

HILLAIRE, N. (2019). *LA RÉPARATION DANS L'ART*. PARIS: NOUVELLES ÉDITIONS SCALA.

Dina Germanos Besson

Investigadora independente (psicanalista)

O que dizer sobre este livro? Que não é um livro, mas um monumento (no sentido de um *teatro de memória* ou teatro da memória), ou melhor, um arquipélago. Ele é estonteante. O que Norbert Hillaire empresta da abordagem arquipelágica (mesmo que a expressão não tenha sido usada pelo autor) é a postura do artista que, estrangeiro ou exilado em si mesmo, afasta-se da essência, para olhar o mundo como uma diferença – uma lacuna que constitui um novo significado. Consequentemente, a estrutura é modelada na descontinuidade do tempo, ou melhor, na sua fragilidade, libertando-se de todas as pretensões demiúrgicas, curvando-se sobre “as mais pequenas expressões dos dias seguintes aos dias” (pp. 342-343).

O leitor então compreende o ritmo da obra: cada parte é um encerramento. Mas uma cerca imperfeita que, clandestinamente, sinaliza para a parte que a segue. A obra também é labiríntica, tecida com múltiplas ramificações, onde cada labirinto é separado do seguinte por um desvio, um interstício, um hiato, ocultando um ato artístico. Entre cada *ato* – ou seja, esse evento único que se afasta de qualquer norma estabelecida – e o próximo, o universo esboçado é destruído e renasce: logo que levantados, os fragmentos são destruídos, permanecendo como inacabados (*work in progress*), assim como obras artesanais de artistas que, por serem vulneráveis, quebradas ou justamente feridas, participam de um novo sentido, desregulado e inesgotável, tornando-se obras *abertas*.

Assim, nós caímos de surpresa em surpresa, à imagem desta oportunidade sempre perdida: *um encontro casual entre uma máquina de costura e um guarda-chuva*. O leitor então visita o universo de Ponge, esse poeta que teve apenas um curto intervalo para rastrear o objeto via um inventário poético do léxico, sem delimitá-lo; os estilhaços das palavras de Artaud, “nunca irreconciliáveis e irreconciliados consigo mesmos e com o mundo” (p. 47); o Kintsugi que, em vez de a reparação, tenta, pelo contrário, mostrá-lo, deixar um rastro, redescobrimo a história do objeto, mas um objeto que “se bifurca” ou que não coincide consigo mesmo, inscrevendo-senuma “estética do defeito”. Graças a essa linguagem desviante, ele torna-se um “objeto mais belo”.

De fato, com este livro, assistimos ao colapso do sistema, ou seja, o colapso de todos os dados figurativos ou *clichês*, para ver o surgimento de fragmentos, “uma estética do acidente”, do híbrido, dos trabalhos manuais efêmeros, “de que só nos lembraremos da beleza do gesto que o apoia, e não o objetivo que visa” (p. 116), novas expressões que desconstroem o militantismo e as certezas, o “coeficiente de arte” de Duchamp (p. 88), esta dimensão que foge do alcance de todos, do jogo contínuo que desequilibra as escalas, distorce o excesso ou que recorre à astúcia, ao *métis* e a outras estratégias de

deslocamento: disfarce, travestimento, colagem, logotipo, ornamento e assim por diante... O desaparecimento do “e” de Perec, finalmente, que, evocando “o desaparecimento erigido como um princípio monstruoso” (p. 281), anuncia, por essa falta, o surgimento de uma nova literatura. O livro termina então com um hino à linguagem: um convite para a sua renovação. Cabe ao leitor descobrir isso.

Como classificar este trabalho, tão bem organizado sob a sua aparente desordem, tão humano, tão enigmático? Não podemos dizer que é um livro sobre a arte, ou pelo menos não pode ser reduzido a isto. Também não podemos chamá-lo de “ensaio”, no sentido de uma obra que supõe uma construção, um devir, a tecelagem da irreversibilidade do tempo. Diferentemente, trata-se de migalhas artísticas, onde o tempo redescoberto é concebido como um futuro anterior, como “uma percolação do passado no presente”, como um “passado reinventado” ou como o farfalhar de dois tempos onde um deles já não existe, e o outro ainda não. E dessa fenda surgirá a figura, para usar uma expressão de Deleuze e Bacon (2002, pp. 66-67), à imagem da irrupção involuntária de Combray numa chávena de chá.

