



Lugares e pessoas que só eu conheço e vi: ecos expressionistas em Cecília Giannetti

Gilberto Araújo de Vasconcelos*

“Mas ele e eu sempre soubemos, a partir daquele dia, da outra realidade. E do medo que, de tão puro, é invisível, ridículo porque não deixa saída e não se sabe como entrou”.

Cecília Giannetti – *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*

Cecília Giannetti possui uma trajetória peculiar na literatura brasileira. Durante a primeira década deste século, publicou contos e crônicas dispersos em antologias e no jornal *Folha de S. Paulo*, para o qual ainda escreve regularmente. Até 2007, quando veio a lume o romance *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*, pela Editora Agir, Cecília ainda não havia publicado um livro de todo seu. Dessa maneira, a estreia na forma romanesca corresponde também ao início da solidão de seu texto, que, deixando as antologias, se isola em páginas assinadas por uma só mão.

É a essa edição algo insular que nos dedicaremos neste trabalho. Como se trata de uma obra muito recente e ainda praticamente desconhecida, uma breve síntese se faz oportuna. *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi* é narrado ora em terceira pessoa, ora em primeira, neste último caso por uma jornalista

* Mestrando em Literatura Brasileira (UFRJ).

bem-sucedida cujo nome só nos é revelado no fim da narrativa. Entediada com a vida milimetricamente rotinada e com o casamento decadente, a protagonista abandona sua casa. Após sua saída, conhece Doca e Baiano, rapazes da periferia carioca que alterarão o rumo da narrativa.

Na verdade, embora esse resumo possa sugerir que a dicção do livro seja realista ou sociológica, centrada no dismantelo do casamento e na experiência da personagem com outras classes sociais, já nas primeiras páginas percebemos que seu escopo maior é uma descida profundamente vertical na subjetividade da protagonista-narradora. Já que nosso objetivo neste trabalho é estudar os ecos das vanguardas europeias em um texto contemporâneo, teremos como meta avaliar as permanências da vertente expressionista na obra de Cecília Giannetti.

Nosso recorte se justifica pelo fato de essa corrente vanguardista dedicar-se a uma pesquisa crescente do arsenal subjetivo, traçando um caminho, no âmbito de nosso estudo, que vai da expressão textual da “personalidade completa” (Teles: 1976, 102), no expressionismo, até a escrita do inconsciente, no surrealismo. Dessa forma, o que buscaremos, na edição solitária do romance, é a textualização de uma subjetividade igualmente solitária.

As escavações e os freios expressionistas

No texto “Expressionismo na poesia”, publicado em 1918, na revista *Die Neue Rundschau*, Kasimir Edschmid apresenta as características que configuram um texto expressionista. A primeira delas diz respeito à elaboração formal de uma mimese subjetiva e individual do mundo, pois “a realidade tem que ser criada por

nós”, e, por isso, “a imagem do mundo tem que ser espelhada puramente e não falsificada” (apud Teles: 1976, 105). Compreendemos, assim, que, ao contrário do conceito aristotélico de mímese como representação de um mundo objetivo, os expressionistas legam ao escritor e ao artista em geral o papel de recriar o mundo na obra de arte, a partir de uma pauta pura e essencialmente subjetiva.

Ainda sobre o perfil do artista expressionista, Edschmid destaca que “ele [o artista] não vê, mas percebe. Ele não descreve, mas acumula vivências. Ele não reproduz, ele estrutura (*gestaltet*). Ele não colhe, ele procura” (ibidem, 105). Como se vê, orientado por essa tentativa de recriação subjetiva do mundo, o artista deveria procurar e experimentar novas maneiras de expressão de modo a sintetizar na obra a carga máxima dessa subjetividade que cria realidades. A forma (textual, em nosso caso) estaria, portanto, subjugada ao espírito, conforme se nota nesta outra declaração de Edschmid acerca da poesia expressionista:

as frases se encontram dobradas no ritmo de uma maneira diferente do comum. Elas obedecem à mesma intenção, ao mesmo fluxo do espírito que revela somente o essencial. Melódica e encurvamento reinam sobre elas. Mas não para um fim em si mesmas. As frases, penduradas numa grande cadeia, servem ao espírito que as forma (p. 106).

Visto que para o expressionismo tanto o mundo real quanto o da obra de arte são criações pessoais, arriscamo-nos a afirmar que nessa corrente vanguardista o signo se torna menos impotente diante da realidade de referência, na medida em que a realidade nele recriada é também fruto da intervenção de uma subjetividade. Queremos com isso dizer que a realidade referencial e a recriada

artisticamente são, ambas, mediadas por um crivo subjetivo, o que em certa medida as aproxima. De fato, parece ser isso que Edschmidt tenta exprimir quando declara que “a palavra se torna flecha. Atinge o interior do assunto, é enfatizada por ele. Ela se torna cristalinamente a verdadeira imagem do objeto” (p. 106).

