

Conte-me sobre sua viagem: Michel Leiris*

James Clifford**

Guineé, de ton cri, de ta main, de ta patience
il nous reste toujours des terres arbitraires.

AIMÉ CÉSAIRE

*L'Afrique fantôme*¹ é um monstro: 533 densas páginas de etnografia, diário de viagem, auto-investigação, “oneirografia”². Considere o *prière d'insérer*³ do livro, um folheto largado por entre as páginas da obra concluída. Durante sua carreira, Michel Leiris cultivou esse gênero microscópico: o ensaio indiferente que descreve um livro ao qual ele está, ao mesmo tempo, íntima e frouxamente amarrado, que orienta e ilude o leitor, permitindo ao escritor cobrir os seus rastros. Posteriormente, o *prière d'insérer* veio a ser publicado ou como orelha ou ao final do livro – uma imobilidade da qual Leiris se arrepende. Aquele, da primeira edição de *A África fantasma* (1934), era uma folha solta:

Cansado da sua vida em Paris, considerando a viagem como uma aventura poética, um método de conhecimento concreto, uma

* Artigo traduzido por Pedro Gondim Davis e Léa Freitas Perez. Originalmente foi publicado na coletânea *The predicament of culture: twentieth century ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard University Press, 1988, com o título de “Tell about tour trip: Michel Leiris”. Aqui deixamos registrado o agradecimento pela leitura atenta e pelas sugestões precisas do colega e amigo Renato Jacques de Brito Veiga, fundamentais para o resultado a que se chegou. N. T.

** Formado na Universidade de Harvard, onde produziu uma monografia em História sobre o antropólogo Maurice Leenhardt, torna-se mais tarde referência no que ficou conhecido como o movimento “pós-moderno” na antropologia, destacando-se entre suas obras os livros *Writing Culture: the poetics and politics of ethnography*, com George Marcus (University of California Press, 1986), e *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, Literature, and art* (Harvard University Press, 1988). Atualmente, é professor emérito da Universidade de New Jersey (EUA).

provação, uma maneira simbólica de frear o envelhecimento e de negar o tempo ao percorrer o espaço, o autor, interessado em etnografia devido ao valor atribuído por ele a esta ciência na elucidação das relações humanas, integra-se a uma expedição científica pela África.

O que ele encontra?

Algumas aventuras, pesquisas que inicialmente o estimulam, mas que logo se revelam demasiado desumanas para serem satisfatórias, uma obsessão erótica crescente, um vazio sentimental cada vez maior. Apesar do seu desgosto pelos civilizados e pela vida nas metrópoles, ao final de sua viagem ele anseia pelo retorno.

Sua tentativa de fuga é um completo fracasso, e, de qualquer maneira, ele não acredita mais no valor da fuga. Mesmo com o aumento da tendência capitalista de tornar todo contato humano sincero impossível, não seria dentro de sua própria civilização que o ocidental encontraria as oportunidades de auto realização no nível emocional? De um jeito ou de outro, ele vai aprender que tanto aqui como em qualquer outro lugar, o homem não pode escapar do seu isolamento: e, por resultado, ele, novamente, mais dia ou menos dia, irá alcançar novos fantasmas – mas dessa vez, sem ilusões. Tal seria o esquema que o autor talvez tivesse escrito se, preocupado em oferecer um documento tão objetivo e sincero quanto possível, ele não tivesse se atido às suas notas de viagem, publicando-as como tal.

Este esquema é perceptível, pelo menos em sua forma latente, através de um diário no qual estão anotados, de chofre, eventos, observações, sentimentos, sonhos, ideias.

Cabe ao leitor desvendar os germes de uma tomada de consciência alcançada somente bem após o seu retorno, ao mesmo tempo em que seguirá o autor entre pessoas, lugares e vicissitudes, do Atlântico ao Mar Vermelho (LEIRIS, 1966, p. 54-55).

O prière d'insérer é indeterminado, nem prefácio nem conclusão, escrito para leitores que não têm tempo de ler – editores de periódicos, vendedores de livros, distribuidores, críticos. (Os agentes alfandegários do gênero literário:

onde colocar essa *Afrique* desajeitada?). E para os curiosos folheadores de páginas, uma pequena folha de papel que voa em rodopios para a lixeira. O autor descreve páginas destinadas para leitores anônimos: uma chance de iniciá-los no trajeto correto, de dizer sobre o que (ou quem) é aquele livro, de dar àquelas páginas, afinal, um assunto. Uma última chance de dizer o que estava sendo dito, de evocar um método, a história que ele teria a intenção de escrever. (Mas este autor descreve a história que ele não tivera a intenção de escrever e que ele se negou a escrever.). Uma chance de começar a escrever de novo...

