

JEAN STAROBINSKI DO OLHAR CRÍTICO À FENOMENOLOGIA DA MÁSCARA

“La critique complète n'est peut-être ni celle qui vise à la totalité (comme fait le regard surplombant), ni celle qui vise à l'intimité (comme fait l'intuition identifiante); c'est un regard qui sait exiger tour à tour le surplomb et l'intimité.”

J. Starobinski, *L'Oeil Vivant*

O encontro com o mito é quase sempre fatal. Representa, de qualquer modo, um desafio. Constitui-se quase sempre enquanto interrogação, enquanto relação dialógica com o desconhecido, com o transcendente, com o oculto. Sugere, de forma inequívoca, um redimensionamento ontológico. Quando os filósofos W. Adorno e M. Horkheimer analisam na sua **Dialéctica do Iluminismo** a amplitude regeneradora da **Odisséia** de Homero, salientam o facto de que o herói Ulisses vai forjando, nesse percurso iniciático em metáfora de périplo por mar, o seu próprio interior anímico, a sua essência. Da experiência do confronto permanente com as forças míticas nascerá a sua identidade. O “Was ist Aufklärung?” de Kant também o reafirmará.

Não é de modo algum gratuita esta referência ao Século dos Enciclopedistas, a partir destas três “leituras” que se podem dizer complementares: o crítico que nos propomos evocar neste breve artigo é, sem sombra de dúvida, no nosso século, um dos mais atentos ensaístas que se tem vindo a debruçar sobre essa época tão fascinante que foi (e é) a Idade das Luzes. Desde que publicou **Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle** em 1957, até ao livro que saiu nos primeiros meses de 1990 — **Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'Age des Lumières** que Jean Starobinski se tem afirmado como uma das maiores consciências críticas do nosso tempo. Muíto dos seus estudos tornaram-se verdadeiros clássicos da crítica actual: para além do já citado sobre o autor de **Confessions**, importa referir ainda os ensaios sobre a essencialidade do gesto crítico — **L'Oeil Vivant** (1961), **La relation critique** (1970), **Trois Fureurs** (1980) —, o livro sobre os anagramas de Saussure, **Les mots sous les mots** (1974), e o importante texto sobre Montaigne, **Montaigne en mouvement** (1982).

Em finais de 1960 tinha sido publicada em Bâle uma **Histoire du traitement de la mélancolie** (Documenta Geigy, Acta Psychosomatica) e quatro anos depois, Jean Starobinski dará ao prelo o conhecido livro sobre

o século dos enciclopedistas, **L'Invention de la Liberté (1700-1789)**. Em 1970 será publicado pelas Editions d'art Albert Skira, **Portrait de l'artiste en saltimbanque** e, em Milão, verá a luz do dia, em 1973, numa edição do Instituto Editoriale Italiano, **1789, les emblèmes de la raison**. Dos seus inúmeros artigos poderão falar as revistas **Critique**, **Revue de littérature comparée**, **Revue d'histoire littéraire de la France**, **Littérature**, **Les Cahiers du Sud**, **Poétique** e tantas outras.

Mais recentemente, a Unesco convidou-o a encabeçar um projecto que visa definir os elementos constitutivos de uma cultura de âmbito mundial. De 1987 a 1989 tinha proferido, no Collège de France, uma série de conferências em torno do seu tema de reflexão predilecto: a melancolia (**La mélancolie au miroir**. Paris, Ed. Julliard, 1989). E é ainda enquanto Presidente dos *Recontres Internationales* de Genebra que Starobinski transforma a Suíça num lugar onde se pensam, vivem e proliferam culturas em encruzilhada: da sua análise poderá resultar a solução para a crise civilizacional de uma Europa que é a nossa.

Desde que publicou os seus primeiros ensaios sobre Stendhal e Flaubert e traduziu Kafka, desde os tempos em que a admiração e o estudo de Jean-Paul Sartre o conduziu ao culto atento do *olhar* (esse mesmo *olhar* em torno do qual Christine Bucci-Gluksman problematiza o trágico da modernidade barroca), que o antigo professor de Literatura Francesa em Baltimore tem proposto, aos estudiosos do fenómeno literário e cultural em particular, e aos interessados pela arte, em geral, um modelo epistemológico que desde cedo se revelou deveras inovador. Com efeito, na sua fascinante "aproximação" do mundo das artes e das letras, vislumbra-se, no além da simplicidade e da profundidade eloquente dos seus escritos, a enérgica denúncia de um fétichismo cultural apontado a partir do inventário quase exaustivo das diferentes vertentes dos processos de significância.