É justamente pelo viés desse conceito de “palavra-flecha” que tentaremos mostrar as ressonâncias expressionistas em *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*. Antes de partimos a esse ponto, porém, precisamos comentar outra questão diretamente atrelada à noção de “palavra-flecha”: o expressionismo como uma estética da intensidade.

Jorge Luis Borges, em um artigo intitulado “Acerca do expressionismo”, publicado em *Inquisiciones*, deste modo sintetiza a vanguarda europeia que ora analisamos: “veemência no gesto e na profundidade, abundância de imagens e uma suposição de universal irmandade: eis aqui o expressionismo” (apud Schwartz: 1995, 392). Notamos no apontamento de Borges como a descida vertiginosa na pesquisa subjetiva (que justifica o fato de o expressionismo desejar superar fronteiras geográficas e se autopromover como “uma coisa da humanidade” (apud Teles: 1976, 106)) é o que confere intensidade a essa estética alicerçada no conceito de “palavra-flecha”, metáfora por si só suficientemente enérgica.

Ora, já na abertura do romance de Cecilia Giannetti lemos, sob o título “Registro”, a seguinte frase: “um dia as coisas pararam de acontecer” (2007, 8). A narrativa se inicia, portanto, no momento em que a objetividade silencia, evidência que ratifica a tônica de aprofundamento subjetivo que perpassará o livro. Essa suspensão do mundo objetivo se espalha para os dois segmentos subsequentes do romance, intitulados “Como terminam as visitas” e “Doca na TV”, respectivamente.

No primeiro, o narrador de terceira pessoa nos conta uma situação cotidiana em que um casal (a protagonista e seu marido) vai à casa de outro e, incomodado com a conversa enfiada dos anfitriões, decide ir embora. Em que pesem a riqueza de expressão e as nuances de significado, esse bloco da narrativa, a nosso ver, desempenha a mesma função do segmento “Registro”, na medida em que ambos apontam para um esvaziamento do cotidiano em nome de uma superação que posteriormente comentaremos.

Essa ideia é adensada em “Doca na TV”. Essa seção do romance, que poderíamos chamar de capítulo, embora não esteja escrito assim no texto, começa na manhã posterior à visita aos amigos e nela temos o seguinte quadro: a personagem principal, repórter famosa, se prepara para mais um dia de gravações e reportagens e, como de praxe, mantém a televisão ligada. Contudo, já no primeiro parágrafo, verificamos que o cotidiano é sutilmente desestabilizado: “a noite na casa do casal de amigos tinha durado mais do que esperara. Na manhã seguinte ela achou difícil acordar” (p. 15).

Óbvio é que a dificuldade de a personagem acordar pode ser objetivamente justificada, afinal ela ficara na casa dos amigos até alta noite. No entanto, a atmosfera arquitetada pelos segmentos anteriores da narrativa nos permite entrever nesse episódio não só uma informação objetiva, mas um índice da perturbação do cotidiano que atravessa todo o romance. Essa perturbação, que desembocará no mergulho subjetivo da personagem, parece ter como causa duas precariedades: a do mundo e a do casamento da protagonista. A primeira é nitidamente explicitada, em um tom misto de indignação e impotência diante do mundo:

Cada dia, uma luta sem aliados contra um mundo cada vez mais perverso, povoado por uma espécie astuta, naturalmente mal-intencionada. Há uma legião descontente inteira contra um anjo apenas. Prefere prevenir-se. Eliminar o mal pensando no mal. Constantemente [...].

Por mais que se prevenisse, que soubesse de antemão quais tentáculos ameaçavam a vida lá fora, a ilusão de poder evitá-los durava pouco. O suficiente para que pudesse sair e gravar uma externa. A verdade é que ela não tem poder sobre coisa alguma. Encarar a vida com mais otimismo que o naco avarento (e mesmo assim irresponsável) que arrisca investir às vezes, essa inclinação positiva não garantiria a ela privilégios diante de possibilidades ruins. É muito cansativo lutar contra as coisas sobre as quais não temos controle. Mesmo assim ela acorda cedo para gravar (p. 16).

Observamos então que a entrega ao cotidiano perverso é uma concessão, ideia não gratuitamente expressa pela concessiva que encerra a citação (“mesmo assim”). Todavia, conforme procuraremos demonstrar, a personagem pouco a pouco deixa de ceder a essa rotina asfixiante – mudança que também afetará o plano da linguagem.

