

DIALÉTICA DA PERIFERIA: FORMAS DE  
RESISTÊNCIA NA LITERATURA-MUNDIAL

DIALECTIC OF THE PERIPHERY: FORMS OF  
RESISTANCE IN WORLD-LITERATURE

**Paulo de Medeiros**

**Resumo:** O presente ensaio tem como objetivo principal uma tentativa de reconceptualizar a noção de literatura-mundial, partindo da enunciação proposta pelo Warwick Research Collective em *Desenvolvimento Combinado e Desigual* (2015; 2020), num movimento duplo de concentração e expansão. Concentração devido a um foco específico na questão de resistência aos modelos neoliberais e neocoloniais de desumanização, expropriação e extinção. Expansão, na sugestão de se considerar o cinema-mundial enquanto texto como parte integrativa do conceito de literatura-mundial. A reflexão teórica assenta numa articulação entre as perspectivas críticas de Roberto Schwarz, Theodor Adorno, Fredric Jameson e do WReC. Os textos submetidos a análise incluem um romance de Clarice Lispector, *A Hora da Estrela* (1977), e um filme, *Yvone Kane* de Margarida Cardoso (2014)

**Palavras-chave:** Periferia, Literatura-Mundial, Dialética, Roberto Schwarz, Warwick Research Collective, Clarice Lispector, Margarida Cardoso

**Abstract:** This essay aims at sketching a reconceptualisation of the concept of world-literature, drawing on the formulation proposed by the Warwick Research Collective in *Combined and Unequal Development: Towards a New Theory of World Literature* (2015), following a dual movement of compression and expansion. Compression because of a specific focus on the question of resistance to neoliberal and neocolonial models of dehumanisation, expropriation, and extinction. Expansion, due to the suggestion to consider world-cinema in its quality as text, as an integral part of the concept of world-literature. The theoretical reflection is based on an articulation of the various critical perspectives of Roberto Schwarz, Theodor Adorno, Fredric Jameson, and the WReC. The texts considered for analysis include a novel by Clarice Lispector, *A Hora da Estrela* (1977), and a film, *Yvone Kane* de Margarida Cardoso (2014).

**Keywords:** Periphery, World-Literature, Dialectics, Roberto Schwarz, Warwick Research Collective, Clarice Lispector, Margarida Cardoso.

Integration selber erweist sich am Ende als Ideologie für die Desintegration in Machtgruppen, die einander ausrotten. Wer hineingerät, ist verloren.

Theodor Adorno, *Minima Moralia*<sup>1</sup>

## 1. Uma questão de forma

Nem a periferia é tão remota como seria de imaginar, nem o centro é tão fulcral como se costuma pensar. Por detrás do nosso hábito de considerar a oposição entre centro e periferia de modo mais ou menos estático está com certeza uma certa preguiça intelectual, mas, acima de tudo, um movimento por parte dos interesses do centro em se autodefinir como tal em oposição com, e portanto em exclusão de, aquilo a que o centro designa como periferia. Ora isto nada mais é do que um truque de prestidigitador em que o coelhinho branco que ele saca da cartola dá pelo nome de ideologia. A epígrafe de Adorno, retirada das suas teses sobre o ocultismo, alerta-nos para um truque semelhante em que a integração no sistema, isto é, no sistema de ofuscação através do qual

---

<sup>1</sup> A própria integração acaba por se revelar como ideologia para a desintegração em grupos de poder, que entre si se eliminam. Quem neles se enreda está perdido. (*Minima Moralia*, Trans by Artur Morão, [Lisboa: Edições 70, 2017, p. 234].)

o capitalismo tardio opera, se revela como ideologia. Grande parte da teorização tradicional sobre literatura mundial nada mais é do que semelhante ilusionismo, desde a ambição de Goethe em reunir um grupo de génios semelhantes a si, como nas várias tentativas de formar cânones ora para maior prestígio da própria área nacional, ora para a produção e venda de antologias, nada mais tem sido do que uma longa e contínua sessão ilusionista destinada a alicerçar, sustentar e até expandir a divisão básica e hegemónica original. Que o centro só se constitui como centro – e que, portanto, só existe na realidade – enquanto definido em oposição à periferia – e que, portanto, dela depende – é uma daquelas banalidades que de tão óbvias já se tornaram invisíveis, de modo a melhor garantirem a eficácia da ilusão. E, convém não esquecer, o nosso prazer nela, já que na realidade todos nós, na maior parte dos casos, nos comprazemos no fino juízo que nos permite discernir as obras-primas desses cânones e nos regozijamos quando a elas se juntam mais umas poucas recentemente elevadas a essa condição apesar das suas modestas origens na periferia. Tal como Adorno nos lembra, a integração no sistema é que seria mesmo a perdição – quer para as obras em si, quer para nós próprios, diria eu. Afinal, nem sempre somos apenas espectadores como, por vezes, assumimos o papel do ilusionista ou, e porque não, até o do coelho branco?

Um primeiro passo para reconceptualizar o conceito de literatura-mundial seria o de rejeitar a noção de cânone. E não apenas simbolicamente, mas concretamente. Não se trata de rever, ou expandir este ou aquele cânone, de o descentrar, descolonizar, ou meramente decorar com uma mão cheia de exemplos mais ou menos exóticos e mais ou menos 'representativos', mas sim de deixar de pensar nesses termos. Se para isso for necessária uma fase inicial de elaboração de um anti-cânone, que seja tática e temporária. Não me interessa aqui voltar a discutir os vários problemas das propostas mais conhecidas sobre a literatura mundial, tais como propostas por David Damrosch, Pascale Casanova, Franco Moretti, ou Emily Apter, até porque já tive ocasião de o fazer recentemente num breve ensaio publicado na revista *Via Atlântica* em 2019 com o título de '11 1/2 Teses sobre o conceito de Literatura-Mundial'. A definição de literatura-mundial que me orienta, derivada da Teoria do Sistema-Mundial de Immanuel Wallerstein, é a proposta pelo Warwick Research Collective em *Combined and Unequal Development* em 2015: 'We propose, in these terms, to define 'world literature' as the literature of the world-system – of the modern capitalist world-system, that is' (WReC, 2015, p. 8). Partindo desta simples definição, proponho não tanto uma outra, nem sequer um refinamento, mas simplesmente uma prática de análise, que incide sobre

a função de resistência. Como os colegas do WReC especificam, nem toda a literatura-mundial resiste ao sistema capitalista; pelo contrário, muitas obras literárias, igualmente produzidas pelo sistema capitalista e refletindo-o, ou se integram nele sem qualquer fricção ou até servem para o legitimar. O enfoque em obras que resistem, de variadas maneiras, a hegemonia vigente, será sempre apenas uma tática também. Sem de qualquer modo pensar que por si as obras de resistência, ou a sua análise, possam alterar o sistema, mesmo assim penso ser importante, e não apenas utópico, conceptualizar pontos de fuga que possam servir para imaginarmos um modo diferente de sermos modernos, sem que para tal nos tenhamos de integrar.