Cinquenta anos depois, com a ajuda de uma nova explicação introdutória e ainda de um novo “preâmbulo”, continua difícil de saber *o que fazer* dos 638 apontamentos daquele livro que não é uno: “Cabe ao leitor desvendar os germes de uma tomada de consciência alcançada somente bem após o seu retorno, ao mesmo tempo em que seguirá o autor entre pessoas, lugares e vicissitudes...”. Uma dupla leitura impossível: se mantivermos em mente a forma narrativa oferecida (sempre) por uma percepção tardia, nós não podemos acompanhar o périplo multidirecional do diário; e se nos deixamos levar por essas perambulações *ad hoc*, a criação de qualquer história que dê conta delas torna-se problemática. O autor se nega a narrar os fragmentos de experiência, publicando-os *tel quel*, em séries cronológicas – como se isso pudesse solucionar o dilema último de tornar públicas aquelas experiências pessoais sem trair sua peculiar autenticidade vivida. Leiris para os leitores: “Atenção – este livro é ilegível”.

“...um documento tão objetivo e sincero quanto possível”. *A África fantasma* não irá coletar seus objetos como se eles fossem artefatos destinados a repousar em caixas de museus. Sua coleta etnográfica é feita sem diretrizes claras, sejam estéticas ou científicas. Nem suas páginas podem refletir um ponto de vista autoritário ou adotar um tom desapaixonado: eles devem contradizer um ao outro. E eles serão estranhamente meticulosos: “Minhas botas estão enlameadas, meu cabelo está comprido, minhas unhas estão sujas. Mas eu aprecio esta imundice, na qual tudo o que eu amo se torna tão puro e distante” (*Idem*, p. 287). Pelo excesso de subjetividade, uma espécie de objetividade fica garantida – aquela (paradoxalmente) da auto-etnografia. A imaginação realista, geradora do *vraisemblable*, é negada em favor de um registro impossivelmente sincero do real: percepções, humores, fatos.

Na África, Leiris começa a tomar nota de si mesmo ou, mais precisamente, de uma existência incerta. Essas notas, cuidadosamente arranjadas em cartões, irão formar os dados de *L'âge d'homme* (*Manhood*, traduzido por Richard Howard)⁴ e dos quatro volumes de *La règle du jeu*: que não são autobiografias, mas coleções de “fatos e imagens que eu me recuso a explorar, permitindo que minha imaginação trabalhe sobre eles; em outras palavras, a negação de um romance. Para rejeitar todas as fábulas... nada além desses fatos e todos esses fatos” (LEIRIS, 1946, p. 156).

“Apenas os fatos”. Mas uma viagem tem que ser contada. Ela não pode ser um amontoado de observações, notas, lembranças – as partes são dispostas em sequência. Uma viagem *faz sentido* como uma “tomada de consciência”; sua história se solidifica em torno de uma identidade. (Conte-nos sobre sua viagem!). Mas, e se alguém se recusar a contar? (Como toda criança, Leiris aprendeu a contar uma história. O que você fez na escola? Não, não é importante dizer apenas o que aconteceu, que você foi para a sala de aula, que estava quente e entediante, que havia moscas, que você apontou seu lápis, que foi ao quadro negro. E você também não tem que se lembrar de todas as pequenas coisas que eram adoráveis ou que te deixaram irritado: a asa de um pássaro através da vidraça, uma repulsiva merda no banheiro.). “Desde o começo, escrevendo este diário, eu tenho lutado contra um veneno: a ideia da publicação” (LEIRIS, 1934, p. 125).

