



KATERINA GÓGOU COMO PERSONA: ELEMENTOS AUTO-BIOGRÁFICOS NA FICCIONALIZAÇÃO DE UMA AUTORA POLÍTICAMENTE ENGAJADA

Nicolas Pelicioni de Oliveira - UNESP

Resumo: Os poemas de Katerina Gógou (1940-93) ambientam-se no contexto político da Grécia dos anos 1970-90, isso significa que a poetisa pôde ter como pano de fundo para sua obra as lutas dos grupos anarquistas da época. Escrevendo a partir da perspectiva de um narrador anárquico que vive e se opõe à política opressora vigente, Gógou aderiu aos ideais ainda hoje mantidos por grupos como, por exemplo, o Luta Revolucionária (*Επαναστατικός Αγώνας*). Tal posicionamento político articulado com um procedimento narrativo que ficcionaliza o autor, parece ter autorizado uma leitura biografista e referencial; no entanto, essa leitura é bastante redutora da criação poética gogueana. O presente artigo tem por fim analisar esse procedimento à partir de uma ótica que valorize a escolha narrativa, uma vez que, em termos poéticos, se um autor ficcionalizado aceita os riscos de uma leitura biografista, posteriormente paga pela ousadia dessa transgressão, ainda que tal procedimento tenha ampliado de modo significativo as possibilidades interpretativas do texto.

Palavras-chave: Katerina Gógou; contracultura; anarquismo; *persona* poética.

KATERINA GOGOU AS PERSONA: AUTOBIOGRAPHICAL ELEMENTS IN THE FICTIONALIZATION OF A POLITICALLY ENGAGED AUTHOR

Abstract: The poetry work of Katerina Gogou (1940-93) is set down in a context of 1970-90's political Greece, in a way that the author could have as a background for her poetry the struggle of the anarchist's ideal of the time. Writing from a point of view of an anarchist narrator who lives and faces the oppressive political system, her poetry adhere to the ideals that are kept even today by the anarchist groups, as, for example, the Revolutionary Struggle (*Επαναστατικός Αγώνας*). That political stance works with a narrative procedure that fictionalise the author and, consequently, it seems to have authorised a biographical criticism; nevertheless, this criticism reduces Gogou's poetical creation. The aim of the present paper is to analyse that procedure from a point of view that optimise the narrative choice, once, in poetics, a fictionalised author may accept the risk of a biographical criticism and also pays for this transgression in the end, even if the procedure has amplified significantly the textual possibilities.

Keywords: Katerina Gogou; counterculture; anarchism; *persona*.

Katerina Gógou (1940-93), ateniense, trabalhou como atriz tanto no teatro quanto na televisão e cinema, até que escolhesse dedicar-se exclusivamente à literatura. Publicou as obras *Três cliques esquerdos* (*Τρία κλικ αριστερά*), em 1978; *Lei especial* (*Ιδιώνυμο*), em 1980; *O casaco de madeira* (*Το ξύλινο παλτό*), em 1982; *Ausentes* (*Απόντες*), em 1986; *O mês das uvas geladas* (*Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών*), em 1988; e, postumamente, teve publicada as obras *Chamo-me Odisseia* (*Με λένε Οδύσσεια*), em 2002; *Repatriação* (*Νόστος*), em 2004; e as obras completas *Agora veremos o que vocês vão fazer* (*Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε*)¹, em 2013.

Por ser uma atriz de sucesso, Gógou era uma personalidade muito conhecida na Grécia, conseqüentemente, numa primeira leitura de seus poemas é fácil entender que sua obra foi escrita, predominantemente, com um caráter documental conjugado a elementos facilmente identificáveis como autobiográficos. Por consequência, sua poética estaria intimamente ligada ao momento político pelo qual passava a Grécia nas décadas de 1970-90. Importante lembrar que nesses anos de escritura poética a Grécia, apesar de sua história e de situar-se na Europa, era apenas uma democracia nascente que ainda se via oprimida por autoridades militares e que tentava iniciar seu caminho rumo à uma integração com a Europa moderna. Isso significa que o país aderiria aos valores europeus no que se refere ao capitalismo e, como afirma Demetriou (2015, p. 69), essa transformação produzia “dois tipos de violência: uma que provém de instituições soberanas e outra do terrorismo anti-estatal²”, conseqüentemente, surgiram grupos minoritários dissidentes reivindicando direitos.

Os poemas parecem ligar-se não só ao momento político, mas também ao momento cultural vivido na Europa. Tome-se como exemplo as vanguardas europeias, em especial o Surrealismo. Por essa ótica, os poemas de Katerina Gógou buscariam a emancipação total do ser humano por meio da fuga da lógica, da razão, da inteligência crítica, da pátria, da moral e da religião. Em sua feitura, teríamos, como aponta Teles (2012, p. 215), “a recorrência à magia, ao ocultismo, à alquimia medieval”, e tentativas de voltar ao momento anterior ao da corrupção social, como ilustra o poema 160³, de *Repatriação*:

¹ Todas as traduções de poemas e títulos de Katerina Gógou são minhas em parceria com Anthee Bezioula.

