

Anuário de Literatura

Volume 15

Número 02

As pegadas do texto-onça: vestígios e sobrevivências para uma abertura na história

Carolina Cernichiaro
Doutoranda em Literatura - UFSC

The tracks of the jaguar-text: vestige and survival to an overture in history

Resumo: Um texto-onça é um texto impuro, híbrido, repleto de vestígios, de sobrevivências, que traz consigo não apenas a história, mas o murmúrio que ficou sob ela, a história dos que não têm história. Enquanto texto-onça, esta estética anacrônica, onde o passado se inscreve no presente, e vice-versa, se abre a todas as possibilidades da sensibilidade humana e se coloca como um espaço ético e heterogêneo, onde o outro tem voz.

Palavras-chave: arte; história; anacronismo

Abstract: A jaguar-text is a impure text, hybrid, full of vestige, of survival, that brings with it not only a history, but the murmur under it, the history of those that have no history. As jaguar-text, this anachronic esthetics, where the past inscribes itself in the present, and vice-versa, opens itself to all the possibilities of the human sensibility and put itself as an ethical and heterogeneous space, where the other finds a voice.

Keywords: arts; history; anachronism

Uma onça (jaguar, jaguaretê, iauaretê) não apenas deixa pegadas, como persegue vestígios (é a partir do cheiro que sabe onde está seu futuro alimento). Errante e cheia de manchas, a onça-pintada é o único felino que mata suas presas perfurando o crânio, como se participasse de um rito canibal tupinambá:

quando o prisioneiro já não se agüenta, o executor, vindo-o no chão, passa sobre ele duas vezes e depois lhe quebra a cabeça. O sangue e tudo o que cai dos miolos não ficam muito tempo na terra, porque são imediatamente recolhidos numa velha cabaça por uma velha, que tira toda a areia e bebe tudo cru¹.

Um texto-onça² é, portanto, um texto canibal, que devora e perfura o crânio de outros textos, e, neste processo, perde a si mesmo para dar voz ao outro, para transformar outros em sujeitos. É um texto impuro, manchado como uma onça, híbrido, sem gênero, sem origem-fonte, mas repleto de “origens-redemoinhos”, um texto do vestígio, que segue pegadas, que recolhe restos (nesse sentido, podemos dizer, é também um texto-urubu).

Por tudo isso, o texto-onça é aquele que não tem medo da história e faz dela um macaco pronto para ser devorado (para os yawalaptí, estudados por Eduardo Viveiros de Castro, a onça é o único animal que não tem *kawika* (medo ou respeito) dos humanos; o que a aproxima dos espíritos, dos quais os humanos é que têm medo.

¹ THEVET apud MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 106. Esta coincidência é o que faz Alberto Mussa dizer que “o destino do tupinambá era ser onça, era ser canibal, porque já não era possível atingir a terra-sem-mal em vida”. Idem. p. 72.

² Empréstimo a expressão cunhada por Raúl Antelo em seu curso “Sobrevivências”, ministrado no primeiro semestre de 2009, na Universidade Federal de Santa Catarina.

“As onças comem os humanos, os humanos comem os macacos: ‘gente é macaco de onça’, disse-me alguém”³).

As palavras que formam um texto-onça são vestígios, cinzas, fantasmas, sobrevivências que carregam não apenas a história, mas o murmúrio que ficou sob ela, e transforma macacos em pura energia, em potência, em ressonância. Devorados, estes animais não são mais puro Outro (e nem o devorador é mais um puro *self*), são um resto do passado que se conjuga com o atual, que se relê no hoje. Assim, as imagens do passado são deslocadas no presente de forma que a história deixa de ser monológica. Elas se repetem, mas como desvio. Não se trata, portanto, de manutenção da origem, de resgate, mas de um original que é corrompido no contato com o atual. Um original que, conforme explica Jacques Derrida em sua análise sobre a expressão *sim, sim*, pede um complemento, uma repetição, para que ganhe potência no presente⁴. O original nunca é puro, é sempre mescla, relação, e depende deste contato, desta contaminação, para que exista, para que volte e se repita como espectro. O segundo *sim* que corrompe o primeiro é fonte de contaminação, mas também abertura, eco, memória, pois sem contaminação não há afirmação do original; sem o segundo *sim*, não há o primeiro. Falar do passado esquecido é trazê-lo, mas também modificá-lo. Este passado não volta como aconteceu, mas como sombra, como fantasma.