Seria suficiente retornar da África, como o Marlow de Conrad, com apenas uma única e potente palavra? Que tipos de omissões e mentiras são necessários para se escrever uma história aceitável? Ou poderia alguém ludibriar a narrativa e, de alguma forma, contar tudo, transcrevendo com igual rigor o entediante, o apaixonado, o interessante, o inesperado, o banal? Outra maneira de contar: como se milhares de instantâneos pudessem servir, a sua maneira, de testemunho do real: *isto foi. Ça a été. Et ça, ça, ça*. “Ser de fato como uma criança. Este é o ponto que eu gostaria de alcançar” (*Idem*, p. 234). Desejo de uma regressão até uma existência anterior à necessidade de se auto colecionar, de dar conta das coisas e da própria vida.

Mas *A África fantasma* retrata o surrealismo-etnográfico emaranhado na escrita – ele mesmo através dos outros. Direcionando-se para o final de um intenso período de investigação sobre a possessão *zâr* na Etiópia, um sacrifício é feito especificamente para Leiris. Seu diário registra que ele provou o sangue do animal, mas não encenou o *gourri*, a dança do possuído. Nós o

vemos sentado entre os zâr iniciados, o ambiente adensado por incenso, suor e perfumes. Sua cabeça é untada com manteiga, e – tal qual é requisitado pelo ritual – as entranhas do animal morto são enroladas em volta de sua testa. Ele, no entanto, não interrompe suas anotações.

**

Leiris mantém o soberbo título de “secretário-arquivista” da missão Dacar-Djibuti. Como tal, espera-se que ele produza a história da expedição e o histórico da travessia do Continente Dacar; mas esta história já está, de fato, inscrita antes mesmo que ele tomasse uma única nota ou escrevesse seu primeiro cartão de identificação para cada um dos 3600 objetos que a missão iria adquirir. Uma narrativa está implícita no nome mesmo da empresa: Missão Dacar-Djibuti. *Missão* funciona como um termo útil para muitas finalidades de qualquer incumbência colonial remissória seja militar, evangélica, educacional, médica ou etnográfica (ver Barthes, 1979). Isto sugere centenas de outras viagens, todas elas heroicas, gestos confiantes de um sujeito estável que conquista, instrui, converte, descreve, admira, representa... outros povos e seus mundos.

“Não visite a Exposição Colonial” (*slogan* surrealista em 1931).

Enquanto a equipe da expedição Dacar-Djibuti se prepara para partir, um enorme panorama de mundos exóticos é disposto na floresta de Vincennes. Pavilhões de todas as colônias, vestimentas, estátuas, máscaras, curiosidades de todo tipo, “danças selvagens” entretendo os viajantes por entre terras de encantos bem ordenados. Caminhos oficialmente marcados guiavam os visitantes, sem nenhuma confusão, de um posto do progresso ao outro – Indochina, África Ocidental Francesa, Madagascar, Nova Caledônia, Guiné, Martinica, Reunião. A história da Missão Dacar-Djibuti, aquela que se espera que seja escrita por Leiris, a história de uma expedição que cruza treze países africanos, dos quais dez estão sob a dominação francesa, aparenta ser mais uma parte desta série.

Então a Etiópia, nunca colonizada, interrompe o progresso regular da expedição e provoca as mais longas e conturbadas páginas escritas pela caneta do *secrétaire-archiviste*. Aqui a missão se depara com o primeiro sério obstáculo

à sua autoridade; é obrigada a alterar o seu curso, e faz o que é possível ser feito, dada a tensa situação política enfrentada. Em Gondar, Leiris luta com a troca de papéis, com as decepções, com o erotismo indomesticado do seu trabalho junto aos zâr iniciados; e acaba perdendo o pouco que restava da confiança necessária para se redigir uma história autoritária sobre a África. A narrativa contida no nome da missão se desvencilha do dia-a-dia efêmero do seu diário.

Para ser substituído pelo quê? Leiris vinha havia algum tempo lutando contra certas posições narrativas, pontos de vista fortemente demarcados pelos brancos nas colônias – quaisquer que fossem suas particularidades políticas ou propensões estéticas. No começo da viagem, em uma performance de tambores e dança: “Eu permaneci, por um instante, perdido no meio da multidão, então, vendo que um assento era reservado a mim ao lado do administrador, decidi, hesitante, sentar-me” (LEIRIS, 1934, p. 32).

Se o ponto de vista colonial pode ser reconhecido e, até certo ponto, mantido à distância, outros são menos perceptíveis. É somente ao final da viagem que Leiris rompe com a posição liberal oferecida pela etnografia científica, uma posição discursiva que “entende” a África, seus povos e sua cultura em seus próprios termos, se possível. A etnografia estuda seu objeto simpaticamente, sistematicamente.

