

RESENHA

SAID, E. W. **Estilo tardio**. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 191p.

AS METAMORFOSES DO 'ESTILO' E A INTERPRETAÇÃO DAS 'CULTURAS'

Diogo da Silva Roiz¹

ROIZ, D. S. As metamorfoses do 'estilo' e a interpretação das culturas'. **Akrópolis** Umuarama, v. 19, n. 2, p. 135-137, abr./jun. 2011.

O objetivo de Edward Said (1935-2003)² neste livro, inacabado e publicado postumamente a partir do espólio de textos deixados pelo autor (e aos cuidados de Mariam Said e Michael Wood), foi de demarcar o desenvolvimento do (que inicialmente Adorno definiu como) 'estilo tardio' em autores como: Richard Strauss, Ludwig van Beethoven, Arnold Schönberg, Thomas Mann, Jean Genet, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Konstantinos Kaváfis, Samuel Beckett, Luchino Visconti e Glenn Gould.

Para ele, o importante não foi tanto esmiuçar a apresentação de um avanço linear sobre o 'estilo' de cada um, onde cada etapa, normalmente, é identificada com uma fase da vida humana: a) de início a infância, na qual haveria mais a cópia e a tentativa de descoberta de um 'estilo próprio'; b) em seguida, a fase adulta, na qual se consolida a expressão de um 'estilo próprio' em cada autor; c) e, por fim, a maturidade em que se manifestaria um 'estilo tardio', coroando a produção autoral, e, em certas circunstâncias, até refazendo toda trajetória artística e literária, com avanços, recuos e novas experimentações estilísticas.

Não negando tal processo, o autor se deteve num tipo específico de 'estilo tardio', aquele em que o autor desfaz fronteiras, rompe com seus valores, se torna um crítico de sua própria cultura (e até de sua produção anterior), para se debruçar – em vista de um fim próximo e inevitável – sobre a representação e a produção das culturas (dele e dos 'outros'). Nesse sentido, não seria exagero afirmar que o próprio Said, no ato de produção deste texto, encontrava-se no mesmo tipo de fase, com um 'estilo tardio' peculiar, tal como o que analisou entre os autores selecionados. Todos eles próximos do fim da vida, preocuparam-se em rever as coisas, os homens, as sociedades e suas próprias trajetórias. Para Michael Wood:

O 'estilo tardio' [...] não é resultado direto do envelhecimento ou da morte, pois o estilo não é uma criatura mortal e as obras de arte não têm nenhuma vida orgânica a perder. Contudo, a morte iminente do artista não poderia deixar de penetrar em suas obras, e dos modos mais diversos [...] (SAID, 2009, P.

¹Doutorando em História pela UFPR, bolsista CNPq. Mestre em História pela Unesp, Campus de Franca. Professor do Departamento de História da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, na unidade de Amambáí. Contato: E-mail: diogosr@yahoo.com.br

²Autor de uma extensa obra, em que já se encontram traduzidos no Brasil seus livros: *Estilo tardio* (2009), *Humanismo e crítica democrática* (2007), *Cultura e resistência* (2006), *Representações do intelectual* (2005), *Fora do lugar* (2004), *Freud e os não-europeus* (2004), *Paralelos e paradoxos* (2003), *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), *Cultura e política* (2003), *Cultura e imperialismo* (1995) *Elaborações musicais* (1991) e *Orientalismo* (1990).

13).

O 'estilo tardio', neste aspecto, não deixaria de ser uma forma de exílio, no qual o artista ao mesmo tempo estaria fixado no presente, com o olhar voltado para o passado. Em vista disso, para Said:

[...] a relação entre corpo e estilo parece um assunto tão irrelevante e trivial em comparação com a gravidade da vida e da morte, da medicina e da saúde, que mais parece o caso de deixá-lo de lado. Contudo, quero propor a seguinte tese: todos nós, por força do mero fato de sermos criaturas conscientes, estamos constantemente ocupados em pensar a respeito e construir nossas vidas; essa autoconstituição é um dos fundamentos da história – que, para Ibn-Khaldun e Vico, os grandes fundadores da ciência histórica, é essencialmente fruto do trabalho humano (p. 23).

