



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de São José do Rio Preto

Nicolas Pelicioni de Oliveira

Katerina Gógou:
intimidade política

São José do Rio Preto

2023

Nicolas Pelicioni de Oliveira

Katerina Gógou:

intimidade política

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CNPq
Processo: 141699/2019-1

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Aquati

São José do Rio Preto

2023

O48h Oliveira, Nicolas Pelicioni de
Katerina Gógou : intimidade política / Nicolas Pelicioni de Oliveira.
-- São José do Rio Preto, 2023
258 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto

Orientador: Cláudio Aquati

1. Grécia moderna. 2. Katerina Gógou. 3. Poesia grega moderna. 4.
Surrealismo. 5. Yiórgos Theotokás. I. Título.

Nicolas Pelicioni de Oliveira

Katerina Gógou:
intimidade política

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CNPq
Processo: 141699/2019-1

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Cláudio Aquati
UNESP — São José do Rio Preto
Orientador

Prof. Dr. Pablo Simpson Kilzer Amorim
UNESP — São José do Rio Preto

Profª. Dra. Maria Cláudia Rodrigues Alves
UNESP — São José do Rio Preto

Prof. Dr. Henrique Fortuna Cairus
UFRJ — Rio de Janeiro

Profª. Dra. Maria de Lourdes Ortiz Baldan
UNESP — Araraquara

São José do Rio Preto
5 de maio de 2023

Ao Sr. Osvaldo de Oliveira (*in memoriam*), sindicalista e meu pai.
Já me falava de política, sociedade e desigualdade muito antes que eu pudesse desconfiar do quanto ainda demoraria para entender essas coisas.

Agradecimentos

Os agradecimentos que tenho por fazer não poderiam se resumir a uma lista de nomes, pois há muito o que dizer sobre os acontecimentos desses anos acadêmicos. Começo confessando que a **UNESP**, neste câmpus de São José do Rio Preto, **IBILCE**, ofereceu-me uma acolhida que foi exceção em minha experiência profissional, pois, anteriormente, o trabalho com artes, que por tantos anos e lugares lutei por desenvolver, seja em música, em poesia ou em fotografia, foi depreciado por tão longo tempo e de maneira tão generalizada que cheguei a acreditar numa total falta de aptidão minha. No meio acadêmico, que foi um segundo recomeço, com o auxílio de professores, pude repensar meus caminhos e aprimorar a visão para um entendimento melhor e maior das atividades que exerço.

O IBILCE acolheu-me por mais de dez anos e ofereceu-me recursos desde a Graduação, em trabalhos de extensão como o “Projeto Espelho”, no ano de 2011, pelo qual eu oferecia aulas de violão; e o “Telecine Boitató”, no ano de 2012, ambos financiados pela **FAPERP**, sob a coordenação do professor **Vanildo Luiz Del Bianchi**, que ainda encontro com prazer pelos corredores desse instituto.

Merece nota os professores de francês, língua e literatura, que tive como disciplina extracurricular. Certamente, foi a parte mais pessoal de minha Graduação em Letras, uma vez que eu não era obrigado a seguir essa disciplina e os professores não eram obrigados a me aceitar como aluno. O período de matrícula era um tanto desgastante, consistia em encontrar o formulário na página labiríntica do Ibilce, encontrar os professores num período de “férias mais ou menos” e entregar tudo assinado na Seção de Graduação, dentro do prazo. A professora **Maria Cláudia Rodrigues Alves** foi quem me aceitou no primeiro ano, em que tive aulas com a professora **Talita Barizon Poço**, e a rotina de matrícula repetiu-se nos anos seguintes, em cada semestre, com os professores **Nelson Luís Ramos**, **Maria Angélica de Angeli**, **Norma Wimmer** e **Pablo Simpson**, aos quais sou grato.

Ainda nos anos de graduação, o **DAF** (Departamento Acadêmico Filosofia) era o principal centro de minhas discussões políticas. Participei desse grupo tendo ao lado o companheiro comunista **Marcos Eduardo Rodrigues Alves**, de espírito rebelde e artístico. Ele foi levado pela Covid-19, assim como tantos outros brasileiros, num momento em que já havia uma vacina que possibilitava o tratamento. Os poemas da Katerina dialogam com a vivência daqueles dias de DAF e causa-me pena não ter o Marcos aqui para saber dessa minha pesquisa.

Vale mencionar que o meu isolamento social imposto pela Covid-19 foi possível devido à segurança financeira proporcionada pelo **CNPq**, e talvez não seja exagero dizer que bolsas de financiamento de pesquisa como essa salvaram vidas durante a pandemia, especialmente se levarmos em conta que o país era presidido por alguém não apenas indiferente ao sofrimento das camadas mais populares, mas também infenso às artes e à ciência.

Quanto ao doutoramento, devo dizer que esse foi um trabalho prazeroso e divertido de se fazer, por isso mesmo, agora que chega ao final, torna-se um tanto melancólico. A parte prazerosa deve-se, justamente, às pessoas envolvidas, e, a divertida, à excentricidade de se trabalhar não apenas com o idioma grego, tão peculiar, mas também com a obra dessa poeta, Katerina Gógou, autora tão à margem, seja no Brasil, seja na Grécia.

Katerina Gógou é uma poeta lida e estudada principalmente por mulheres — uma coincidência, talvez, mas acredito que a Katerina gostaria de saber disso. Um dos primeiros artigos científicos sobre ela, que, inclusive, inspirou algumas das discussões apresentadas nesta Tese, foi escrito pela cipriota **Demetra Demetriou**, com quem mantenho correspondência. A biografia de Katerina Gógou foi escrita pela ateniense **Virgínia Spyrátou**; vale mencionar que essa biografia era parte de um estudo sobre o suicídio de mulheres escritoras. A tradução dos poemas de Katerina para o português, sem a qual o meu estudo da obra dessa autora não seria possível, foi feita por mim e por **Anthee Bezioula**, minha parceira grega constante e incansável ao longo de quase dez anos. Foi ela que me mandou, direto da Grécia, a

versão impressa das obras completas de Katerina Gógou. Devo agradecimentos também à **Ana Carolina Mallasen Nemoto**, que trouxe para mim, de Portugal, o livro *Três cliques à esquerda*, na tradução de José Luís Costa. Se, por um lado, a tradução de Costa nos tirou o ineditismo, por outro, deu-nos um parâmetro de qualidade.

Depois da morte de Katerina, os cuidados de sua obra poética ficaram a cargo de sua filha, Mirtô Tássiou, que morreu em 2015, tão prematuramente quanto sua mãe. Foi com grande pesar que recebemos a notícia de sua morte. Naquele ano, eu e a Anthee já traduzíamos os poemas da Katerina, e a Grécia passava por uma profunda crise política e social, que acabou ajudando no processo do Brexit e que atingiu diretamente minha parceira de tradução, uma vez que, nessa época, a Escócia era seu segundo lar.

Devo agradecimentos à **Marta Cecília Mallasen Nemoto**, namorada, amiga e companheira que me acompanhou quase desde o início desse doutoramento. Passamos juntos pelo isolamento social, fomos militantes em manifestações sob a bandeira do PSOL, sempre em favor da democracia, obviamente. Não faz muito tempo, ela foi diagnosticada com uma “neoplasia maligna do ovário”, um tumor que nos colocou, a nós dois, sob uma sombra espessa nesses últimos meses de trabalho.

Há também as amigas que estiveram comigo desde antes do início dessa jornada acadêmica, como a **Milla Capuzzo** e a **Cleusa Maria da Costa**, assim como colegas recentes do curso de Letras, as estudantes e escritoras **Géssica M. Menino** e **Priscila Topdjian**, com quem tenho proveitosas discussões a respeito da possível publicação dos poemas de Katerina. Dentre os professores, são muito presentes o **Arnaldo Franco Jr.** — dele foi a primeira aula que minha turma assistiu ao ingressar no curso de Letras —, e o **Pablo Simpson**, ambos frequentemente lembrados nas reuniões que faço com Cláudio Aquati, em especial naquelas em que precisamos solucionar problemas.

Durante um tempo mais ou menos longo acreditei, erroneamente, que a poesia vinha se tornando uma atividade exclusivamente acadêmica, ou seja, pensava que estudantes de Letras estariam escrevendo os poemas que estudantes de Letras

analisam, quer dizer, uma atividade restrita ao ambiente acadêmico. No final deste trabalho, em contato com uma intensa produção poética de autores como **Susanna Busato**, **Susana Martins**, e os já mencionados **Géssica** e **Pablo** tive a comprovação de que eu estava muito enganado e que há muita gente escrevendo poesia para um público muito vasto e heterogêneo — Katerina encontrará um terreno fértil por aqui.

Para terminar, vale dizer que, dentre as dificuldades todas, esse trabalho foi feito num computador laptop Samsung que funciona dia sim, dia não, que tive a amizade do colega tanto de infortúnios quanto de estudos Clássicos, **Gelbart Sousa Silva**, que parece ser uma parceria que ainda renderá muitos outros trabalhos, e que permaneci, desde a Iniciação Científica sob a orientação do professor **Cláudio Aquati**, que sempre ajuda a solucionar os problemas.

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, (Processo 141699/2019-1), ao qual agradecemos.

*Que nos baste
o que fomos no tempo que tivemos
o que somos no tempo que nos resta.*
Nicolas Pelicioni

*Η δημιουργία δε συντελείται στο περιθώριο της ζωής.
[A criação não ocorre à margem da vida.]
Yiórgos Theotokás, 2016, p. 25*

RESUMO

A presente pesquisa debruça-se sobre a obra poética de Katerina Gógou (1940-1993), moderna poeta grega, autora que viveu intensa militância política ligada à esquerda radical da Grécia e apresentou, até meados da década de 1990, um conjunto de textos que não só reflete sua militância como também lida com as vanguardas europeias dos anos 1920, em especial o Surrealismo. Propomo-nos tanto a apresentar essa autora para o público brasileiro por meio da tradução de uma consistente antologia de sua obra poética, como também formular uma série de análises de seus textos nos quais subsistem elementos que julgamos suficientes à construção de um processo de autoficção detectável em sua poesia. Se, por um lado, a suposta presença de elementos biográficos em sua obra facilitou a difusão de sua poesia, dado o sucesso anterior que experimentara como atriz, por outro lado, por um período de vinte anos, dificultou a circulação de seus poemas entre a crítica especializada. O que este trabalho busca discutir é que os elementos mobilizados pela autora são muito mais literários que biográficos. Por fim, dada a necessidade imposta pela análise dos textos poéticos, apresentaremos a tradução do manifesto vanguardista de Yiórgos Theotokás. Grande parte dos textos tratados nesta tese, quais sejam, os de Gógou e de Theotokás, são traduzidos para o português pela primeira vez.

