

A VIAGEM COMO VOCAÇÃO.

- Antropologia e literatura na obra de Michel Leiris -

Fernanda Arêas Peixoto

Diário de campo escrito ao longo de uma viagem à África realizada entre 1931 e 1933, este alentado volume acompanha o cotidiano da equipe que integra a Missão Etnográfica e Lingüística Dacar- Djibouti, da qual Michel Leiris (1901- 1990) participa como “secretário- arquivista”. Descrições da paisagem e do cotidiano da pesquisa; problemas alfandegários e políticos; festas, sacrifícios e rituais; impressões da África, fragmentos de sonhos e reminiscências de infância; estes são alguns dos temas registrados pelo etnógrafo e poeta surrealista em seu caderno de viagem. O livro mostra-se, assim, como uma colagem de fragmentos, que se sucedem ao sabor da cronologia, fio a costurar observações etnográficas, idéias e fantasias.

Mas qual o interesse da obra, à primeira vista datada e referida a um contexto específico, seja para o especialista ou para o leitor menos familiarizado com os assuntos da Antropologia? De saída, o antropólogo, ou interessado na área, tem diante de si um material extraordinário sobre a história da disciplina e sobre as primeiras grandes pesquisas de campo realizadas pelos franceses. Da associação estreita entre museus e poder colonial, entre fins do século XIX e inícios do século XX, resulta um modelo de investigação animado pelo afã colecionista e salvacionista. Trata-se de registrar línguas, costumes, imagens rituais, músicas, elementos de cultura material etc., coletando-os para integrarem os museus ocidentais, no caso, o *Museu do Homem*, de Paris. Se esse não é mais o estilo de pesquisas que os antropólogos fazem hoje, e se a África que sai dessas páginas tampouco existe mais, a face histórica das descrições de Leiris é apenas uma entre muitas outras.

As impressões e reflexões que o livro projeta conduzem o leitor às dimensões em geral ausentes das monografias antropológicas, elaboradas a partir de convenções canônicas. Cada anotação do diário nos endereça à intimidade do ateliê do etnólogo e aos processos de produção do conhecimento antropológico: as relações com as sociedades estudadas; os acasos, fundamentais nos rumos da investigação; as relações próximas (e às vezes ambíguas) com os informantes e com os colegas de trabalho; as leituras paralelas,

que tanto inspiram; as interferências das situações políticas locais. Menos que anedotário ou conjunto de dados confidenciais – utilizáveis, muitas vezes, para desmistificar as relações do antropólogo com os “nativos” ou para denunciar as “verdadeiras” (e nada nobres) intenções do pesquisador -, os bastidores do trabalho de campo revelados por Leiris levantam questões teóricas e metodológicas fundamentais: o lugar central da subjetividade na produção do conhecimento antropológico, que é fundado sobre uma experiência única (e, portanto, incapaz de ser reproduzida); o intervalo de tempo existente entre o acontecimento e o seu registro pelo pesquisador; as dificuldades do trabalho de tradução do vivido, sempre recomposto e reinterpretado no texto (o que agrega uma dimensão ficcional ao relato antropológico); o contato com povos “exóticos” e o exercício de descentramento que ele obriga, situando o antropólogo entre dois mundos, o seu e o estudado.

Talvez o leitor de hoje tenha dificuldades em recuperar o mal estar e as perplexidades que a obra provoca no momento mesmo de sua publicação, em 1934, lembra Michel Izard¹. Afinal, ao não se contentar em ser apenas um relato oficial da missão – na medida em que põe a nu aspectos silenciados da pesquisa - e por esboçar já aí um olhar crítico em relação à empresa colonial e a toda forma de eurocentrismo, o livro é recebido com reservas não apenas pelo meio antropológico da época, mas pelo governo de Vichy que proíbe a sua venda e destrói parte dos exemplares, em 1941. O caráter híbrido do texto, que resiste a qualquer esforço de síntese e de classificação (literatura, etnografia, diário íntimo ou autobiografia?) é mais um elemento a perturbar a sua recepção, indica, entre outros, o percurso editorial errático do livro: cada uma de suas edições vem a público em coleções distintas: *Les Documents Bleus* (1951), em Hors-Serie; *Collection Blanche* (1968), *Bibliothèque des sciences humaines* (1981), *Tel* (1988) e *Quarto* (1996), estas três últimas da Gallimard. A obra pensada de início como “à margem do trabalho etnográfico”, nos termos de Leiris, é integrada pelo mercado editorial no rol das humanidades (1981) e inserida pelo autor, em 1967, em seu dossiê de candidatura ao *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS), como parte de sua produção antropológica².

¹ Michel Izard, “L’Afrique fânome de Michel Leris”, *Les Temps Modernes*, 1983.