² Tradução minha a partir do original inglês.

³ Poucos dos poemas gogueanos são identificados pelo título, o mais frequente é a numeração. Mirtô Tássiou, filha de Katerina Gógou, deteve os direitos da obra da mãe depois que esta morreu e cuidou da edição das

Εγώ, η Κατερίνα
κόρη του πατέρα μου
Θάνατου-Ουρανού
και της γυναίκας του μητέρας μου
Ζωής-Γης
λιπότακτη, ομογάλακτη αδελφή
της αδελφής μου Σελήνης
και με άνομο ζωοποιό έρωτα
για τον υπέρλαμπρο αδελφό μου Ήλιο
χωρίς φόβο
γράφω αυτά
[...]
(ΓÓΓΟΥ, [2004⁴] 2013, p. 201)

Eu, a Katerina,
filha do meu pai
Morte-Céu
e de sua esposa, minha mãe
Vida-Terra
desertora, irmã de leite
da minha irmã Lua
e com amor, vivificante, sem lei
para com meu irmão Sol, resplandecente
sem medo
escrevo esta
[...]

Katerina Gógou faz parte da contracultura e há sim elementos do Surrealismo em sua poética. Ainda seguindo a definição de Teles (2012, p. 217), o Surrealismo, depois de 1925, apresenta a conscientização política pela qual seus representantes pretendiam “levar a poesia à ação: de método de investigação do subconsciente, a poesia ia passar a instrumento de agitação social, refletindo por certo os ecos da revolução comunista de 1917”. Esse mesmo entusiasmo pela agitação político-social encontrada no Surrealismo é também um elemento constituinte da chamada subcultura europeia. Assim entende, por exemplo, Hebdige (2002, p. 105), ao associar características surrealistas ao movimento *Punk* londrino. Ora, o primeiro livro de Katerina Gógou, *Três cliques esquerdos* (*Τρία κλικ αριστερά*), foi escrito em 1978, dois anos

obras completas intensificando a tendência ao sistema de numeração e atualizando os poemas de acordo com a nova ortografia grega; isto é, passou-os do sistema politônico para o monotônico. Mantenho neste trabalho a mesma numeração proposta por Mirtô Tássiou na reunião *Agora veremos o que vocês vão fazer* (2013), contudo, nas citações também indico ano e página.

⁴ Deixo entre colchetes a data de primeira edição para que seja mais fácil a localização histórica ou até mesmo a localização da obra individual, uma vez que utilizo as obras completas. Mais adiante, quando a citação grega for colocada entre colchetes, é a data de primeira edição que estará entre parênteses.

após o movimento *Punk* ter tido sucesso em Londres. Mesmo que Katerina não tenha recebido influência direta desse movimento, suas motivações — produzir uma arte capaz de aborrecer a classe dominante — certamente eram similares.

Contudo, apesar do período histórico e da intensa atividade política, Gógou não perde a dimensão do poético. Por conseguinte, sua *persona* vive em uma Grécia ficcional que faz intersecção com o mundo político grego que rodeia a poetisa. Como exemplificado mais acima, Gógou escreve seus poemas em primeira pessoa. Isso, no entanto, não é tudo, pois a voz poética gogueana é uma personagem feminina chamada Katerina Gógou, coincidentemente, também nascida no dia 1º de junho e que deu à luz uma filha, que chamou Mirtô Tássiou. Essa voz poética coincide com o posicionamento político da autora, ambas anarquistas, feministas, marxistas, trotskistas, poetisas e suicidas. Em outras palavras, o que Gógou fez foi ficcionalizar o autor, consequentemente, essa *persona* Katerina Gógou confunde-se com a poetisa Katerina Gógou, especialmente porque, como fora mencionado, os poemas apresentam-se como relato histórico de teor autobiográfico.

Como afirma Brandão (2005, p. 152) em referência ao narrador romanesco, a narrativa em primeira pessoa é de grande complexidade, no sentido em que “o mais comum (falar como si mesmo) nada mais é que o auge da complexidade mimética (na medida em que eu sempre represento o que sou)”. Essa falta de distanciamento deixa ao leitor a interpretação e o julgamento das ações.

Tal procedimento não é corriqueiro em poesia, mas é possível identificá-lo em outros poetas. Como exemplo, temos o Poema de sete faces, de Carlos Drummond de Andrade, no qual nos é apresentado uma *persona* chamada Carlos: “Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” ([1930] 2015, p. 10), coincidentemente, o autor do poema tem o mesmo nome que o autor empírico, e, por essa coincidência, que Antonio Candido denomina “uma espécie de exposição mitológica da personalidade” (1970, p. 68), a voz que sofre pode confundir-se com a do autor que a inscreveu no poema. Uma vez dissociados, é possível entender que essa *persona* denominada Carlos é o homem em geral, não um escritor em particular — em que pese, quanto ao ‘homem em geral’, a paráfrase feminina de Adélia Prado, também uma *persona* inscrita no conhecido poema Com licença poética:

“Vai ser coxo na vida, é maldição pra homem. / Mulher é desdobrável. Eu sou.”
([1975] 2015, e-Pub).