Palavras-chave: Grécia moderna. Katerina Gógou. Poesia grega moderna. Surrealismo. Yiórgos Theotokás.

ABSTRACT

The present research intends to focus on the poetic oeuvre of Katerina Gogou (1940-1993), a modern Greek poet and author that lived intense political militancy linked to Greece's radical left-wing political parties, presenting until the early 1990's, a form of writing that not only reflects her militancy but also deals with the European vanguards from the 1920's, especially the Surrealism. We propose not only to present this author to a Brazilian public by a consistent anthology of her writings, but also to formulate a series of analysis of her texts in which exist elements that we deem sufficient for the construction of a detectable process of self-fiction in her poetry. Thus, if on the one hand the presence of biographical elements in her oeuvre facilitated the marketing of her poetry, given the previous success that the writer had had as an actress, on the other hand, for twenty years, it prevented the circulation of her poems among the specialized criticism. At least, due to the imposed need of her poetry analysis, we also present a translation of the vanguard manifesto of Yorgos Theotokas. The major part of the texts discussed in this thesis i.e., the ones by Gogou and by Theotokas, are both translated to Portuguese for the first time.

Keywords: Modern Greece. Katerina Gogou. Modern Greek Poetry. Surrealism. Yorgos Theotokas.

RÉSUMÉ

Cette recherche porte sur l'œuvre poétique de Katerina Gógou (1940-1993), moderne poète grecque, auteure qui s'est engagée à un intense militantisme politique lié à la gauche radicale de la Grèce et qui a présenté, jusqu'au début des années quatre-vingt-dix, un ensemble de textes qui non seulement reflètent son militantisme mais aussi jouent avec les avant-gardes, spécialement le Surréalisme. Nous nous proposons de présenter cette auteure au public brésilien à travers une traduction d'une anthologie cohérente de son œuvre poétique, en formulant une série d'analyses de ses textes dans lesquels il y a encore des éléments que nous jugeons suffisants pour la construction d'un processus d'autofiction détectable dans sa poésie. Si, d'une part, la présence supposée d'éléments biographiques dans son œuvre facilitait la diffusion de sa poésie, compte tenu du succès antérieur qu'elle avait connu en tant qu'actrice, d'autre part, pendant une période de vingt ans, ça a rendu difficile la circulation de ses poèmes parmi la critique spécialisée. Ce que cette recherche entend démontrer, c'est que les éléments mobilisés par l'auteure sont bien plus littéraires que biographiques. Enfin, compte tenu de la nécessité imposée par l'analyse des textes poétiques, nous présenterons la traduction du manifeste d'avant-garde par Yiórgos Theotokás. La plupart des textes traités dans cette thèse, à savoir ceux de Gógou et de Theotokás, sont traduits en portugais pour la première fois.

Mots-clefs : Grèce moderne. Katerina Gógou. Poésie grecque moderne. Surréalisme. Yiórgos Theotokás.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα έρευνα εστιάζει στο ποιητικό έργο της Κατερίνας Γώγου (1940-1993), Ελληνίδα ποιήτρια και συγγραφέας που έζησε έντονη πολιτική δράση με τη ριζοσπαστική αριστερά στην Ελλάδα και παρουσίασε, μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990, ένα σύνολο κειμένων που όχι μόνο αντανάκλα την πολιτική της δράση αλλά και ασχολείται με τις ευρωπαϊκές πρωτοπορίες της δεκαετίας του 1920 ιδιαίτερα τον Υπερρεαλισμό. Προτείνουμε τόσο να παρουσιάσουμε αυτή τη συγγραφέα στο κοινό της Βραζιλίας μέσω της μετάφρασης μιας συνεπούς ανθολογίας του ποιητικού της έργου, όσο και να διατυπώσουμε μια σειρά αναλύσεων των κειμένων της στις οποίες παραμένουν στοιχεία που θεωρούμε επαρκή για την κατασκευή μιας ανιχνεύσιμης διαδικασίας της αυτομυθοπλασίας στην ποίησή της. Αν, αφενός, η υποτιθέμενη παρουσία βιογραφικών στοιχείων στο έργο της διευκόλυνε τη διάδοση της ποίησής της, δεδομένης της προηγούμενης επιτυχίας που είχε γνωρίσει ως ηθοποιός, αφετέρου, για μια εικοσαετία, δυσκολευόταν να κυκλοφορούν τα ποιήματά της στους κύκλους της ειδικής κριτικής. Αυτό που επιδιώκει να αναλύσει αυτό το έργο είναι ότι τα στοιχεία που χρησιμοποιεί η συγγραφέας είναι πολύ περισσότερο λογοτεχνικά παρά βιογραφικά. Τέλος, δεδομένης της ανάγκης που επιβάλλει η ανάλυση των ποιητικών κειμένων, θα παρουσιάσουμε τη μετάφραση του υπερρεαλιστικού μανιφέστου του Γιώργου Θεοτοκά. Τα περισσότερα από τα κείμενα που εξετάζονται σε αυτή τη διατριβή, δηλαδή αυτά της Γώγου και του Θεοτοκά, μεταφράζονται για πρώτη φορά στα Πορτογαλικά.

Λέξεις-κλειδιά: Γιώργος Θεοτοκάς. Ελλάδα. Κατερίνα Γώγου. Νεοελληνική ποίηση. Υπερρεαλισμός.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	19
2. Apresentação da obra de Katerina Gógou.....	21
2.1. Cronologia.....	21
2.2. Filmografia.....	24
2.3. Obra poética.....	27
2.4. Fortuna crítica.....	28
3. Apresentação do problema: a “ficcionalização do eu”.....	30
4. A tradução da <i>katharévousa</i>	36
4.1. A poética de Katerina Gógou.....	42
4.2. Tradução comentada de um poema de Katerina Gógou.....	44
5. A parte grega das vanguardas europeias.....	48
5.1. O Surrealismo na poesia de Katerina Gógou.....	58
6. Militância política de Katerina Gógou.....	75
6.1. O anarquismo grego e o anarquismo na poesia de Katerina Gógou.....	80
6.2. O feminismo e o marxismo na poesia de Katerina Gógou.....	88
7. A escrita de si e a autoficção.....	94
7.1. A escrita de si em Katerina Gógou.....	103
8. Antologia poética de Katerina Gógou.....	115
8.1. TRÊS CLIQUES À ESQUERDA.....	118
1. [É a nossa vida canivetes].....	118
3. [Junto a mim, os meus amigos são pássaros pretos].....	119
4. [Quero conversar num café].....	120
8. [As ruas estão fechadas].....	121
10. A origem da família.....	121
16. Cantiga de ninar.....	122
18. Túrbida.....	123
20. [Trabalho assalariado].....	124
23. [Um sol bem redondo de maio].....	125
8.2. LEI ESPECIAL.....	128
25. [As fronteiras do meu país].....	128
30. [Quão cedo a luz sai da nossa vida meu irmão...]	128
33. [Abri na hora!]	130

39. [Se alguma vez me pegar dizendo mentiras].....	131
41. Movimento das mulheres democráticas.....	132
46. [Já foi]	132
49. bilhete de outro dia	133
50. [Vem, vou lhe falar...].....	133
53. [Aquilo que temo mais]	135
55. [Virá o tempo em que as coisas vão mudar].....	136
8.3. O CASACO DE MADEIRA	137
56. [Sento-me e escrevo].....	137
58. [Os boatos dizem].....	138
59. [Alguma vez acontecia].....	139
60. [A carruagem urbana não parava com nenhum tempo...]	140
61. Relatório da autópsia 2.11.75.....	141
63. [São uns]	142
73. Repressão	144
78. [Ando].....	145
8.4. AUSENTES.....	149
81. [E saíram do fumo gafanhotos na terra]	149
88. [O barco com bandeira a meio pau passou a metade...]	149
92. Sônia	150
94. 13 Domingo. Janeiro de 1985. Como você se chama?...	151
99. [Pretérito Perfeito — Futuro perfeito].....	151
100. Não fica ninguém nesta cidade	152
8.5. O MÊS DAS UVAS GELADAS.....	155
101. [A minha casa]	155
110. [Você!]	155
111. [Não!...]	155
113. [Hipnotizada, deitei-me].....	155
115. [Untaram minhas fuças]	156
124. [Olha só gente, a minha vida].....	156
125. [Uma noite, portanto...]	157
126. [...onde a lua tinha descido muito baixo].....	157

127. [Seria preciso]	157
128. [No entanto, eu corria que corria].....	157
129. [...para dizer a verdade]	158
130. [E me pesava o paletó]	158
131. [E me parece, gente]	158
133. [Qual a razão da arte].....	158
134. [Terrorismo].....	158
8.6. REPATRIAÇÃO.....	160
140. [Mas não há estado?].....	160
141. [O terror do perigo silencioso].....	161
142. [As visitas batem devagar].....	161
145. [Parece 20 para às 4, noite abafada]	162
147. Repatriação	163
151. Exílio	164
152. Repatriação + Exílio.....	164
8.7. CHAMO-ME ODISSEIA	166
163. Vou nascer	166
179. Unidade de acidentes graves, DAFNI?	167
183. Há séculos ficam assim.....	168
187. Hein, Tássi?.....	168
188. Não é para consumo.....	169
192. Amanhece... de novo amanhece.....	171
193. Chovi no meu país	173
198. Não, porque não estou lá... ..	175
201. Pai, diga-me uma palavra, fale comigo	176
209. Neste lugar	180
9. <i>Espírito livre</i> , de Yiórgos Theotokás.....	181
NOTA	184
I. PASSEIO PELA EUROPA	185
II. CARÁTER NACIONAL E MILITARISMO INTELECTUAL.....	192
III. ETOGRAFIA.....	214
IV. CONDIÇÕES DE UMA VERDADEIRA VANGUARDA.....	232

10. Considerações finais	249
Referências	252

1. Introdução

O presente trabalho de doutoramento passa por dois instantes; o primeiro deles diz respeito à pesquisa teórica, que pretende apontar um dos possíveis motivos de a obra poética de Katerina Gógou ter sido ignorada pela crítica grega por cerca de vinte anos. A hipótese que levantamos está associada à “ficcionalização do autor”, algo que teria induzido o leitor ao entendimento de a obra não ser mais que o relato das experiências de militância política de uma atriz de sucesso junto a grupos anarquistas marginalizados, tanto por serem grupos anarquistas quanto por pertencerem aos espaços periféricos da cidade de Atenas. O segundo instante diz respeito a dois trabalhos de tradução, quais sejam, de um lado, o dos poemas de Katerina, que, por sua vez, não apenas tiveram seu início num momento anterior ao início deste trabalho de pesquisa como também foi condição para o desenvolvimento deste doutoramento, e, de outro lado, a tradução de *Espírito livre*, manifesto modernista de Yiórgos Theotokás. Ambas as traduções ainda estão inéditas em língua portuguesa,¹ sendo o segundo não abordado por Gilberto Mendonça Teles em seu “*Vanguardas europeias e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*”, muito embora o manifesto de Theotokás seja europeu e tenha sido publicado dentro do período analisado.