² Nesse dossiê, Leiris inclui também na rubrica ‘antropologia’, o ensaio “Le sacré dans la vie quotidienne”(1938), escrito para as atividades inaugurais do *Collège de Sociologie*, que reuniu, entre 1937 e 1939, Leiris, Georges Bataille e Roger Callois. Este ensaio é mais um exemplo da articulação entre literatura e antropologia, não apenas pela tentativa de colocar em prática a idéia da

O trânsito de Leiris entre a poesia, a ficção, a crítica literária, as artes plásticas e os estudos antropológicos reverbera nas páginas do livro, que se abre a diversas possibilidades de leitura. A viagem – matéria-prima do relato – desempenha papel fundamental no percurso do autor, funcionando desde muito cedo, como recurso terapêutico diante de crises psicológicas que se manifestam, por exemplo, na dificuldade de escrever. É justamente durante uma dessas crises que ele vai ao Egito, em 1927, logo após o seu casamento com Zette³, de onde segue para a Grécia. Ao longo desse périplo, começa a escrever uma espécie de romance, *Aurora* (1946), no qual se insinua um falar de si à distância - antes exercitado pelo recurso à memória - que adquire novo sentido diante ato de viajar.

Viagem e narrativa são atividades quase inseparáveis, bem o sabemos. Mas em Michel Leiris elas se revestem de vigorosa dicção autobiográfica. A reconstrução do tempo passado e o registro das lembranças, associados a uma declarada obsessão confessional, funcionam como uma das principais linhas de força de sua obra. Em suas palavras: “Me debruço sempre sobre o passado, sou hipnotizado por minhas recordações de infância e de juventude – e, de modo mais geral, por tudo que é recordação. Trata-se sempre, para mim, de retraçar, de fixar experiências antigas, que me esforço por reviver com o máximo de acuidade. Não existe jamais *experiência presente*. Ou, mais exatamente, minha única experiência presente reside no ato de me lembrar”⁴.

Essas palavras proferidas em 21 de outubro de 1942, por ocasião de uma entrevista, são emblemáticas por enlaçarem passado e presente num único momento, como se o tempo presente representasse um instante da experiência pretérita. Além disso, indicam que o ato

autobiografia como “etnografia de si”, mas em função da análise dos fatos e lugares da infância a partir da idéia de “sagrado”, tal como formulada por Marcel Mauss. Michel Leiris. *L’homme sans honneur. Notes pour le sacré dans la vie quotidienne*. Paris, Jean Michel Place, 1994 (édition établie, présentée et annotée par Jean Jamin).

³ Leiris casa-se em 1926 com Louise Godon - depois Louise Leiris - apelidada Zette (1901-1988), filha de Lucie Godon, então com 20 anos e de pai desconhecido. O nascimento ilegítimo leva a que Zette seja criada como irmã mais nova da mãe (o segredo que ronda o nascimento de Louise será explorado pelos analistas que o vêem como parte dos segredos que cercam a vida de Michel Leiris). Lucie, por sua vez, se casará, em 1919, com Daniel- Henry Kahnweiler, importante galerista da época, ao redor de quem circulam artistas e amantes das artes. Após 1923, Michel Leiris passa a frequentar o grupo que se reúne na casa de Kahnweiler e de Lucie, em Bologne, aos domingos, com o casal Masson, os Gris, Antonin Artaud, Max Jacob, Erik Satie, entre outros. Cf. Arliette Armel, *Michel Leiris*. Paris, Fayard, 1997, pp. 182-190.

⁴ *Apud* Jean Jamin, “Présentation” In: Michel Leiris. *Journal (1922- 1989)*. Édition établie, présentée et annotée par Jean Jamin, Paris, Gallimard, 1992, p. 17, nota 1. Tradução minha.

de rememorar vem acompanhado de outra ação, inexoravelmente ligada a ele: a atividade de escrever, de reter as lembranças que é, sobretudo, um modo de revivê-las. A manutenção de um diário, de 1922 a 1989, é expressão precoce desse treinamento da escrita em função da experiência vivida.

Se o passado, a memória e o relato da experiência pessoal e íntima conferem espessura à obra (e à vida presente), os textos mais claramente autobiográficos do autor⁵ têm o efeito paradoxal de borrar qualquer cronologia, mesmo quando a escrita parece se submeter mais diretamente a ela, como no caso do diário íntimo ou do diário de viagem. Menos que sucessão de acontecimentos, esses textos apresentam um conjunto de imagens e de lembranças que, ainda quando datadas, parecem se acomodar melhor no plano das simultaneidades do que no das sucessões.

A supressão (relativa) do tempo é expressamente anunciada como projeto já no início da autobiografia declarada do autor, *A idade viril* (1939). Nesse auto-retrato, esboçado entre 29 e 34 anos, Leiris diz almejar driblar o tempo, vencer o envelhecimento e a morte, ainda que saiba, de antemão, estar a tarefa fadada ao fracasso. “Permaneço encaixado nessas Idades da Vida”, diz ele, “e tenho cada vez menos a esperança de escapar ao seu enquadramento”⁶. O propósito de escrever sobre si quando a matéria vivida é ainda rala, indica um dos sentidos do projeto autobiográfico do autor. Longe de funcionar apenas como meio de recuperação do tempo passado, a autobiografia apresenta-se como um operador discursivo que visa organizar o presente e controlar o futuro.