Um dos erros mais básicos no relacionamento entre periferia e centro, a noção de atraso é a mola impulsionadora das sucessivas tentativas, sempre fracassadas, de superar a suposta inferioridade, ou subalternidade, da periferia. Não quero de modo algum sugerir que não existem desigualdades obscenas. Muito pelo contrário, diria que é mesmo a questão da desigualdade que mais importa analisar para se poder resistir e tentar superar – e sim, a literatura, como aliás qualquer outro elemento da esfera cultural está sempre imbricado nesse processo e ou faz parte do sistema que reproduz e prolifera a de-

sigualdade ou a ele resiste. Mas a desigualdade não é só uma característica das relações entre centro e periferia; ela existe e estrutura tanto a periferia como ou o centro. Ou seja, todo o centro tem a sua periferia interna assim como toda a periferia por sua vez possui um ou até vários centros locais, isto deixando por enquanto de lado a noção de semiperiferia, em si uma condição essencial para estabelecer as relações entre centro e periferia. Sem me aprofundar por enquanto nesta questão basta refletir no facto de que na maior parte dos casos o acesso à cultura em geral e definitivamente no caso da literatura, seja no centro ou na periferia, é já uma espécie de privilégio reservado a uma minoria. Presentemente desejo refletir sobre alguns casos concretos, numa espécie de preâmbulo para uma reflexão mais ampla da dialética da periferia, restringindo-me ao sistema lusófono. Para evitar quaisquer mal-entendidos desejo tornar claro desde já que uso este termo como um atalho comunicativo, reconhecendo, no entanto, que o termo em si não só não é tão simples como parece, como muitas vezes é usado em contextos mais ou menos neocoloniais de que me distancio rigorosamente.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Veja-se Paulo de Medeiros, 'Lusophony or the Haunted Logic of Postempire'. In *Lusotopie, Lusotopia, Lusotopy. Concepts et pratiques – Conceitos e práticas – Concepts and Practices*. Eds. Irène dos Santos and Michel Cahen, *Lusotopie*, XVII (2), 2018. 227-247.



Devo a Neil Lazarus a sugestão de voltar à obra de Roberto Schwarz e, em especial, no que toca à questão da periferia no contexto do Brasil. Sem dúvida Roberto Schwarz é um dos críticos mais lúcidos sobre as relações entre literatura e sociedade, realçando sempre uma perspectiva materialista e um enfoque abertamente político. Da sua vasta obra, refiro apenas alguns pontos salientes neste contexto. Mesmo que Schwarz não seja o primeiro a pensar na questão da suposta dependência periférica da cultura Brasileira em relação à expressão cultural das zonas ditas centrais, tal como a Europa ou os Estados Unidos, e ele próprio constantemente dialogue com outros intelectuais, quer brasileiros, quer não, com destaque especial para Antonio Candido, penso que Schwarz consegue ir mais longe do que qualquer outro, incluindo críticos mais jovens. Começo com uma breve passagem ilustrativa do pensamento inicial de Schwartz sobre a questão, ou mais apropriadamente o paradoxo da literatura brasileira, supostamente sempre dependente de influências europeias, e, no entanto, com uma força expressiva e original manifesta. No segundo capítulo de *Ao Vencedor as Batatas* de 1977, Schwartz pondera:

O romance existiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem os mo-

delos, bons e ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura. Observação banal, que no entanto é cheia de consequências: a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados. Seria a forma que não prestava – a mais ilustre do tempo – ou seria o país? (Schwartz [1977] 2000, p.35).

Schwartz classifica essa questão, como sendo uma ‘ambivalência, própria de nações de periferia’ (35). Já aí se pode vislumbrar um programa de reavaliação não só da literatura brasileira como de muitas outras geralmente consideradas igualmente periféricas. É o caso por exemplo do livro recente de Auritro Majumder, *Insurgent Imaginations* (2021), que, baseando-se em parte em Schwartz, investiga várias produções culturais da Índia numa perspectiva de literatura periférica, mas mundial. É um estudo abrangente e sem dúvida capaz por sua vez de servir de modelo para outros. No entanto, penso que a ênfase dada ainda assim à questão nacional (ix) arrisca ao elevar da periferia um conseqüente relegar do antigo centro europeu, para uma posição marginal. Ora, penso não ser bem isso o que podemos e devemos aprender com Schwartz, mas sim a necessidade de encarar a relação entre periferia e centro dialeticamente, sem presunções de qualquer forma de ‘superioridade’

mesmo se em reverso e, diria, sem qualquer apego a nacionalismos, sejam quais forem. Não é este o lugar para uma discussão de possíveis méritos e deméritos relativos da proposta de Majumder, de privilegiar literaturas em línguas não-europeias (199). Noto apenas que embora a intenção de explorar as relações entre vários elementos da periferia entre si, deixando de parte a relação destes com o(s) centro(s) seja aliciante e possa mesmo defender-se dum ponto de vista sistémico, não deixa de ter algo de redutor, especialmente quando afirmada a partir de supostas superioridades, sejam estas baseadas, como habitual, em mal disfarçadas nostalgias, ou até mesmo quando hasteando um qualquer genérico estandarte revolucionário.

A formulação da questão da periferia lançada por Schwartz em 1977 é notável por várias razões. Em primeiro lugar por avançar a teorização que ele iniciara desde 1970 sobre a questão do desajuste ideológico entre centro e periferia, trazida a público num ensaio de 1973 (*Estudos*, 3 Cebrap, São Paulo) com o título de 'As ideias fora do lugar', que causou bastante polémica e incompreensão na altura e que seria incorporado posteriormente como o primeiro capítulo do livro de 1977. O próprio Schwarz explica essa gestão das suas ideias, partindo da leitura de Adorno para uma aplicação na realidade brasileira através de um estudo de Machado de Assis numa entrevista de

2007 com Lilia Schwarcz e André Botelho. E, por ao mesmo tempo que realça a disparidade entre os modelos europeus e a realidade brasileira e se centrar não em pressupostos de superioridade e inferioridade, mas na discrepância das condições materiais, levantar já a possibilidade de o problema não residir não no desajuste brasileiro, mas sim na impossibilidade de imitar a forma privilegiada da modernidade europeia, o romance, sem a modificar. Deixo para outra ocasião o relacionamento entre cópia e original que não pode ser desleixado para uma indagação mais completa do pensamento de Schwartz, limitando-me aqui a realçar o fato de Schwartz tornar claro que a condição periférica não só não implica de modo algum uma qualquer redução à produção de cópias, como afirma a possível originalidade da suposta cópia. Ora isto pode parecer paradoxal, mas pelo contrário, é apenas uma consequência lógica da tal discrepância entre forma e condições materiais que ele aponta como sendo característica da periferia. O capítulo que citei constitui um passo intermédio na análise da questão tal como Schwartz a concebe, debruçando-se sobre Alencar de modo a preparar a análise do romance de Machado de Assis.

O que me interessa neste momento é a passagem de uma análise da situação do romance brasileiro ainda como marcado principalmente por uma certa

dependência do romance europeu para uma análise do romance brasileiro, ainda no exemplo maior de Machado, como impondo uma visão diferente, mas sem qualquer inferioridade em relação à norma europeia. Sem querer, nem poder traçar uma genealogia rigorosa do desenvolvimento do pensamento de Schwartz, limito-me a notar que a posição desenvolvida por ele em *Ao vencedor as batatas* de 1977 é marcada ela também por uma espécie de ambivalência. Ou seja, não só o romance brasileiro seria ambivalente no que diz respeito à sua importação da forma do romance como a própria análise de Schwarz dessa ambivalência se mostra de modo semelhante ambivalente em relação ao valor do romance brasileiro na sua capacidade de inovação. Tal ambivalência pode parecer subtil em *Ao vencedor as batatas*, talvez até por refletir já, como sugiro, uma superação inicial da questão da periferia como marca de inferioridade e atraso. Mas é num ensaio posterior, apresentado pela primeira vez em Stanford a convite de Franco Moretti em 2003, e publicado em 2005, com o título de 'A Brazilian Breakthrough na *New Left Review*'<sup>3</sup>, que a análise de Roberto Schwarz assume um carácter diferente e já sem a ambiguidade anterior.