Tendo em vista tal questão, o estilo estaria cerceado por alguns princípios fundamentais: 1 – “O primeiro é justamente a noção de princípio, de nascimento e origem, que, no contexto da história, trata de pensar o início de determinado processo, como este se estabelece e institui, como vive e se projeta”; 2 – “O que nos leva à segunda grande ordem de problemas, relativa à continuidade depois do nascimento, o desenvolvimento de um princípio, no tempo que vai do nascimento à juventude, à maturação reprodutiva e à maturidade”; 3 – e “o período final ou tardio da vida, a decadência do corpo, a falência da saúde ou qualquer outro fator capaz de, mesmo numa pessoa jovem, levar ao fim da vida” (p. 25-6). Por esse motivo, o 'estilo tardio' *“faz parte e, ao mesmo tempo, está à parte do presente”*, mas são “poucos os artistas e pensadores capazes de levar seu ofício tão a sério a ponto de perceber que também ele envelhece e deve enfrentar a morte, sem poder recorrer senão à memória e aos sentidos em decadência” (p. 44). Justamente esse foi o problema que o autor se propôs estudar, tendo em vista seus contornos em diferentes artistas e pensadores.

Para ele, não são “muitas as opções abertas a quem se vê tomado pela experiência do tardio e do incongruente”, como a música tardia de Strauss indicaria, como a única opção cabível. Por sua vez, “Mozart jamais voltou a se aventurar tão perto da terrível visão, descortinada por ele e Da Ponte, de um universo destituído

de qualquer esquema paliativo ou redentor, cuja única lei é ditada pelo movimento e pela instabilidade (que, na ópera, se exprimem pela força da libertinagem e da manipulação), e cujo único termo é o repouso final da morte” (p. 91). Já “Adorno é o estilo tardio em pessoa, empedernido em sua vontade de ser extemporâneo, no sentido nietzschiano do termo” (p. 111); e Lampedusa e Visconti “eram perfeitos aristocratas, representantes da velha ordem moribunda de que tratam suas obras” (p. 114). Não por acaso:

Todo estilo pressupõe o vínculo do artista com sua época, período histórico, sociedade e predecessores; a obra estética, a despeito de sua singularidade irreduzível, sempre participa – ou, paradoxalmente, não participa – da era em que foi produzida e apresentada. Não se trata, aqui, de mera sincronia política ou sociológica, mas de uma questão, bem mais interessante, de estilo formal ou retórico (p. 153).

Em “Beethoven são tardias por estarem fora de seu tempo: um passo à frente, em termos de ousadia e novidades surpreendentes, um passo atrás, por descreverem um retorno a reinos esquecidos ou abandonados pelo avanço inexorável da história” (p. 154); em “Eurípidés é uma estranha combinação de estilo tardio – mesmo decadente – e conteúdo primitivista” (p. 156); já a poesia de “Kaváfis se dá em cenários persistentemente urbanos que conjugam o mítico e – com seu tom de desencantamento melancólico, irônico e discreto – o prosaico”, mas “basta lembrar que [...] viveu no Egito do final do século XIX e do início do XX para nos darmos conta de como sua obra passa inteiramente ao largo do mundo árabe moderno” (p. 163), o que implicaria não haver lugar para o futuro; por sua vez, a obra de Britten é tardia “não apenas por usar Veneza como alegoria para o retorno, a recapitulação de uma longa trajetória artística, mas também por apresentar Veneza como lugar da ópera, como lugar em que – menos para o protagonista – opostos irreconciliáveis vêm se fundir, de caso pensado e sob risco de perda total do sentido” (p. 177).

Portanto, seja circunstanciando as diferentes formas de apreensão de um 'estilo tardio' em cada época e autor, seja demonstrando os laços com o passado e o deslocamento inevitável com o presente e o futuro, seja indicando as ligações com a sociedade, a cultura e seus ante-

cessores diretos e indiretos, a preocupação central de Said foi a de ressaltar, que independente de suas peculiaridades, o 'estilo tardio' além de ser o cruzamento de interesses do autor, em sua obra, no limiar de sua existência, não deixa de ser o produto de uma crítica social engajada à sua época.