Essas considerações iniciais permitem pensar, de saída, como o relato autobiográfico de Leiris se constrói pela articulação de três temporalidades: passado, presente e futuro. Indicam também como essa “escrita de si”, embora alimentada pelo tempo, teima em contrariar a sucessão temporal organizando-se, plasticamente, como uma galeria de imagens e lembranças. Em *A África Fantasma*, especificamente, a estreita articulação entre viagem e autobiografia enfatiza a idéia de uma escrita autobiográfica que se organiza em função da memória e da história individual, mas que almeja de alguma

⁵ Ainda que toda a obra de Leiris traga as marcas do registro autobiográfico, seus textos em geral definidos como autobiografias são: *A África Fantasma* (1934), *A Idade Viril* (1939) e os quatro volumes de *La Règle du jeu* (*Biffures*, 1948, *Fourbis*, 1955, *Fibrilles*, 1966 e *Frêle Bruit*, 1976).

⁶ Michel Leiris. *A Idade Viril*. Tradução Paulo Neves. São Paulo, Cosac & Naif, 2003, p. 35.

maneira subvertê-las. E o efeito é obtido, nesse caso específico, pela relação estreita que o texto estabelece entre passagem do tempo e deslocamento no espaço.

A repetição de palavras, o recurso à enumeração e a reiteração dos assuntos conferem cadência particular ao diário africano, perfeitamente afinada com a reflexão sobre a viagem e sobre a autobiografia como suspensão e, no limite, como forma de tentar suspender o tempo. O escritor tem perfeito domínio da escrita, atribuindo a ela, de modo deliberado, aspecto de inacabamento e de aparente descompromisso com estilo ou forma⁷.

As sucessivas etapas da missão, registradas no caderno do arquivista, falam de uma viagem que é, antes de tudo, iniciática e das perplexidades oriundas do aprendizado de um ofício, que tem a particularidade de deslocar o sujeito. As notas acompanham a transformação de uma identidade e, ao mesmo tempo, flagram a convivência tensa entre escritor e etnógrafo. A dimensão autobiográfica se faz presente ao longo de toda a narrativa, borrando a divisão estabelecida em duas partes. O narrador – arquivista de si mesmo – acumula sonhos e desencantos em sua caderneta de campo, que impõe um exercício cotidiano e disciplinador. O ato de escrever funciona assim como uma espécie de catarse, tornando-se a atividade fundamental do viajante-etnólogo: “*M’ennuyant, je cherche à me distraire en écrivant ce journal, qui devient mon principal passe-temps. C’est presque comme si j’avais eu l’idée du voyage exprès pour le rédiger...*” (05 de abril de 1932).

A radicalidade do projeto literário e antropológico de Leiris se apresenta com toda força e clareza nesta *África Fantasma*, capaz de mobilizar a atenção e os sentidos de quem ousar atravessá-la. O livro nos conduz a uma reflexão sobre os nexos existentes entre viagem, memória e narrativa, além de se apresentar como uma espécie de roteiro para a entrada no universo do autor. Ele pode ser lido como uma introdução ao seu percurso e aos seus temas e obsessões mais caros: o sexo, a morte e o erotismo; o ritual, o teatro e as máscaras; o sagrado e o sacrifício; os universos onírico e mítico; a infância, a família e as mulheres.

⁷ Ao contrário de outros diários de campo (o de Malinowski, por exemplo), concebidos exclusivamente como um instrumento de trabalho do pesquisador, o de Leiris é escrito visando, desde o início, a publicação, o que atesta a sua intenção literária. Sobre o assunto cf., entre outros, Fernando G. Brumana. *Soñando con los Dogon. En los orígenes de la etnografía francesa*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 118 e 119.

A conversão à etnologia.

Quando decide tornar-se antropólogo, Michel Leiris substitui a formação especializada pelo aprendizado no campo, assim como fizeram alguns de seus companheiros de geração (Lévi-Strauss, por exemplo). A escolha do ofício relaciona-se de perto ao tratamento psicanalítico iniciado, em 1925, com Adrien Borel – também psicanalista de Bataille - e à urgência de escolher uma profissão. É Borel quem encoraja Leiris a aceitar o convite feito por Marcel Griaule (1898-1956) para que participe da grande expedição que atravessaria o continente africano da senegalesa Dacar a Djibouti, na região da então Somália francesa, durante dois anos. A psicanálise está assim na raiz da escolha da antropologia como atividade profissional: “Não foi graças à psicanálise que eu escrevi, eu já escrevia antes. Mas foi graças a ela que, voltando da Missão Dacar- Djibouti, tive o bom senso de escolher um diploma em letras e me instalar na profissão de etnólogo. Acho que se não tivesse sido prescrito pelo tratamento, eu teria feito parte da missão de qualquer modo, ainda que Borel, meu psicanalista, tenha me encorajado fortemente a aceitar a proposta de Griaule, que me oferecia tomar parte da viagem transafricana que ele projetava. Acho que no início do tratamento eu estava em tal estado de perturbação que não teria a coragem de obter um certificado universitário na volta da viagem”⁸.