---

<sup>3</sup> Roberto Schwarz. 'A Brazilian Breakthrough'. *New Left Review* 36 (2005): 91 – 107. A tradução para português de Marcos Soares, 'Um avanço literário' apareceu posteriormente na revista *Literatura e Sociedade* 15.13 (2010): 234 – 247.

Antes de me debruçar sobre esse ensaio, ainda uma consideração. Duas abordagens recentes ao trabalho de Schwartz, são muito úteis para pensar a questão da periferia, e, no entanto, ambas apresentam uma falha sistemática, que, embora não idêntica, penso ser sintomática de uma certa relutância, ou até apreensão, em abraçar a proposta de Schwarz. O primeiro ensaio a que me refiro é da autoria de João Paulo Bachur, ‘O dilema da periferia e a dupla dialética do esclarecimento’, publicado em 2019 na revista *Direito e Praxis* (10.4: 2485-2511). Escrito por um jurista, este ensaio adota uma perspectiva que se quer francamente materialista, com base na escola de Frankfurt. O objetivo principal do argumento exposto por Bachur seria o de pensar a América Latina como composta por uma dupla negação e de ver, portanto, na periferia uma dupla dialética em que a periferia seria ‘o avesso do Esclarecimento’ (2487). O ensaio de Bachur apresenta toda uma série de questões que seria importante desenvolver, e, mesmo não concordando com as suas conclusões, penso ser importante tê-las em mente para evitar certas armadilhas conceptuais aparentemente relacionadas com qualquer tentativa de pensar a periferia fora do modelo clássico de inferioridade e atraso. A noção mesmo de ‘avesso’ é aliciante ao propor uma forma de resistência, mas, a meu ver, incorre o risco de criar outra ilusão de diferença. Vejamos a afirmação de Bachur:

Este artigo pretende oferecer uma contribuição à autocompreensão teórica da América Latina a partir de uma perspectiva dialética filiada à tradição frankfurtiana. A hipótese a ser demonstrada é a de que, ao invés de constituir uma espécie de “civilização incompleta” ou “semi-desenvolvida” – “em desenvolvimento” rumo ao centro capitalista desenvolvido – a periferia é o avesso do Esclarecimento e a ele impenetrável. A periferia não caminha para o centro, mas é seu negativo. Essa é sua característica essencial (BACHUR, 2019, p. 2487).

A premissa do argumento parece-me tão clara quanto certa. Aquilo que se me assemelha como uma ilusão ou pelo menos como contendo um forte potencial ilusionista, é, por um lado, a noção de que a periferia seria não só completamente separada do centro como lhe seria ‘impenetrável’, o que nunca chega a ser bem claro; e, por outro, o desejo, pois não passa disso, de ver essa resistência como ‘característica essencial’. Mesmo deixando de lado a dificuldade de uma autocompreensão teórica da América Latina baseada, afinal, na tradição frankfurtiana – em si já outra forma do desejo de constituir a periferia como autónoma, penso ser importante rejeitar qualquer noção de essência como fundamentalmente idealis-

ta e, portanto, incompatível com uma análise que se afirma como materialista, ‘filiada à tradição frankfurtiana’. A este respeito aliás, é salutar ter em mente a observação de Roberto Schwarz sobre a ilusão que é o desejo de autonomia ideológica por parte da direita, e não só, no Brasil. Em ‘Nacional por subtração’ – inicialmente uma aula dada em 1986 e incluída em *Que Horas São?* de 1987 – Schwarz, com uma ironia mordaz, não deixa lugar a dúvidas:

Quando os nacionalistas de direita em 64 denunciavam como alienígena o marxismo talvez imaginassem que o fascismo fosse invenção brasileira. Neste ponto, guardadas as diferenças as duas vertentes nacionalistas coincidem: esperavam achar o que buscavam através da eliminação do que não é nativo. O resíduo, nesta operação de subtrair, seria a substância autêntica do país (SCHWARZ, 1987, p. 33)

Não se trata de um pormenor académico. Penso que a observação de Bachur sobre a periferia não ‘caminhar para o centro’ é em si não só correta como necessária para rejeitar a dualidade tradicional e a sua consequente hierarquização. Mas esse não caminhar para o centro não significa de modo algum que a periferia não esteja sempre já implicada e imbricada no centro, tal como centro o está em relação à periferia.



Ainda no seguimento da observação sobre a ilusão de autonomia ideológica, Schwarz realça um ponto que se me afigura de grande relevância para compreender a sua posição posterior assim como para se poder entender o papel da periferia (e da semiperiferia) no sistema de literatura-mundial:

A mesma ilusão [isto é, a ilusão de uma substância autêntica do país] funcionou no século XIX, quando entretanto a nova cultura nacional se deveu muito mais à diversificação dos modelos europeus que à exclusão do modelo português. Na outra banda, dos retrógrados, os adversários da descaracterização romântico-liberal da sociedade brasileira tampouco chegavam ao país autêntico, pois extirpadas as novidades francesas e inglesas ficava restaurada a ordem colonial, isto é, uma criação portuguesa (SCHWARZ, 1987, p. 33).

Mais tarde será necessário voltar a esta questão da restauração da ordem, já não colonial, mas sim fascista. Mas ainda em relação a Bachur, penso que é importante realçar que a sua sugestão de ver a resistência como elemento constituinte da periferia não deve ser posta de lado simplesmente por ser redutora e idealista. Penso que deve ser 'resgatada', se esse termo pode ser usado neste contexto, para uma análise materialista sim, mas não essencialista. Embora

não pense por um segundo que seja que a periferia seja caracterizada pela resistência, penso sim que se deve prestar a devida atenção aos modos de resistir elaborados pela periferia e como esses também muitas vezes se encontram no próprio centro para já não falar nas periferias que sempre existiram e existem dentro do centro. Tentarei tornar esta questão mais concreta na análise das obras literárias e fílmicas.

Outro ponto ainda do ensaio de Bachur que devemos considerar tem a ver com a relação entre arcaico e moderno embora discorde com a sua opinião. Inicialmente Bachur afirma: 'a colônia independente faz com que o Esclarecimento seja não apenas o mito da emancipação mas, sobretudo, a modernização do arcaico' (Bachur 2487). No entanto, para poder sustentar a sua hipótese numa dialética dupla própria da periferia latino-americana e a sua noção da periferia como avesso do centro, Bachur afinal acaba por afirmar: 'Mas não se pretende (...) advogar o argumento do dualismo estrutural, conforme o qual as nações menos desenvolvidas seriam explicadas pela convivência de elementos modernos e elementos arcaicos. Trata-se justamente do contrário: a colônia livre constitui uma ordem econômica, social e política autônoma, por direito próprio. A ex-colônia não é um arremedo da metrópole – é, apenas, colônia livre' (Bachur 2493). Mesmo ignorando a retórica

triumfalista ou a (aparente?) ingenuidade económica – nenhuma economia no mundo capitalista é ou pode ser, autónoma já que a meu ver a ordem do capital pressupõe sempre relações de dependência e interdependência – penso que é importante realçar que a convivência do arcaico e do moderno é uma característica, embora não exclusiva, da periferia e que sobressai especialmente nas relações entre centro e periferia. Tentarei dar um exemplo simples, mas muito concreto mesmo, em relação ao uso de violência no caso do filme *Bacurau* de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dormnelles (2019).