A *persona* Katerina Gógou coloca-se ora como vítima das mais diversas brutalidades, como, por exemplo, sofrendo violência física (poema 113 de *O mês das uvas geladas*: “Eu via meu corpo / os estudantes / como experiência / cortando / muitas rodela finas” [*Το σώμα μου έβλεπα / οι φοιτητές / για πείραμα / να κόβουνε / πολύ λεπτές ροδέλες*. (1988) 2013, p. 171]), sofrendo violência moral (poema 142 de *Repatriação*: “Abrem a minha geladeira. Tiram as fotografias da gaveta. Pegam os poemas que eu escrevi e dizem que são deles [...]” [*Ανοίγουν το ψυγείο μου. Βγάζουνε τις φωτογραφίες απ’ το συρτάρι. Παίρνουνε αυτά που έγραφα για ποιήματα και λένε πως είναι δικά τους* (...). (2004) 2013, p. 187]), sofrendo violência sexual (poema 151 de *Repatriação*: “[...] depois que eu fui hipnotizada / fez amor comigo profundamente / com cuidado” [(...) *αφού υπνώθηκα / έρωτα βαθιά μέσα μου έκανε / μπήκε*. (2004) 2013, p. 196]); ora como algoz (poema 145 de *Repatriação*: “Nas noites, com um saco, saltamos os muros dos cemitérios e juntamos os gatos mortos. Vendemos no Propileu ou Monastiráki aos turistas bobos, gregos ou estrangeiros” [*Τις νύχτες, με ένα τσουβάλι, σαλπάρουμε από τις μάντρες των νεκροταφείων και μαζεύουμε ψόφους γάτες. Τις σπρωχνουμε Προπύλαια ή Μοναστηράκι, σε χαζοτουρίστες Έλληνες ή ξένους*. (2004) 2013, p. 190-1]); ora como observadora apenas (poema 18 de *Três cliques esquerdos*: “Levantou-se com cuidado / pegou o fio elétrico da assadeira / apertou-o bem no pescoço de seu marido” [*Σηκώθηκε με προσοχή / πήρε το καλώδιο της ψήστρας / το’ σφιξε καλά στο λαιμό του άντρα της* (...). (1978) 2013, p. 33]).

A atividade política intensa da poetisa junto ao movimento anarquista grego teve desdobramentos em sua obra poética. O grupo anarquista junto ao qual atuou politicamente muda de nome de tempos em tempos e atualmente é conhecido como Luta Revolucionária (*Επαναστατικός Αγώνας*). Esse grupo teve uma de suas líderes, Panagiota Roupa (Πόλα [Παναγιώτα] Ρούπα), presa por terrorismo no dia cinco de janeiro de 2017. O fato teve repercussão internacional, sendo noticiado, por exemplo, pelo jornal Norte Americano *The New York Times*, com a manchete *Greece’s Most-Wanted Terrorist Is Arrested in Athens Suburb* (A mais procurada terrorista grega é presa nos subúrbios de Atenas). Apesar de as manifestações nos dias de hoje terem sua conotação violenta muito intensificada pela denominação “terrorismo”, a própria poetisa

faz uso da palavra em seus poemas. Lembra, contudo, que as manifestações ocorrem como resposta a várias outras formas de violência:

Τρομοκρατία: Εξουσιάζω δια της
Βίας. Τρόμου.
Και τρομοκράτης τι θέλει να πει;
Δε θέλω απάντηση απ' αυτούς που την επινοήσανε.
Ζητάω απάντηση απ' τους λαχανιασμένους.
(ΓÓΓΟΥ, [1988] 2013, p. 179)

Terrorismo: Domínio através da
Violência. Terror.
E terrorista quer dizer o quê?
Não quero a resposta dos que a inventaram.
Peço a resposta dos sem fôlego.

Na Grécia, a manifestação anarquista do dia 17 de novembro de 1985, resultou na morte de cinco manifestantes, dentre eles o adolescente Michael Kaltézas (*Μιχάλης Καλιτζάς*, 1970-1985). A morte desse adolescente, ao que parece, causou uma forte impressão na poetisa. Cinco de seus oito livros foram publicados em vida, sendo que o último deles, além de reunir toda obra poética, é acrescentado de poemas inéditos. O episódio envolvendo Michael Kaltézas é mencionado em duas das obras póstumas, em *Chamo-me Odisseia* ([2002] *Μελένε Οδύσσεια*) e *Repatriação* ([2004] *Νόστος*). O poema abaixo, do livro *Repatriação*, refere-se ao episódio que vitimou Kaltézas, inserindo-o nominalmente junto aos outros quatro manifestantes também assassinados:

