

Estilo Tardio, de Edward Said, e a produção do intelectual: tensões e contingências

Profa Ms. Maria Aurinívea Sousa de Assis¹ (UESPI/ UFBA)

Resumo:

O objetivo deste trabalho é refletir como a noção de estilo tardio permite que se analisem criações artístico-intelectuais que, produzidas na iminência da morte, possuam dicções singulares no contexto de determinadas épocas e territórios culturais por seus perfis dissidentes e experimentais, estabelecendo uma relação conflituosa com as produções de arte e de pensamento intelectuais vigentes.

Palavras-chave: Produção intelectual, estilo tardio, Edward Said.

1 Introdução

No seu último livro, publicado postumamente em 2006, intitulado *Estilo Tardio*, Edward Said discute acerca do que seria uma *obra tardia*, vista por ele como uma produção da maturidade que não é elaborada na tranquilidade de uma sabedoria reconhecida, de uma trajetória criativa consagrada, mas pela busca de materialização do trabalho de modo ainda não realizado. Na certeza da morte próxima, não há nesse produtor *tardio* uma postura de conciliação consigo mesmo e com sua obra, mas um instante experimental do estilo que se concretiza num tempo-limite. Ao invés de tentar proferir a última palavra, a consideração definitiva, o criador de uma *obra tardia* procura a expressão ainda não inventada, a que acredita só poder dizer neste instante em que a consciência da morte altera a percepção a respeito do tempo e da obra. A obra tardia tem no paradoxo, na tensão e no contingente sua dinâmica e ela própria se constitui numa relação paradoxal com sua tradição artístico-cultural. A partir desse cenário de discussões, objetiva-se refletir como a noção de estilo tardio permite que se analisem criações artístico-intelectuais que, produzidas na iminência da morte, possuam dicções singulares no contexto de determinadas épocas e territórios culturais por seus perfis dissidentes e experimentais, estabelecendo uma relação conflituosa com as produções de arte e de pensamento intelectuais vigentes.

2 O estilo tardio e a produção do intelectual

O conceito de estilo tardio, utilizado por Edward Said, foi tomado de empréstimo da obra de Theodor Adorno que no ensaio “O estilo tardio de Beethoven” estuda as últimas produções do

famoso compositor, destacando seu aspecto dissonante, o modo como elas são arrancadas do seio da convenção. Adorno começa seu ensaio, ou seu fragmento de ensaio, conforme coloca Said, explicando que a maturidade dos grandes artistas não se parece com o das frutas cujo amadurecimento oferece, por fim, um objeto doce ao paladar. A obra tardia, por outro lado, foge à lógica dos ciclos naturais, mostra-se áspera ao gosto.

Ironizando a ideia de completude e harmonia da esfericidade do fruto, a obra tardia é pontiaguda e fragmentária, rir da crença em uma suposta totalidade que deveria ser afirmada no trabalho final. Diante da morte, o artista desprende de si o material que trazia guardado na ânsia por lhe dar ainda alguma forma, e essa obra liberada, tardia, nascida de fissuras, é composta de um estado de exílio, fazendo confluir, paradoxalmente, extremos que não podem ser resumidos a uma síntese, que não encontra um meio-termo. Essa obra tardia, desterrada, afastada do tempo, irrompendo de escombros é, segundo Adorno, afirmação da impotência final do eu diante do ser, alegorizando, dessa forma, a própria morte que, igualmente feita de cifras e cesuras, testemunha o fracasso da totalidade, pois, a morte “les está impuesta unicamente a las criaturas, no a las obras, y por eso de siempre aparecer encubierta en todo arte: como alegoria” (2008, p. 17). As obras elaboram-se como *locus* de sobrevivência e, a escrita, portanto, como elemento de superação da morte.

Adorno termina seu ensaio considerando que “en história del arte las catástrofes son las obras tardias” (2008, p. 18), afirmando como o tardio rompe o curso expressivo da convenção e não pretende a totalidade, por isso são catastróficas, por saberem perdida qualquer possibilidade de conhecimento do todo. Seu texto sobre Beethoven é explosivo, só tem meio, vigor, não aspira em analisar sistematicamente o que ele chama de “terceiro período” ou “último Beethoven”, elaborando, assim, um escrito repleto de lacunas, sendo precisamente destes vazios que se utiliza Said para ampliar as discussões sobre o tardio.