O segundo ensaio, da autoria de Alfredo César Melo, ‘Crítica da Razão Nacional-Ocidentalista: Por uma nova abordagem pós-colonial nos estudos brasileiros’ publicado na revista *ALEA* do Rio de Janeiro em 2020 (22.2: 17-40), mereceria muito mais atenção, até porque a maneira em como se dirige especificamente a uma questão relacionada, mas divergente, que é a do pós-colonial no Brasil, é igualmente premente. Tal como no livro de Majunder e no ensaio de Bachur, embora sem qualquer alarido supostamente revolucionário de um, nem com o fervor nacionalista do outro, há simultaneamente uma certa consciência da teoria de sistema-mundial de Wallerstein, e a sua rejeição de forma implícita ou até explícita. O ensaio de Melo embora não invoque nenhuma filiação frank-

furtiana, acaba por me ser mais útil aliás, até porque traça uma relação entre o Brasil e o exterior e a sua reflexão nos intelectuais brasileiros que não deixa de ser bastante lúcida. Distancio-me, no entanto, da tese central do ensaio que é de um suposto ‘arco nacional-ocidental’ que, segundo Melo, estaria na base dos vários discursos sobre o Brasil – e consequentemente, diria eu, sobre a periferia na sua relação com o centro:

O arco nacional-ocidental se apresenta então como um sistema autossuficiente de possibilidades, uma suposta totalidade por onde navega a imaginação política e cultural brasileira, da direita à esquerda; entre posições conservadoras e progressistas; religiosas e seculares; ruralistas e industrialistas; desenvolvimentistas e ecologistas; contendo, claro, todas as possíveis combinações e rearranjos da vida ideológica brasileira (MELO, 2020, p. 29).

A proposta de Melo nada tem de ingênuo, é preciso que se diga. O que me faz opô-la não é tanto a posição crítica que Melo ele mesmo toma em relação a essa vertente nacional-ocidentalista, mas o sim o pensar que, embora Melo invoque ele também uma certa dialética (não dupla como em Bachur), a sua conclusão não é dialética. Não é, em parte porque ainda assume uma visão de modernismos e pós-colônia-

lismos múltiplos, em si um avanço em relação à visão homogeneizante que afirmava a experiência cultural e histórica anglófona e do colonialismo inglês como padrão, que afasta Melo da possibilidade de entender a experiência moderna como singular, combinada e desigual, para seguir a posição assumida pela Warwick Research Collective (2015) no seguimento tanto da posição de Trotsky como de Fredric Jameson em *A Singular Modernity* (2002). Em parte, porque decide ignorar, embora com conhecimento, tanto uma posição mais materialista dos estudos pós-coloniais tal como enunciada por Benita Parry, Neil Lazarus, e outros (e não me refiro a Aijaz Ahmad que Melo cita diretamente), assim como as conclusões de Schwarz sobre a periferia. Para mim, a posição de Schwarz no ensaio de 2003, portanto quase simultâneo com a *Singular Modernity* de Jameson, propõe uma visão da importância da periferia para a literatura-mundial com muito mais possibilidades, reconhecendo na periferia a capacidade não só de transformar as formas recebidas do centro, como de se impor ao mesmo nível do centro, sem que para isso se deixe incorporar nele. Nas palavras de Schwarz:

At the age of forty, Joaquim Maria Machado de Assis invented a narrative device that transformed him from a provincial, rather conventional writer into a world-class nove-

list. This leap is usually explained biographically, and psychologically. Critics like to say that Machado, who nearly went blind, lost his illusions and passed from romanticism to realism—and so on. Explanations of this sort, however, are beside the point, since anyone can contract an illness, shed illusions or accept a new literary doctrine without becoming a great writer. But if we consider the change as one of literary form, the terms of the argument alter. Machado's innovation then appears as an aesthetic solution to objective problems, lodged not simply within his own earlier fiction, but in the development of the Brazilian novel and indeed of Brazilian culture at large: perhaps even of ex-colonial societies in general (SCHWARZ, 2005, p. 91).

Pode-se dizer que este ensaio de 2003 apresenta uma síntese do desenvolvimento das noções sobre periferia e centro que Schwartz desenvolvera ao longo dos anos, partindo quer de Adorno, quer de Antonio Candido, fazendo equacionar as condições materiais da sociedade periférica em causa, neste caso a brasileira, com a produção estética. O relevo dado à questão da forma é tudo menos formalista. Além de resumir o seu pensamento anterior neste ensaio Schwarz vai mais longe. Na realidade é como se neste ensaio Schwarz exibisse uma leitura dialética dos seus argumentos anteriores, sem que nunca chamás-

se atenção para isso. Na verdade, Schwarz acaba por concluir que Machado de Assis não só conseguiu superar Alencar como impor-se, mesmo contra a opinião crítica vigente, como sendo um escritor maior a nível mundial. Para conseguir isso, segundo Schwarz, foi fundamental o que ele apelida de ‘invenção’ machadiana: a decisão de modificar o narrador em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880) de modo a este assumir aberta e orgulhosamente uma posição de elite, o que permitiu ao autor expor os extremos de desigualdade entre as classes. Eis a conclusão, quanto a mim, fundamental, a que Schwarz chega e que penso ser fulcral para se reconceptualisar a importância da periferia na literatura-mundial:

The same overly cultured narrator also mediates between civilization at large and this limited and semi-segregated sphere with its colonial imprint, a sort of backyard of the modern world. Inevitably, given its class character, this mediation is not benign. To put it another way, the narrator is quite content with the abyss that separates the cultivated from the benighted characters he tells us about, and who form his world. (...) Whether because there was no visible means of overcoming such conditions locally, or because the global drift of the time remained obscure, with this novel Brazilian literature had built a vantage point from which to think

about the present of the world. (Schwarz, 2005, p. 106-107).

