

5.

Década de 30 - Paris - Dacar/Djibuti – expedição francesa

Pensando bem, tudo isso me parece bastante artificial. Que comédia sinistra esses velhos Dogon e eu representamos! Europeu hipócrita, todo açúcar e mel, dogon hipócrita, tão obsequioso porque é o mais fraco – e, de resto, habituado aos turistas -, não será a bebida fermentada repartida que nos tornará mais próximos. O único vínculo que há entre nós é uma falsidade comum. O menos mentiroso de todos é certamente meu amigo beberrão Ambara, que suspeito ser considerado pela própria família, pela família de sua mulher e por todos os parentes como o último dos preguiçosos, mas que considero um silfo, depois de ver as abas de sua sobrecasaca esvoaçarem atrás dele, através de arbustos espinhosos...²

Entre 1931 e 1933, o escritor francês Michel Leiris faz uma viagem à África. Leiris deixa a França depois de romper com André Breton e com o surrealismo, grupo do qual fez parte. Em 1930, Leiris edita, junto a George Bataille, a revista *Documents*, importante publicação francesa em cuja capa se lia, no subtítulo: *Arqueologia, Belas-Artes, Etnografia, Variedades*. Os limites entre as áreas, limites tão bem definidos no ocidente desde a modernidade, se atravessam, e a distinção entre fato, obra, documento e arte se embaça.

Em 1913, aparece o primeiro ready-made de Marcel Duchamp. Artista fundamental no ocidente do século XX, através de seu trabalho ele põe em suspensão a idéia moderna de arte e leva objetos cotidianos para os museus. A obra não é, para ele, objeto de fetiche, tampouco de uso, ou de consumo, mas de criação, é o lugar próprio da criação. Duchamp propõe uma união entre arte e vida, e provoca o espectador a tornar-se artista, desestabilizando seu lugar passivo, deixando que o sentido se realize na interação, e atribuindo valor estético a objetos de uso diário. Neste movimento, ele tira das obras tradicionais a áurea, e de alguma forma, transfere-a para o olhar que estranha o novo uso dado a objetos utilitários. Este gesto traz ecos de um pensamento atual que, ao invés de querer definir o que é arte, preocupa-se em definir quando é arte. A arte, na proposta de Duchamp, se dá no encontro entre obra e espectador, e se liga de forma irremediável à vida, é aí, no encontro, que se produz sentido, mais uma vez, nem único, nem estável.

Para Duchamp, a arte é o lugar das paixões e inquietações, e é o lugar do conhecimento. Conhecimento e paixão provenientes de um mesmo espaço. Esta

² LEIRIS, Michel. *A África fantasma*. São Paulo: Cosac&Naif, 2007, p.170.

possibilidade invade a ideia de que o conhecimento só se dá através do distanciamento e da objetividade. Nas exposições do Whitney a que me referi ecoam as propostas de Duchamp. Penso que nestas propostas, pensamento e conhecimento não são anteriores ao corpo que os materializa, e sim, fazem-se neste corpo, na experiência presente da linguagem.

Duchamp buscou uma ressignificação da obra de arte, o que imediatamente põe em questão os lugares em que ela é exposta. Ele explorou estes mesmos lugares de maneira não usual, aproveitou espaços que se mantinham, até então, intactos, como por exemplo, o teto. Duchamp é um artista que se espalha, que não se conforma. O museu, espaço fora do cotidiano onde obras são apreciadas numa atmosfera de contemplação passiva não parece abarcar de forma confortável sua proposta, ainda assim, ironicamente, suas obras hoje ocupam diferentes museus por todo o mundo. A institucionalização reduz sua potência, a excessiva repetição das imagens destrói o poder de seu estranhamento, mas, a meu ver, elas ainda provocam. O tempo não parece tão linear na incorporação de novas ideias, elas se estilhaçam e contaminam aos poucos o futuro e o passado, como narrativa. O Whitney Museum é ainda conservador, mas sua proposta, mais dinâmica e viva, vem de um contágio longo e lento destas ideias resistentes.

Museus são, por sua própria concepção, conservadores. São, também por concepção, etnocêntricos. Dentro dos museus, a arte que recebe assinatura é a arte que se enquadra nos padrões europeus, que responde a questões formuladas dentro de um conceito ocidental de arte. A África está presente nos maiores museus do mundo, mas sem assinatura. Sua arte faz parte de um coletivo, representa uma cultura, mas não a expressão individual de um artista. O ocidente identifica esta arte, de modo geral, como artesanato, como representante de um outro exótico, que provoca uma curiosidade inofensiva. Reforça e reafirma, através da diferença, seus próprios valores. A presença do outro é aí, uma forma de afirmação do mesmo.