Pela sua integridade crítica e pela sua totalidade, o Professor de Genebra parece poder aparentar-se ao Zénon de **L'Oeuvre au noir** de Marguerite Yourcenar: humanista do século XX, a errância e a extrema mobilidade do seu pensamento levam-no a continuamente questionar esse "lugar" de confluências chamado *cultura*. É, afinal, desse questionamento que nascerá uma multiplicidade de interesses.

Durante muitos anos professor da História das Ideias e das Mentalidades na Universidade de Genebra, Jean Starobinski começa por formar-se em Medicina na Suíça, tendo feito o internato nos serviços de psiquiatria. Mais tarde, sob os auspícios de Georges Poulet, revela já, enquanto docente de Literatura Francesa em Baltimore, a sua imensa vocação interdisciplinar e comparativista.

Hoje em dia, a *Escola Crítica* da Suíça tem nele, após Marcel Raymond, Jean Rousset, Albert Béguin e Georges Poulet, um lídimo

representante. O seu saber, vasto na sua complementaridade e diversidade, vem propor-nos uma nova (sedutora e fascinante) aproximação do fenómeno literário. Para ele, importa integrar a obra literária numa visão do mundo, transformar esse mundo em “ideia”, questionar o autor e a obra a partir de múltiplas coordenadas culturais susceptíveis de abarcar todos os níveis do conhecimento. Yves Bonnefoy, no prefácio à obra de 1989, **La mélancolie au miroir**, ao evocar a essência do olhar starobinskiano, refere a função *civilizadora* da sua crítica e sublinha que a autoridade do autor de **Montaigne en mouvement** resulta da verdadeira compreensão da fenomenologia crítica, “laquelle, appliquée à l’art, à la poésie, devrait moins être la description, la simple analyse de ce qui est là, devant nous, texte ou image, que l’écoute de ce qui, dans la création, se dérobe à soi-même, se perd, s’ignore, non sans pourtant transgresser bien des formes usées de la conscience. De ce qui excède le sens faire du sens; aux marges de la raison, parmi les scories et les feux, opérer la synthèse d’une raison supérieure”.

Por isso, falar de Jean Starobinski, é quase querer transcrever, em forma de diálogo, o substracto mítico que jaz na ancestralidade de cada um de nós. O mesmo que nos obriga a continuamente repensar o itinerário, o mesmo que nos exige a procura do essencial, tanto cultural como humano. Talvez que um certo classicismo dos seus escritos tenha a ver com o desejo de ressuscitar um paradigma perdido, com a lúcida e corajosa rejeição, neste século de máscaras, de quaisquer malabarismos verbais. Daí certamente a sua atracção por André Chénier, o poeta guilhotinado pela Revolução Francesa e por David, o pintor oficial da corte de Napoleão. O mesmo que denuncia, nos seus quadros, a politização da arte e a teatralização da política.

*“Voué à
tenter comprendre pour ne pas m’absenter
(...) J’ai vécu l’histoire comme
une énigme insistante, non comme
une tâche à remplir. Il m’a semblé qu’en
travaillant à comprendre, je payais
mon dû à l’histoire.”*

Jean Starobinski

Para compreender os primórdios de uma escrita transformada em palavra crítica actuante, seria importante evocar o clima de guerra que, indirectamente, Jean Starobinski viveu na Suíça, enquanto filho de emigrante polaco e enquanto residente num país neutro. Esta dupla distância porém,

não o impediu de forjar o seu próprio *lugar* no mundo. Seria, aliás, interessante, analisar como este sentimento de “distância” se manifesta, afinal, em todas as suas obras, impregnando uma escrita que quer explicitar, em termos genuinamente literários, uma visão total da modernidade.

Segundo o próprio autor, o seu trabalho crítico começou durante a guerra, e desenvolveu-se paralelamente ao encontro com Pierre Jean-Jouve, à amizade com Pierre Emmanuel, ao contacto com Albert Béguin, à relação com os poetas da resistência. O gesto crítico que se inaugura então em algumas revistas (nomeadamente em **Lettres**), começa a definir-se mais tarde, a partir de um seminário sobre a obra de Flaubert, **Mme. Bovary**. Anos depois, Starobinski escreverá um ensaio sobre a “escala das temperaturas”, sobre a experiência corporal, sobre o sentimento do corpo. Afinal, é da percepção do mundo violento, mascarado, que vai surgir toda a problemática em torno da oposição ser/parecer, referida no âmbito da tradição filosófico-literária francesa, problemática essa que o próprio ensaísta encontra subjacente aos escritos de La Rochefoucault.