Ο τρόμος του αθόρυβου κινδύνου της παγερής σιωπής που
ανεβαίνει τα σκαλιά με προπλάσματα πρόσωπα, που
παρατεταγμένα αργά μετακινούνται. Ξέρει ο καταδιωκόμενος.
Έχει μεγάλους πόνους πίσω από τα αυτιά και πολύ βαθιά στο
στομάχι. Αλλάζουν τα χαρακτηριστικά, γίνεται όλο και πιο νέος κι
όμορφος, μπαίνει στην τελική αναμέτρηση, ανεβαίνει δοξαστικά
στο Θεό του. Και τόσο πιο πολύ, όσο η αιτία για την οποία διώκεται
περιέχει τη δικαίωση όλο και περισσότερων ανθρώπων. Δεν πονάει
πια. Τώρα ο τρόμος κάθεται στους ώμους των διωκτών του.
Τώρα θα στοχεύσουν.
Τώρα θα δολοφονήσουν.
Δολοφονούν.
Το ανθρώπινο πρόσωπό τους με συνειδητή υποχώρηση πήρε τη
μορφή του. Στο πυρ το εξώτερον θα στροβιλίζονται
αλληλοσπαρασσόμενοι μεταξύ τους για πάντα. Πληθαίνουν οι
άγγελοι.

**Κασίμης
Τσιρώνης
Τσουτσουβής
Καλτέζας
Πρέκας**

(GÓGOU, [2004] 2013, p. 186)

O terror do perigo silencioso, do silêncio gélido que sobe as escadas com rostos amalgamados que se põem em forma lentamente e deslocam-se. Conhece o procurado. Tem grandes dores atrás das orelhas e muito profundamente no estômago. As características mudam, ele torna-se ainda mais novo e bonito, entra na disputa final, sobe gloriosamente ao seu Deus. E então, justamente, o motivo de sua autuação contém toda a redenção dada pela maior parte das pessoas. Não dói mais. Agora o terror repousa sobre os ombros de seus perseguidores. Agora farão pontaria.

Agora assassinarão.

Assassinam.

Seu rosto humano, com a deliberação da retirada, retomou sua beleza. Vão se contorcer uns sobre os outros para sempre no fogo do inferno. Aumentam os anjos.

**Kassimis
Tsirónis
Tsoutsouvís
Kaltézas
Prékas**

A *persona* Katerina Gógou coloca-se pelas ruas e bairros de Atenas, em especial a periferia (está associada especialmente ao bairro Exarchia [Εξάρχεια]), e apresenta-se como andarilha, guerrilheira, drogada, revolucionária, artista – sempre ao lado da classe operária e da população oprimida, que é compreendida, por exemplo, por imigrantes legais ou ilegais. As principais temáticas de sua obra poética são a loucura, a solidão, a morte, a traição. Ressalte-se que, se por um lado, analisar sua obra como biográfica é redutor, por outro lado também será redutora uma análise que ignore as condições nas quais os poemas foram produzidos.

Seria preciso recorrer a uma análise da recepção para explicar o que significa uma leitura biografista ou literária de um poema. Contudo, de modo sucinto, uma advertência quanto aos riscos de reduções consequentes a uma ou outra abordagem pode ser retirada do poema de Ana Cristina Cesar, Correspondência completa, texto no formato de carta que apresenta dois leitores equivocados em suas intransigências:

Fica difícil fazer literatura tendo Gil como leitor. Ele lê para desvendar mistérios e faz perguntas capciosas, pensando que cada verso oculta sintomas, segredos biográficos. Não perdoa o hermetismo. Não se confessa os próprios sentimentos. Já Mary me lê toda como literatura pura, e não entende as referências diretas. (CESAR, [1979] 2013, p. 50)

Há muita subjetividade em um narrador de primeira pessoa, afinal, mesmo as “referências diretas” são estratégias que conduzem o leitor à determinada interpretação. Seria preferível acreditar que Gógou, em seu processo de ficcionalização do autor, apresenta em sua poesia suas atitudes políticas conformando sua obra à realidade política de seu país. Por meio dessa estratégia, sua militância se faz presente mesmo nos poemas mais delicados, como, por exemplo, o poema 133 de *O mês das uvas geladas*. Neste há um jogo de palavras aproveitando a polissemia do vocábulo grego *poiesis* (ποίησις). Ainda que seja possível uma “transcrição poética”, como sugere Haroldo de Campos, uma tradução que aproveite a semântica do termo “poesia” será um trabalho de grande habilidade artística. Por esse motivo, apresento o poema em grego, sem a tradução, pois assim será possível discutir o vocabulário e o sentido poético sem que seja necessário justificar soluções tradutórias:

Ποιος είναι ο λόγος της ποίησης
πού βγαίνει απ' το ποιώ
και πού σημαίνει πράττω.
Ζητάω την απάντηση
απ' τούς ακινητοποιημένους.
(GÓGOU, [1988] 2013, p. 186)

Se a língua portuguesa, com mil anos de afastamento, torna-se outro idioma com outra denominação e outra localização geográfica, a língua grega, com dois mil anos de recuo, ainda será grego — grego antigo, grego bíblico, mas sempre grego. Desse modo, Gógou tem toda a fortuna literária grega à sua disposição, e, como afirma Guimarães Rosa em entrevista a Lorenz, “Cada palavra é, segundo sua essência, um poema, só em sua gênese” (1991, p. 89). Dada a importância cultural do idioma grego para o ocidente, certo elemento lexical ou morfológico pode, por si só, resultar em poesia, como é exemplo o poema acima.