O tratamento psicanalítico, iniciado por indicação do amigo Bataille, é responsável pela proeminência que o tom autobiográfico vai assumir nos escritos de Leiris. Da mesma forma que Bataille escreve *A história do olho* (1928) sob o impacto do tratamento com Borel - iniciando com esse livro sua atividade literária -, Leiris escreve sua autobiografia, *A idade viril* (não por acaso dedicada a Bataille) sob os efeitos do tratamento psicanalítico. Nos dois casos, um projeto autobiográfico toma forma como parte de um processo de cura. Em Bataille, as páginas finais da novela – onde a dimensão autobiográfica se evidencia – funcionam como “um equivalente textual do fim do tratamento”⁹. Em Leiris, por sua vez,

⁸ Michel Leiris. *C'est à dire*. Entretien avec Sally Price et Jean Jamin, suivi de Titres et Travaux. Paris, Jean-Michel Place, 1992, p. 52-53 (tradução minha). Sobre o assunto, ver também *A idade viril* - sobretudo a última parte, “A jangada da Medusa” - quando ele relata a série de problemas que o levam à psicanálise e, na sequência, a oportunidade oferecida pela viagem à África para que deixe a França.

⁹ Eliane Robert Moraes, “Um olho sem rosto” In: Georges Bataille, *História do olho*. Tradução e Prefácio de Eliane Robert Moraes. São Paulo, Cosac & Naif, 2003, p 9.

nota-se um esforço mais decidido em relação ao corte com qualquer tipo de fabulação e à construção de um texto que, desde o início, almeja a “sinceridade”. Mas aí também a elaboração da narrativa associa-se à idéia de tomada de consciência e à tentativa de modificação de si. Escrever um livro que seja antes de tudo um “ato”, diz ele em apresentação à segunda edição da obra: *ato em relação a si mesmo* (“pois ao redigi-lo eu pretendia elucidar, graças a essa formulação mesma, certas coisas ainda obscuras para as quais a psicanálise, sem torná-las inteiramente claras, havia despertado minha atenção quando a experimentei como paciente”); *ato em relação ao outro* (a publicação da “confissão” alteraria a forma como o outro veria o seu autor); *ato no plano literário* - uma literatura na qual o autor se engaja por inteiro, “esperando que ela me modificasse, ajudando-me a tomar consciência”¹⁰.

A idade viril é escrita ao mesmo tempo que o diário de viagens africano. É Bataille, aluno de Marcel Mauss, que está na origem do interesse de Leiris pela etnografia; é ele quem o introduz nas leituras etnológicas, nas discussões sobre a “psicologia do primitivo” e nos círculos especializados, que incluem entre outros, Alfred Métraux, antigo colega de Bataille na *École des Chartes*. A amizade entre Leiris e Bataille tem início no ano de 1924; Leiris aproxima o amigo do círculo do ateliê de André Masson – do qual participam Joan Miró, Antonin Artaud, Georges Limbour e Armand Salacrou -, num momento em que parte dele adere ao surrealismo de André Breton.

Michel Leiris participa do movimento surrealista de 1924 a 1929. Datam, dessa época, um volume de poesias, *Simulacre* (com litografias de André Masson, 1925) e outro de prosa, *Le point cardinal* (1927), ambos republicados em *Mots sans mémoire* (1969). No mesmo período, concebe ainda *La grande fuite de neige*, uma primeira aproximação do universo das *corridas* espanholas, que tanto o fascina (publicado pela primeira vez em 1934), *Glossaire j’y serre mes gloses*, espécie de dicionário poético publicado na *Révolution surrealiste* (1925/6) e uma série de relatos de sonhos, editados na mesma revista, cuja reunião aparece em 1945, com o título *Nuits sans nuit*.

Esta produção inicial, apontam os comentadores, se caracteriza por um tipo de trabalho muito próximo à técnica da “colagem” utilizada nas artes plásticas. Trata-se de reunir o material colecionado – no caso, palavras e sonhos -, e de procurar dar a ele algum

¹⁰ Michel Leiris. “Da literatura como tauromaquia” (1945) In: *A idade viril*. Op.cit., p. 19.

tipo de unidade, seja através de um texto estruturado à maneira do glossário ou dicionário, seja pelo poema. Alguns críticos tentam separar a obra poética da produção mais propriamente autobiográfica do autor, indicando como a poesia e o surrealismo repercutem nos textos posteriores; outros defendem que a gênese da escrita autobiográfica de Leiris já se anuncia nesses primeiros escritos¹¹.

Sem desconsiderar a existência de linhas de força que sustentam a obra, é fundamental assinalar as discontinuidades e rupturas que dão ritmo ao percurso acidentado de Leiris. O rompimento com o surrealismo, e depois com o Partido Comunista (ao qual ele se mantém ligado entre 1927 e 1928), aliado à psicanálise, ao fortalecimento dos laços com Bataille e ao casamento com Zette, são todos esses fatores que impulsionam o jovem poeta em direção à pesquisa etnológica e a uma fase que certos analistas chamam de mais “realista” e menos “surrealista” de sua trajetória. Isso não significa que procedimentos e técnicas exercitados no período surrealista – o registro de sonhos, a decomposição de palavras, a colagem – assim como a formação obtida entre pintores, não deixe traços profundos em toda a produção posterior do autor.