A criação de um discurso em aberto, instigante atrai o interesse de Edward Said para a obra adorniana marcada pelo tom polêmico e, muitas vezes, pela extrema dificuldade que causa no leitor, pois sua prosa “viola várias normas: pressupõe uma comunhão de entendimento com o público; é lento, antijornalístico, avesso a rótulos ou filtros” (2009, p. 34), como argumenta Said em “O oportuno e o tardio”, primeiro capítulo de *Estilo tardio*. Neste momento, considerando acerca das diversas conotações que o termo “tardio” pode suscitar, ele realiza uma leitura do referido ensaio de Adorno sobre Beethoven, destacando a noção de tardio válida para a tese adorniana. Explica Said que:

Para Adorno, a noção tem a ver com uma sobrevivência além do aceitável e do normal. Ademais, o tardio não pode ir além de si mesmo, não pode se transcender ou elevar, mas apenas aprofundar-se. Aqui não há lugar para a transcendência ou para a unidade. Em *Filosofia da nova música*, Adorno afirma que, no essencial, Schönberg prolongou o que há de irreconciliável, negativo e imóvel no Beethoven tardio. E, é claro, a noção de tardio abrange a fase terminal da vida humana (SAID, 2009, p. 33).

Para Adorno, tardio não significa o topo de um percurso artístico cujo desenvolvimento culminaria nesse instante final, encarado como ápice elevado e unificador. Costuma-se considerar que, para cada idade, explica Said, há algo que é tomado como oportuno de ser feito e realizado, mas, a obra tardia, como pensada por Adorno, é aquela que perturba as supostas fases “normais”, “naturais” do que seria o “desenvolvimento” de uma obra. Atingindo pela morte iminente, o criador tardio elabora uma arte irada, recoloca em cena as questões das quais se ocupou, questiona o sentido de sua obra, realizando um debate oportuno num momento visto como “inoportuno”, ou seja, a “fase terminal da vida humana”, convencionada como período para o balanço conciliatório da vida e da carreira, sendo Beethoven, portanto, uma linguagem da negatividade, valendo-se da

dissonância, da fragmentaridade, da “rejeição tanto da sociedade burguesa como da morte serena” (SAID, 2009, p. 34), para negar a falácia da totalidade.

O *Estilo tardio* é, também (ou sobretudo), um livro sobre Adorno. Além do primeiro capítulo dedicado quase que exclusivamente a uma reflexão sobre o conceito de tardio em Adorno, a respeito da sua linguagem e do seu posicionamento crítico, o autor da chamada Escola de Frankfurt é citado explicitamente em todos os capítulos do volume e, mesmo em análises em que é pouco mencionado diretamente, como a seção três, intitulada “*Così fan tutte* no limiar”, dedicada a obra de Mozart, ele está presente como uma voz nos debates realizados por Said, como na reflexão acerca da ambiguidade da ópera, do tom jocoso e fora de lugar de *Così fan tutte* com relação as peças *Dom Giovanni* e *A flauta mágica*, bem como no que diz respeito ao conjunto da obra mozartiana, que se deve ao fato dele se utilizar de uma música primorosa para tratar de uma tema com contornos tão frívolos.

A visão adorniana sobre a formulação e o uso de conceitos está presente tanto na maneira como Said elabora sua concepção de tardio no seu último livro, como, também, norteia o modo como ele entende a dimensão conceitual no conjunto de sua obra. Para Adorno, nas argumentações do seu texto “O ensaio como forma”, o conceito não pode ser entendido como uma espécie de *a priori* que deveria dirigir o rumo da análise do objeto, pois os conceitos “só se tornam mais precisos a partir das relações que engendram entre si” (2012, p. 28).

Ao se estudar a noção de *estilo tardio* em Edward Said, percebe-se que este não se trata de uma conceituação fechada e “aplicável”. É certo que há um elemento vertebral que permite sua reflexão como conceito e que se deve ao modo como nas *produções tardias* a morte é sempre uma presença, mesmo quando, ou justamente quando, não tratam dela diretamente, fazendo-a surgir na escrita “como refração, como ironia”, conforme explica Said (2009, p. 44). Não sendo uma conceituação fechada, mas um agenciamento de relações, entende-se porque em cada músico, poeta, erudito, crítico, pintor, o que se chama de *estilo tardio* se elabora de forma única cujas configurações e sentidos são construídos tendo-se em vista a trajetória de produção específica de determinado intelectual ou artista.