Na França, o Museu du quai Branly é um símbolo do pensamento etnocêntrico hoje, um lugar de grande estrutura arquitetônica, que tem como slogan a frase "*là où dialoguent les cultures*". Estas culturas, que não pertencem ao que identificamos como ocidentais, recebem como prova de aceitação um lugar apartado e determinado, o que, por princípio, inviabiliza qualquer diálogo.

A discussão sobre autoria é substituída por uma discussão sobre autenticidade, a partir da qual estabelece-se o valor. Não é a África que se mostra, ela mesma. O que se expõe, na verdade, é o olho ocidental que olha a África, e o que ele é capaz de ver. O diálogo proposto pelo Branly não parte de um encontro, é mais um monólogo sustentado por este estranho princípio de tolerância.

*How often do you hear the word authentic used here, there, and everywhere to describe folkloric performances! Come to the point! Authentic compared to what? To a more or less false idea which one has conceived about the sensational primitiveness of Africa?*³

*When European artists borrow from Africa, this does not detract from the originality of their work, whereas African artist cannot borrow from Europe without being considered inauthentic.*⁴

A revista *Documents* incorpora a proposta de Duchamp e a expõe. As rígidas fronteiras impostas pela modernidade são invadidas, deslocadas. A revista desconforma e desconforta os espaços estabelecidos, mistura-os. Reúne imagens, fotografias e textos. Tudo é permeável. Nenhuma área é hierarquicamente superior à outra, elas dialogam ou se estranham, mas estão sempre em relação. Em oposição ao surrealismo, a revista propõe, através dos "documentos", um compromisso com o real, uma forma de mediação, articulando arte e ciência. Presentes nas publicações, além, claro, de Michel Leiris e George Bataille, os artistas Paul Klee, Alejo Carpentier, Marx Ernst, Pablo Picasso, Juan Miró, e também Marcel Duchamp.

Este era o espaço de circulação de Leiris ao partir para a África como etnógrafo e linguista. O etnógrafo, também colaborador da revista, Marcel Griaule convida-o para participar da Missão Dacar – Djibuti, uma possibilidade, neste momento, irrecusável para Leiris. Durante a viagem, Leiris escreve uma espécie de diário no qual narra os acontecimentos, sua rotina durante a viagem, e também suas sensações, ideias, sonhos. Este diário, também ele um documento, é, mais tarde, publicado com o título *A África Fantasma*. Fantasma porque desconhecido, talvez também, porque a África é uma sombra sempre presente nas luzes iluministas do ocidente. Fantasma porque, nos diversos sentidos que a

³ Fodeba Keita *apud* CHARRY, Eric. *Mande Music: traditional and modern musico f the Maninka and Mandinka of Western África*. Chicago: The University of Chicago, 2000. p.348

⁴ Manthia Diawara *apud* CHARRY, Eric. *Mande Music: traditional and modern musico f the Maninka and Mandinka of Western África*. Chicago: The University of Chicago, 2000. p. 348

palavra pode ter, a África assombra, é o outro, desconhecido, sempre desconhecido, ainda fantasma, mesmo depois de partilhado.

Sobre o título, diz Leiris que a África já o assombrava desde as publicações da *Documents*, através de textos antropológicos e imagens que circulavam pela Europa do pós-guerra. Se a África o assombrava e encantava, ainda assim, Leiris teve imensa dificuldade em percebê-la, o livro, porque escrito de forma muito sincera e direta, impressiona ao mostrar o desrespeito e a arrogância dos antropólogos em relação ao que viviam e presenciavam. Em diversas passagens, Leiris fala de seu contato com griots, pelos quais não demonstra nenhum interesse. É Baba Keita, um descendente de Sundjata Keita quem o recebe por um período, e com quem mantém uma relação sempre de superioridade. Durante sua estada na África, Leiris se relaciona com a diferença como um exotismo distante, como ele mesmo diz em 1981, como degustação estética. O contágio se dá aos poucos, e com uma resistência só reconhecida anos depois. O relato, ainda assim e por isso mesmo, é um documento importante sobre a relação dos europeus com a África. As fantasias que a ideia de África suscitavam no escritor vão se desmanchando no cotidiano da viagem, e é principalmente sobre si que Leiris escreve, o outro é inalcançável. Ao falar de si, Leiris vai se transformando aos olhos do leitor, ele também, num estrangeiro, num outro exótico e inalcançável.