A experiência como secretário de redação da revista *Documents*, dirigida por Bataille (da qual saem quinze números, entre 1929 e 1931), é mais um elemento importante no processo de conversão de Michel Leiris à etnologia. A revista permite que ele teste uma nova modalidade de escrita que se volta às coisas do mundo, uma espécie de “meditação concreta”. A publicação, que se define como “uma enciclopédia do século XX apresentada segundo métodos novos”, denuncia já no título o caráter do projeto: trata-se de reunir “documentos”. No subtítulo por sua vez - “Arqueologia, Belas- Artes, Etnografia” - a estreita articulação entre arte e ciência se revela; daí a preferência pelas expressões da arte primitiva, afastando *Documents* do espírito que anima as publicações artísticas, em geral movidas pelos juízos estéticos de acordo com parâmetros ocidentais. A questão do documento etnográfico (sua coleta e conservação) aparece como ponto central do projeto, ligado ao debate sobre a formação de coleções e sobre os museus. Por isso mesmo a revista segue de perto as reformas do *Museu de Etnografia*, empreendidas por Georges- Henri

¹¹ Sobre o ponto conferir, entre outros, Joëlle de Sermet. *Michel Leiris, poète surréaliste*. Paris, PUF, 1997 e Philippe Lejeune. *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions Le Seuil, 1975.

Rivière sob a direção de Paul Rivet, desde 1927. Diante de tudo isso, não parece estranho serem os etnógrafos colaboradores regulares da publicação: Marcel Griaule, André Schaeffner, Maurice Leenhardt ¹².

O compromisso com o “real”, que o destaque dado ao *documento* sinaliza, declara forte oposição à aventura surrealista e ao seu apelo à imaginação. Nesse sentido, aponta Dennis Hollier, “*Documents* é uma revista agressivamente realista”. Esse desejo de realidade pulsa nos diversos textos escritos por Leiris para a publicação, por exemplo, na análise que empreende de algumas telas de Picasso, quando sublinha “o caráter realista” dessa obra pictórica. O projeto autobiográfico do autor - que se apresenta como negação de todo o tipo de fabulação - se beneficia do projeto de *Documents*. As leituras antropológicas, os antropólogos e a viagem à África – que representam uma forma de concretização desse mergulho no mundo real - começam a fazer parte da vida de Leiris na redação da revista. É precisamente aí que Griaule convida-o a integrar a missão Dacar- Djibouti, que se mostra uma excelente oportunidade para que ele se aproxime da África que já povoava a sua imaginação, e a de muitos outros, por meio de uma série de imagens em circulação na Europa do pós-guerra. Associada ao tratamento psicanalítico, a experiência etnográfica coincide, não por acaso, com uma nova forma expressiva que, a partir desse momento, passa a constituir o eixo central de sua obra: a autobiografia.

A história da missão já foi suficientemente traçada: os apoios institucionais dados pelo *Museu de Etnografia do Trocadéro (Museu do Homem, em 1937)*, ao qual a expedição deveria fornecer peças para as coleções africanas; os suportes financeiros públicos e privados; o acompanhamento sistemático feitos pelos jornais e revistas da época, o que confere às pesquisas um caráter de espetáculo¹³. Da equipe, além de Griaule e Leiris, fazem parte, como membros permanentes, o naturalista Marcel Larget e Eric Lutten, responsável pelos equipamentos técnicos e de filmagens. Integram o grupo em momentos determinados: o naturalista Abel Faivre; os lingüistas Jean Mouchet e Debora Lifchtiz (ou Lifszyc); o

¹² Denis Hollier. “La valeur d’usage de l’impossible”, *Documents – doctrines, archéologie, beaux-arts, ethnographie*. Année 1929/ 1930. Paris, Jean- Michel Place, 2 vols, 1991, p. VIII/IX.

¹³ Cf., por exemplo, Fernando Brumana, op. cit. e Jean Jamin, “Introduction a Miroir de l’Afrique” In: M. Leiris. *Miroir de l’Afrique*. Paris, Gallimard, Quarto (édition établie, présentée et annotée par Jean Jamin), 1996.

etnomusicólogo André Schaeffner; o pintor Gaston-Louis Roux e Oukhtomsky (homem das relações de Rivière)¹⁴.

Projetada como uma grande pesquisa extensiva que deveria cobrir um itinerário de mais de 20 mil km, a missão previu também trabalhos intensivos no Sudão francês (atual Mali), no norte de Camarões e na Etiópia. O contato com os Dogons de Sanga (de 29 de setembro a 11 de novembro de 1931) resulta no trabalho de Leiris sobre a língua secreta utilizada pelas “sociedades de homens”, organização fundamental na vida social dogon, em estreita relação com o uso de máscaras rituais. O trabalho de campo foi realizado, de início, com a colaboração do informante Ambara Amtaba, homem de mais ou menos trinta anos, que fala bem o francês. Em seguida, Ambibè Babadyi, mais velho e exímio conhecedor das danças rituais, passa ao papel de colaborador principal.