Também podemos dizer que este trabalho de pesquisa, bem como o de tradução dos poemas de Katerina, passaram primeiro por um feliz acidente e, em seguida, por uma escolha. Acidente porque aconteceram em decorrência de meus estudos da língua grega, quando o livro *O mês das uvas geladas* parecia adequado ao início da prática de tradução por ser composto de poemas curtos. Essa foi minha primeira tentativa de traduzir um livro inteiro a partir do grego moderno, e essa tentativa só teve prosseguimento graças à parceria estabelecida com a estudiosa grega

¹ O primeiro livro de poesia de Katerina Gógou, *Três cliques à esquerda*, foi publicado em Portugal no ano de 2020.

Anthee Bezioula, com quem tive o propósito de traduzir não apenas *O mês das uvas geladas*, mas toda a obra da poeta grega,² e com quem assino todos os trabalhos de tradução do grego para o português.

A escolha dos poemas de Katerina Gógou como objeto de pesquisa aconteceu por sugestão do Orientador deste trabalho de doutoramento, Prof. Dr. Cláudio Aquati, que aventou a possibilidade de transformarmos em trabalho de doutorado — portanto, tornarmos acadêmicas — as traduções que eu vinha fazendo informalmente em parceria com A. Bezioula.

Anthee Bezioula não é uma profissional de Letras. Grega, graduada em farmácia pela Robert Gordon University, Aberdeen (Escócia),³ estudou português europeu sem qualquer outro interesse além da aquisição cultural. Nosso trabalho de tradução dos poemas de Katerina Gógou teve início em 2014 e só encontrou término em 2021. Durante esse período, a Grécia e a Europa passaram por sérios problemas políticos, e o Brasil veio a eleger um presidente cujas ações de intenção antidemocrática deu aos poemas e à militância política de Katerina um quê de atual e local. Desse modo, os poemas de Katerina foram sentidos e ressignificados, tanto na Grécia quanto no Brasil.

Este cenário político faz com que as discussões propostas pelos poemas de Katerina Gógou sejam relevantes, e o caráter literário, que, erroneamente, se supõe estar em segundo plano, só é negligenciado, justamente, porque um entendimento das questões políticas parece ser mais urgente. O presente trabalho de pesquisa pretende expor o que há de literário nos poemas de Katerina, entendendo que os próprios poemas questionam o lugar da discussão política, motivo pelo qual é adequada a inclusão de uma antologia neste trabalho de pesquisa.

² Essa nossa parceria, por sua vez, foi inspirada pelas atividades de Teletandem, atividade do currículo de Graduação em língua inglesa, que consiste numa troca de experiências culturais e linguísticas entre um estudante falante nativo de língua portuguesa que estuda inglês e um falante nativo de língua inglesa que estuda português. Tirei proveito dessa atividade ao longo de toda minha graduação, quase sempre sob orientação da Profa. Dra. Suzi M. Spatti Cavalari, a quem sou grato.

³ Atualmente, gerencia como proprietária a farmácia que lhe foi passada pelos pais. Mora em Tríkala, capital de unidade regional (*nómos*) homônima, na grande região da Tessália.

2. Apresentação da obra de Katerina Gógou

Katerina Gógou, autora ainda desconhecida no Brasil, não é das mais lidas mesmo entre estudiosos da língua grega moderna; portanto, considero importante este capítulo que, mesmo não discutindo a questão objeto deste doutoramento, apresenta em linhas gerais os trabalhos dessa autora.

Vale ressaltar que, quanto à vida pessoal de Katerina, são poucas as informações a respeito dela com seu marido Paulo Tássios, ainda que ele seja muito comentado em estudos que tratam do cinema grego, como o de Vrasidas Karalis, uma das referências neste trabalho de pesquisa, e que, sob sua direção, Katerina tenha sido premiada como atriz. A biógrafa Virginía Spyrátou,⁴ principal referência para os trabalhos sobre Katerina, oferece poucas informações sobre esse aspecto da vida da poeta.

As datas referentes à vida pessoal de Katerina, listados em “2.1. Cronologia”, dizem respeito aos acontecimentos mais marcantes. Os filmes foram listados em “2.2. Filmografia”, os livros, em “2.3. Obra poética”, os trabalhos acadêmicos a respeito de Katerina, em “2.4. Fortuna crítica”. Houve certa economia de notas nesta primeira apresentação de dados biográficos, “2.1. Cronologia”, uma vez que foram discriminados os filmes e os livros em subcapítulos distintos. Essa apresentação foi feita para possibilitar uma consulta fácil e rápida.

2.1. Cronologia

1940.

No dia 1º de junho nasce Katerina Gógou, em Atenas. É o período da II Guerra Mundial, quando a Grécia esteve sob o domínio da Itália e da Alemanha (1940-1941). Posteriormente, nos anos de 1947 a 1949, o país enfrentaria uma guerra civil, que

⁴ Uma versão mais antiga dessa monografia apresenta a autora como Agápe Virginía Spyrátou.

teria fim com o Tratado de Várkiza, mas deixaria o povo grego dividido entre “patriotas” e “traidores” (estes últimos também chamados de “comunistas”), divisão que resultou num sentimento de insegurança persistente por muitos anos. Ainda em 1959 a Grécia passaria pelo processo de independência do Chipre, o que resultou numa grave crise interna.

1967.

Com o diretor de cinema Paulo Tássios, Katerina teve uma filha, Mirtô Tássiou. Ela nasceu no “mês das uvas geladas”, como diz o poema, no dia 10 de outubro, e seguiu o caminho iniciado pelos pais no teatro e no cinema. Após a morte da mãe, Mirtô ficou responsável pelos direitos dos poemas.

1977.

Lançamento do filme *O casca grossa*, de Paulo Tássios, no qual Katerina toma parte e, por sua atuação, é premiada no Festival de Tessália.

1978.

Katerina publicou seu livro de estreia, *Três cliques à esquerda*. Esse livro foi traduzido para o inglês em 1983, por Jack Hirschman, e para o português em 2020, por José Luís Costa.

1980.

Katerina atuou no filme *Encomenda*, de Paulo Tássios. Como documenta Karalis (2012, p. 190), o filme, que tem como tema a subcultura, foi uma das poucas tentativas gregas de um cinema realista de pragmatismo visual austero, pelo qual se expõe a vulgaridade da classe média e suas tentativas de impor regras. É memorável, diz Karalis, a trilha sonora na qual se ouve o verso de Katerina: “virá o tempo / em que as crianças vão escolher os pais” (GÓGOU, 2013, p. 87).

1981.

Katerina lança o álbum *Na rua*,⁵ no qual declama seus próprios poemas.

1984.

Katerina atua em *Austro, o fim da brincadeira*, de Andreas Thomópoulos. O filme retrata os problemas da geração de 1960, por meio de três casais que trocam os ideais revolucionários pelo conforto pequeno-burguês. O filme ganhou o Prêmio de Melhor Roteiro, de Andreas Thomópoulos, e de melhor interpretação, de Katerina Gógou.

1993.

Morre Katerina Gógou. Como informa Spyrátou (2017, p. 23-24), Katerina nunca aceitou trocar seus ideais pelo conforto pequeno-burguês e isso teve como consequência seu isolamento social e a perda de amigos. Ela se tornou autodestrutiva, e esteve ciente do efeito negativo que exercia sobre seus amigos e familiares. Por isso, em seus últimos dias, experimentou a renúncia, o empobrecimento e a exclusão social, cometendo suicídio no dia 3 de outubro, com o uso de calmantes e álcool.

2013.

Mirtô reuniu toda a poesia de Katerina Gógou no livro *Agora veremos o que vocês vão fazer*. Nesse mesmo ano, Mirtô lançou seu próprio livro de poesia, *A Alice não mora mais aqui*.⁶ Em 18 de setembro de 2015, Mirtô foi encontrada morta em circunstâncias muito parecidas com as de sua mãe.

⁵ O termo “álbum”, tanto quanto “LP” ou ainda “CD”, hoje soam antigos e talvez não demore até que seja preciso informar ao leitor de que se trata de um suporte físico para áudio. O título grego é *Sto drómo* (Στο δρόμο). É fácil encontrá-lo em plataformas como YouTube Music ou Spotify, bastando procurar pelo nome Katerina Gógou.

⁶ O título grego é *I Alíki de ménei pia edó* (Η Αλιξη δε μένει πια εδώ).