Tanto em grego moderno quanto em grego clássico, a raiz do vocábulo “poesia” está presente na formação de substantivos e também de adjetivos e de verbos. Jacyntho Lins Brandão expõe de modo sucinto, em trabalho sobre o que a antiguidade clássica entendia por poesia, uma análise desse vocábulo que será útil para o entendimento do poema de Gógou:

[...] se Homero e Hesíodo não conhecessem os termos *poietés* (nome do agente), *poíesis* (nome da ação) e *poíema* (nome do resultado da ação), conhecem o verbo *poieín*, fazer, cujos significados têm impacto nas noções posteriores do poeta enquanto *fazedor* ou *produtor* da poesia como feitura ou produção e do poema como *feito* ou *produto*. (BRANDÃO, 2015, p. 22)

Todo o vocabulário posto em discussão no poema 133 é obtido a partir da palavra poesia, notadamente, nos termos expostos por Brandão. A tradução literal, aproveitando a explicação de Brandão, seria “Qual o sentido da *poíesis* (poesia) [*Ποίος είναι ο λόγος της ποιήσης*] / que vem de *poieín* (poesia como verbo, modernamente *poió*) [*πού βγαίνει απ’ το ποιώ*] / e que significa agir. [*και που σημαίνει πράττω*.] / Peço a resposta [*Ζητάω την απάντηση*] / daqueles sem atitude poética. [*απ’ τους ακινητοποιημένους*.]” – ou seja, daqueles sem ação, inertes. A *persona* exige, com esse poema, o engajamento político por parte dos poetas, pois não é admissível que se permaneça inerte frente ao cenário político vigente em sua época.

Por fim, é preciso apontar alguns aspectos formais da poesia gogueana que também contribuem para o direcionamento de certo tipo de entendimento interpretativo. São peculiares alguns dos poemas do livro *Chamo-me Odisseia* (*Με λένε Οδύσσεια*, 2002) que, inicialmente desenvolvidos em versos livres, posteriormente foram inseridos no interior de poemas em prosa de extensão maior. Segundo a biógrafa Spyratou (2007, p. 42-3), o livro *Chamo-me Odisseia*, embora póstumo, estava pronto para ser publicado quando a poetisa morreu, portanto, é duvidoso que a instabilidade da forma deva-se à incompletude do poema, embora sejam possíveis especulações a respeito das escolhas que Gógou teria feito – se morrera antes de uma opção definitiva, em prosa ou em verso.

O poema que exemplifica essa dualidade foi escrito após a internação de Gógou em um hospital psiquiátrico para desintoxicação devido ao uso de drogas. A poetisa o considerava uma autobiografia poética, embora acreditasse

que “a autobiografia fosse a lápide de um escritor” (*η αυτοβιογραφία είναι η ταφόπλακα ενός συγγραφέα* [SPYRATOU, 2007, p. 43]). Com esse livro, Gógou teve sua primeira tentativa de lidar com a prosa, uma forma que favorece o caráter biográfico. O título, “Unidade para acidentes graves, Dafni?” (pronúncia oxítone), diz respeito a clínicas médicas. A “Unidade para Acidentes Graves” correspondente à nossa UTI; “Dafni”, por sua vez, é um famoso hospital de Atenas para atendimento psiquiátrico, como é o Bezerra de Menezes – em grego, pode-se dizer de alguém que age como louco, que é um caso para o Dafni; assim como em português se diz que é um caso para o Bezerra.

Apenas o procedimento poético é do interesse da presente análise e os textos, embora não sejam curtos, são apresentados na íntegra para possibilitar a comparação. Primeiro o texto em verso, que posteriormente será inserido no texto maior, em prosa:

ΜΟΝΑΔΑ ΟΞΕΩΝ ΠΕΡΙΣΤΑΤΙΚΩΝ, ΔΑΦΝΙ;

Μαύρο, σπυριασμένου κοράκου φτερό, κλείνει το τρίτο του μάτι.

Τώρα είμαι έτοιμη.

Με τα μακρουλά σας πρόσωπα, τα μυτερά σαγόνια
με ξεραμένα αίματα και σπέρματα χολής αλειμμένα
ε, σταθείτε πιο κει.
Σταθείτε μακριά από μένα.

Οι προσευχές σας κάνουνε το τρίχωμα των άγριων ζώων όρθιο να
στέκεται
και τα ελάφια απεγνωσμένα τα πάναγνα κεφάλια τους να σπαν
με μεγάλα δάκρυα σιωπής
πάνω σε χάρτινα ντεκόρ, για γύρισμα στημένα.