La langue secrète des Dogons de Sanga é apresentado em 1937/ 1938 para a obtenção do diploma da *École Pratique des Hautes Études*, seção de ciências religiosas, e publicado em 1948 pelo *Instituto de Etnologia do Museu do Homem* (republicado em 1992, por Jean-Michel Place); trata-se do primeiro trabalho antropológico realizado por Leiris a partir das pesquisas de campo africanas. Se na monografia, Leiris se detém sobre as danças das máscaras e ritos funerários, de acordo com os métodos estabelecidos pelo Instituto de Etnologia (isto é, registrar e transcrever os textos nativos, reduzindo a interpretação ao mínimo), no diário, por sua vez, acompanhamos o árduo processo de compreensão dos rituais; as relações do pesquisador com os dogons; a fadiga e a irritação que rondam o trabalho; os mal-entendidos presentes ao longo da tarefa de tradução e nas relações com os informantes; o impacto que o contato com o ritual tem sobre o pesquisador: sobre o seu corpo e visões de mundo.

¹⁴ André Schaeffner (1895-1980) - futuro marido de Denise Paulme e amigo de Leiris – é o criador do *Departamento de Etnologia Musical do Museu do Trocadéro*, transformado em *Departamento de Etnomusicologia do Museu do Homem*, em 1937. Dentre os seus vários interesses no campo da música e da cultura negras, está o jazz. Schaeffner encontra a missão em Bandiagara, em 18 de outubro de 1931, e se separa dela em 19 de dezembro de 1932. Débora Lifchitz (1907-1944), ligada ao *Museu de Etnografia* e à *Escola de Línguas Orientais*, junta-se à missão Dacar-Djibouti em 8 de julho de 1932. Em 1935, realiza com Denise Paulme (1909-1998), uma longa pesquisa entre os Dogons, que ficou conhecida como a Missão Paulme- Lifchitz. Presa pela polícia francesa em 1942, Lifchitz é deportada para Auschwitz, em 1944, onde morre. Paulme, por sua vez, é responsável pelo Departamento da África negra do Museu do Homem e autora, entre outros, de *Organisation Sociale des Dogons* (1940).

Na região etíope de Gondar (entre 1 de julho e 5 de dezembro de 1932) tem início a segunda pesquisa intensiva realizada por Michel Leiris, desta vez sobre a possessão, que está na origem do livro *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar* (Plon, 1958, reeditado por Fata Morgana, 1989). Nesse momento, ele analisa o transe e o sacrifício, detendo-se sobre a forma e lugar dos espíritos *zâr* na Etiópia do Norte, a quem são atribuídos a maior parte das doenças e infortúnios ¹⁵.

A África Fantasma relata, na primeira parte sobretudo, o cotidiano da equipe, as relações entre os membros do grupo e os problemas práticos colocados pela pesquisa. No segmento final, onde Leiris se detém sobre o período em Gondar durante a estação de chuvas, o foco da narração parece se alterar: o olhar do etnógrafo recai agora preferencialmente sobre o seu “objeto”. Nesse sentido, o livro apresenta-se como dupla etnografia: etnografia das sociedades africanas e do grupo de pesquisadores, quando revela, entre outras coisas, como a coleta de material, de objetos e pinturas sagradas, é feita a qualquer preço, algumas vezes mesmo através de pilhagem e corrupção.

O longo trecho final sobre a etapa na Etiópia, antiga Abissínia (único país independente atravessado pela missão) é a parte do livro que vem recebendo a maior atenção da crítica, seja em função dos problemas políticos enfrentados aí pelos pesquisadores – que, após árduas negociações, conseguem realizar seus levantamentos em função da proteção do consulado italiano de Gondar – seja porque este é considerado o momento de mergulho mais profundo de Leiris em sua própria subjetividade e obsessões. Mergulho que coincide com o seu encontro com Emawayish, filha da sacerdotisa Malkam Ayyahou, uma das pessoas que conduz o pesquisador pelo mundo dos *zâr*. As fantasias eróticas de Leiris com Emawayish são registradas em seu diário e, a partir delas, suas relações com o sexo e com as mulheres, temas recorrentes durante um longo período de abstinência sexual. O sacerdote católico etíope Abba Jérôme Gabra Madhin, outro informante, é mais um personagem central dessa etapa da viagem, e com quem Leiris estabelece relações, no mínimo, ambíguas.

¹⁵ Outros textos são publicados ao longo dos anos de 1930, como subprodutos da missão africana, por exemplo, o manual *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques* (1931), os ensaios “Rites de circoncision namchi” (1934), “Rites de circoncision chez les Dogons de Sanga, escrito com André Schaeffner (1936) e “La croyance aux génies ‘zâr’ en Éthiopie du Nord (1938).