Trabalho intenso, ao qual eu me entreguei com certa assiduidade, mas sem o mínimo de paixão. Eu preferiria ser possuído a estudar pessoas possuídas, ter um conhecimento carnal da ‘zarine’, do que conhecê-la cientificamente. Para mim, o conhecimento abstrato nunca será nada que não qualquer coisa de segunda ordem (*Idem*, p. 324).

Resta ainda uma outra posição a partir da qual, de maneira confiante, o contar de uma história é oferecido pelo viajante que se torna nativo e retorna para evocar a iniciação, a perda do *self*, o terror, a luz. Antes de partir para a África, Leiris estava impactado pelas histórias de aventura do *voodoo* haitiano, narradas no livro *The Magic Island*, de William Seabrook (traduzido para o francês em 1929). Seabrook aparece em uma fotografia ao lado de um altar de *voodoo* com um crucifixo feito de sangue em sua testa, sinal da sua iniciação. Durante o interminável atraso na fronteira com o Sudão anglo-egípcio, Leiris relê *Les secrets de la jungle* (1931), conto africano fantástico

escrito por viajantes. Mais uma vez ele é seduzido por esta “brilhante fantasia” (LEIRIS, 1934, p. 202). Mas um certo *pudeur* parecia sempre reprimir Leiris, que, em qualquer que fosse a situação, aparentava se inspirar tanto em *Notes and Queries on Anthropology* (lendo W. H. R. Rivers a respeito das teorias do sonho em Freud e Jung, ele é levado à sua contínua auto-etnografia) quanto em *Pickwick Papers*, encontrado por acaso em uma hospedaria.

Preso na fronteira da Etiópia, lendo o que quer que aparecesse e escrevinhando para matar o tempo, Leiris passa a preocupar-se com o tipo de narrativa que vem reunindo. Qual entre todas as possíveis posturas narrativas deve um relutante historiador adotar e qual ele deve evitar? Como não escrever os relatos da viagem, as aventuras, a *grand reportage*, a utopia, a peregrinação, o extático (ou irônico) acesso ao conhecimento, a fábula etnográfica da afinidade, o rito de passagem humanista, o mito científico da descoberta, a busca (pela mulher, pelo bizarro, pelo sofrimento, pela arte, pela renovação, por uma voz autêntica)? Deparamos-nos com listas de “imagens africanas” (a serem esquecidas) – Prester John, a morte de Livingston, Fachoda, Rimbaud, Kitchener, *Impressions d’Afrique* de Raymond Roussel, “as amazonas de Behazin”... (*Idem*, p. 294).

Leiris passa aqueles dias de marasmo rascunhando prefácios (dois dos quais aparecem no meio de *A África fantasma*). Além das questões relativas ao gênero literário e às formas narrativas, ele também se preocupa com princípios de inclusão e exclusão. Defende uma subjetividade rigorosa, o direito (e o dever) de registrar o curso de um sonho ou um problema de intestino – juntamente com observações acerca do local, dos eventos da missão e da investigação científica. Ele deixa o seu texto aberto a uma possibilidade objetiva, registrando quaisquer ideias, problemas ou fantasias que se imponham.

**

No entanto, Leiris continua a sua busca por uma maneira satisfatória de narrar – reunir e expor – uma existência. As últimas páginas de *A África fantasma* apresentam um esboço para uma novela centrada em um *alter ego* patente, uma personagem chamada posteriormente de Axel Heyst, do romance *Vitória*, de Conrad. Heyst representa várias obsessões sexuais

e medos de Leiris – suas preocupações em relação ao iminente retorno à Europa, ao reatamento com sua esposa, ao eterno problema de mensurar um obscuro e punitivo padrão da humanidade. As complicações do enredo são intrigantes, uma vez que inconclusas (*Idem*, p. 499-504). O mais importante, no entanto, é o modelo narrativo implícito nesse trabalho, que prefigura a futura produção literária de Leiris.