Τώρα είμαι σχεδόν έτοιμη. Σχεδόν καλά νιώθω.

Αυτός ο πρόλογος
σημάδι κάποιας εποχής
επίλογος της έκλειψης ενός ακόμα βιβλίου
κομποσκοίνι κι ευχή
ογδόντα οχτώ οι πλάκες του δημόσιου ψυχιατρείου.

Δεν μπορώ, δε γίνεται να σηκωθώ. Δε γίνεται να φάω.

Εκ γονιδίου, βαθύ καρφί από γονίδιο, η ψυχολογική χαρμάνια.
(ΓÓΓΟΥ, [2002] 2013, p. 233-4)

UNIDADE PARA ACIDENTES GRAVES, DAFNI?

Negro, pena de abutre borbulhante, fecha a sua terceira visão.

Agora estou pronta.

Com os seus rostos alongados, os queixos pontiagudos
com sangues ressecados e espermas de bílis untadas
eh, fiquem mais para lá.
fiquem longe de mim.

As suas orações fazem a pelagem dos animais ferozes ficar de
pé
e os cervos a quebrar desesperadamente as suas cabeças
imaculadas
com grandes lágrimas silenciosas
sobre decorações de papel, postas para a rodagem do filme.

Agora estou quase pronta. Quase me sinto bem.

Esse prólogo
sinal de uma época qualquer
epílogo da eclipse de mais um livro
rosário e benção
oitenta e oito — as placas do Hospital Público de Psiquiatria.

Não posso, não é possível me levantar. Não é possível comer.

Devido aos genes, profundo prego dos genes, a psicologia
misturada.

Esse poema, bastante típico dentre as temáticas gogueanas — solidão, loucura, morte, traição —, também é típico quanto à forma: versos livres ligados pelo *enjambement*. Páginas adiante, no mesmo livro, estão os mesmos versos em forma de prosa, explicitando, por assim dizer, o *enjambement*, e a sensação de relato pessoal. Os grifos são meus, tanto em grego quanto em português, e explicitam os versos repetidos do texto anterior:

ΝΑ ΣΑΙ ΠΕΡΗΦΑΝΗ ΓΙΑ ΜΕΝΑ

*Τώρα είμαι σχεδόν έτοιμη.
Με τα μακρουλά σας τα πρόσωπα, τα μυτερά σαγόνια, με ξεραμένα
αίματα και σπέρμα χολής αλειμμένο σταθείτε πιο κει! Σταθείτε
μακριά από μένα!
Οι προσευχές σας, το μόνο που καταφέρανε, κάνουνε το τρίχωμα
των άγριων ζώων όρθιο να στέκεται και τα ελάφια απεγνωσμένα τα
κάτασπρα κεφάλια τους να σπαν, με μεγάλα δάκρυα σιωπής πάνω
σε χάρτινα δέντρα ντεκόρ, για γύρισμα στημένα.*

Είναι σχεδόν έτοιμη. Σχεδόν καλά νιώθω.

Αυτό ο πρόλογος Αυγούστου Κυριακής επίλογος της έκλειψης ενός ακόμα βιβλίου, κομποσκοίνι, κόμπος κι ευχή, 88 οι πλάκες στο διάδρομο του Ψυχιατρείου.

Μονάχα εσύ ξέρεις πως δεν είμαι τρελή.

Δεν είναι η Δικαιοσύνη. Η αγάπη είναι τυφλή.

Έλα, Παναγίτσα μου, γύρισε, αλήθεια σου λέω, μεγάλωσα, σου δίνω το λόγο μου, συχώρα με, δε θα ξαναδείς ποτέ τα καρφιά μου...

Θα παίξω ξανά στο θέατρο, θα γράψω το έβδομο βιβλίο...

Θα έχουμε πάλι λεφτά, θα σε γυρίσω σ' όλο τον κόσμο, μόνο θα βλέπεις, θα χαζεύεις, δε θα τρομάζεις, δε θα πονάς. Θα σου κάνω αστεία. Θα γελάς. Θα γελάμε.

Τόσο πολύς ο κόσμος και άνθρωπος κανείς.

Δε βλέπεις πως έχεις σπουδαίο παιδί; Να 'σαι περήφανη για μένα. Μπορώ ακόμα να κλαίω, να γίνομαι όμορφη... ποια γαμημένη χημεία;

Κι αυτά που 'γραψα σ' αυτό το βιβλίο δεν είναι δικό μας, δεν είναι όλο για μας.

Ας τους τρομάξουμε λίγο, ας παίξουμε, αφού μονάχα στον τρόπο ακούνε. Άλλωστε όσοι +++ (και για οποιουσδήποτε κριτικούς) τους συμβουλεύω να μην τ' αγοράσουν. Αν προτιμήσουνε το ΚΛΙΚ, το ELLE τον Ταχυδρόμο. Κι εγώ, μωρέ, όταν έχω λεφτά, αυτά για ενημέρωση παίρνω.

