher. *Goodbye to Berlin*. New York: New Directions, 1963.

JAMESON, Fredric. "Periodizando os anos 60". Tradução de César Brites e Maria Luisa Borges. In: Heloisa BUARQUE DE HOLLANDA (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

JAMESON, Fredric. "Sobre os 'estudos da cultura'". In *Novos estudos CEBRAP*, n.39. São Paulo: CEBRAP, jul. 1994.

KAFKA, Franz. *Gesammelte Werke in acht Bänden*. Volume: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß. Editado por Max Brod. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1989.

KING, Russel, CONNELL, John e WHITE, Paul. *Writing across worlds*. Literature and migration. London: Routledge, 1995.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. Tradução de Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

LECHTE, John. *50 pensadores contemporâneos essenciais*. Do estruturalismo à pós-modernidade. Tradução de Fábio Fernandes. 2ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LYOTARD, Jean François. *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo Correa Barbosa e posfácio de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

MALINOWSKI, Bronislaw. *A diary in the strict sense of the term*. New York: Harcourt, Brace, & World, 1967.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. Tradução de Anton P. Carr e Ligia Aparecida Cardieri Mendonça. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MANDEL, Ernest. *O capitalismo tardio*. Tradução de Carlos Eduardo Silveira Matos e Regis de Castro Andrade e Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MANN, Thomas. *Morte em Veneza; Tonio Kröger*. Tradução de Eloísa Ferreira Araújo Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MARCUS, George E. e S. FISCHER, Michael M.J. *Anthropology as cultural critique. An experimental moment in the human sciences*. 2<sup>nd</sup> ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

MERCER, Kobena. "Diaspora Culture and the Dialogic Imagination." In: *Welcome to the jungle: New positions in black cultural studies*. London: Routledge, 1994.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais / Projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NAIPAUL, Vidiadhar Surajprasad. *A bend in the river*. New York: Vintage, 2001.

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula A.; GROSSBERG, Lawrence (Org.). *Cultural studies*. New York/London: Routledge, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Editado por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. München: DTV, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdade e mentira no sentido extra moral*. In.: *Nietzsche, Coleção Os pensadores*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

OLIVEIRA FILHO, Jesiel. *Leituras pós-coloniais de comemorações lusófonas*. Dissertação de mestrado. Salvador: UFBA, 2004.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

PARENTE AUGEL, Moema. *Visitantes estrangeiros na Bahia oitocentista*. São Paulo-Brasília: Cultrix-INL, 1980.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Organização e apresentação de Augusto de Campos. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras*. Tradução de Elcio Fernandes. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1998.

PRATT, Mary Louise. "Fieldwork in common places." In: CLIFFORD, James e MARCUS, George E. (Ed.). *Writing Culture. The poetics and politics of ethnography. Experiments in contemporary anthropology. A School of America Advanced Seminar*. Berkeley, CA: University of California Press, 1986.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Tradução de Jézio Hernani Bonfim Gutierrez. Bauru: EDUSC, 1999.



QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de (Ed.). *Roger Bastide*. Grandes cientistas sociais 37. São Paulo, 1983.

RISÉRIO, Antonio e GIL, Gilberto. *O poético e o político e outros escritos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

RISÉRIO, Antonio. *Uma história da cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

RÖHR, Sabine. *Hubert Fichte, Poetische Erkenntnis*. Montage, Synkretismus, Mimesis. Göttingen: Herodot, 1985.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward W. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual*. Lisboa: Colibri, 2000.

SANSONE, Lívio. “O Pelourinho dos jovens negro-mestiços de classe baixa da Grande Salvador”. In: Marco Aurelio de Filgueiras Gomes (Org.). *Pelo Pelô: história, cultura e cidade*. Salvador: Editora UFBA, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTIAGO, Silviano. “Pele negra, máscara branca.” In: *Discurso Editorial/USP/Unesp/UFMG/FOLHA DE S.PAULO*. São Paulo, 8 de Novembro de 2003, N° 101.

SCHNEIDER, Peter. “Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution”. In: *Kursbuch 16*. Berlin: Kursbuch Verlag, 1968.

TAUSSIG, Michael. *Shamanism, colonialism, and the wild man*. A study in terror and healing. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

TEICHERT, Torsten. »Herzschlag aussen«: Die poetische Konstruktion des Fremden und des Eigenen im Werk von Hubert Fichte. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1987.

TERRIN, Aldo Natale. *Antropologia e horizontes do sagrado: culturas e religiões*. Tradução de Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2004.

*The Encyclopedia Americana*. International Edition. Danburg, Conn.: Grolier, 1992.

THEROUX, Paul. *The old Patagonian Express*. Boston, MA.: Houghton Mifflin, 1978.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*. A questão do outro. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros*. A reflexão francesa sobre a diversidade humana. Tradução de Sérgio Goes de Paula. Vol. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Um brasileiro em Berlim: crônicas*. Organização e posfácio: Ray-Güde Mertin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

VESPER, Bernward. *Die Reise*. Ein Romanessay. Hamburg: Rowohlt, 2003.

VON WILPERT, Gero. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 1989.

WALLERSTEIN, Immanuel. *The modern world-system: Capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the sixteenth century*. New York: Academic Press, 1974.

WEBSTER, Steven. "Realism and Reification in the Ethnographic Genre." In: *Critique of Anthropology* 6, 1986.

WHITE, Hayden. *Meta-história*. A imaginação histórica do século XIX. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1995.

WHITE, Hayden. *Tropics of discourse*. Essays in cultural criticism. Baltimore e London: The Johns Hopkins University Press, 1978.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and literature*. London: Oxford University Press, 1977.

WOOLF, Virginia. *Three Guineas*. New York: Harcourt, Brace, & World, 1936.

ZWEIG, Stefan. *Brasil, país do futuro*. Tradução de Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.