2.2. Filmografia

Dada a importância do cinema na vida de Katerina Gógou, cuja filmografia é muito mais extensa que a obra poética, com atuação em filmes desde 1952, quando ela tinha doze anos — ela mesma vai dizer que foi descoberta pelo diretor Alekos Sakellários num show de calouros para crianças — apresentamos sua filmografia de modo resumido informando título, ano de lançamento e diretor.⁷

Chamam a atenção os títulos de filmes que remetem ao casamento ou que rebaixam as mulheres, como é um exemplo *As mulheres precisam apanhar* (1962), dirigido por Orestes Láskos. É possível especular que o engajamento político assumido por Katerina em anos posteriores impedisse sua participação em filmes como esses; mas, por outro lado, ela não comenta o caráter machista de nenhum de seus filmes em sua obra; quando muito, menciona seus colegas atores, diretores e as circunstâncias de filmagem.

01. O outro (*O άλλος*, 1952)

Dir.: Alekos Sakellários (*Αλέκος Σακελλάριος*)

02. Drácula & Cia. (*Δράκουλας & Σια*, 1959)

Dir.: Iatrós Eríkou (*Ιατρός Ερρίκου*)

03. A sova veio do Paraíso (*Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο*, 1959)

Dir.: Alekos Sakellários (*Αλέκος Σακελλάριος*)

04. Sou homem e faço o que quero (*Άντρας είμαι και το κέφι μου θα κάνω*, 1960)

Dir.: Maria Plitá (*Μαρία Πλιτά*)

05. Pesadelo (*Εφιάλτης*, 1961)

Dir.: Eríkos Andréou (*Ερρίκος Ανδρέου*)

06. O pássaro esperto (*Το έξυπνο πουλί*, 1961)

Dir.: Orestes Laskos (*Ορέστης Λάσκος*)

⁷ A lista de filmes apresentados aqui deve-se ao site Greek-Movie, disponível em https://greek-movies.com/person.php?id=pm4SLi_6x_StCx8NnDDnQ. Acessado em dezembro de 2021.

07. Rapaz da praça (*Παιδί της πιάτσας*, 1961)
Dir.: Costas Chatzicristos/ Απόστολος Τεγόπουλος (*Κώστας Χατζηχηρήστος/ Απόστολος Τεγόπουλος*)
08. Lei 4000 (*Νόμος 4000*, 1962)
Dir.: Γιάννης Δαλιανίδης (*Γιάννης Δαλιανίδης*)
09. As mulheres precisam arpanhar (*Οι γυναίκες θέλουν ξύλο*, 1962)
Dir.: Orestes Láskos (*Ορέστης Λάσκος*)
10. Os sonsos da escola⁸ (*Τα κοθώνια του θρανίου*, 1962)
Dir.: Kostas Georgótsos (*Κώστας Γεωργούτσος*)
11. Um casamento de Koutroulís⁹ (*Του Κουτρούλη ο γάμος*, 1962)
Dir.: Kostas Margarítis (*Κώστας Μαργαρίτης*)
12. Juventude Inquieta (*Ανήσυχα νιάτα*, 1963)
Dir.: Pános Glykofrídís (*Πάνος Γλυκοφρύδης*)
13. A mentirosa (*Η ψεύτρα*, 1963)
Dir.: Γιάννης Δαλιανίδης (*Γιάννης Δαλιανίδης*)
14. Meia-noite na vivenda Nélli (*Μεσάνυχτα στη βίλα Νέλλη*, 1963)
Dir.: Tákis Emmanouel (*Τάκης Εμμανουήλ*)
15. Homens bons para casar¹⁰ (*Παλλημαράκια της παντρειάς*, 1963)
Dir.: Friksos Iliádis (*Φρίξος Ηλιάδης*)
16. Os patifes (*Τα παλιόπαιδα*, 1963)
Dir.: Nestor Mátsas (*Νέστορας Μάτσας*)
17. Vida insensível (*Άπονη ζωή*, 1964)
Dir.: Pános Glykofrídís (*Πάνος Γλυκοφρύδης*)
18. Casamento à moda grega (*Γάμος αλά ελληνικά*, 1964)
Dir.: Vasílis Georgiádis (*Βασίλης Γεωργιάδης*)

⁸ Escola [*θρανίου*] na verdade é a carteira que se usa na escola, portanto, uma metonímia.

⁹ Koutroulís é um nome próprio e a expressão “um casamento de Koutroulís” é usada para indicar um casamento pouco convencional, capaz de promover uma comédia. Como se percebe já pelos títulos, são vários os filmes que têm o casamento como tema.

¹⁰ Uma tradução mais literal seria “Jovens de casamento”.

19. Menina chefe (*Λεσποινίς διευθυντής*, 1964)
Dir.: Ntinos Dimópoulos (*Ντίνος Δημόπουλος*)
20. A dor nos une (*Μας ενώνει ο πόνος*, 1964)
Dir.: Kostas Doukas (*Κώστας Δούκας*)
21. A moça de domingo (*Το κορίτσι της Κυριακής*, 1964)
Dir.: Nestor Mátsas (*Νέστορας Μάτσας*)
22. Mais vale um na mão (*Κάλλιο πέντε και στο χέρι*, 1965)¹¹
Dir.: Pános Glykofrídís (*Πάνος Γλυκοφρύδης*)
23. Uma família muito louca (*Μια τρελή τρελή οικογένεια*, 1965)
Dir.: Ntinos Dimópoulos (*Ντίνος Δημόπουλος*)
24. Pobreza (*Φτωχολογιά*, 1965)
Dir.: Paulo Tássios (*Πάυλος Τάσιος*)
25. A mulher teme o homem¹² (*Η γυνή να φοβήται τον άνδρα*, 1965)
Dir.: Yiórgos Tzavelas (*Γιώργος Τζαβέλλας*)
26. O louco de quarenta anos¹³ (*Ο τρελός τα 'χει τετρακόσια*, 1968)
Dir.: Kostas Karayiánnis (*Κώστας Καραγιάννης*)
27. O sacrifício de uma mulher (*Η θυσία μιας γυναίκας*, 1969)
Dir.: Stélios Tatasópoulos (*Στέλιος Τατασόπουλος*)
28. A beleza do barbeiro (*Η ωραία του κουρέα*, 1969)
Dir.: Ntinos Dimópoulos (*Ντίνος Δημόπουλος*)
29. Juventude ferida (*Πληγωμένα νειάτα*, 1969)
Dir.: Paulo Tássios (*Πάυλος Τάσιος*)
30. Amor para sempre (*Αγάπη για πάντα*, 1970)
Dir.: Vasílis Georgiádis (*Βασίλης Γεωργιάδης*)

¹¹ Dito popular: *Κάλλιο πέντε και στο χέρι, πάρα δέκα και καρτερεί*. A tradução literal seria “Melhor cinco na mão, que dez a esperar”.

¹² Essa é uma expressão bíblica pronunciada no casamento, a partir de Efésios 5:22-23: 22. *Mulieres uiris suis subdítæ sint, sicut Domino: 23 quoniam uir caput est mulieris, sicut Christus caput est Ecclesiae*. “Esposas, sejam obedientes aos seus maridos, assim como ao Senhor. Pois que o homem é o chefe da mulher, assim como Cristo é o chefe da Igreja”.

¹³ Dito popular com o sentido de que “O louco entende tudo”, assim, a idade tem valor positivo, pois os quarenta anos seriam a idade da razão.

31. Meninas loucas, meninos extraordinários (*Τρελά κορίτσια απίθανα αγόρια*, 1970)
Dir.: Panayiótis Konstantínou (*Παναγιώτης Κωνσταντίνου*)
32. O que você fez na guerra, Thanasis? (*Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση*, 1971)
Dir.: Dinos Katsourídís (*Ντίνος Κατσουρίδης*)
33. Sim, por um lado, mas... (*Ναι μεν, αλλά*, 1972)
Dir.: Paulo Tássios (*Πάυλος Τάσιος*)
34. Noivas excepcionais, noivos imbecis (*Υπέροχες νύφες κορόιδα γαμπροί*, 1972)
Dir.: Panayiótis Konstantínou (*Παναγιώτης Κωνσταντίνου*)
35. O casca grossa (*Το βαρύ πεπόνι*,¹⁴ 1977)
Dir.: Paulo Tássios (*Πάυλος Τάσιος*)
36. 1922 (*1922*, 1978)
Dir.: Nikos Koundouros (*Νίκος Κούνδουρος*)
37. Encomenda (*Παραγγελιά*, 1980)
Dir.: Paulo Tássios (*Πάυλος Τάσιος*)
38. Austro, o fim da brincadeira (*Όστρια, το τέλος του παιχνιδιού*, 1984)
Dir.: Andreas Thomópoulos (*Ανδρέας Θωμόπουλος*)

Séries televisivas

Clube de Mistério (*Λέσχη μυστηρίου*, 1976, EPT)

Doze e quinze em ponto (*Δώδεκα και τέταρτο ακριβώς*, 1976, EPT)

2.3. Obra poética

1978 Três cliques à esquerda (*Τρία κλικ αριστερά*)

1980 Lei especial (*Ιδιώνυμο*)

1982 O casaco de madeira (*Το ξύλινο παλτό*)

1986 Ausentes (*Απόντες*)

1988 O mês das uvas geladas (*Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών*)

¹⁴ Expressão idiomática, uma tradução literal seria “O melão pesado”.

1990 Repatriação (*Nóστος*)

2002 Chamo-me Odisseia (*Με λένε Οδύσσεια*)

2013 Agora veremos o que vocês vão fazer (*Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε*)

2.4. Fortuna crítica

Em 2014, quando com Anthee Bezioula demos início às leituras dos poemas de Katerina Gógou, a única publicação a seu respeito era sua biografia, escrita por Virginía Spyráτου. Posteriormente, publicou-se o artigo de Demetra Demetríου e, recentemente, produziu-se uma série de estudos, principalmente pela Universidade da Macedônia Ocidental,¹⁵ o que mostra um interesse crescente pela obra de Katerina. Cito-os abaixo pela ordem cronológica.

Biografia:

SPYRÁΤΟΥ, Virginía. **Katerina Gógou**: érotas thanátου. [**Katerina Gógou**: amor pela morte] Atenas: Bibliopélagos, 2017.

Essa biografia, como informa Spyratou,¹⁶ é uma adaptação a partir de sua tese de doutorado, intitulada *Tod und Weiblichkeit im Werk von Karoline von Günderrode, Maria Polydouri, Inge Müller und Katerina Gogou* (*Morte e feminilidade na obra de Karoline von Günderrode, Maria Polydouri, Inge Müller e Katerina Gogou*), defendida junto ao Departamento de Língua e Filologia Alemã da Universidade de Atenas.