Se as observações etnográficas sobre o culto dos *zâr*, que figuram em longos trechos em itálico, parecem ter sido menos consideradas pelas análises disponíveis, elas mostram-se extremamente profícuas para seguirmos os primeiros passos de Leiris em direção à antropologia e a temas, a partir daí, fundamentais em toda a sua obra: os rituais e o sacrifício¹⁶.

Viagem e escrita autobiográfica: travessia no espaço e suspensão do tempo.

Situado entre a literatura e a antropologia, *A África Fantasma* não constitui um capítulo isolado na vasta obra de Leiris, ao contrário, o livro se encaixa com perfeição no conjunto da produção do autor, não apenas do ponto de vista da descoberta de um gênero – a autobiografia - mas também no que diz respeito ao aprendizado de um método de trabalho. A etnografia, entre outras coisas, auxilia o escritor em seu ofício, ensinando-o a utilizar fichas para o registro de elementos autobiográficos: “A empresa autobiográfica parece estar marcada, de início e para sempre, pela lembrança do arquivista de Dacar-Djibouti, que não faz senão passar de uma viagem real a uma viagem retórica, de ficha em ficha”¹⁷.

Além disso, esta obra explicita a dupla face de um projeto intelectual e pessoal – a literatura e a antropologia - e a tentativa de conjugá-las, a despeito das dificuldades implicadas na tarefa. Talvez seja este, de fato, um dos poucos livros de Leiris a lograr uma articulação das duas dimensões: “Aí, não se verifica nenhum corte entre meu trabalho de etnógrafo e minha atividade como escritor”¹⁸.

A “geografia dos refúgios” que organiza e divide a obra - a etnológica produzida no *Museu do Homem*; a poética e autobiográfica, em seu apartamento e depois em sua casa de

¹⁶ Esses temas são retomados em seguida no ensaio *Espelho da Tauromaquia* (1938). Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo, Cosac & Naify, 2001.

¹⁷ Vincent Kaufmann, “Michel Leiris: on ne part pas”, *Revue des sciences humaines*, n. 214, Université de Lille, 1989-92, p. 57. Falando de sua obra, em terceira pessoa, diz Leiris: “Parece inegável que sua experiência da observação etnográfica, ajudou-o em suas tentativas de descrição de si mesmo: não é senão esta a influência de uma cura psicanalítica, o hábito de tomar os fenômenos humanos em posição de observador que lhe permitiu tornar-se a testemunha, exterior de algum modo, do que se passava dentro dele?” *C'est-à-dire*, op. cit., p. 61. Traduções minhas.

¹⁸ Michel Leiris, “Documents, Minotaure et Cie”. Propos recueillies par Olivier Corpet. *Magazine Littéraire*, n. 302, 1992, p. 39. Tradução minha.

campo, em Saint-Hilaire; e o *Journal*, escrito no quarto de dormir¹⁹ -, parece ameaçada pelo ato de viajar. É como se o deslocamento espacial embaralhasse lugares e gêneros, permitindo novos experimentos. Aliás, o caráter experimental de *A África Fantasma* é expressamente sublinhado por seu autor, que afirma ter escrito o livro sob o efeito das experiências vividas - o surrealismo, a literatura e os valores da civilização ocidental - numa tentativa de articular o que se passava, dentro e fora, “em sua cabeça” e em torno dele.

Se a instabilidade é característica da autobiografia e da literatura de viagens - que se equilibram precariamente entre o histórico e o ficcional -, a indecisão dos gêneros se recoloca no diário africano sob a forma de um jogo permanente entre a confissão (que a epígrafe de Rousseau destaca) e uma ciência que tem como característica primeira seu apoio na experiência vivida. No preâmbulo de 1981, Leiris menciona essa ambivalência do relato “meio-documentário-meio poético” e as dificuldades que ele próprio tem de classificá-lo. Se o diário almeja ser um relato do dia-a-dia da expedição - e também funciona como tal - as anotações contidas em *A África Fantasma* escapam sistematicamente dessa finalidade primeira. Longe de representarem um histórico da missão ou de serem um “*récit de voyage*”, diz Leiris, “*elles ne constituent rien autre q’une chronique personnelle, un journal intime qui aurait aussi bien pu être rédigé à Paris, mais se trouve avoir été tenu durant une promenade en Afrique*” (4 de abril de 1932. Grifo do autor).

A África Fantasma, o título indica a dificuldade do autor em apanhar a realidade vivida, já que a África com a qual ele se depara joga por terra as ilusões alimentadas antes da viagem. É de decepção que nos fala Leiris ao longo do relato: a partida, rodeada por imagens românticas e fantasias de evasão; o cotidiano em terra estranha; o regresso, definido antes por frustrações que por conquistas. “Em 1933, retornei tendo destruído pelo menos um mito: o da viagem enquanto meio de evasão”²⁰. A narrativa aponta assim para a desmistificação da viagem, das realidades encontradas e do próprio trabalho etnográfico como possibilidade de acesso ao “outro”. Falando de si, mais uma vez, em terceira pessoa, se pergunta: “Que encontrou ele? Poucas aventuras, estudos que de início o apaixonaram,

¹⁹ Cf. Jean Jamin, “Présentation” ao *Journal*, op. cit., p. 13. Cf. também Arliette Armel, “Um homme du secret discret”. Entretien avec Jean Jamin e Dennis Hollier, *Magazine Littéraire*, n. 302, 1992, p. 12.