## 2. Resistência e Periferia

E se aplicássemos esta perspectiva a Clarice Lispector e à sua *Hora da Estrela*? Assim, tendo em conta as inevitáveis diferenças inerentes a uma transposição do fim do século XIX para o último quartel do século XX, não poderíamos dizer exatamente de Rodrigo S. M. o que Schwartz nos diz sobre o narrador machadiano? Talvez até se possa dizer que o comentário se aplica melhor ainda a Clarice Lispector se deixarmos de lado a questão de ‘o narrador se compraz[er] no abismo que separa o homem culto das personagens limitadas sobre as quais fala e que são seu mundo’ (Schwarz 2010 246). Porque Rodrigo não se compraz nunca com esse abismo – aliás ele mesmo depende desse abismo pois a sua construção em grande parte é mesmo a personificação desse abismo assim exposto, mas cuja travessia ao mesmo tempo nos é revelada como sempre falhada. As aproximações de Clarice Lispector a Machado de Assis constituem todo um universo crítico com o seu interesse próprio e para o qual tenho consciência de não trazer a mínima contribuição. O meu ponto aliás, é bem outro. O que me interessa salientar nada tem a ver com possíveis aprendizagens, influências, ou



sequer transmissões através do tempo. As condições reais quer da sociedade brasileira quer do mundo em geral no fim do século XX de certo eram profundamente diferentes das do fim do século XIX. Desse modo, a questão a colocar seria não sobre a proximidade da escrita dos dois autores, mas sim da sua radical diferença. E não me refiro ao celebrado humorismo machadiano em contraponto com o não menos celebrado (suposto) hermetismo clariciano. Aliás, qualquer tentativa de julgar se Machado de Assis é menos trágico do que irónico ou se Clarice Lispector é menos irónica do que trágica, só pode revelar uma falta intrínseca de compreensão quer de um, quer do outro autor. O que me interessa, nomeadamente, é tentar compreender em como, nos dois autores em geral, e especificamente nos dois romances nomeados a questão da periferia, até mesmo uma possível dialética da periferia, em vez de ser apenas um entre outros temas é fundamental para se entender a literatura-mundial com uma forma de resistência.

O exemplo de Clarice Lispector é significativo por outras razões. A aura de Clarice Lispector depende muito precisamente do paradoxo – se é que é um – de ser simultaneamente encarada como ‘estranha’ e incorporada num cânone, tanto nacional como internacional, em que essa mesma suposta estranheza, tal como o seu suposto hermeticismo, ao mesmo tempo

que a alienam – como mulher, como imigrante, como judia, como esfinge – a fazem aparecer como uma figuração mesmo do paradigma do escritor de génio. Nada de novo nesse processo claro, embora no caso de Lispector essa construção da imagem da escritora, talvez mais do que nunca não passe de uma esmagadora reificação. Adicionalmente, ao passar do cânone nacional para o internacional podemos constatar outra camada adicional de incompreensão, criando uma espécie de efeito de máscara dupla que mesmo quando – e é essa a norma invariável – se perde em elogios ao poder e beleza da escrita (e da escritora), ao seu efeito de sedução, e à sua singularidade no panorama da literatura brasileira, reforça a alienação nacional. Se no Brasil, Clarice Lispector muitas vezes é elogiada exatamente por não ser, afinal, brasileira, fora do Brasil, os mesmos elogios acabam por construir a imagem suplementar de Lispector como excessivamente brasileira. A inserção de Clarice Lispector no panteão da literatura mundial tem a vantagem de permitir um número cada vez maior de leitores tomarem conhecimento da sua arte e das inúmeras questões que levanta sobre os assuntos mais importantes do seu tempo e do presente. Mas também o faz em estreita correlação com uma certa visão redutora que ora necessita de estabelecer comparações fáceis (quando não gratuitas) com outros grandes nomes da literatura contemporânea, ora se regozizi-

ja na exotividade que ‘descobre’ em Lispector. Uma exotividade que os seus admiradores se prontificam em hastear como estandarte duma força primordial periférica já exausta há tanto tempo no centro, e que consiste, para evocar Adorno, numa espécie de círculo da nostalgia burguesa da ingenuidade, um círculo vicioso em todos os sentidos possíveis<sup>4</sup>.

O que me preocupa nas inevitáveis comparações de Clarice Lispector com Joyce ou outras figuras-chave do modernismo europeu não é tanto a sua maior ou menor plausibilidade, mas sim a grande probabilidade de constituírem a escrita de Lispector como sendo, senão indicativa de um modernismo tardio, pelo menos de uma influência muitas vezes vista como inevitável numa visão do centro Europeu (ou Norte Americano) a cuja atração mesmo os grandes escritores da periferia se submetem e que, em consideração final, talvez até seja a razão da sua grandeza que seria portanto sempre relativa. Como um exemplo curioso mas sintomático desejo referir o breve ensaio de Colm Tóibín que serve de introdução à edição mais recente da tradução para Inglês de *A Hora da Estrela*. Perspicaz como seria de esperar, o breve ensaio de Tóibín tem consciência plena da diferença entre a reputação de um autor e a realidade.

---

<sup>4</sup> Theodor Adorno, *Minima Moralia, Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (Frankfurt: Suhrkamp 2003 [1951]), 193. Tradução de Artur Morão, Lisboa: Edições 70, 2001, 109).

Mesmo assim, não deixa de recorrer a essas construções, como por exemplo no seu belo título, 'A Passion for the Void', aliás uma citação direta de uma observação de José Castello numa das suas crónicas sobre Lispector. Tóibin, na sua conclusão oferece-nos uma apreciação de Lispector simultaneamente elogiosa e negativa quando escreve: 'Most late work has a spectral beauty, a sense of form and content dancing a slow and skillful waltz with each other. Lispector, on the other hand, as she came to the end of her life, wrote as though her life was beginning, with a sense of a need to stir and shake narrative itself to see where it might take her, as the bewildered and original writer that she was, and us, her bewildered and excited readers' (Tóibin, 2011, p. xii). Ora, isto poderia passar por mais uma simples banalidade, embora eloquentemente expressa. No entanto, ao compararmos aquilo que Tóibin escreveu com a tradução incluída numa edição recente de *A Hora da Estrela*, o banal assume outro relevo: A maior parte do trabalho tardio de Clarice tem essa beleza espectral, um senso de forma e um senso de conteúdo que se entrelaçam em uma lenta e bem dançada valsa. Ao ver-se chegar ao fim da vida, ela escrevia como se a vida estivesse começando, experimentando a necessidade de revirar a própria narrativa para ver aonde isto ia levá-la, como a encantada e original escritora que era, e nós seus encantados e entusiasmados leitores' (Tóibin, 2017, p 251).

Deixando de lado a hipótese de um erro de tradução, sempre possível mas inverossímil, é como se o tradutor ao ver-se confrontado com a afirmação negativa de Tóibin, que só inicialmente aparenta ser paradoxal), tivesse decidido *corrigi-la*. A bem ver não há qualquer contradição no original de Tóibin. O contraste que ele nos expõe seria entre a maior parte das obras tardias e a de Lispector. Enquanto a maioria seria dotada de ‘uma beleza espectral’, já a de Lispector, pelo contrário, em vez de possuir esse dom seria como que um recomeço da vida. É um elogio de tal modo venenoso ao sugerir que em vez de apresentar maturidade e uma experiência cumulativa, a *Hora da Estrela*, afinal seria como que uma obra ingênua, uma tentativa de voltar ao princípio que talvez Tóibin não o tenha pensado. Mas então a suposta ingenuidade de Clarice não seria afinal a sua? Seja como for, ao referir a questão de uma obra tardia, Tóibin claramente remete, se conscientemente ou não pouco ou nada interessa, ao ensaio seminal de Adorno sobre o estilo tardio de Beethoven de 1937. Mas se atentarmos no que Adorno diz, logo no início, podemos ver que a sua caracterização do ‘estilo tardio’ se aplica, como uma luva, precisamente à *Hora da Estrela*:

The maturity of the late works of significant artists does not resemble the kind one finds in fruit. They are, for the most part, not

round, but furrowed, even ravaged. Devoid of sweetness, bitter and spiny, they do not surrender themselves to mere delectation. They lack all the harmony that the classicist aesthetic is in the habit of demanding from works of art, and they show more traces of history than of growth. The usual view explains this with the argument that they are products of an uninhibited subjectivity, or, better yet, "personality," which breaks through the envelope of form to better express itself, transforming harmony into the dissonance of its suffering, and disdaining sensual charms with the sovereign selfassurance of the spirit liberated. In this way, late works are relegated to the outer reaches of art, in the vicinity of document (Adorno, 2002, p. 564)<sup>5</sup>.