Artigo:

DEMETRIOU, Demetra. I Defend Anarchism: Deconstructing Authority or Mythicizing Terrorism in Greece's Metapolitefsi: The Poetry of Katerina Gogou. **Forum for Modern Language Studies**: The Journal of Literary, Cultural and

¹⁵ Não confundir com o país Macedônia. Há entre gregos e macedônios uma disputa pelo nome Macedônia.

¹⁶ SPYRÁΤΟΥ, 2017, p. 7

Linguistic Studies from the Middle Ages to the Present. Volume 51, Issue 1. Oxford: Oxford University Press, January 2015, p. 68-84

Outros trabalhos acadêmicos:

KATSAROÝ, Helene Konstantina. **I énoia tou paidiou stin poési tis Katerina Gógou**. [O sentido da criança na poesia de Katerina Gógou]. Tese. Flórinas: Universidade da Macedônica Ocidental, 2017.

CHRYSOÚ, Stamatoúla. **Underground koultoúres, amfisvítisi kai koinonikó perithório**: diereynóntas tis sinenteúxeis tis Katerina Gógou [Culturas *underground*, desafio e margem social: investigando as entrevistas de Katerina Gógou]. Pós-graduação (não especificado). Flórinas: Universidade da Macedônica Ocidental, 2019.

ADÁMOU, Déspoina. **I orgí os koinonikí kritikí stin poési ti Katerina Gógou** [A rebeldia como crítica social na poesia de Katerina Gógou]. Trabalho de conclusão de curso. Pátras: Ellinikó Anoikitó Panepistímio, 2020.

3. Apresentação do problema: a “ficcionalização do eu”

Katerina Gógou nasceu em Atenas em 1940 e, nessa mesma cidade, morreu em 1993. Trabalhou como atriz no teatro, na televisão e, principalmente, no cinema, até o momento em que escolheu dedicar-se exclusivamente à literatura. Por ter sido uma atriz de sucesso, Katerina era uma personalidade muito conhecida na Grécia, motivo pelo qual, já numa primeira leitura de seus poemas, será fácil entender que sua obra foi predominantemente escrita com um caráter documental conjugado a elementos identificáveis como autobiográficos. Como será discutido neste trabalho, esses elementos autobiográficos pertencem ao campo da literatura e, por isso, estão no âmbito da ficção. Ainda assim, por consequência desses supostos elementos autobiográficos, sua poesia estaria intimamente ligada à sua vida pessoal e ao momento político pelo qual passava a Grécia nas décadas de 1970-1990. É importante lembrar que, nesses seus anos de escritura poética, a Grécia, apesar de sua história e de situar-se na Europa, era uma democracia nascente que ainda se via oprimida por autoridades militares e apenas 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 Demétriou, essa transformação produzia “dois tipos de violência: uma proveniente de instituições soberanas e outra do terrorismo antiestatal” (DEMETRÍOU, 2015, p. 69), em decorrência do que surgiram grupos minoritários que reivindicavam direitos.

Os poemas de Katerina ligam-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, seus poemas, assim como o movimento surrealista, 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 em seus estudos sobre as vanguardas europeias, “a recorrência à magia, ao ocultismo, à alquimia medieval” (TELES, 2012,

p. 215), e tentativas de voltar ao momento anterior ao de uma suposta corrupção social.

Katerina faz parte da contracultura¹⁷ e há elementos do Surrealismo em sua obra poética. Ainda seguindo os estudos de Teles, 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” (TELES, 2012, p. 217).

Esse mesmo entusiasmo pela agitação político-social encontrado entre os participantes do movimento surrealista também é um elemento constituinte do espírito daqueles que compunham a subcultura europeia. O primeiro livro de Katerina, *Três cliques à esquerda*, foi escrito em 1978, dois anos após o sucesso do movimento *Punk* em Londres. Mesmo que Katerina não tenha recebido influência direta desse movimento, há em sua arte elementos similares aos da arte criada por seus integrantes, e que poderiam aborrecer uma classe de cultura hegemônica em seu país.

Apesar do período histórico e da intensa atividade política, Katerina não perdeu a dimensão do poético. Por conseguinte, sua *persona* poética¹⁸ vive numa Grécia ficcional que faz intersecção com o mundo político grego que a rodeia. Ela escreve seus poemas em primeira pessoa, de modo que sua *persona* poética é uma máscara feminina cujo nome coincide com o seu — essa *persona* também é nascida no dia 1º de junho e também deu à luz uma filha, que também foi chamada Mirtô Tássiou; tem um posicionamento político que coincide com o da autora: ambas anarquistas, feministas, marxistas, trotskistas, poetas e suicidas. Como, em outras palavras, o que Katerina fez foi ficcionalizar a si mesma, conseqüentemente, essa

¹⁷ A arte, em geral, e a poesia, em particular, quando de fato expressiva e inovadora, questiona *per se* os valores e procedimentos expressivos. O que faz com que determinado poeta seja entendido como pertencente à contracultura será, portanto, uma oposição sistemática à arte e à cultura hegemônica.

¹⁸ Neste trabalho, ao discutirmos os procedimentos de Katerina Gógou, será utilizado o termo “*persona* poética” a partir das análises de Vasconcelos (2016). A *persona* poética será explicada no capítulo “7. *Persona* poética”.

“*persona* Katerina Gógou” confunde-se com a “autora empírica Katerina Gógou”, especialmente porque, como fora mencionado, os poemas apresentam-se como relato histórico de teor autobiográfico.

Na história da criação poética, como apresentada por Silva (1973), a imitação, procedimento literário descrito por Platão e Aristóteles, perdurará por muito tempo. Seu declínio terá início somente no século XVIII e será abandonada apenas no período moderno. Nas palavras de Silva,

A teoria expressiva da criação poética, tão difundida no período romântico, parece-nos constituir ainda um avatar da teoria imitativa, pois se reduz a transferir para o domínio da subjectividade o que a teoria mimética afirma no plano da realidade objectiva. Com efeito, a teoria expressiva tende a conceber o poema como o termo rigorosamente homólogo da experiência vivida, considerando assim a emoção real experimentada pelo coração como a geratriz da expressão poética. O confessionalismo primário é ainda uma forma de concepção imitativa da poesia, pois implica que esta constitua uma tradução fiel das emoções sentidas pelo poeta. Na teoria mimética dos séculos XVI ou XVII, o objecto a imitar era algo de exterior em relação ao poeta; na teoria expressiva, o objecto a reproduzir pelo poema situa-se na interioridade do poeta (SILVA, 1973, p. 150-151).

Essa percepção é reforçada pelo eu-lírico, que declama em primeira pessoa. Como afirma Brandão em referência ao narrador romanesco, a narrativa em primeira pessoa é de grande complexidade, no sentido de 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)” (BRANDÃO, 2005, p. 152). Essa falta de distanciamento deixa ao leitor a interpretação e o julgamento das ações. Precisamente neste ponto se encontra o procedimento de Katerina Gógou, devido à falta de distanciamento, será preferível uma máscara, a *persona* poética, em vez do eu-lírico.

O questionamento apresentado por Jakobson, “Que é que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte?”, como a grande questão da Poética, é pertinente por associar a expressão ao narrador ou, mais propriamente, utilizando o termo apresentado em sua conferência, “remetente”. Desse modo, diz Jakobson que “A chamada função EMOTIVA ou ‘expressiva’, centrada no REMETENTE, visa a uma expressão direta da atitude de quem fala em relação àquilo de que está falando. Tende

a suscitar a impressão de uma certa emoção, verdadeira ou simulada [...] (JAKOBSON, 1975, p. 123-124. Os grifos marcados em caixa alta são do autor). Portanto, a função emotiva, própria da poesia, ainda que seja uma emoção simulada, está associada ao remetente, ao narrador, ao eu-lírico, à *persona* poética. Mais adiante na mesma conferência, Jakobson relaciona pessoas verbais a determinados tipos de poesia, e isso será mais relevante à análise que se desenvolve aqui do que a função emotiva:

As particularidades dos diversos gêneros poéticos implicam uma participação, em ordem hierárquica variável, das outras funções verbais a par da função poética dominante. A poesia épica, centrada na terceira pessoa, põe intensamente em destaque a função referencial da linguagem; a lírica, orientada para a primeira pessoa, está intimamente vinculada à função emotiva; a poesia da segunda pessoa está imbuída de função conativa e é ou súplice ou exortativa, dependendo de a primeira pessoa estar subordinada à segunda ou esta à primeira (JAKOBSON, 1975, p. 129).

Ainda que uma das características marcantes da poesia lírica seja a escrita em primeira pessoa, não é sempre que o eu-lírico se apresenta com o nome do autor. Na verdade, a ficcionalização do autor não é algo corriqueiro em poesia. No caso do “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade, em que a personagem que flana observando pela cidade homens que correm atrás de mulheres, ou as pernas no bonde, pode confundir-se com o autor que a inscreveu no poema, uma vez que personagem e autor atendem pelo nome Carlos: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (ANDRADE, 2015, p. 10). Portanto, há neste poema uma breve ficcionalização que Antonio Candido definirá como “uma espécie de exposição mitológica da personalidade” (CANDIDO, 1970, p. 68). Mas, uma vez que a *persona* poética e o autor empírico são dissociados, será possível entender que essa *persona* denominada Carlos é o homem em geral, não uma mulher e não um escritor em particular (em que pese, quanto ao “homem em geral”, a bela 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”) (PRADO, 2015, e-Pub).

Assim, a *persona* Katerina Gógou coloca-se pelas ruas e bairros de Atenas, em especial a periferia, associada especialmente ao bairro Exárchia,¹⁹ e apresenta-se como andarilha, guerrilheira, drogada, revolucionária, artista. Está sempre ao lado da classe operária e da população oprimida, a qual, em seus versos, é composta de prostitutas, trabalhadores, imigrantes legais ou ilegais. 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. Assim, será preferível acreditar que Katerina, em seu processo de inserir-se em seus poemas, apresenta em sua poesia suas atitudes, de modo a conformar sua obra à realidade política de seu país. Por meio dessa estratégia, sua militância se faz presente mesmo nos poemas mais delicados.