Sendo assim, fica clara a compreensão de que aquilo que se chama de *tardio* não possui uma existência “em si”, mas que só se pode pensar o *tardio* em relação a, ligando-o, irremediavelmente, ao tempo e a um olhar de retrospecto do produtor para sua obra. Essa mirada de volta indaga sobre o conjunto de uma obra, pois, somente neste instante, quando ela apresenta certo volume, é que podem ser suscitadas suas possibilidades significativas como corpo. Longe de pretender a síntese, tal visão apreciativa pretende enxergar as potências criativas elaboradas ao longo de uma vida e, então, enfatizar aquilo que julga como sendo o cerne de seu pensamento, ampliar as lacunas existentes, e/ou, ainda, comunicar o oposto do que foi dito até o momento.

A noção de *tardio*, portanto, pressupõe uma relação com o tempo e, paradoxalmente, encontra-se fora dele, sobrepondo-se aos limites da sequência temporal de nascimento, desenvolvimento e morte. A história organiza-se a partir dos ritmos da natureza, instaurando, desse modo, a ordem cronológica como sendo um dado natural e evolutivo. Estar simultaneamente no tempo e apartado dele é lutar contra a irreversibilidade histórica, transformando o tempo em espaço ao propor a correspondência de temporalidades, a superação de uma representação de mundo fraturado em presente, passado e futuro. Não se trata, portanto, de uma negação do tempo, mas, como explica Friedrich Nietzsche (2003), em *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*, atuar contra o tempo é agir no tempo, pois só se faz história agindo nela e contra ela.

Explicitando em seus escritos a afinidade com a perspectiva nietzschiana da necessidade de promoção do rasgo no curso histórico, Edward Said argumenta, em seu livro *Estilo tardio*, como, para as obras tardias, o anacronismo e a anomalia são formas de lidar com o tempo e com a ordem, com aquilo tomado como válido dentro de uma época, confrontando às normas estéticas vigentes outras formas de dizer, esgarçando a noção de continuidade do tempo. Abordando conjuntamente o romance *O Leopardo*, de 1958, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, e o filme homônimo, de 1963,

de Luchino Visconti, o estudioso palestino-americano defende, por exemplo, como a escolha anacrônica, nos dois artistas, configura-se como elemento de (re)leitura da história.

O romance e o filme localizam suas narrativas no período da Unificação Italiana, ocorrida na segunda metade do século XIX, sendo que, em Lampedusa, a decadência política e econômica do Sul italiano é representada de forma pessimista, não sendo aventadas soluções para uma possível reversão do problema do desarranjo meridional, pois, conforme as palavras de Said, “a desintegração social, o fracasso da revolução e a esterilidade imutável do Sul se manifestam em cada página do romance” (2009, p. 122). Em Lampedusa, a linguagem é considerada simples, sendo na estrutura e organização dos capítulos que reside sua inovação. Em seu romance, o tardio incide no modo como se constrói a atmosfera de transformação que está prestes a ocorrer sem que, contudo, os novos tempos sejam vivenciados pelo príncipe dom Fabrizio, que, como representante máximo da velha ordem, não pode sobreviver a ela. O passado é apresentado como irrecuperável, aterrado que está pelas solas do tempo, restando ao escritor, à maneira de Proust nas narrativas de *Em busca do tempo perdido*, apenas lamentar o declínio de uma era cujo fim se apresenta implacável.

Em Visconti, por sua vez, é criada uma camada a mais no texto fílmico cujo recuo no tempo trata, simultaneamente, a respeito de problemas e questões de uma Itália moderna. Diz Said que a história da Sicília no filme de Visconti “é também a história do cinema no século XX” (2009, p. 127), pois, ao se valer da opulência, da minúcia de cenários e figurinos, o estilo viscontiano indaga sobre até que ponto é possível fazer cinema naquele período. Portanto, Visconti está, ao mesmo instante, inserido e fora do seu tempo, estabelecendo com este uma relação ambígua e complexa, o que se mostra como a grande força tardia do fazer anacrônico. Todavia, assim como tantos outros produtores que optaram pelo anacronismo, estudados por Said, como, por exemplo, Jean Genet, Beethoven, Strauss, Glenn Gould, Visconti foi acusado de distanciamento da política e da história e, no caso do diretor italiano, as acusações devem-se ao fato dele ter se afastado do estilo neorrealista, de grandes nomes como Rossellini e De Sica, que domina o cenário do cinema italiano nessa época.