Nesta fase produtiva inaugural, desponta ainda o projecto de um estudo sobre a máscara ou sobre os inimigos da máscara: Montaigne, Stendhal, Rousseau, dispostos a integrar capítulos sequenciais, acabam por se dispersar em obras esparsas, nomeadamente em **Montaigne en mouvement**, **L’Oeil vivant** e **Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l’obstacle**. Da problemática em torno do comportamento mascarado ao estudo da melancolia, a distância parece ínfima já que, segundo Starobinski, a melancolia é geralmente caracterizada pela desconfiança face a um real exterior, pela certeza de uma relação com a aparência falsa. Aliás, no seu prefácio sobre La Rochefoucault (ainda esparso), o crítico pretende evocar a conexão íntima entre o facto deste se declarar melancólico, a sua própria condição de vencido nas guerras da Fronde e ainda a afirmação, por ele proferida, de que todas as nossas virtudes mais não são do que vícios disfarçados. Mais perto de nós, **Portrait de l’artiste en saltimbanque** surge também como uma ramificação do estudo sobre a melancolia: o saltimbanco é, afinal, aquele que, no estertor da existência, permanece num exterior, aquele que não comunica, um ser isolado que provoca o riso e o despreza do vulgo. Um marginal.

A crítica dos vícios tem ainda muito a ver com a melancolia que subjaz a uma obra como **Le neveu de Rameau**. Num dos seus próximos livros, consagrados a Diderot, onde uma vez mais predominará a visão interdisciplinar e comparativista, Starobinski, ao evocar este enciclopedista que concebe o binómio “acção/reacção” enquanto princípio fundamental do universo, analisará até que ponto esta concepção interactiva o leva a ser um dos grandes espíritos satíricos do seu tempo: a modernidade do pensamento de Diderot advirá então da sua compreensão do mundo, da

exploração que faz dos recursos sensoriais, nomeadamente do sentimento interno do corpo.

Vislumbra-se então uma certa continuidade, um encadeamento bem visível na problemática central de todos os estudos starobinskianos. Dir-se-ia que essa sequencialidade tem sobretudo muito a ver com a eleição de momentos de ruptura, com a preferência pelas etapas de transgressão. Desde o livro sobre o século XVIII — **L'invention de la liberté (1700-1789)** — até à sua última publicação — **Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières** (que se propõe ainda repensar a denúncia da ilusão na época das Luzes) — passando por **1789: les emblèmes de la raison**, é notório o interesse crescente pelos instantes civilizacionais em que explodem as grandes revoluções. Um ensaio como **La relation critique**, datado de 1970, procurava já equacionar, paralelamente aos problemas da relação, os da cisão. Talvez por isso é que possamos dizer que Starobinski permanece, na época actual, um dos grande críticos dos "vencidos": Jean-Jacques Rousseau foi, de certo modo, um vencido, Baudelaire conheceu sempre uma existência de *spleen*, Pierre Jean-Jouve é, de alguma maneira, um inconformado.

Talvez que a sua evidente predilecção pelos "marginais" tenha algo a ver com a formação psicanalítica e com o facto de, desde sempre, ter vivido num país, a Suíça, ele próprio deveras "sui generis", deveras peculiar na sua existência distante. Para o autor de **L'Oeil vivant**, os "vencidos" serão todos aqueles para quem a relação se tornou crítica, problemática, todos aqueles que quiseram recorrer ao acto literário como forma de reparar uma sensibilidade extrema à relação em perigo. Uma obra como **Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle**, sugere até que ponto a escrita rousseauísta se justifica enquanto desagravo, enquanto reparação de uma ferida que se quer ver cicatrizada mas que, no entanto, se aviva em permanência. A *palavra* parece querer restaurar um ser dilacerado pela negação, pela ausência.

Do estudo da relação inter-humana ao trabalho analítico sobre a relação entre os homens e as rupturas cósmicas, a distância surge, mínima. Por isso, entre os mais recentes projectos de Jean Starobinski, se encontra o de um ensaio consagrado à *ordem do dia*. Para o autor, importa não só a descrição das diferentes etapas do dia mas sobretudo a relação que elas mantêm umas com as outras. Há poetas, tais como Saint-John Perse e Claudel, que estabelecem um relacionamento positivo com a ordem do dia, que assumem, numa anuência profunda, o ciclo diurno. Mas outros há, como Charles Baudelaire, que nunca souberam ou puderam regular quer o seu *lugar* na existência quer o seu *tempo* de existência. Por conseguinte, no âmbito do seu interesse mais lato pelas rupturas, Starobinski procura a cisão que comporta o sentimento moderno de uma ordem do tempo

citadino e que pouco tem a ver com as antigas regras descritivas que norteavam as ordens monásticas: o autor de **Les petits poèmes en prose** será analisado enquanto paradigma dessa dupla impotência e enquanto reflexo de uma hiperconsciência dolorosa que advém da impossibilidade de pôr em prática uma regra antiga que, no entanto, sentia inequivocamente.