É preciso ainda apontar um outro aspecto formal da poesia de Katerina que contribui para o direcionamento de certo tipo de entendimento interpretativo. São peculiares alguns dos poemas do livro *Chamo-me Odisseia* que, inicialmente desenvolvidos em versos livres, posteriormente foram inseridos no interior de poemas em prosa de extensão maior. Segundo Spyrátou (2007, p. 42-43), embora póstumo e de edição cuidada pela filha Mirtô Tássiou, esse livro já estava pronto para ser publicado quando a autora morreu, motivo pelo qual é pouco crível que a instabilidade da forma se deva a alguma incompletude, ainda que sejam possíveis especulações a respeito das escolhas de Katerina para a forma final de seu livro.

Por fim, a autora e sua poesia vêm ganhando relevo e Katerina já conta com a biografia de Spyrátou, além de algumas reflexões críticas, dentre as quais, a de Demetríou, que analisa a participação da poeta junto ao grupo anarcoterrorista grego da pós-ditadura. Importa salientar que, assim como mencionado no capítulo “2.4. Fortuna crítica”, foram as mulheres que primeiro se ocuparam de seus poemas no meio acadêmico, o que certamente agradaria à autora. No entanto, a militância política não é a única chave para a leitura de seus poemas, e, se em *O mês das uvas geladas* os poemas fazem órbita ao nascimento de sua filha, sendo temas a gestação,

¹⁹ Katerina é também conhecida como a poeta da Exárchia (o termo grego é Εξάρχεια).

o parto, a criança, são também explorados elementos próprios do movimento Surrealista, o que atribui a seus poemas uma sofisticação que, aparentemente, foi negligenciada pela crítica especializada por um período de cerca de vinte anos.

O presente trabalho de pesquisa analisa o contexto em que Katerina Gógou produziu e publicou seus poemas. Por esse motivo, são apresentados os problemas pelos quais a Grécia passava e algumas das tendências europeias, em especial as vanguardas — o Surrealismo é citado nos poemas de Katerina mais de uma vez — e a contracultura. Como a pesquisa também envolve a tradução dos poemas, é também oportuna uma relação com o modernismo brasileiro e com a poesia marginal dos anos 1970 no Brasil. A questão a respeito da ficcionalização propriamente dita está no capítulo “7.3. A escrita de si: Katerina Gógou como *persona* poética”, no qual é analisada a escrita autoficcional de Katerina em comparação aos relatos autobiográficos de cunho testemunhal-histórico.

4. A tradução da *katharévousa*

Como a história grega é marcada pela dominação turca, assim, somente a partir de sua independência é que teve início o período de sua história moderna. É importante mencionar alguns dos acontecimentos históricos a partir da independência porque, além de explicar o contexto belicoso em que Katerina Gógou produziu sua obra poética, é também a partir deles que se entenderá um relativo atraso do desenvolvimento grego em relação ao dos demais países europeus, bem como a formação da *katharévousa*, uma variante artificial da língua grega.

Depois do período Clássico, a Grécia sucumbiu a vários domínios, o primeiro dos quais foi o da Roma antiga, que durou até o fim do século IV d.C. Seguiu-se o período Bizantino, em que enfrentou vários conflitos até o início da dominação otomana, a partir da queda de Constantinopla, em 1453, tendo durado até a independência da Grécia em 1821, a partir de quando se inicia a história moderna da Grécia.

Após o domínio Otomano, a Grécia precisava reconstruir-se em muitos aspectos, incluindo o linguístico. Sabe-se que, durante aquele regime, a língua grega foi proibida, pois os turcos pretendiam um domínio em que sua própria cultura seria imposta aos países dominados. Em parte, o idioma grego resistiu graças à atuação da igreja Ortodoxa, que o ensinava às escondidas, utilizando como salas de aula as cavernas das regiões de montanhas (GALLANT, 2001, p. 2).

Uma significativa consequência da ocupação otomana foi a diáspora grega, que só teve fim com a queda do regime opressor. Então, gregos que haviam optado por viver em outros países europeus (o destino preferido na Europa era a Alemanha), ao voltarem para a Grécia, trouxeram a informação de que o meio intelectual europeu olhava com grande interesse a história da Antiguidade. Atestam esse interesse o trabalho de pensadores como, dentre outros, Nietzsche, com obras que já revelam pelo título a relação com a cultura grega, como é exemplo *O nascimento da tragédia*, e

Freud, que utiliza a tragédia *Édipo*, de Sófocles, para descrever “o fenômeno central do período sexual da primeira infância” (FREUD, 2011, p. 204).²⁰

O plano de recuperação do território e unificação nacional acompanhava o propósito de reconstrução de uma identidade. Esse trabalho, conhecido como *Megali Idea* (Grande Ideia), no que diz respeito à reconquista do território, foi bem-sucedido, pois acabou por quase dobrar de tamanho o espaço geográfico grego, especialmente na parte continental. Nesse período, gregos que haviam emigrado voltaram com o entendimento de que a cultura da Antiguidade poderia ser explorada financeiramente.

A *Megali Idea*, então, elegeu como momento áureo da cultura grega o período Bizantino, e, para que se reconstruísse esse período, a língua a ser cultivada deveria ter como modelo a variedade ática, conhecida como *katharévoussa*, que em grego significa “forma pura”.²¹ Fonseca aponta com especificidade a obra *Minha Viagem*, de Yannis Psykháris,²² lançada em 1888, como ponto de partida da *katharévoussa*, pois a obra já “trazia as normas para o bom uso da língua grega do povo, com a adoção de sua fonética e morfologia” (FONSECA, 2006, p. 12). De todo modo, a *katharévoussa* foi uma tentativa artificial de ligar o presente ao passado e acabou responsável por uma severa divisão entre a população grega, que passou a constituir, de um lado, um grupo considerado culto porque dominava as complicadíssimas normas gramaticais da *katharévoussa*, e, de outro, um grupo considerado menos culto porque, como já era de se esperar, se era mais numeroso, era também incapaz de praticar ou mesmo de entender essa variante de prestígio. Como informa Fonseca,

A partir do século XIX surgiram na Grécia gramáticas das duas formas de língua. [...]. Nas escolas ensinava-se, nos primeiros anos, o demótico, a língua da conversação, começando o estudo da língua erudita, a oficial, a partir dos dois últimos anos do curso primário. A língua purista ou era *rigorosa* e, então chegava a ser incompreensível para os alunos, ou era *simples*. Com a oficialização da *dimotiké*²³ em 1976, os gregos passaram a se servir unicamente dessa forma de língua com regras que excluía certos exageros de Psykháris, constituindo um

²⁰ O complex de Édipo é apresentado pela primeira vez e integralmente no livro *A interpretação dos sonhos*.

²¹ Devido à intenção de reconstruir um período antigo, essa variante é também conhecida como *archaizoussa*, “língua arcaizante”.

²² O título grego da obra é *To ταξίδι μου*, e o nome do autor, em grego, é Γιάννης Ψυχάρης (1854-1929).

²³ A forma portuguesa é “demótico”, e é essa forma que será preferida ao longo deste trabalho.

organismo vivo uno do discurso oral e escrito cujos elementos linguísticos procedem seja da tradição popular, seja da erudita (FONSECA, 2006, p. 12-13, grifos da autora).

A fim de que se obtivesse uma língua mais uniforme em território grego, a *katharévoussa* foi proibida em 1976, tendo ela cedido lugar a uma variedade popular, o demótico. A mudança foi grande e atingiu tanto a sintaxe, no que diz respeito à diminuição de casos gramaticais, quanto à morfologia. Uma das mudanças mais visíveis diz respeito ao abandono do sistema “politônico” em favor do “monotônico”. O “sistema politônico” apresentava uma ortografia com vários sinais gráficos; a saber, espíritos grave e brando, acentos agudo, grave e circunflexo, o iota subscrito e ainda o trema. O sistema “monotônico” manteve os casos gramaticais nominativo, acusativo, genitivo e vocativo, mas já não apresenta espíritos, nem os demais sinais diacríticos. Os únicos acentos gráficos que restaram foram o agudo, indicativo da sílaba tônica, e o trema, em palavras raras, principalmente estrangeiras, que o exigem.

Atualmente, o falante nativo de grego tem alguma dificuldade para entender a literatura produzida em *katharévoussa*, literatura que, diga-se de passagem, é bastante significativa tanto pela qualidade quanto pela quantidade dos autores que dela se utilizaram. Desse modo, a mudança resultou num certo prejuízo literário, pois, dentre os autores que escreveram em *katharévoussa* estão Konstantinos Kaváfis, Yiánnis Ritsos e a própria Katerina Gógou.

Em relação aos poemas de Katerina, que, em período posterior ao ano de 1976, publicou sua obra contestadora dos valores burgueses e ligada aos movimentos da cultura popular europeia de sua época — como o rock progressivo, por exemplo —, a *katharévoussa* lhes atribui, à primeira vista, um ar antiquado e conservador. Contudo, em termos de linguagem poética o uso da *katharévoussa* não é negativo, pois parece se contrapor às pautas defendidas pela autora, como são exemplos a luta pela inclusão de minorias e o fim da brutalidade praticada pelo governo ditatorial; ou seja, sua linguagem passa a ter um tom de erudição e formalidade que contrastam, inusitada, mas significativamente, com o conteúdo informativo de tom prosaico,

além de se distanciar do público a que se dirige, as populações excluídas — uma contradição que chama a atenção e realça o valor literário.

Katerina foi educada em *katharévoussa*, e, embora tenha começado a publicar seus poemas depois de que essa variedade do grego fora abolida, ela nunca passou ao sistema monotônico. Seus poemas só foram reescritos de acordo com as regras de acentuação do demótico em edições póstumas (uma reescritura que consistiu na remoção de acentos gráficos).²⁴ O trecho abaixo, extraído do poema “192, Amanhece... de novo amanhece”,²⁵ deixa transparecer a opinião e a rebeldia da autora quanto à sua forma de escrever:

Falar? Escrever? Para quem?
Tristes.
Hermann Hesse. Leio como posso.
O “meu” editor falou-me sobre a língua...
Politônica.
Se não gostar de mim pela língua... Quê?...
(GÓGOU, 2013, p. 254)

Esse trecho do poema “192”, retirado de *Chamo-me Odisseia*, diz respeito à relação que a poeta tinha com seu próprio idioma e com as línguas estrangeiras. De tom confessional, relata que lia o escritor alemão Hermann Hesse como podia, talvez em alemão, e demonstra insegurança quanto ao que seu editor pode pensar de sua escrita, justamente por Katerina fazer uso dessa variante do grego já ultrapassada quando começou a publicar sua literatura.