+++βλέπουμε, βλέπουμε, και όσοι είναι να δούμε θα δούνε...

Να, σε κάποιο έντυπο διάβασα πως η ιστορία πετάει στην άκρη τα χάπια, τις σύριγγες, τα πιστόλια, τα άσπυλα, τα βαρβιτουρικά και να κοιτάξουμε τη νύχτα ψηλά. Τ' αστέρια λάμπουνε ψηλά και μόνο ο Μύθος μένει. Ηρέμησα... πάρα τα χάπια μου. Ψώνισα. Ήμουνα καλυμμένη.

..... μαμά;

Κατερίνα

(ΓÓΓΟΥ, [2002] 2013, p. 258-60)

TENHA ORGULHO DE MIM

Agora estou quase pronta.

Com os seus rostos alongados, os queixos pontiagudos com sangues ressecados e esperma de bÍlis untado, fiquem mais para lá! Fiquem longe de mim!

As suas orações, a única coisa que conseguiram, fazem a pelagem dos animais ferozes ficar de pé, e os cervos a quebrar desesperadamente as suas cabeças branquíssimas com grandes lágrimas silenciosas sobre decorações de árvores de papel, postas para a rodagem do filme.

Está quase pronta. Quase me sinto bem.

Esse prólogo de domingo de agosto, epílogo da eclipse de mais um livro, rosário, nó e benção, 88 as placas do corredor do departamento de Psiquiatria.

Só você sabe que não estou louca.

Não é a Justiça. O amor é cego.

Vai, minha Virgem Santa, volte, a você digo a verdade, já cresci, dou a você minha palavra, perdoe-me, não verás nunca mais os meus pregos...

Atuarei de novo no teatro, escreverei o sétimo livro...

Teremos dinheiro de novo, levarei você pelo mundo todo, você verá! Você vai se descontraír, não terá susto, não vai doer. Vou fazer piadas com você. Você rirá. Riremos.

Tão grande a multidão e nenhum humano.

Não vê como você tem uma criança excepcional? Tenha orgulho de mim. Ainda posso chorar, ficar bonita... Que merda de química?

E isso que escrevi nesse livro não é só nosso, não é tudo sobre nós.

Vamos assustá-los um pouco, vamos atuar, pois eles só ouvem no terror. Além disso, todos os que +++ (e para qualquer um dos críticos) aconselho-os a não o comprarem. Se preferem o CLIQUE, o ELLE, o Carteiro. E eu, cara, quando tenho dinheiro, pego estes pela informação.

+++ vemos, vemos, e aqueles que são para ver, verão...

Eis, numa revista qualquer li que a história deixa para o lado as pílulas, as seringas, as pistolas, os asilos, os barbitúricos e se olharmos na noite acima. As estrelas brilham acima e é só o Mito que fica. Acalmei-me... tomei as minhas pílulas. Comprei. Estava coberta.
.....
..... mamãe?

Katerina

“Clique” refere-se a seu primeiro livro *Três cliques esquerdos* (os cliques dizem respeito ao ajuste da mira de um fuzil), livro que ganhou tradução para o inglês e por isso é o mais lembrado dentre a produção gogueana. Importante notar que o texto, em primeira pessoa, é também assinado, traz o nome Katerina

ao final. Há outros poemas apresentados como cartas, com data e localização de envio, como é o caso do poema 168 – um dos poucos poemas nomeados –, este, embora escrito em versos livres, dirige-se com intimidade a um interlocutor anônimo:

ΕΔΩ Ή ΑΛΛΟΥ

Αγαπημένε.
Μπήκε αθόρυβα ο χειμώνας.
Ευπόλυτος μη με τρομάξει ή για το αντίθετο.
Έβγαλε μπουμπούκια η μοναξιά.
Οι εφημερίδες εδώ βγαίνουνε συχνά.
Τα νέα μου, γνωστά.
Συνεχίζω τον εγκλεισμό μου.
Με μια κάμα στην καρδιά.
Εδώ ή αλλού.
Ζωντανή ή σκοτωμένη.

Αγαπημένε.
Αθώε ένοχε.
Αστεριών το λαμπρό τρεμάμενο φως.
Βία, αρμονία.

Αγαπημένε μου.

29 Οκτωβρίου 1991, Αθήνα

(ΓÓΓΟΥ, [2002] 2013, p. 217-8)

AQUI OU NOUTRA PARTE

Amado.
Entrou discretamente o inverno.
Descalço para não me assustar ou pelo contrário.
A solidão brotou flores.
Os jornais aqui saem com frequência.
As minhas notícias, conhecidas.
Continuo meu isolamento.
Com um punhal no coração.
Aqui ou noutro lugar.
Viva ou morta.

Amado.
Culpado inocente.
Brilho de luz trêmula das estrelas.
Violência, harmonia.

Meu amado.