A segunda precariedade, o casamento, é encarnada sobretudo pela figura do marido da protagonista, homem apresentado na narrativa como um poeta esquelético, de chinelos, sentado na beira da cama, ao lado da esposa. Todos os signos que o rodeiam assinalam seu apequenamento e sua condição desprezível. Não bastasse a delgada presença, o narrador dispara outros sinais amargos dessa vida afetiva dilacerada:

O poeta dormia. O gato era o mediador de afeto entre ela e o homem. O poeta beijava o gato entre as orelhas e trancava-se no escritório. Ela beijava o gato entre as orelhas ao deixar o duplex pela manhã e ao chegar, à noite [...].

Ela realmente amava o gato, mas nem tanto o poeta [...]. O gato era o amor que trocavam (pp. 19-20).

Soma-se a esses outro indício decisivo da fratura do cotidiano: ao gravar a matéria de que fora incumbida para a manhã que se inicia com o romance, a protagonista se depara com uma família vítima da violência urbana e fica compadecida, sobretudo de um rapaz, que posteriormente saberemos chamar-se Doca, baleado pela polícia. Diante da cena desoladora, a repórter vomita todo o café da manhã, outro signo de que sua rotina é desestabilizada. Essa devolução de “queijo, pão, pasta, café e golinho de nada de suco” (p. 23) adensa o círculo simbólico de despedaçamento do dia a dia.

No capítulo seguinte, “Eu me lembro”, conforme o próprio título aponta, uma primeira pessoa narrante é introduzida na narrativa. Curiosamente, após ter vomitado seus sobejos de vida cotidiana, a personagem não é mais referenciada por uma terceira pessoa e se torna narradora de seu texto. Essa inovação estrutural se justifica pelo aparecimento de Doca na vida da protagonista: “Então olho para ele [Doca] e me esqueço” (p. 28).

Como se vê, Doca assume um papel fundamental na narrativa, no sentido de franquear à personagem a possibilidade de reconhecer-se como sujeito autônomo, desprendido dos convencionalismos impostos pela sociedade. O abandono de estágio anterior em favor de uma autonomia de personalidade é bem expresso pelas orações de fundo antonímico: “Eu me lembro”, que intitula o segmento tratado, e “me esqueço”, que o encerra. Retratam-se nesse par oracional o esquecimento do molde e a lembrança (aqui entendida como a ação de despertar algo latente) da assunção da singularidade.

O processo de apagamento da subjetividade encarcerada pela rotina e pela convenção social vivido pela protagonista é intensificado por dois outros títulos que integram o romance: “Método de desaparecimento” e “Descer”. Naquele, a personagem se sente como se, “de repente, tivesse dado conta de si pela primeira vez” (p. 33), descoberta que gera o desejo de perda da identificação nominal tanto de si própria quanto da cidade que habita, pois o ato de nomear pessoas e lugares constituiria mais uma das prisões armadas pelo cotidiano:

Gostaria que o vento arrancasse as placas das ruas como folhas das árvores e que todos se esquecessem como se chamam os bairros, as avenidas, que lembram de conversas entreouvidas décadas atrás, gostaria que o vento embaralhasse fronteiras e estados pelo país afora e ninguém mais pronunciasse seus nomes. Que ela mesma não fosse mais chamada por ninguém (pp. 34-5).

Destacamos que, no último período do excerto acima, ainda se verifica uma marca explícita de terceira pessoa: o pronome pessoal “ela”. Esse foco narrativo também pode ser aferido no bloco “Descer”, em que a protagonista desce de seu prédio para a rua. A oscilação entre a terceira e a primeira pessoa é uma hábil estratégia narrativa para assinalar estruturalmente o processo conflituoso de autoafirmação vivenciado pela personagem, que, simbolicamente, ao descer de seu prédio, desce de seu cotidiano.

Não é, portanto, gratuito o trecho que antecede a descida, no qual a personagem se mira no espelho, tradicional metáfora do reconhecimento da identidade. Na culminância do percurso de esfacelamento do cotidiano, a subjetividade é encarada como molde, não da convenção, mas da perfeição: “Ao sair pela janela e se

soltar como um anjo da marquise, não tem dúvidas: o que viu por último no espelho era uma pequena metáfora da perfeição” (p. 41).

A superação do convencional é também ratificada pela saída incomum do prédio, caminhada que se faz no ar, e não no chão. A descida corresponde, então, à verticalização subjetiva, espécie de gatilho criador de realidades alternativas que preencherão a sequência narrativa. Uma vez que o processo de autolibertação está completo, o romance passa a ser narrado exclusivamente na primeira pessoa. Freado o cotidiano, a narrativa se dedica às escavações na subjetividade da protagonista, que, alforriada, experimenta outras frequências de realidade, sobre as quais, dado o alcance do trabalho, não nos debruçaremos.