²⁰ “A Idade Viril”, op. cit., p. 186.

mas que se revelaram logo muito inumanos para satisfazê-lo, uma obsessão erótica crescente, uma vida sentimental cada vez maior. A despeito de seu desgosto com os civilizados e com a vida das metrópoles, no fim da viagem ele aspira ao retorno”²¹.

Leiris acentua a distância entre as imagens da África construídas antes da viagem – a fantasmagoria de início é sinônimo de desconhecimento - e a África real que se apresenta diante do observador: “*Il faut que je regarde les photos que viennent d’être développées pour m’imaginer que je suis dans quelque chose qui ressemble à l’Afrique*” (31 de janeiro de 1932). A narrativa de viagem encontra-se assim esvaziada de qualquer sentido épico, pois não são feitos que ela relata. O narrador, por sua vez, distancia-se da imagem heróica, desenhando nos textos o seu (auto) retrato como aquele que coleciona derrotas. O relato constitui, então, o esboço sombrio – triste, fantasmagórico – da experiência dilacerada que a viagem resulta. Nesse sentido, revela-se, fundamentalmente, uma etnografia daquele que viaja, transformando-se em exercício de autodescoberta.

É o calendário que dita o ritmo da narrativa, que se desenrola a partir de um encadeamento forte entre passagem do tempo e deslocamento no espaço: as cidades e lugares se sucedem no correr das horas, das jornadas, das estações, dos meses do ano. Mas como a viagem etnográfica não narra aventuras - ao contrário, está enraizada na rotina - seu registro frisa monotonia e tédio. “*Moi qui comptais rentrer d’Afrique avec l’allure d’un de ces beaux corsaires ravagés. La vie que nous menons est on ne peut plus plate et bourgeoise. Le travail, pas essentiellement différent d’un travail d’usine, de cabinet ou de bureau*” (31 de março de 1932).

A mesmice tem como efeito permanente paralisar o tempo: nada acontece, há sempre um carro que atola, uma partida adiada, uma sensação de imobilidade pairando no ar. Mais uma vez, o enlace entre passado e presente, mencionado no início, se recoloca a partir de outra medida: o presente que a viagem impõe como o “dia de hoje” não é senão a reposição ininterrupta do dia anterior.

A recusa ao tempo, como dito, apresenta-se como tarefa declarada em *A Idade Viril*. Aí o tempo plasticamente representado por imagens é antítese de qualquer tipo de história. E de que as imagens falam? Da experiência do envelhecimento, do aprendizado do corpo,

²¹ M. Leiris, “L’Afrique Fântome” (1934) In: *Brisées*, Paris, Mercure de France, 1966, p.54. Tradução minha.

de uma pedagogia do amor e da morte. Escrever para banir o tempo, controlar o futuro e vencer a morte, eis o desejo (irrealizável) do autor quando recorre às palavras na autobiografia de 1939. A viagem aparece como outro recurso para lidar com o mesmo propósito, em função da articulação que engendra entre marcha do tempo e progressão no espaço. “Quanto a mim”, diz ele, “vejo a viagem – além de melhor método para adquirir um conhecimento real, quer dizer, vivo – sobretudo como a realização de certos sonhos de infância, ao mesmo tempo que um meio de lutar contra a velhice e contra a morte, me jogando no espaço para escapar imaginariamente à marcha do tempo (...)”²².

É o esquema espacial e geográfico, no caso em questão, que organiza o tempo. Fronteiras são cruzadas, territórios atravessados, mas o final do périplo coincide com o ponto de partida. Se o deslocamento no espaço prometia o encontro com o “outro” radicalmente distinto, ele toma a forma de um (re) encontro inevitável consigo mesmo, cujo desfecho inevitável é a volta ao começo (o retorno, destino de qualquer viagem, desenha um tempo cíclico, não progressivo). Além disso, a narrativa, que é tentativa de fixação da experiência pela escrita, enfatiza as possibilidades de fixação da temporalidade. Nesse sentido, não parece exagerado ler *A África Fantasma* como um exercício desesperado de desacelerar o tempo.

Qualquer que seja o ângulo de leitura escolhido, o contato com este livro de Michel Leiris tem o impacto das grandes descobertas, daquelas que possuem poder transformador. Entre outras coisas porque o texto, de grande vigor literário e reflexivo, combina de forma inédita poder de evocação e sentido de contemporaneidade.

²² M. Leiris. “L’oeil de l’ethnologue – a propos de la mission Dakar- Djibouti” (1930) In: *Zébrage*, Paris, Gallimard, 1992, p. 33. Tradução minha.