29 de outubro de 1991, Atenas

A poesia de Katerina Gógou vem sendo descoberta, já conta com a biografia de Spyratou e algumas poucas críticas, dentre estas a de Demetriou (2015), que analisa a participação da poetisa junto ao grupo anarcoterrorista da Grécia da pós-ditadura com o artigo “‘Eu defendo o anarquismo.’ A desconstrução da autoridade ou a mitificação do terrorismo na *Metapolitefsi* grega: a poesia de Katerina Gógou.” Como afirma Demetriou (2015, p. 69)

Apesar de sua popularidade e das sucessivas reimpressões de sua obra, que confirma a evidência de seu sucesso, especialmente entre leitores com inclinação às políticas de esquerda, ela é omitida dos compêndios da literatura neo-helênica de Mario Vitti, e Noderick Beaton, ou mesmo de extensivos estudos dedicados à poesia da geração dos anos 1970 por críticos como Kostas Papayiorgiou, Alexis Ziras e Karen Van Dick⁵. Além do mais, com poucas exceções, ela permaneceu ausente das antologias dos anos que se seguiram à sua morte⁶. Uma monografia recente dedicada a ela, por Agape Virginia Spyratou levantou certo interesse por seu trabalho, mas a falta de crítica especializada é ainda significativa.

De fato, Gógou não faz parte do cânone literário grego e talvez nunca faça, afinal, não ajudou a estabelecer o idioma grego no período moderno, como fez Kaváfis, não fez reflexões filosóficas como Kazantzákis, nem alcançou o lirismo de Odysseu Elytis. Muito diferente disso, como se ouve no álbum *Na rua* (*Στο Δρόμο*, 1981), Katerina por vezes grita seus versos sobre um fundo musical roqueiro, em tom panfletário e tem como preocupação a denúncia da barbárie da ditadura militar. No entanto, a militância política não é a única chave para a leitura dos poemas gogueanos, se em *O mês das uvas geladas* (1988), os poemas fazem órbita ao nascimento de sua filha, sendo temas a gestação, o parto, a criança, são também temas o desejo de morte e a violência de um

⁵ Tradução minha a partir do original inglês. As obras estão listadas abaixo na sequência em que foram mencionadas:

VITTI, Mario. *Istoria tis Neoellinikis Logotechnias* [*Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*]. Athens: Odysseas, 2003. (*História da literatura neo-helênica*, compilação originalmente italiana, *Storia della letteratura neogreca*, cuja primeira edição data de 1971 [N.T.]

BEATON, Roderick. *An Introduction to Modern Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1994. (Uma introdução à literatura da Grécia moderna [N.T.]

PAPAYIORGIU, Kostas. *I genia tou '70* [*Η γενιά του '70*]. Athens: Kedros, 1989. (*A geração de 1970* [N.T.]

ZIRAS, Alexis. *Genealogiká*: gia tin poiesi kai tous poiétés tou '70 [*Γενεαλογικά*: Για την ποίηση και τους ποιητές του '70]. Athens: Ropton, 1989. (*Genealógico*: da poesia e dos poetas de 1970 [N.T.]

VAN DYCK, Karen. *Kassandra and the Censors: Greek Poetry Since 1967*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1998. (*Cassandra e os censores*: a poesia grega desde 1967 [N.T.]

⁶ São exemplos as antologias VASILIKOS, Vasilis. *Lira ellinikí* [*Λύρα ελληνική*]. Athens: Pleias, 1993; e BIEN, Peter et alii, *A Century of Greek Poetry, 1900–2000*. River Vale, NJ: Cosmos Publishing, 2004. (respectivamente, *Lira grega e Um século de poesia grega, 1900-2000* [N.T.]

Estado ditador e, não obstante, o leitor é levado por um caminho tortuoso, como se tudo fosse relato pessoal. Justamente esse engodo, proposital, pode ter sido responsável pela rejeição de seus poemas por parte da crítica.

Referências

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*. Brasília, DF: Editora da UNB, 2005.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga musa: arqueologia da ficção*. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2015.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DEMETRIOU, Demetra. I Defend Anarchism: Deconstructing Authority or Mythicizing Terrorism in Greece's Metapolitefsi: The Poetry of Katerina Gogou. In: *Forum for Modern Language Studies: The Journal of Literary, Cultural and Linguistic Studies from the Middle Ages to the Present*. Volume 51, Issue 1. Oxford: Oxford University Press, January 2015, p. 68-84.

GÓGOU, Katerina. *Tóra na doúme eseís ti tha kánete: poiémata 1978-2002*. Atenas: Edições Kastaniotis, 2013 [ΓΩΓΟΥ, Κατερίνα. *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε: ποιήματα 1978-2002*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης, 2013].

HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2002.

LORENZ, Günter W. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

SPYRATOU, Agape Virginia. *Katerina Gógou: érotas thanátou*. Atenas, Grécia: Bibliopélagos, 2007 [ΣΠΥΡΑΤΟΥ, Αγάπη Βιργινία. *Κατερίνα Γώγου: Έρωτας θανάτου*. Αθήνα: Βιβλιοπέλαγος, 2007].

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 2012.