Considerações finais

Embora não seja nosso objetivo analisar as outras realidades vivenciadas pela protagonista (pois descambaríamos para um estudo acerca das permanências surrealistas em *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*), julgamos importante ressaltar que todas essas novas experiências são marcadas pela intensidade provocada pelo aprofundamento subjetivo, o que manifesta outro traço tipicamente expressionista do romance de Cecília Giannetti. Essa ideia é claramente exposta pela narradora em um importante capítulo intitulado “Ordenação dos sonhos”:

Nem mesmo a lembrança do que foi [o mundo] me toca. A memória de tempestades não restaura o que está morto e seco. Pode haver, deve haver sim outra maneira de existir que não seja sentindo intensamente. Não existe sentir sem intensidade. Tudo o que se sente é a pressão do desejo, pessoas, eventos, ou não é sentir nem viver (p. 170).

É a intensificação da sensibilidade, portanto, a mola propulsora para o mergulho subjetivo que silencia o que “está morto e seco”. Além disso, porquanto a subjetividade da personagem seja potencializada ao longo do romance, a autonomia dela se eleva a ponto de atingir a própria narradora, que, também liberta, reflete sobre seus procedimentos de escrita e de “ordenação de [seus] sonhos”:

Tinha que começar de algum ponto, sem me preocupar se a ordem em que as coisas me ocorrem corresponde à ordem em que aconteceram. Não sei se vivi as coisas que descrevo; se um dia foram fatos. Você viu? Baiano, *narro distante o que não posso chamar de eu*. Narro, eu, o que tenho a quase certeza de viver (p. 169, grifo nosso).

Essa passagem bem revela que a orientação de registro das coisas é essencialmente subjetiva, conforme anunciado no capítulo inicial, chamado “Registro”. Outro esclarecimento patenteado pelo trecho diz respeito à dinâmica dos focos narrativos, que, como havíamos proposto, assinala o processo de conquista de autonomia da personalidade da protagonista.

A caminhada em direção à legitimação da singularidade atinge seu paroxismo no final do romance, quando o nome da personagem não só nos é revelado como nomeia quatro capítulos: “Cristina”. Se considerarmos que, de acordo com a narradora, ao nomearmos algo, “dominamos alguma porção da loucura, que era externa, ameaçava-nos de fora com sua ausência” (p. 171), poderemos afirmar que, ao nomear-se, Cristina resgata para si e para o leitor a porção ausente de sua subjetividade, antes encaixada nos limites da convenção e da rotina. Cristina, foneticamente semelhante a Cristo, obtém a redenção, não da humanidade, mas de si própria

perante o mundo. O atalho que ela encontrou para essa redenção foi a imaginação, máquina criadora que arquiteta “outra civilização”, “único lugar em que [Cristina imagina] existir” (p. 172).

A três capítulos do desfecho da narrativa, a disjunção entre “ela”, a repórter, e Cristina é bem construída por uma imagem que, pela forte liberdade analógica, beira o surrealismo: “Minha imagem na tela acima da cabeça da apresentadora dá lugar a uma gata que amamenta filhotes de porco”. Conforme constatamos, o absurdo da plasticidade ilógica substitui o rosto conhecido e normal da apresentadora de TV.

Paralelamente à transformação da personagem, há a metamorfose do estatuto do texto, que inicialmente era mais fixado em dados concretos das realidades urbanas contemporâneas (tais como a vida conturbada de uma jornalista, a violência nas comunidades carentes, dentre outros) e que se torna paulatinamente um extrato de ficção pura. Isso pode ser comprovado pelo capítulo que encerra o romance, sugestivamente intitulado “Sobem os créditos”, no qual apenas se lê “Boa noite”. A seleção vocabular, enfeixada no campo semântico do cinema (da ficção, portanto), traça um arco de oposição com o bloco inicial, cujo título é “Registro”, palavra de significação atrelada ao mundo referencial.

Dessa forma, por meio do conluio entre aprofundamento da subjetividade e do estatuto ficcional, entendemos como Cecilia Giannetti reelabora em seu romance alguns dos preceitos estéticos da vanguarda expressionista, que, dentre outros aspectos, preconizava a criação subjetiva da realidade.

Referências

GIANNETTI, Cecília. *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp / Iluminuras / FAPESP, 1995.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

www.escrevescreve.blogspot.com.br (blog de Cecília Giannetti).