²⁴ No que diz respeito ao vocabulário, nada foi mudado. Como exemplo, o verso em *katharévoussa* “στους εις άπασαν την επιρωάτειαν άνδρας της γης”, (GÓGOU, 2013, p 254.) presente no poema “61”, que foi escrito em homenagem ao cineasta italiano Pier Paolo Pasolini, quando este foi assassinado, esse verso pode ser traduzido para o português como “nos homens da universalidade da terra” e para o demótico como “σε όλους τους άνδρες της γης” (colabora com essa tradução do *katharévoussa* para o demótico minha parceira Anthee Bezioula).

²⁵ Poucos dos poemas de Katerina são identificados por um título, o mais frequente é a numeração. Mirtô Tássiou, filha da poeta, deteve os direitos da obra da mãe depois que esta morreu e cuidou da edição das 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. Neste trabalho é mantida a numeração proposta por Mirtô na reunião *Agora veremos o que vocês vão fazer* (2013).

O trabalho de tradução da obra poética de Katerina²⁶ seguiu em paralelo a um trabalho de pesquisa referente à sua vida e à cultura grega. Com o entendimento de que a *katharévoussa* é um elemento presente na escrita de Katerina, pareceu-nos, ao menos no início, ser necessário um trabalho de tradução de seus poemas que contemplasse, com algum recurso tradutório em português, essa artificialidade da língua grega. Curiosamente, na história da língua portuguesa existe um período que se assemelha, quanto à artificialidade, ao da *katharévoussa*, como atesta a seguinte explanação de Hauy:

Com o Renascimento, o culto da Antiguidade greco-latina determinou, quanto à grafia, um eruditismo pretensioso.

Na tradução das obras gregas e latinas, ignorando quase sempre os princípios da evolução linguística, as simplificações e transformações por que já passara a língua portuguesa, os autores numa fanática tendência para dissociar a grafia da pronúncia e fazer retroceder a palavra até a sua origem, infestaram a grafia portuguesa de formas absurdas, totalmente contrárias à etimologia.

Assim, a escrita portuguesa viu-se, nessa época, eivada de **ph, th, rh, ch** e **y** em palavras de origem ou de suposta origem grega; *philosophia, teatro, reumatismo, chimica, martyr*.

A influência latina também foi marcante durante todos esses séculos. Naturalmente por esnobismo de mostrar cultura e conhecimento de étimo — nem sempre verdadeiro — os autores davam às palavras um aspecto alatinado.

Em vocábulos de origem latina verificou-se a duplicação de consoantes, justificável em alguns casos e errônea em outros; assim, **bocca** < *buccam*, mas **setta** < *sagitam*, **occeano** < *oceanum*.²⁷ Os encontros **ct, gm, gn, mn,** e **mpt** invadiram, da mesma forma, a grafia portuguesa (**fructo, augmento, somno, prompto**), mantendo-se por alguns séculos. Além disso, o **s** final frequentemente era substituído por **z**: *mez, simplez, portuguez*.

Esse pseudoetimologismo, que marcou todo o Renascimento, acentuou-se na época do Gongorismo, com o culto da forma, e perdurou até quase nossos dias (HAUY, 2014, p. 184-185, grifos da autora).

Algumas dessas marcas ortográficas puderam ser encontradas nas obras de Machado de Assis, publicadas pela W. M. Jackson Inc., de 1944, que serviu de fonte

²⁶ Projeto em parceria com Anthee Bezioula.

²⁷ Na gramática de Hauy, o trecho citado apresenta um equívoco: a posição da adversativa “mas” está deslocada (Em vocábulos de origem latina verificou-se a duplicação de consoantes, justificável em alguns casos e errônea em outros; assim, **bocca** < *buccam*, **setta** < *sagitam*, mas **occeano** < *oceanum*.) e foi por nós corrigida. Pois *setta* tem uma duplicação que não se origina da palavra latina, em que a sílaba *-tam* tem consoante simples <t>, e não dupla.

à elaboração de um vocabulário ortográfico para o trabalho de tradução. Na referida coleção, o nome Brás Cubas é grafado com “z” (Braz Cubas), a exemplo do exposto acima por Haüy. Na citação “Marcella amou-me durante quinze mezes e onze contos de réis”, além do “z” em “mezes”, ocorre a duplicação do “l” em “Marcella” (ASSIS, 1944, p. 74). Algumas grafias diferem muito das de agora e, por isso, saltam aos olhos. São exemplos as do trecho abaixo:

Fui vel-a; achei-a, na verdade, quasi moribunda, mas fallando ainda de descançar em Lisboa alguns dias, antes de ir commigo a Coimbra, porque era seu proposito levar-me á Universidade. Deixei-a consternado; fui achar o marido a olhar para as vagas, que vinham morrer no costado do navio, e tratei de o consolar; elle agradeceu-me, relatou-me a historia dos seus amores, elogiou a fidelidade e a dedicação da mulher, lembrou os versos que lhe fez, e recitou-m’os (ASSIS, 1944, p. 85-86).

Notamos a separação do “l” do pronome oblíquo “la” em “vel-a”, o final “i” em vez de “e” em “quasi”, a duplicação do “l” em “fallando” e em “elle”, o cedilha em “descançar”, a duplicação do “m” em “commigo”, o acento agudo para indicar a crase em “á Universidade”, o uso de apóstrofe em “recitou-m’os”.

Esse vocabulário composto a partir de uma edição antiga da obra de Machado de Assis possibilitou um ponto de partida, mas não satisfaz a todas as necessidades tradutórias impostas pela obra de Katerina, o que deixou uma possibilidade ou uma exigência de criação de um vocabulário todo novo, exclusivo e artificial para representar a *katharévoussa*, e sugerir aqui um análogo estranhamento ao que provocara em Katerina a sua linguagem. Contudo, abandonamos esse projeto por entendermos que representaria um ganho muito pequeno no todo do trabalho e nos obrigaria a inconsistências em traduções de textos não poéticos, como os das seções finais de *Chamo-me Odisseia*. Apesar disso, mantivemos as discussões que seguem abaixo.

4.1. A poética de Katerina Gógou

Katerina Gógou começou sua vida profissional como atriz e teve sucesso tanto na televisão como no cinema, tendo atuado em trinta e oito filmes. No poema reproduzido abaixo, ela mesma narra o início de sua carreira, sob direção de Alekos Sakellários, no filme *A sova veio do paraíso*, de 1959:²⁸

Eu, no papel de terceira categoria, com contrato de honra, independentemente das condições, naquele tempo, no “Finos Filmes”.²⁹ Meu primeiro filme, sem um contrato, foi de Alekos Sakellários: *A sova veio do Paraíso*. O Sakellários me tinha descoberto em algum grupo, provavelmente; lembro-me da Nena Nézer e do Zazá.³⁰ Ou em qualquer taberna com orquestra, aquelas das antigas, com criança prodígio cantora, que não sei o quê e como já me tinha descoberto o cantor George Lucas. O Sakellários ajudou-me. Agradeço-lhe (GÓGOU, 2013, p. 243-244).

Como explica Spyráτου, a maioria dos filmes gregos anteriores à ditadura, alguns dos quais em que Katerina tomou parte, eram comédias inofensivas como, por exemplo, *Casamento à moda grega*, (1964, Georgiádis).³¹ Segundo Spyráτου, os canais de televisão estavam quase totalmente sob controle estatal, de modo que, devido às circunstâncias políticas, os cineastas começaram a mostrar sinais de resistência em suas produções (SPYRÁΤΟΥ, 2017, p. 18-19).

O pesquisador Karalis recolhe uma declaração de Finos que deixa entender razoavelmente a situação do cinema dos dias de Katerina. Segundo Karalis, “é dito que o mais importante produtor cinematográfico, Filopímin Finos, preferiria fazer ‘uma boa imitação do cinema de Hollywood’ a produzir um ‘filme grego ruim’” (KARALIS, 2012, p. xvii).

²⁸ O título grego *To ξύλο βγήκε απ’ τον Παράδεισο* é um provérbio grego de quando a educação se fazia por meio de palmadas. O filme conta a história de uma estudante adolescente e de um professor, o título elogia as virtudes das palmadas como forma de impor a ordem.

Esse texto, de teor autobiográfico, é o poema “187”, do livro *Chamo-me Odisseia*, além da numeração, apresenta o título “Hein, Tássis?”, por tratar-se de um poema dedicado a seu marido Paulo Tássios.

²⁹ Estúdio de gravação cinematográfica cujo nome remete ao diretor grego Filopímin Finos (Φιλοποιμην Φίνος, 1908-1977), um dos primeiros grandes produtores do cinema grego.

³⁰ Um cantor e uma cantora gregos.

³¹ Mais detalhes no subcapítulo “2.2. Filmografia”.

Durante boa parte de sua história, o cinema, tanto quanto indústria como quanto cultura, desenvolveu-se em oposição às instituições do estado grego e suas políticas. Sucessivos governantes viram o cinema como um inimigo do Estado e promulgaram leis de censuras rigorosas para controlar as ideias e as formas que os diretores criaram em suas tentativas de construir uma representação da realidade grega. Conseqüentemente, muitas pessoas passaram a produzir filmes, até aquelas de ideologia mais conservadora, que expressavam oposição — implícita ou explícita — à ideologia oficial do Estado dominante que era imposto por meio da educação, exército, polícia, notícia midiática e pela Igreja Cristã Ortodoxa (KARALIS, 2012, p. x).