Desta maneira, quando os murmúrios sob a história retornam não é uma verdade que retorna, uma gênese, uma identidade, mas um gesto, uma potência, um raio, um rastro. Conforme explica Derrida, o rastro não é somente a desapareição da

³ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 48.

⁴ DERRIDA, Jacques. “Nombre de Oui”. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/8209198/Nombre-de-oui-Jacques-Derrida>>. Acesso em: julho de 2009.

origem, ele aponta também para o fato de que “a origem não desapareceu sequer, que ela jamais foi reconstituída a não ser por uma não-origem, o rastro”. Daí Derrida concluir que, “se tudo começa pelo rastro, acima de tudo não há rastro originário”⁵. Esse rastro-não-originário é uma sobrevivência, que nos fala não apenas do contato com a origem mas também da perda da origem. Uma origem redemoinho, nos diz Walter Benjamin:

El origen, aun siendo una categoría plenamente histórica, no tiene nada que ver con la génesis. Por ‘origen’ no se entiende el llegar a ser de lo que ha surgido, sino lo que está surgiendo del llegar a ser y del pasar. El origen se localiza en el flujo del devenir como un remolino que engulle en su ritmo el material relativo a la génesis. Lo originario no se da nunca a conocer en el modo de existencia bruto e manifiesto de lo fáctico, y su ritmo se revela solamente a un enfoque doble que lo reconoce como restauración, como rehabilitación, por un lado, y justamente debido a ello, como algo imperfecto y sin terminar, por otro⁶.

Dessa forma, a origem-fonte é substituída por uma origem-redemoinho, uma espécie de catástrofe “producida en desarrollo del devenir: un salto, una *crisis de tiempo* que se produce con el ritmo de una destrucción y de una supervivencia, de un Ahora y un Antes”⁷, explica Didi-Huberman, concluído que a origem não é aquilo de que tudo provém, mas um anacronismo, “un proceso de desvio dialéctico.

⁵ Idem. “A diferença”. In: *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991. p. 44.

⁶ BENJAMIN, Walter apud DIDI-HUBERMAN, Georges. “El punto de vista anacrónico”. Trad. Crispin Salvatierra. *Revista de Occidente*, Madrid, nº 213, marzo 1999. p. 33.

⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. “El punto de vista anacrónico”. op. cit. p. 33 [grifo do autor].

Una interrupción de la misma historia, su *apertura* a la vez hiriente (desfiguradora) y desveladora (portadora de un efecto de verdad)”⁸.

Se a origem é aquilo que não cessa de se produzir, uma construção discursiva, então a história não já está dada, ela se faz em nós. Não há fundamentos últimos, apenas fundações parciais, passageiras, que se modificam, se desconstroem e se refazem. Nas palavras de Walter Benjamin, “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”⁹. Um tempo de rememoração de uma história dos vencidos que foi sucumbida pela História, de uma história que não se tornou História, de uma história dos que não têm História, dos que estão abaixo da História.

A plenitude da história só é possível no espaço, ao mesmo tempo vazio e povoado, de todas as palavras sem linguagem que permitem, a quem presta atenção, ouvir um ruído surdo abaixo da história, o murmúrio obstinado de uma linguagem que falaria sozinha... Raiz calcinada do sentido¹⁰.

Como explica Franco Rella, a partir de Jacques Le Goff, apoderar-se da memória é um dos objetivos políticos fundamentais “de las classes, de los grupos y de los individuos, que han dominado y que dominan las sociedades históricas”. Por isso, “al poder ejercido por medio de la memoria, responde la destrucción de la

⁸ Ibidem. p. 33 [grifo do autor]

⁹ BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da História” (Tese XIV). In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 229.