Ao referir o ponto de vista comum (*die übliche Ansicht*) Adorno previa já o tipo de comentário que Tóibin viria a fazer sete décadas mais tarde. Mas o

---

<sup>5</sup>'Die Reife der Spätwerke bedeutender Künstler gleicht nicht der von Früchten. Sie sind gemeinhin nicht rund, sondern durchfurcht, gar zerrissen; sie pflegen der Süße zu entraten und weigern sich herb, stachlig dem bloßen Schmecken; es fehlt ihnen all jene Harmonie, welche die klassizistische Ästhetik vom Kunstwerk zu fordern gewohnt ist, und von Geschichte zeigen sie mehr die Spur als von Wachstum. Die übliche Ansicht pflegt das damit zu erklären, daß sie Produkte der rücksichtslos sich bekundenden Subjektivität oder lieber noch "Persönlichkeit" seien, die da um des Ausdrucks ihrer selbst willen das Rund der Form durchbrechen, die Harmonie wende zur Dissonanz ihres Leidens, den sinnlichen Reiz verschmähe kraft der Selbstherrlichkeit freigesetzten Geistes. Damit wird das Spätwerk an den Rand von Kunst verwiesen und dem Dokument angenähert' (Adorno 1982 180).

que está em causa, afinal, não é tanto este ou aquele comentário, um tom mais ou menos apreciativo – e tudo indica que Tóibin como tantos outros não hesita em exprimir a sua admiração pelo talento de Lispector – mas sim (ainda) a questão da forma. Sim, *A Hora da Estrela* só é uma tentativa de regresso ao princípio se tivermos em conta que o fim é sempre já um princípio também. Mas sem qualquer ingenuidade, acima de tudo sem qualquer traço de nostalgia, sem qualquer sentimentalidade que seja, amarga e espinhosa (*herb, stachlig*), *A Hora da Estrela* foge a qualquer forma de harmonia ou de estética tradicional e constitui uma afirmação incontornável de resistência. Nisso reside também um elemento fundamental da dialética da periferia. Ou seja, se o universo literário que funciona por meio da formação de cânones sempre baseados no princípio da exclusão – já que só uma minoria ínfima é eleita – e se o nome de Clarice Lispector é aceito como pertencendo a esse universo luminoso apesar de ser tida por ‘estranha’ -- ou até por causa dessa mesma ‘estranheza’ que a tornaria ainda mais singular e representativa – já é mais do que tempo de deixarmos de participar desse jogo onde mesmo dentro dos eleitos alguns serão sempre mais eleitos do que outros para parafrasear George Orwell<sup>6</sup>. Talvez faça mais sentido pensar em *A*

---

<sup>6</sup> ‘ALL ANIMALS ARE EQUAL BUT SOME ANIMALS ARE MORE EQUAL THAN OTHERS’ (Orwell 2010 90).

*Hora da Estrela* como uma grande ferida aberta – até Olímpico de Jesus via Macabéa como exibindo ‘olhar de quem tem uma asa ferida’ (84). O modo em como Lispector explode noções tradicionais de forma, não resulta de qualquer imitação modernista fora do tempo. Pelo contrário, é uma maneira de desmascarar a ‘harmonia’ e a ‘beleza’ de qualquer estética tradicional.

Se quisermos seguir nas pegadas de Lispector, em vez de a colocarmos em qualquer cânone literário tradicional, isto é, em vez de a tentarmos forçar a uma incorporação num sistema que a sua escrita mesmo explodira mil vezes – e o texto menciona explosões sucessivas, explosões que não são uma continuação das epifanias de Joyce mas sim o seu avesso – temos o dever intelectual de a tentar compreender na sua magnitude e verdadeira força. Colocar Lispector – e em geral é sempre *A Hora da Estrela* que é visada, ou por ser um texto mais curto, ou aparentemente mais simples, ou ainda porque as suas personagens, nas suas limitações e até na sua fome, se prestam para serem confundidas com esse imaginário ocidental que se compraz e auto-regozija na simpatia que diz nutrir para com os ‘pobrezinhos’ – no cânone tradicional da literatura mundial, afinal nada mais é do que uma tentativa de a domesticar, de tentar converter a raiva do seu testemunho num suco tropical do mais doce



que haja para melhor servir de apaziguamento à sua consciência burguesa.

### 3. Cinema-Mundial, Memória, Perdas

A inclusão de textos de resistência como a *Hora da Estrela* no cânone tradicional não é apenas para alívio da má-consciência liberal ou um efeito do círculo da nostalgia burguesa de que Adorno falava. É também uma tentativa de restauração da ordem – uma ordem já não colonial (Schwartz 1987: 33), mas sim fascista. Se o fim do século XIX é ainda marcado pelo fim da ordem colonial – que, como bem sabemos, não desaparece nunca de um dia para o outro – já o fim do século XX é marcado pelos derradeiros momentos da ordem fascista, quer em Portugal, quer no Brasil, mas enquanto 1974 marcou o fim da ditadura em Portugal, o Brasil teria de esperar ainda mais alguns anos e em 1977, ano da publicação de *A Hora da Estrela*, ainda se nota mais um estertor marcado por uma renovada intensificação da repressão oficial. A minha escolha do texto de Lispector é, de certo modo, contingencial, mas não é aleatória. Embora muitos outros textos pudessem ter sido escolhidos para articular o meu argumento sobre a periferia e a literatura-mundial, *A Hora da Estrela* é talvez um dos mais prementes por já ter sido incorporado na máquina canônica e por atravessar várias épocas já que a questão da

migração nordestina representada e registrada por Lispector estabelece uma ponte entre o fim do século XIX, o fim do século XX e o presente atual.

Mas parte do meu argumento é de que hoje em dia é necessário considerar não só textos literários, como também fílmicos para se poder pensar a literatura-mundial de modo adequado. Aquilo que designo como cinema-mundial não deve ser confundido com essa categoria ultrapassada de um 'World Cinema'. E não apenas porque nunca mais foi do que uma aproximação ao que a 'World Literature' também proporciona a uma audiência maioritariamente ocidental e de elite, ou seja, o apaziguamento de uma certa má-consciência. Isto porque a categoria de 'World Cinema' se constituiu em oposição ao cinema tradicional, vulgo de Hollywood, numa tentativa de certo interessante, se bem que porventura demasiado ingénuo de providenciar uma alternativa. Seja como for, prefiro encarar isso como um estádio necessário de uma consciencialização diferente do cinema em termos de sistemas de significação, valência, e mercado que deu os seus (limitados) resultados e que agora deve ser descartado para que não se torne em mais um impedimento a uma compreensão do cinema a nível mundial fora dos parâmetros tradicionais. Para tal, desejo contemplar, mesmo que brevemente, um filme que considero semelhante à

*Hora da Estrela* enquanto texto de resistência: *Yvone Kane*, de Margarida Cardoso (2014). Para já, poder ver este filme, como tantos outros, como sendo uma produção transnacional. Mas mais do que isso, o filme tematiza e problematiza a relação entre Portugal e África (Moçambique embora isso nunca seja explícito), o passado e o presente, assim como o que se pode entender como memória e resistência. E, tal como no caso de *Clarice Lispector*, Margarida Cardoso é ao mesmo tempo periférica e já canônica. *Yvone Kane*, sem ser literalmente uma obra tardia reúne, no entanto, muitas das características expostas por Adorno e consegue evitar uma qualquer estetização quer da violência quer da dor. *Yvone Kane* é também um filme que realça a questão da condição pós-imperial e do papel da memória no processo doloroso, porém, necessário para compreender e tentar chegar a um acordo com o passado e os seus fantasmas sangrentos.