A forma observada nesse projeto de novela é menos tributária do romance *Victory* do que de *Heart of Darkness* – conto muito admirado por Leiris (*Idem*, p. 196) –, ambos escritos por Conrad. Como Conrad, ele retrata a morte de uma misteriosa figura colonial (Heyst/Kurtz) assistida por uma segunda personagem (“o doutor”/Marlow) que reúne sua história a partir de fragmentos – cartas, documentos, boatos e um elucidativo contato pessoal. Uma vez que um relato plausível acerca da morte do protagonista é constituído, a segunda personagem passa a atuar no sentido de fabricar uma falsa versão deste mesmo relato para que seja utilizada em um contexto específico, dentro do qual ela será crível. Esta encenação do processo de reunir e narrar uma história pessoal se torna o próprio foco da narrativa. A novela de Leiris destaca, inclusive, a laboriosa *documentação* de uma história de vida, as *mentiras* presentes em qualquer versão particular dessa história, e a interação entre personagem, autor e audiência nesta *mise en scène*.

Uma concepção teatral do sujeito, em termos de sua ambígua e perturbadora encenação de papéis, aparece posteriormente nas considerações acadêmicas de Leiris sobre sua pesquisa entre os zâr: *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar* (1958). De fato, sua produção literária sempre manifestou esses “aspectos teatrais”, vislumbrados frequentemente por detrás das cenas da escritura. A atividade de Leiris assemelha-se à disciplina de um ator, combinando simultaneamente dissimulação e sinceridade numa busca pela presença que nunca obtém sucesso.

Essa disciplina fica evidente na obra seguinte a *A África fantasma. A idade viril* (1946) adota uma forma narrativa que, de maneira bem sucedida, deriva tanto de um diário íntimo quanto de um romance de ficção, sem, no entanto, ser nenhum dos dois. No primeiro *prière d’insérer* do livro (inserido num prefácio posterior, “Da Literatura como Tauromaquia”), o autor continua a perseguir uma maneira de “falar de si mesmo com o máximo de lucidez e sinceridade.” Ele, no entanto, faz isso de forma paradoxal – negando as formas que se apresentam elas mesmas como *expressions* de uma

auto-revelação subjetiva. Leiris desvia sua atenção de uma voz autêntica para “o objeto manufaturado”, uma evidente autocriação que ele oferece, ironicamente, ao público. *A idade viril*, um romance de formação, termina não com a emergência de uma identidade, mas com a emergência de uma personagem. Curto, inacabado, com palavras citadas de um sonho: “Eu explico à minha companheira como é necessário construir um muro ao redor de nós mesmos com as nossas roupas”.

A “sinceridade” buscada por Leiris tem tão pouco a ver com a noção romântica de confissão (um discurso verdadeiro não-mediado) quanto a “objetividade” que ele cultiva tem a ver com a imparcialidade científica. Em cada um dos casos, o autor parece aceitar a regra do comportamento social, mas, então, agindo rigorosamente e levando essa regra aos seus limites, expõe o processo mesmo como mais um estratagema de uma subjetividade em curso, sempre o contando e recontando. (“Estratagema” não é exatamente correto, porque há sempre um outro momento em que Leiris nos convence, de alguma forma, da simplicidade da empreitada). “O uso dissimulado da retórica”, essa frase utilizada por Leiris acerca de Raymond Queneau (prefácio de *Contes et propos*, 1981) descreve, da mesma forma, sua própria construção narrativa de e sobre si próprio – as roupas que constituem o homem.

A África fantasma, livro obstinadamente ingênuo, anseia por formas aceitáveis de narrativa enquanto insinua sua necessidade (em seu *prière d’insérer*). *A idade viril* vai além da antinarrativa do diário; é simplesmente a coleção cronológica de citações e instantes. Sua história se constitui, como é afirmado por Leiris, a partir de um modelo de fotomontagem (LEIRIS, 1946, p. 15). Este arranjo antológico do *self* ainda cultiva um ponto de vista fotográfico – um ponto de vista documental, quase-científico, mas também um tom surreal. Não há nenhuma tentativa – como o há na antirretórica do romantismo – de se falar sem artifícios ou vindo do coração. A postura “objetiva” e “sincera” de Leiris revela-se, de forma obsessiva, como um exercício de estilo, percebido muitas vezes através de um sistemático “desajeito” e de uma organização complicada do texto, para o qual elaboradas explicações, notas suplementares, prefácios ocultos e *prière d’insérer* servem de suporte.