¹⁰ FOUCAULT, Michel apud MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. p. 46.

memoria’, el olvido”¹¹. Antes dele, Benjamin já mostrava que a história é uma sucessão de vitórias dos poderosos. Portanto, a idéia de história universal é falsa, simplesmente porque não é universal, porque contém como princípio a exclusão. Como explica Michael Löwy, em sua leitura das teses benjaminianas sobre o conceito de história:

O poder de uma classe dominante não resulta simplesmente de sua força econômica e política ou da distribuição da propriedade, ou das transformações do sistema produtivo: pressupõe sempre um triunfo histórico no combate às classes subalternas. Contra a visão evolucionista da história como acumulação de ‘conquistas’, como ‘progresso’ para cada vez mais liberdade, racionalidade ou civilização, ele [Benjamin] a percebe ‘de baixo’, do lado dos vencidos, como uma série de vitórias de classes reinantes¹².

Esta visão evolucionista da história é responsável, entre outros absurdos, pelo esquecimento dos chamados “povos primitivos”, estes sempre vencidos. O primitivo é aquele que não tem história, apenas a história da ciência que o classifica. No caso da arte africana, conforme vemos em Carl Einstein, são os etnógrafos evolucionistas e positivistas os que vêem a escultura negra como instrumento e fetiche, privando-a de historicidade, tratando-a como testemunho das origens, como obras que não evoluíram. A história deste tipo de arte não existe porque a ciência

positivista nega-lhe história (chamado-a de primitiva) e arte (denominando-a instrumental)¹³.

A situação não é diferente na relação do Ocidente com a arte e o pensamento ameríndio. Conforme analisa Eduardo Galeano, a cultura dominante admite os índios como objetos de estudo, mas não os reconhece como sujeitos de história: “los índios tienen folklore, no cultura, practican supersticiones, no religiones; hablan dialectos, no lenguas; hacen artesanías, no arte”¹⁴. Quem também aponta para esta dicotomia do pensamento ocidental em relação ao que é primitivo e ao que é atual é Furio Jesi. Em *O mito*, ele examina como as mitologias dos povos chamados “primitivos” são consideradas inferiores às religiões ocidentais, únicas dignas desse título:

Esponaneamente, consideram-se como documentos mitológicos, a partir de material etnográfico, a maior parte dos testemunhos acerca das religiões dos “primitivos”, e *personagens mitológicos*, mais do que *divindades*, ou *personagens mitológicos enquanto divindades* “primitivas”, as figuras extra-humanas que aparecem. Acabam-se, assim, por reconhecer no mito e na mitologia um aspecto característico de religiões mais ou menos “primitivas”, de alguma maneira “inferiores”, e, por coerência, chega-se a acusar as religiões “não primitivas”,

¹¹ RELLA, Franco. *Metamorfosis - Imágenes del pensamiento*. Trad. Joaquín Jordá. Madrid: Espasa Calpe, 1989. p. 36.

¹² LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. Tradução das teses Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 60.

¹³ DIDI-HUBERMAN, Georges. “O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Einstein”. Trad. Maria Ozomar Ramos Squeff. In: ZIELINSKY, Mônica (ed). *Fronteiras. Arte, crítica e outros ensaios*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003. p. 38. Segundo Carl Einstein, “debemos evitar interpolar cómodas teorías evolucionistas y poner en pie de igualdad el proceso de pensamiento y la creación artística [da arte negra]”. EINSTEIN, Carl. “La escultura negra”. In: *La escultura negra y otros escritos*. Barcelona: Gil y Gaya, 2002. p. 33.

¹⁴ GALEANO, Eduardo. “Los quinientos años: el tigre azul y nuestra tierra prometida”. In: *Nosotros decimos no*. Crónicas 1966/1988. 7ª ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 2001. p. 382.

“superiores”, de manterem aspectos mitológicos. Extraordinariamente afastadas do hábito intelectual e dos sentimentos conscientes de quem assim reflecte, as componentes ou características mitológicas de uma religião aparecem como aspectos ou sobrevivências de pensamento ou de experiências “primitivas”. Mesmo quando a “inferioridade” desse pensamento ou dessas experiências é entendida exclusivamente em termos de antiguidade histórica [*neste sentido, talvez seja importante reparar que os antigos têm história, o primitivo não*] e não de valor absoluto, tende-se a reconhecer nas características mitológicas de uma religião que tenha sobrevivido até agora um elemento inactual¹⁵.