Ao focar a análise realizada acerca das obras de Lampedusa e de Visconti, busca-se enfatizar como o tardio abordado por Edward Said é entendido como estilo contestador de linguagens que já possuem uma recepção aceita. As produções tardias visam, portanto, desnortear o público e, mais que isso, criar um público ainda inexistente para formas de pensamento recém-inauguradas. O produtor tardio elabora um signo alienado, alucinante, perturbador, que, pondo a temporalidade em xeque, traz à cena o problema da linguagem, abrindo uma fissura nas normas, instaurando a promiscuidade entre as formas, interrogando o tempo presente por meio da rasura do código artístico aceito e propagado.

A produção intelectual de Edward Said também se compõe do que se pode chamar de *obras tardias*, ou seja, as escritas do autor elaboradas depois que, em 1991, ele descobriu que tinha leucemia, como *Representações do Intelectual* (1993), *Reflexões sobre o exílio* (1998), *Fora do lugar* (1999), *Paralelos e Paradoxos* (2002), *Humanismo e Crítica Democrática* (2004), até a produção inacabada do seu livro de ensaios *Estilo Tardio* (2006), entre outras. Assim, o que se considera como os escritos tardios de Said, a partir dos quais o autor releu sua produção, revisita obras famosas como o seu *Orientalismo* (1978), oferece um rico ângulo analítico para o presente estudo, visto que ele multiplica a discussão sobre o estilo tardio que surge não apenas como perspectiva para que Said se ocupe de materiais de artistas e eruditos, mas, também, porque ele mesmo se realiza como um produtor tardio.

Conclusão

Uma voz que corrompa com um modo de dizer pasteurizado é preocupação de Said em toda a sua atividade como professor, como escritor, como figura pública e, nesta perspectiva, a obra final

tem um importante papel num contexto produtivo, não devendo ser fruto de cansaço, mais de uma vontade de dizer para a qual a morte não é vislumbrada como o fim da linha, mas como força propulsora de fabricação de uma linguagem lancinante. Esse tipo de *produtor tardio* afirma o que Said acredita ser o papel do intelectual no tempo presente: um provocador, um agenciador de pensamentos, um instaurador de conflitos, e não um arauto que oferece respostas a uma massa anônima, a um povo vacilante, incapaz de falar por si próprio (SAID, 2003; 2005; 2007; 2009).

O interesse pela noção de tardio cruza, como um alinhavo, toda a produção de Edward Said, pois, embora a expressão *estilo tardio* intitule seu trabalho final, as discussões que envolvem a questão da atitude do produtor diante da obra é uma preocupação que atravessa toda sua escrita, vez que, pensar no estilo, referente a uma obra artística ou não, entra no rol dos debates sobre o fazer intelectual.

Em “O papel público de escritores e intelectuais”, sequência que encerra o livro *Humanismo e Crítica Democrática*, última obra que publicou, Said arremata com reflexões acerca do intelectual, reforçando o interesse de toda sua carreira por essa problematização:

Concluo com o pensamento de que o lugar provisório do intelectual é o domínio de uma arte exigente, resistente, intransigente, na qual, lamentavelmente, ninguém pode se refugiar, nem buscar soluções. Mas apenas nesse exílio precário é possível compreender de fato a dificuldade do que não pode ser compreendido, e continuar a seguir em frente mesmo assim (SAID, 2007, p. 173).

Ele enfatiza que o produtor tardio é aquele que lida com o deslocamento e o exílio, com o inconciliável, com o paradoxo que é a chave para entender sua atividade, pois, só um visão que entenda a obra como paradoxo pode ficar até o fim da vida buscando a não-escrita, o ainda não realizado, o dizer que escapa sempre a apreensão do livro, a palavra que nega a filiação a uma ascendência de glória.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. El estilo tardio de Beethoven. In: *Escritos Musicales IV – Obra Completa*, vol. 17. Madrid: Alkal, 2008.

_____. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

SAID, Edward. *Estilo tardio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Representações do intelectual: As Conferências de Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

i Maria Aurinívea SOUSA DE ASSIS

Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA)

niveadeassis@yahoo.com.br