Qualquer definição do termo ‘pós-imperial’ deve ser entendida como estritamente funcional, limitada, e carente de problematização. Mas o que se faz necessário evitar é uma percepção meramente temporal do termo. Ou seja, embora o próprio prefixo ‘pós’ indique um estado temporal em que pós-imperial seria sempre o que chega depois do Império, nunca deve ser reduzido a uma cronologia linear. Pelo contrário, deve ser visto de forma mais abrangente, tendo em

conta as várias escalas de qualquer temporalidade de modo a evitar simplesmente duplicar e continuar a mesma lógica teleológica da noção de Império como destino que o próprio conceito visa anular. Para começar, dois axiomas básicos. Prefiro pensar o 'pós-imperial' como uma condição, e não como um modo de estar no mundo e muito menos como um período. Entender o 'pós-imperial' como um período seria redutor pelas razões já expostas, uma vez que as cronologias são diversas e penso ser necessário ver o 'pós-imperial' como assumindo diversas características conforme as várias sociedades em causa, e também de acordo com o seu variado desenvolvimento na esteira do conceito de desenvolvimento desigual e combinado de Trotsky tal como retomado por Immanuel Wallerstein na teoria do sistema-mundo. Mais importante, porém, ver o 'pós-imperial' como um período, acabaria por anular o próprio conceito, já que seria meramente uma fase no desenvolvimento das várias sociedades e portanto, descartável desde o início sem que isso significasse qualquer mudança definitiva. Ou seja, se o 'pós-imperial' fosse meramente o período seguinte ao 'imperial', nada impediria esse mesmo período de se assumir como neoimperial – o que aliás tem acontecido até ao presente nas relações entre as várias potências europeias e o resto do mundo – assim como nada obstará a que o 'pós-imperial', como período, mais não fosse do que um intervalo

até o advento de uma nova fase imperial. Fase essa que em vez de se limitar a reproduzir a anterior, teria aprendido com a experiência do breve período intercalado a evitar os seus erros mais crassos à semelhança dum capitalismo sempre disposto a corrigir-se a si próprio como todos sabemos. Uma das vantagens de pensar o ‘pós-imperial’ como condição é que nos permite melhor compreender o pós-imperial de forma múltipla, como um estado, mas também como um processo, como conjuntura e como urgência, e até como emergência também.

Na definição do ‘pós-imperial’, e certamente tratando-se de um filme português e da Europa pós-imperial – ou de uma Europa pós-imperial, pois há constelações bastante diversas dentro da Europa, sendo que o que separa (hoje ainda) a Europa dita ocidental e central da Europa de Leste, principalmente nas sua relação histórica com o império russo não pode ser contemplado aqui – tem de se pensar sempre no que pode ou deve constituir uma consciência pós-imperial. Isto é fundamental por várias razões. Por um lado, porque sem uma consciencialização da importância para a Europa de assumir a sua condição pós-imperial na medida em que deseja um futuro em que não seja meramente um peão nas estratégias geopolíticas dos novos blocos de poder sejam quais eles forem ou então um lindo museu ao ar livre. Por

outro lado, sem essa consciencialização muito facilmente se resvala para uma falsa consciência, ou talvez já seja esse o caso aliás, em que grande parte dos europeus numa espécie de auto-cegueira coletiva, assume que o passado imperial da Europa em geral ou das nações individuais ou já ficou lá bem para trás ou então não lhe diz respeito. E essa cegueira é conduzida e alimentada por uma forte nostalgia pós-imperial como já tive ocasião de expor em relação ao filme *Tabu* de Miguel Cardoso, que, não obstante ser um marco importante no cinema europeu, não deixa de brincar de maneira talvez demasiadamente leviana com essa perigosa panaceia para os problemas atuais que é a imaginação do passado imperial como éden perdido.

A noção mesmo de perda é inerente à condição pós-imperial. Só que é uma perda a ser superada de modo a permitir a construção de um futuro e de uma identidade que não seja assombrada pelos fantasmas do Império. Hoje em dia na Europa estamos ainda bem longe disso. No caso de Portugal, pode-se pensar que seria a data ainda relativamente próxima do fim do Império que impossibilitaria a sua superação. Nada mais longe da verdade. Caso haja dúvidas, basta olhar para o Reino Unido - com o seu processo de descolonização muito anterior (pelo menos o início) - assim como com a sua longa tradição liberal, que,

no entanto, está presentemente talvez ainda mais embrenhado e empenhado (nos vários sentidos do termo) numa imaginação febrilmente idílica do seu suposto passado imperial glorioso em que a sua posição no mundo de hoje dá azo a um ressentimento agudo que por seu lado incita as chamadas da nostalgia imperial. A noção de perda é, ainda, central no filme *Yvone Kane* de Margarida Cardoso. Mais do que estruturante, pode-se dizer que o filme é fundado numa perda terrível, talvez a mais terrível de todas, que é a perda de uma filha, neste caso Clara, a criança que vemos a brincar junto à água logo no início do filme enquanto a mãe a chama de longe. Quando Clara começa a entrar na água, deixamos de ver Clara e em vez dela vemos o despertar do pesadelo da mãe, Rita (Beatriz Batarda), com um dos seus olhos abrindo-se em grande plano. As perdas neste filme são múltiplas, desde a perda da filha que funciona não só como enquadramento da narrativa como até origem da ação, o regresso de Rita a África e a sua tentativa de descobrir a verdade sobre a morte de Yvone Kane, assim como a perda da mãe no fim e as várias perdas doutras personagens assim como a perda da inocência de um país pós-colonial e pós-imperial que em vez de construir o paraíso terrestre simplesmente mudou os nomes dos donos do poder assim como os seus símbolos enquanto a violência colonial sim-

plesmente passou a ser exercida mesmo depois do fim do Império.