Para Jesi, negar ou afirmar a substância do mito “implica não uma presumível escolha puramente científica, mas ideológica” do positivismo e do historicismo “e das suas sobrevivências e metamorfoses tardias”¹⁶. Conforme aponta Eduardo Viveiros de Castro,

Nos termos do centralismo autoritário próprio da cosmologia ocidental, os outros possuem meramente versões equivocadas da nossa realidade; não temos de negociar com eles, temos só de ensinar para eles como as coisas são, fazer uma operação de polícia, de reforma, de reeducação ontológica¹⁷.

Outra opção é esquecê-los, deixá-los de fora, excluí-los, como uma “planta-exótica”, para usar uma expressão de Alejo Carpentier. Para ele, o “exótico é o que está fora: fora do que se tem por verdade na cultura de uma época, em sua vida civil, nos usos e costumes que determinam seu estilo”¹⁸.

Como planta-exótica, o latino-americano é uma planta híbrida e mestiça, monstruosa até. Sua monstruosidade está justamente no fato de que, como diz Silviano Santiago, destrói os conceitos de unidade e de pureza. Conceitos que, segundo ele, “perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz”¹⁹.

Isso significa que os chamados “julgamentos da história” não têm nada de definitivo nem de imutável e podem sim ser penetrados pelo nosso hibridismo latino-americano, pelo fora de nossa condição exótica, pelo vestígio de primitivismo que nos habita, pela rememoração que fazemos e faremos dessas pegadas, pelas nossas “origens-redemoinhos”: “O futuro pode reabrir os dossiês históricos ‘fechados’, ‘reabilitar’ vítimas caluniadas, reatualizar esperanças e aspirações vencidas, redescobrir combates esquecidos, ou considerados ‘utópicos’, ‘anacrônicos’ e ‘na contracorrente do progresso’”²⁰, defende Löwy. Nas belas palavras de Benjamin:

existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma

¹⁵ JESI, Furio. *O mito*. Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença, 1977. p. 128. [grifos do autor]

¹⁶ Ibidem. p. 149.

¹⁷ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Entrevista por Renato Sztutman e Stelio Marras. *Centopéia*. Disponível em: <<http://centopeia.net/entrevista/viveiros.php>> Acesso em: junho de 2008.

¹⁸ CARPENTIER, Alejo. “O fim do exotismo americano” (2/9/52). Caderno Mais. *Folha de São Paulo*, 28 de maio de 2006. p. 6.

¹⁹ SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 18.

²⁰ LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. op. cit. p. 158

frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente²¹.

Este exercício de anacronismo, esta percepção das imagens dialéticas, esta abertura na história, é, portanto, antes de tudo uma opção ética, social e política pelas vítimas da opressão e por aqueles que a combatem, um desafio para, como diz Eduardo Galeano, recuperar a história do continente americano que foi escondida e traída²². Dessa maneira é que, segundo ele, a América pode encontrar, “en sus más antiguas fuentes, sus más juvenes energias: el pasado dice cosas que interesan al futuro”²³.

É por isso que, na tese mais famosa de Benjamin²⁴, o anjo da história está olhando para trás. Só se pode avançar em direção ao futuro, um outro futuro, um futuro não do progresso e da catástrofe, mas da ruptura real, olhando para trás. Afinal, se o anjo olhar apenas para frente irá reprimir o amontoado de restos que a história deixou no caminho. Esse movimento de olhar para frente pensando o passado e de mudar a história a partir do presente é o que Didi-Huberman chama de ponto de vista anacrônico, que se impõe quando falta a história, “no para sustituirla, sino para hacerla nacer en un punto que hasta entonces desconocia”²⁵. Um anacronismo que se dá como tentativa “de redescobrir os momentos utópicos ou subversivos escondidos na ‘herança’ cultural”²⁶.

²¹ BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da História” (Tese II). op. cit. p. 223.

²² GALEANO, Eduardo. “Los quiñentos años: el tigre azul y nuestra tierra prometida”. op. cit. p. 375

²³ Ibidem. p. 377

²⁴ BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da História” (Tese IX). op. cit. p. 226.

²⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. “El punto de vista anacrónico”. op. cit. p. 27.

²⁶ LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. op. cit. p. 79.