Mas o essencial do gesto crítico starobinskiano também se articula em torno de um dos outros grandes *leitmotiv* da sua obra, a saber, o do **retour de l'ombre**. Trata-se de um conceito operacional que é sobretudo evocado, nos primeiros ensaios, a propósito da filosofia das Luzes e daquilo que se poderia considerar como o *excesso* de Setecentos: a confiança extrema na razão e na solução de todos os problemas humanos, a crença cega na perfectibilidade humana. A "luz" que se acreditava definitiva não terá o poder necessário para obviar, para exorcisar as múltiplas pulsões sombrias que recusam o dia e a razão. A sombra regressará sob a forma de simulacros, de simulações, de máscaras: **1789: les emblèmes de la raison** analisa essa fenomenologia da máscara com lucidez inter-disciplinar e testemunha até que ponto a melancolia das Luzes resulta então da aliança entre a dignidade humana elevada ao seu mais alto expoente e o sentimento de precaridade inerente a criações (literárias, picturais, musicais) incapazes de resgatar o ser na sua totalidade.

Segundo Starobinski, o simulacro representa sempre aquilo que rouba a identidade, aquilo que destrói o nó central do ser. Ele é a morte que atravessa a própria arte que vive, assim, o sentimento agudo da sua auto-destruição. **Portrait de l'artiste en saltimbanque** evoca e subentende a experiência da morte enquanto irremediável usura interna.

Ainda hoje, segundo o autor, se vive num tempo da *retórica da máscara*: nos fenómenos sectários, nos integristos obscuros, nas máscaras dos totalitarismos que nos circundam, nos obscurantismos de qualquer espécie que nos assaltam. Para o ensaísta, a reivindicação, que é muito sua, de um *lugar crítico* verdadeiro, terá que ter em linha de conta toda a consciência do precário, do efêmero e do transitório. Talvez seja então por isso que os seus textos são tão fascinantes. A sedução parece nascer não só dessa contínua vontade de construir (para os denunciar) uma história dos comportamentos mascarados, mas ainda de uma palavra crítica que, ao pretender ser precisa, global e evocativa, procura talvez negar e anular a certeza dessa finitude, a interiorização da relação inequívoca que existe entre a beleza e a dor. Como se uma espécie de *rêverie poétique* assumisse, peremptoriamente, a forma enérgica de uma interpelação crítica.

Para Jean Starobinski, qualquer crítico tenta num dado momento ser o rival do poeta, tenta criar uma espécie de poesia pela *mise en ordre* dessa *rêverie*. É por isso que importa tanto construir a humildade de uma linguagem crítica. Se o escritor escapa à linguagem fechada sobre ela própria, se ele

renuncia à palavra hermética, é porque escutou um outro desejo: *celui de la présence au monde*. Tornar-se-á então um *célébrant*, à procura do *célébrable*, de tudo o que é digno de ser celebrado. O real que lhe interessa assume assim um sentido mais vasto: haverá um tempo para os *lugares* e para os *instantes* de beleza mas também para a dureza da experiência quotidiana, para o tormento e a injustiça.

Ao sentir a fragilidade do gesto crítico, ao querer ultrapassá-la pela clarividência de um olhar que concede um sentido à própria obra em que investe, ao recusar quer o excessivo distanciamento quer o mimetismo identificador — nunca diluindo o escritor e a sua criação nas intrínsecas relações históricas e sociológicas que os geram — Jean Starobinski tem vindo a reivindicar para a sua palavra crítica a mesma *justesse* que tanto elogia nas formas poéticas de um Bonnefoy e de um Char. É, afinal, o autor de **La relation critique** quem defende: *la parole littéraire du fond de notre corps mortel doit être capable d'habiter cet espace entier, de lui donner la réplique avec force et, comme disait Hölderlin, avec humilité.*

A mesma força e humildade que parecem coabitar na linguagem crítica de Jean Starobinski.

Maria do Rosário Pontes
Universidade do Porto