*Yvone Kane* é não só um filme de grande importância, quer no panorama do cinema nacional, quer mundial, mas é, fundamentalmente, um filme que expõe, problematiza e ajuda a redefinir o conceito de 'pós-imperial' através do seu trabalho de memória e pós-memória. Se para Derrida o cinema em si é sempre já um fantasma, *Yvone Kane* é um triplo assombramento, como filme de uma rara beleza e força emocional, como ensaio sobre a ruína, e como busca de uma memória assombrada. Essa memória assombrada é já não a memória da guerra colonial ou de independência, mas a sim a memória do que vem no seu rastro, daquilo que se lhe sobrepõe e substitui, sem que no fundo, a bem ver, nada se modifique fundamentalmente. Para tentar explicitar muito concisamente: se em *A Costa dos Murmúrios* (2004), Margarida Cardoso foi buscar ao romance homónimo de Lídia Jorge o material necessário para apresentar a uma nova geração a dialética profunda entre memória e História, já em *Yvone Kane* o foco passa a ser a experiência dessa nova geração (representada por Rita) em trabalhar essas mesmas memórias que, embora não sendo a suas, e até lhes tenham sido escondidas, as condicionam e assombam. Para Rita a 'descoberta' da mãe, Sara (Irene Ravache) que não



é um reencontro mas mais outra contemplação da perda e da ruína pessoal – e a notícia da sua morte afinal apanha-a ausente, nas ruínas do hotel perto da fronteira onde se deslocara para tentar obter informação sobre a morte de Yvone Kane. Kane, ela mesma, torna-se em alegoria nacional – à força, pelos seus próprios carrascos que usam a sua imagem de guerrilheira para criar uma imagem falsa da herança da independência – assim como alegoria pessoal, do silenciamento da violência e destruição do estado pós-colonial. Assim, *Yvone Kane*, o filme, assume-se ao mesmo tempo como pós-memória principalmente devido à relação, ou melhor à impossibilidade de relação entre mãe e filha, ambas perdidas e arruinadas. O desaparecimento de Clara, e a memória recorrente desse momento traumático, é mais do que uma tragédia e assombramento pessoal e pode ser visto como um sintoma já da condição pós-imperial.

Um dos muitos modos de ler *Yvone Kane* confronta-nos com uma imagem da nação pós-colonial que de modo algum é suave ou celebratória, mas também não é acusatória, como se Margarida Cardoso nos quisesse ensinar a aceitar a complexidade humana ao mesmo tempo que expõe a sua mais completa fabilidade. Também podemos ver o filme com um exercício de modo algum superficial e muito menos gratuito, de confrontar certos fantasmas, pessoais e

coletivos – o filme é ele todo não só a história de uma grande dor como também ele próprio a imagem da dor com as suas várias *mater dolorosa*, incluindo a Madre Superior do convento onde Sara ainda exerce a sua profissão de médica depois de ter caído em desgraça depois da independência. E o filme constitui como que uma ponte, um convite em aberto, para os intelectuais, quer os que ainda pertencem à geração da guerra, quer aos mais jovens, para pensar o ‘pós-imperial’ como condição também da possibilidade de construir um futuro comum, em plena consciência do seu dever de memória através da multiplicidade e cruzamento das perspectivas oferecidas e da constante dialética entre passado e futuro em que todos somos, de uma maneira ou outra, como Michael Rothberg sugere, ‘sujeitos implicados’.

Tal como *A Hora da Estrela*, *Yvone Kane* oferece-nos uma figura de resistência que não só questiona o discurso histórico tradicional, seja ele de direita como no caso brasileiro, ou de uma suposta esquerda, supostamente até revolucionário, como no caso de Moçambique, como nos permite vislumbrar um futuro diferente. Mas nem um nem outro texto resvalam para o utópico, afirmando-se muito mais pela sua amargura e pelos seus espinhos. A visão que nos oferecem é uma visão da periferia em constante diálogo com o centro – o sonho pequeno burguês de

Olímpico de Jesus ou o branqueamento da memória metropolitana por um lado, o cânone literário tradicional e os palmares internacionais por outro – e consigo também. E, de todos os outros valores a destacar nessas obras, talvez o mais precioso, ou o mais duradouro, seja o da sua recusa em se deixar integrar.

## Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. [1951]. *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt: Suhrkamp 2003.

ADORNO Theodor W. *Minima Moralia*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2001.

ADORNO, Theodor W. *Gesammelte Schriften*. Vol. 17. *Musicalische Schriften 4: Moments musicaux, impromptus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982.

ADORNO, Theodor W. *Essays on Music*. Tradução de Susan H. Gillespie. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2002.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

BACHUR, João Paulo Bachur. O dilema da periferia e a dupla dialética do esclarecimento *Direito & Praxis* 10.4 (2019): 2485-2511.

CARDOSO, Margarida. Dir. *A Costa dos Murmúrios*. Portugal: Atalanta Filmes, 2004.

CARDOSO, Margarida. Dir. *Yvone Kane*. Portugal: Filmes do Tejo, 2014.

JAMESON, Fredric. *A Singular Modernity*. London: Verso, 2002.

JORGE, Lídia. *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Edição com manuscritos e ensaios inéditos. Concepção Visual e projeto gráfico de Izabel Barreto. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2017.

LISPECTOR, Clarice. *The Hour of the Star*. Tradução de Benjamin Moser. New York: New Directions, 2011.

MAJUMDER, Auritro. *Insurgent Imaginations*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

MEDEIROS, P. de. 11 ½ Teses sobre o conceito de literatura-mundial. *Via Atlântica* (35): 2019, 307-331. <https://doi.org/10.11606/va.v0i35.153796>.

MEDEIROS, Paulo de. Lusophony or the Haunted Logic of Postempire. *Lusotopie, Lusotopia, Lusotopy. Concepts et pratiques – Conceitos e práticas – Concepts and Practices*. Orgs. Irène dos Santos and Michel Cahen, *Lusotopie*, XVII (2): 2018. 227-247.

MELO, Alfredo César. Crítica da Razão Nacional-Ocidentalista: Por uma nova abordagem pós-colonial nos estudos brasileiros. *ALEA* 22.2 (2020): 17- 40.

ORWELL, George. *Animal Farm*. London: Harvill Secker, 2010.

ROTHBERG, Michael. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetators*. Stanford: Stanford University Press, 2019.

SCHWARCZ, Lilia e BOTELHO, André. Ao vencedor as batatas 30 anos: crítica da cultura e processo social: entrevista com Roberto Schwarz. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 23.67: 2008: 147-194.

SCHWARZ, Roberto. As Ideias Fora do Lugar. *Estudos*, 3 Cebrap, São Paulo, 1973.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. *Que Horas São? Ensaios*. São Paulo: Editora Schwarz / Companhia das letras, 1987. 29- 48.

SCHWARZ, Roberto. [1977]. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. A Brazilian Breakthrough. *New Left Review* 36 (2005): 91-107.

SCHWARZ, Roberto. Um avanço literário. Tradução de Marcos Soares. *Literatura e Sociedade* 15.13 (2010): 234 -247.

TÓIBIN, Colm. A Passion for the Void. Introduction to LISPECTOR, Clarice. *The Hour of the Star*. Tradução de Benjamin Moser. New York: New Directions, 2011. vii-xii.

TÓIBIN, Colm. Uma Paixão pelo Vazio. Tradução de Mateus Kacowicz. LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Edição com manuscritos e ensaios inéditos.

Concepção Visual e projeto gráfico de Izabel Barreto.  
Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2017. 244-253.

WALLERSTEIN, Immanuel. *World-Systems Analysis: An Introduction*. Durham, NC: Duke University Press, 2004.

WARWICK RESEARCH COLLECTIVE. *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World Theory*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.

WARWICK RESEARCH COLLECTIVE. *Desenvolvimento Combinado e Desigual. Por uma Nova Teoria da Literatura-Mundial*. Tradução de Gabriela Beduschi Zanfelice. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.