Para Luis Juan Guerrero, esta insurreição promove e requer uma empresa estética, que deve executar as figuras orientadoras para uma nova história da existência humana. “Necesitamos del arte para abrir las puertas de la historia, como ha ocurrido en todos los momentos decisivos de la humanidad”²⁷, afinal, segundo ele, só a obra de arte se “adelanta a la inauguración de un mundo, proponiendo a los hombres una desconcertante perspectiva para ubicar los nuevos significados de las cosas, y un inédito criterio para juzgar las propias acciones”²⁸. Trata-se, afirma ele, de uma abertura da história através da obra de arte. Daí Guerrero defender que a obra de arte é uma pulsão que empurra a história, antes de ser empurrada por ela²⁹, e que só a estética, “una Estética de raigambre operatoria”, pode se converter em uma verdadeira história universal:

Sólo una estética abierta a todas las posibilidades de la sensibilidad humana, en todos los ámbitos del tiempo y del espacio, y que, por añadidura, sea capaz de incluir y absorber las doctrinas ‘estéticas’ de las más heterogéneas culturas históricas, el implícito saber ‘estético’ que opera en todos los focos de productividad creadora y la promoción ‘estética’ de las más diversas ciencias del hombre, puede convertirse en la primera disciplina filosófica verdaderamente ‘universal’³⁰.

Para que esta história universal aconteça na estética, a própria estética deve se universalizar (sem totalizar, ou seja, indo além da dicotomia particular/universal,

²⁷ GUERRERO, Luis Juan. “Revelación y acogimiento de la obra de arte”. *Estética operatoria en sus tres direcciones: revelación y acogimiento de la obra de arte*. Buenos Aires: Las cuarenta: Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2008. p. 100

²⁸ Ibidem. p. 101.

²⁹ Ibidem. p. 157.

³⁰ Ibidem. p. 106.

seguindo, antes, uma bipolaridade do tipo singular-plural), transformando, como diz Didi-Huberman, “os modelos epistemológicos do que se entende usualmente por história, assim como os modelos estéticos do que se entende usualmente por arte”. Apenas com uma historicidade e uma forma de arte de tipo absolutamente novo, a arte pode questionar seus limites, apenas por uma “situação de estranheza e, mesmo, de estrangeiriza”, a arte dita primitiva nascerá como objeto de conhecimento novo³¹.

De maneira semelhante Guerrero avalia que as obras de épocas e culturas diversas, que chegaram até nós como “mutilados de guerra”, se tornaram abstrações, um eco que responde com vozes de sucessivos extratos históricos³². Por isso, segundo ele, a obra de arte é um personagem “ex-ótico”, sempre estranho, incomunicável, fantasmal, “es apenas un conglomerado de materiales sensibles, signos y otras referencias, que se moviliza por la acción de nuestro acogimiento”³³. Isso significa que a obra de arte só existe em ato, ou seja, por meio de nossa resposta. Mas somente quando penetrarmos na arte de outros tempos e lugares, “las obras de otras civilizaciones pueden todavía llegar a nosotros, pueden todavía hacernos un llamado y penetrar en nuestra vida actual, hasta obligarnos a responder de una manera adecuada”³⁴.

Ao trazer as esculturas negras para a história da arte, retirando-as de seu simples *status* funcional ou etnográfico, Carl Einstein respondeu a este chamado, envolvendo o passado com o presente, numa espécie de configuração dialética não hegeliana de tempos heterogêneos. Para o pensador alemão, novos objetos históricos só são possíveis quando criamos uma colisão de um Agora com um Outrora; assim

como só ganha sentido o que aparece no anacronismo de uma colisão entre o Outrora lido pelo Agora³⁵. Nas palavras do próprio Einstein, “el artista contemporáneo no actua sólo sobre una forma pura, la siente todavía como oposición de su historia anterior y mezcla a sus esfuerzos reacciones excesivas; su necesaria crítica refuerza el carácter analítico”³⁶.