A propósito desta obra vertiginosa, portanto, e com um sotaque de Borges, direi: os meus olhos terão visto esse objeto profano e acidental, do qual os homens usurpam o nome, mas que nenhum escritor até então conseguiu abraçar; a reparação impossível. Através dos artistas mencionados, o autor dá forma a esse impossível. E é a maneira singular de apreender o impossível, o seu fracasso, que fará o ato reparador, ou seja, também o estilo do artista.

E qual é o impossível (e não a impotência) que tenta dizer-se ao longo da obra: esse universo inconcebível?

Preso no turbilhão de uma aparente obscenidade que nos impede de acreditar na nossa existência real – à imagem do “patrão” de Robbe-Grillet que se dissolve na decoração ou à imagem desse ilimitado que o autor fala, que visa eliminar o resto, loucuratranshumanista, se houver uma – podemos livrar-nos desse estupor nauseante em que a atmosfera neoliberal nos mergulha, essa mesma experiência do mundo contemporâneo? O obstáculo em que parecemos estar murados não leva nem ao tédio nem ao desespero; não mais do que à revolta – sem dúvida acabada. O resultado virá de um “ar de jazz”, como o outro disse, um ar de jazz como uma arte de viver.

A urgência é de fato abandonar a promessa formatada, objeto pré-fabricado, degradante ao impudor, produto triste e decaído da modernidade. Essa renúncia será acompanhada de outro ganho: uma poética que não existe apenas na poesia. A sua potência, a sua criatividade exerce o seu poder em outro lugar, na vida, sobre a vida. É o gesto artístico que sempre parece estar à espera da sua unidade; e é precisamente essa instabilidade, essa precariedade, que contribuem para tornar a vida um teste permanente de lirismo, condição necessária para a invenção de uma palavra singular, aquela que está em busca de algo, de um objeto que foge, vacilante e improvável; e que coloca a sua interrogação inquieta, à imagem de um íntimo a circunscrever. É este desconhecido do sujeito que as palavras e o ato artístico, nas suas próprias hesitações, nos seus próprios fracassos, tentam definir. O musical surge como o Outro da língua: um *jene sais quoi*

que proclama a nomeação impossível, enquanto glorifica esse ar, fugitivo e volátil, que zomba da sua fuga. Só podemos saudar a caneta do autor que conseguiu introduzir essa música na prosa escrita, um ar que triunfa na sua Veneza e um ar que apenas uma música trémula pode fazer ouvir fugazmente.

Assim, a face obscena das coisas não prevalecerá; e o poder da arte vem da sua capacidade de se dissimular como arte. Caberá a nós decifrar os caminhos difíceis da desalienação, da poesia silenciosa, da pintura falante, albergando a polifonia conflituosa e indizível – como *A Biblioteca de Babel* (Borges, 1993), com uma estrutura cabalística, secretamente trabalhando em todos nós e neste livro. Porque o problema deste drama humano é para sempre sem solução, é, enquanto drama, a própria possibilidade de renovação. Nunca trancado numa linguagem, sempre pronto para a obra, enigma para si mesmo. Incansavelmente.

Tradução: Pedro Andrade

REFERÊNCIAS

Borges, J. (1993). *La Bibliothèque de Babel*. Paris: Gallimard.

Deleuze, G. & Bacon, F. (2002). *Logique de la sensation*. Paris: Seuil.

NOTA BIOGRÁFICA

Dina Germanos Besson é psicanalista em Toulouse, França. Membro de Espace Analytique. Doutora em Psicologia e professora de Literatura Moderna. Autora de livros e artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais. Os seus temas de pesquisa tratam dos efeitos do discurso (vínculos sociais) sobre o sujeito e as instituições simbólicas.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6999-2672>

Email: dina.besson@gmail.com

Morada: 29 rue de Metz, 31000 Toulouse, France

Submetido: 10/09/2019

Aceite: 30/11/2019