

## Grupo Estilos

Lucia Serrano Pereira

Barroco: pérola imperfeita, com bordas imperfeitas. Assimetrias, irregularidades; em vez das racionalidades, as paixões. O mundo está fora do quadro (Ferreira Gullar) e o pintor apreende somente um pedaço desse espaço. Há uma exploração do trompe-l'oeil, da ilusão de ótica que conduz ao delírio e à vertigem.

Estivemos neste trecho de trabalho mais recente do grupo *Estilos* retomando a leitura “Do barroco” em Lacan, seminário Encore. Destaco:

“O barroco é a regulação da alma pela escopia corporal.”

No conjunto das leituras, derivamos em um momento para o texto de Deleuze *A dobra, Leibniz e o barroco*. Sim, estávamos envolvidos por essa viagem que Lacan fizera à Itália, “tudo que é delícia, tudo que delira” suas passagens pelas obras de Bernini onde as dobras o excesso, o gozo se colocava em questão.

Vai aparecer então, com a leitura de Leibniz a noção da mônada, como forma que designa a alma, mas seguindo a lógica das dobras, lugares que como no barroco pode constituírem um dentro/dobra. Celas, sacristias, criptas, são por elas que o barroco se interessa, é por esses lugares que se extraem as potências, os brilhos, as glórias.

Em principio a mônada é um interior. Mas na arquitetura barroca, onde aparece uma cisão entre a fachada e o dentro, entre interior e exterior, há ao mesmo tempo uma operatória que articula ambos. É bem o contraste entre a linguagem transbordante da fachada e a aparente serenidade (paz, ou algo do sombrio) do interno que constitui um dos efeitos mais fortes que a arte barroca produz sobre nós (A dobra - ref Wolfflin, p 56), e que faz com que um espaço relance o outro.

Aqui estamos perto das dobras benjaminianas, (Benjamin que tanto trabalhou sobre o barroco - *O drama barroco alemão*). Em torno da produção de Walter Benjamin o que sempre me chamou muita atenção foi uma mudança que imprime, em um dado momento, em sua forma narrativa. Porque ele reescreve seu *Crônicas berlinenses* -

que era a narrativa de suas memórias infantis, e passa a retomar cada fragmento desse texto agora na forma do que ele chama de mônadas? Que mudança opera aí na reescrita, abrindo mão do texto contínuo da narrativa cronológica para esse outro, pequenos trechos nomeados ( *a febre, caixa de costura, a despensa...*), descontínuos, desarticulando a história linear de *Crônicas Berlinenses* e produzindo essas pequenas mônadas densas de tempo e experiência, de bordas irregulares que vão compor *Infância em Berlim*?

Pérolas imprecisas, bordas irregulares...

A despensa:

*“Na fresta deixada pela porta entreaberta do armário da despensa, minha mão penetrava qual um amante através da noite. Quando já sentia ambientada naquela escuridão, ia apalpando. O açúcar ou as amêndoas, as passas ou as frutas cristalizadas. E, do mesmo modo que o amante abraça sua amada antes de beijá-la, aquele tatear significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura. Com que lisonjas entregavam-se à minha mão o mel, os cachos de passas de Corinto e até o arroz! Com que paixão se fazia aquele encontro, uma vez que escapavam à colher! Agradecida e desenfreada, como a garota raptada de sua casa paterna, a compota de morango se entregava mesmo sem o acompanhamento do pãozinho e para ser saboreada ao ar livre, e até a manteiga respondia com ternura à ousadia de um pretendente que avançara até sua alcova de solteira. A mão, esse Dom Juan juvenil, em pouco tempo, invadira todos os cantos e recantos, deixando atrás de si camadas e porções escorrendo a virgindade que, sem protestos, se renovava. ( Infância em Berlim, p 87-88)*

Na mônada benjaminiana “o eu que nelas se diz não fala somente para se lembrar de si, mas também porque cede lugar a algo outro que não si mesmo” (Gagnebin, *Historia e narração em W. Benjamin*, p.91). Articulação como espécie de borda sujeito/campo do Outro, podemos dizer. Pérolas imprecisas, bordas irregulares. Não que se inscrevam como barrocas, mas que, poderíamos dizer na referência a Lacan “se alinham ao lado de” como estilo.“ Fachada/interior de forma moebiana. Cortázar trazia também essa questão “do pequeno para o grande”, como ele diz quando relaciona o gênero conto com o trabalho dos grandes fotógrafos como Brassai ou Cartier-Bresson: recortam um fragmento da realidade “fixando-lhe determinados

limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par para uma realidade muito mais ampla, com uma visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo abrangido pela câmara” ( *Valise de Cronópio*, p. 151).

Mônadas que transportam esse limiar da experiência do singular do sujeito com o campo do Outro.