Mas esta teoria da história da arte que vai “contra os modelos positivista, evolucionista e teleológico que sustentam geralmente a análise histórica das imagens” e que “concebe a história como “luta” não apaziguável, irreduzível a todo saber absoluto”³⁷ só faz sentido se inserida em um horizonte mais amplo, onde as soluções estilísticas e formais adotadas pelo artista se apresentam como decisão ética³⁸. A questão, resume Einstein, é como a obra de arte deixa-se integrar em uma dada concepção de mundo e em que medida ela a destrói ou a ultrapassa. Segundo ele, as obras de arte “nos ocupam unicamente na medida em que contêm meios suscetíveis de modificar a realidade, a estrutura do homem e o aspecto do mundo”³⁹. O que se busca, portanto, é “uma etnologia da arte, onde a obra não fosse mais considerada como um fim em si, mas como uma força viva e mágica. Somente sob esta condição é que as imagens podem recuperar sua importância de energias ativas e vitais”⁴⁰. Neste sentido é que, para Konrad Fiedler, esclarece Didi-Huberman, “o ponto de vista estético deveria ser criticado e revezado com uma teoria capaz de

³¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. “O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Einstein”. op. cit. p. 39.

³² GUERRERO, Luis Juan. “Revelación y acogimiento de la obra de arte”. op. cit. p. 146.

³³ Ibidem. p. 143

³⁴ Ibidem. p. 120. [grifo do autor].

³⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. “O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Einstein”. op. cit. p. 40.

³⁶ EINSTEIN, Carl. “La escultura negra”. op. cit. p. 39

³⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. “O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Einstein”. op. cit. p. 32.

³⁸ AGAMBEN, Giorgio. “Aby Warburg e la scienza senza nome”. In: *La potenza del pensiero: saggi e conferenze*. Vicenza: Ed. Neri Pozza, 2005. p. 130.

³⁹ EINSTEIN, Carl apud DIDI-HUBERMAN, Georges. “O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Einstein”. op. cit. p. 28.

⁴⁰ Ibidem. p. 28.

descobrir, nas obras de arte, não o que está ‘destinado a agradar à sensibilidade’, mas o que faz delas um ‘conhecimento’ fundamental – um conhecimento entendido aqui à maneira de uma antropologia filosófica⁴¹. Uma antropologia filosófica que, como um texto-onça, recolhe os vestígios, pensa a história dos que não têm história e se coloca como espaço ético e heterogêneo, portanto, político e estético, onde a alteridade tem lugar, onde o outro tem voz.

A onça-pintada está em extinção...

mas ainda é o único felino capaz de perfurar o casco de uma tartaruga.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. “Aby Warburg e la scienza senza nome”. In: *La potenza del pensiero: saggi e conferenze*. Vicenza: Ed. Neri Pozza, 2005.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da História”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARPENTIER, Alejo. “O fim do exotismo americano”. Caderno Mais. *Folha de São Paulo*, 28 de maio de 2006. p. 6.

DERRIDA, Jacques. “A diferença”. In: *Margens da filosofia*. Tradução Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.

⁴¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. “O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Einstein”. op. cit. p. 28.

_____. “Nombre de Oui”. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/8209198/Nombre-de-oui-Jacques-Derrida>. Acesso em: julho de 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. “El punto de vista anacrónico”. Tradução Crispin Salvatierra. *Revista de Occidente*, Madrid, n. 213, marzo 1999.

_____. “O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Einstein”. Tradução Maria Ozomar Ramos Squeff. In: ZIELINSKY, Mônica (ed). *Fronteiras. Arte, crítica e outros ensaios*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

EINSTEIN, Carl. *La escultura negra y otros escritos*. Barcelona: Gil y Gaya, 2002.

GALEANO, Eduardo. *Nosotros decimos no*. Crônicas 1966/1988. 7ª ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 2001.

GUERRERO, Luis Juan. *Estética operatoria en sus tres direcciones: revelación y acogimiento de la obra de arte*. Buenos Aires: Las cuarenta: Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2008.

JESI, Furio. *O mito*. Tradução Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença, 1977.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

RELLA, Franco. *Metamorfosis - Imágenes del pensamiento*. Tradução Joaquín Jordá. Madrid: Espasa Calpe, 1989.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

_____. Entrevista por Renato Sztutman e Stelio Marras. *Centopéia*. Disponível em: <http://centopeia.net/entrevista/viveiros.php> Acesso em: junho de 2008.