No entanto, o que é mais inexplicável em relação a *A África fantasma* não é o seu embaraço, as suas ideias dadas dos dados, a sua negação, nem mesmo o seu tédio (uma forma de *disponibilité*). Tampouco é o desapontamento persistente que o diário ordena. (Se algo de luminoso ocorre, isto tende,

rapidamente, a mostrar-se como um espetáculo vil, uma transação comercial, uma ocasião posterior de ambivalência, depressão e assim por diante.). Depois de Conrad, nós nos acostumamos aos *tristes tropiques* com suas fábulas de desencantamento. O que permanece mais inexplicável é a estranha inocência pueril que emerge, de alguma forma, a cada vez, *depois* da experiência. É inacreditável que Leiris continue escrevendo, e que nós continuemos lendo, mergulhando e emergindo daquelas páginas. Ainda que os apontamentos escrupulosos de cada dia – longos, curtos, elaborados, secos – pareçam cada qual prometer que *alguma coisa* vai de alguma forma acontecer, e que em breve veremos para onde aquelas séries condescendentes estão a nos levar, nós nunca o vemos. Não há verdade: *A África fantasma* é apenas uma caneta voltando a escrever a cada dia.

Nós evocamos, posteriormente, as intensidades, as confrontações, os incidentes de autoquestionamento, as investidas contra o colonialismo e contra a etnografia, como se eles marcassem um fio ou o progresso de um conto. Nós nos esquecemos de todos os pequenos começos das notas: “Teatralização em cima de teatralização”... “Dormi mal”... “Trabalho intenso, ao qual me entrego com certa assiduidade”... “Estamos entediados, todos nós”... “As ‘mães das máscaras’ as quais se ofereciam sacrifícios humanos; uma história Tabyon”... “Partida de Bordeaux às 17:50h.”... Outra noite em Malkam Ayahou’s”... “Estamos nos aproximando de Malakal. Grama verde. Grama amarela.”

Leiris, na escritura de sua vida, combina um acurado senso de futilidade da existência com um tenaz desejo de salvamento de seus detalhes mais significantes – citações, percepções, memórias. Ele retorna às suas notas de campo. Seu trabalho de 1981, *Le ruban au cou d’Olympia*, adota mais uma vez uma forma fragmentária – coleção de evidências textuais de uma existência. Seu *prière d’insérer* registra um duplo objetivo: “por ora, dar ao protagonista dessa espécie de confissão pública (às vezes escancarada, às vezes mascarada), a inebriante sensação de se estar vivendo uma segunda vida; fazer o destinatário perceber que, falando de um ator e da sua encenação [*son jeu*] ele a chamaria de ‘presença.’”

Prière d’insérer – perdido em algum lugar no meio do livro escrito, o leitor desejado. Iniciando-se. O próximo Leiris...

**

A África fantasma inicia um processo de escritura que vai, continuamente, colocar e recolocar uma identidade. Sua poética é uma das incompletudes e um dos processos que abre espaço para o irrelevante. Interrompendo a regularidade da história etnográfica de um acesso à África, a presunção de que o *self* e o outro possam se reunir em uma coerência narrativa estável é minada. O “livro” de Leiris, estranho e em aberto, poderia ser situado dentro de uma nova e heterogênea situação histórica. Leiris tornar-se-ia amigo de Aimé Césaire na década crucial após a segunda guerra mundial, quando o surrealismo, enquanto crítica política-cultural, retornou para a sua terra natal, Paris, mas agora falando com sotaques de negritude. (Leiris talvez tenha sido o primeiro etnógrafo profissional a nomear e analisar o colonialismo, em 1950, como um campo inevitavelmente ideológico.). Tem se tornado comum distinguir duas negritudes. Senghor volta suas atenções para a tradição e eloquentemente reúne uma essência “africana” coletiva. Césaire é mais sincrético, modernista e paródico – caribenho em sua aceitação de fragmentos e em sua apreciação do mecanismo de colagem na vida cultural.

Somos todos caribenhos agora em nossos arquipélagos urbanos. “Guiné” (antiga África, escreve Césaire) “do teu choro da tua mão da tua paciência/ restam-nos sempre terras arbitrárias” (CÉSAIRE, 1983, p. 207). Talvez não haja para ninguém retorno para uma terra natal – apenas notas de campo para sua reinvenção. O romancista e crítico guianense Wilson Harris recomenda um “princípio de justaposição” como forma de dar-se conta “da construção da tradição... o heterogêneo alicerce da comunidade autêntica”. Ele está interessado em alguma coisa que ele chama de “o jogo de quebra cabeça da natureza, e o diálogo da realidade” (HARRIS, 1973, p. 7, 9, 81). Podemos reconhecer nessa visão o duro arranjo da etnografia moderna e da etnopoética. Começando com a desconcertante ironia de Césaire (1983, p. 51):

E você sabe o resto

Que 2 mais 2 são 5

que a floresta mia

que a árvore arranca o avermelhado do fogo

que o céu acaricia sua barba

etc etc...

Quem e o que somos nós?

A mais nobre questão!

Notas

1 *A África fantasma*, traduzido para o português por André Pinto Pacheco. São Paulo: Cosac & Naify, 2008. N.T.

2 *Oneirography* no original, grafado também entre aspas. O termo se remete ao exercício de registro de sonhos, uma vez que, do grego, temos *oneiros* = sonho e *graphos* = escrita.

3 Em nome da busca da maior fidelidade possível em relação ao texto original, decidimos manter em francês os termos assim grafados por James Clifford. Tal qual no original, as palavras em francês estão escritas em itálico. N.T.

4 *A idade viril: precedido por Da literatura como tauromaquia*, traduzido para o português por Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. NT.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. "African Grammar". In R. Barthes, *The Eiffel Tower and Other Mythologies*, p. 103-109. New York: Hill and Wang, 1979.

CÉSAIRE, Aimé. *Aimé Césaire: The Collected Poetry*, traduzido para o inglês por Clayton Eshleman e Annette Smith. Berkley: University of California Press, 1983.

HARRIS, Wilson. *The Whole Amour and The Secret Ladder*. London: Faber and Faber, 1973.

LEIRIS, Michel. *L'Afrique fantôme*. Reimpresso com uma nova introdução. Paris: Gallimard, 1950 [1934].

LEIRIS, Michel. *L'age d'homme*. Paris: Gallimard, 1946. Traduzido para o inglês por Richard Howard como *Manhood*. Berkley: North Point Press, 1985.

LEIRIS, Michel. *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*. Reimpressão. Paris: Le Sycomore, 1980 [1958].

LEIRIS, Michel. *Brisées*. Paris: Mercure de France, 1966.

LEIRIS, Michel. *Le ruban au cou d'Olympia*. Paris: Gallimard, 1981.

QUEANEAU, Raymond. *Contes e propos*. Paris: Gallimard, 1981.

SEABROOK, William. *L'île magique*. Paris: Firmin-Didot, 1929.

SEABROOK, William. *Les secrets de la jungle*. Paris: J. Haumont, 1931.

RESUMO

O artigo analisa *A África fantasma*, de Michel Leiris (1934) que viajou como “secretário-arquivista” da missão Dacar-Djibuti para produzir a história da expedição e registrar seus resultados. Mas se esta história já estava inscrita antes de ser escrita, por meio da inescapável narrativa colonial, Leiris se desvencilha dela por meio do dia-a-dia efêmero do seu diário, a negação de um romance. Contudo, uma viagem tem que ser contada. Buscando outra maneira de contar, nota-se na obra um surrealismo-etnográfico emaranhado na escrita, na qual a presunção de que o *self* e o outro possam se reunir em uma coerência narrativa estável é minada. Como diz o próprio Léiris em sua *prière d'insérer*, “cabe ao leitor desvendar os germes de uma tomada de consciência alcançada somente bem após o seu retorno”.

Palavras-chave: Michel Leiris, A África Fantasma, narrativa, experiência.

ABSTRACT

The article examines Michel Leiris' *L'Afrique fantôme* (1934). Leiris traveled as Dakar-Djibouti mission “secretary-archivist” in order to produce its story and to record its results. But if this story was already inscribed before it is written, because of the inescapable colonial narrative, Leiris get rid of it through the ephemeral day-to-day of his journal, the denial of a romance. However, a trip has to be told. Seeking another way to tell, it is noticed at his writing a surreal-ethnographic tangle, in which is undermined the assumption that *self* and other can come together in a coherent and stable narrative. As Leiris himself says in his *prière d'insérer*, “it's up to the reader to discover the germs of a coming consciousness attained only well after the return.”

Keyword: Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, narrative, experience.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em outubro/2013.