Katerina documenta parte dessa história cinematográfica por meio de seus poemas. A mesma resistência política presente no cinema também fará parte de sua temática poética, pois ela, por meio de seus poemas, faz a denúncia das atrocidades que presencia. Curiosamente, na medida em que sua literatura vai tomando força, ela paulatinamente abandona o trabalho como atriz. No álbum de rock progressivo *Narua*, de 1981, ela declama seus próprios poemas e, com essa declamação, parece oferecer-nos uma chave de leitura: são leituras agressivas de voz rouca que remetem ao movimento *Punk* que teve seu início em Londres, cidade que Katerina visitou em 1977, ano em que bandas como Ramones, nos Estados Unidos, ou The Clash, na Inglaterra, lançavam álbuns e lideravam um movimento que influenciaria boa parte do mundo ocidental. Essa leitura sugere que alguns de seus poemas podem ser lidos como “palavras de ordem”, no sentido daquelas que são ditas em manifestações.

Segundo Hebdige, é possível que se estabeleça uma relação estética entre o *Punk* e o Surrealismo, justamente pelo caráter político presente nestes dois movimentos contestadores. Para o teórico, o *Punk* pode ser identificado à estética dos movimentos Dadaísmo e Surrealismo pelos “modos clássicos do discurso ‘anárquico’” (HEBDIGE, 2002, p. 105).

A crítica ensina que a literatura engajada, por fazer-se utilitária, assume riscos que a colocam sempre muito próxima de uma anulação de sua mensagem. Isso pode justificar a desconfiança e a demora que a crítica grega teve para iniciar a devida

apreciação da obra poética de Katerina.³² O intenso engajamento político apresentado por sua obra poderia resultar ou numa anulação de sua proposta estética ou numa anulação de sua proposta política; pois, como explica Bürger,

Na obra de arte orgânica há sempre o perigo de que o engajamento permaneça exterior à própria obra — como totalidade forma-conteúdo — e lhe destrua a substância. Neste nível da argumentação, movimenta-se a maior parte das críticas à arte engajada. Mas cumpre apontar com insistência para o fato de que essa argumentação só pode reivindicar foros de validade sob dois pressupostos: ela se ajusta exclusivamente a obras de arte orgânicas; e só se ajusta a elas se o engajamento não foi transformado em princípio unificador da obra. Nos casos em que a organização da obra a partir do engajamento dá resultado, um outro perigo ameaça a tendência política: sua neutralização por meio da instituição arte. Recebida no contexto de uma produção cuja característica comum consiste no descolamento da práxis vital, a obra que dá forma ao engajamento, segundo a lei estética da organicidade, é tendencialmente percebida como mero produto artístico. A instituição arte neutraliza o conteúdo político da obra individual (BÜRGER, 2012, p. 159-160).

Como informa Spyrátou, a temática de Katerina difere da de seus contemporâneos, “Ela não sofreu de tédio ou do *spleen* baudelairiano, mas do poder do Estado e do policiamento, do sexismo e da alienação causados pelo consumismo, e pela traição de velhos camaradas” (SPYRÁTOU, 2017, p. 30-31).

4.2. Tradução comentada de um poema de Katerina Gógou

Como já dissemos, Katerina começa a escrever seus poemas no momento em que a língua grega fazia a transição do *katharévoussa* para o grego moderno, o demótico. Ainda que sua linguagem seja coloquial, sua escrita utiliza o sistema politônico — embora mantido nas primeiras edições, foi alterado em edições posteriores.³³ Mirtô Tássiou deteve os direitos da obra depois da morte da mãe e

³² Neste momento, seus poemas começam a ser discutidos pela crítica especializada (ver acima o capítulo “2.4. Fortuna Crítica”).

³³ A edição utilizada para a escrita deste trabalho já não utiliza o sistema de acentuação da *katharévoussa*. Vale reforçar que a *katharévoussa* não se resume a acentos e que há na obra de Katerina versos e poemas esparsos cujo sistema se faz notar além da acentuação.

cuidou da atualização dos poemas. Apesar disso, as epígrafes dos livros *Ausentes* (ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Πόνος, especificamente, em português “no princípio era a Dor”) e do livro *Repatriação* (ἐν ἀρχῇ ἦν τὸ χάος, especificamente, em português “no princípio era o caos”), por fazerem referência ao evangelho de S. João (“No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus” JOÃO 1.1.), foram escritas ambas em grego bíblico e, em Katerina, manteve-se a escrita politônica mesmo nas versões atuais, pois a referência segue a tradição religiosa, que impede uma atualização do texto bíblico.

Durante o trabalho de tradução das obras completas foi possível identificar a *katharévoussa* em vários versos. Para efeito comparativo, abaixo está o poema “133”, de *O mês das uvas geladas* (GÓGOU, 2013, p. 179), em sua forma integral — a tradução será apresentada e discutida mais adiante —, na forma *katharévoussa* (versos marcados com a letra “k”) e na forma *demótica* (versos marcados com a letra “d”):

k. 1.	Ποιός εἶναι ὁ λόγος τῆς ποίησης
d. 1.	Ποιος εἶναι ὁ λόγος τῆς ποίησης
k. 2.	πού βγαίνει ἀπ’ το ποιῶ
d. 2.	που βγαίνει απ’ το ποιῶ
k. 3.	καὶ πού σημαίνει πράττω.
d. 3.	και που σημαίνει πράττω.
k. 4.	Ζητάω τήν ἀπάντηση
d. 4.	Ζητάω τῆν ἀπάντηση
k. 5.	ἀπ’ τοὺς ἀκίνητοποιημένους.
d. 5.	απ’ τους ακίνητοποιημένους.

Como se percebe, neste poema, a diferença entre os versos escritos na forma *katharévoussa* e escritos na forma demótica diz respeito somente aos acentos. Notável é o uso da palavra “poesia” (ποίησις), que, no primeiro verso, tem sua raiz etimológica no verbo “fazer/ criar/ gerar” (ποιῶ), do segundo verso. A palavra final, que pode ser representada por toda uma expressão: “imobilidade criadora” ou “sem ação

criadora” (*ακινητοποιημένους*), é composta pelo prefixo de negação *a-*, e pela palavra “mobilidade/ movimento” (*κινήτος*) formando “imóvel”, e, também pelo sufixo “criador” (*-ποιημένους*), que se forma a partir do verbo “fazer/ criar/ gerar” (*ποιῶ*).

Até o momento não foi possível uma tradução que aproveitasse a variação morfológica em grego do termo “poesia”, pois em português essa variação não existe. É importante notar que, tanto em grego moderno quanto em grego clássico, a raiz do vocábulo “poesia” está presente na formação de substantivos, de adjetivos e de verbos. Brandão, em trabalho sobre o que a Antiguidade clássica entendia por poesia, expõe de modo sucinto uma útil análise desse vocábulo que aqui aproveitamos para o entendimento do poema de Katerina:

[...] se Homero e Hesíodo não conhecessem os termos *poietés* (nome do agente), *poiesis* (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 *poiesis*
que saiu de *poieín*
e que significa agir.
Peço a resposta
daqueles sem atitude poética.

A *persona* poética exige, com esse poema, o engajamento político por parte dos poetas (isto é, exige poesia engajada), pois, segundo essa mesma *persona* poética, não é admissível que o artista permaneça inerte frente ao cenário político vigente em sua época. Uma tradução que recupera a *katharévoussa* e estabelece relações etimológicas entre os termos poderia ser a seguinte:

Qual a razão da arte
que significa actuar
que sahiu da palavra agir.
Peço a resposta
Dos actores inertes.

Nessa tradução, “arte” traduz “*poíesis*”, muito embora a palavra grega correspondente a “arte” seria “*techné*” (τέχνη). Ainda assim, aproveita o amplo sentido do verbo “*poieín*”, que dá origem à “*poíesis*”. Pelo latim, “arte” está contida em “inerte” (*ars, artis* e *iners, inertis*, em que *in-* é prefixo de negação), estabelecendo-se uma nova relação etimológica. Em compensação, “atuar” e “agir” têm a mesma origem etimológica, a partir do verbo latino “*ago*”, cujo supino é “*actum*”. Por fim, “sem ação criadora” (ακίνητοποιημένους), decorre dos elementos formadores da palavra, descritos acima, expressa-se por “actores inertes”. A *katharévoussa*, por sua vez, sutil, expressa-se pela ortografia das palavras “actuar”, “sahir” e “actores”.

5. A parte grega das vanguardas europeias

As características dos movimentos vanguardistas e da produção poética de Katerina podem ser comparadas de modo a destacar seus elementos de interseção, ainda que ambos estejam temporalmente afastados. Na verdade, como será exposto mais adiante, o espírito vanguardista estendeu sua influência por muitas outras décadas além da de 1920 e, não só continua até hoje sendo fonte de inspiração para artistas e críticos como também é um modelo de procedimentos ainda explorado.

As principais discussões das vanguardas europeias aconteciam na França, embora a efervescência cultural daqueles dias não se tenha restringido a esse país e tenha alcançado até mesmo as localidades mais periféricas, como o Brasil, quando influenciou o movimento modernista, e, também, a Grécia, onde resultou em movimentos como a Geração de 30, que persistiu até 1945, quando cedeu lugar a uma produção que ficou conhecida como a Literatura Neo-helênica do Pós-guerra.³⁴

Sobre o caráter da literatura engajada, é conveniente afirmar que a poesia, qualquer poesia, ou mesmo qualquer discurso, sempre será portadora de um dizer político, ainda que implícito, pois essa é uma de suas características intrínsecas, uma vez que um poema sempre descreve ou retrata um objeto, uma vivência, uma situação, um sentimento que, em alguma medida, pode ser compreendido pela coletividade de determinada sociedade. Como explica Sartre:

Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. E como ao mesmo tempo a nomeamos para todos os outros, no momento em que ele se vê, sabe que está sendo visto; seu gesto furtivo, que dele passava despercebido, passa a existir enormemente, a existir para todos, integra-se no espírito objetivo, assume dimensões novas, é recuperado. Depois disso, como se pode querer que ele continue agindo da mesma maneira? (SARTRE, 2015, p. 28)

³⁴ Respectivamente, *Geniá tu Triánda* (Γενιά του Τριάντα) e *Metapolemiki Neoeliniiki Logotechnia* (Μεταπολεμική Νεοελληνική Λογοτεχνία). A primeira conta com os maiores nomes da literatura moderna grega (excluindo Kaváfis, que pertence à geração anterior) e a segunda é marcada por ser a literatura produzida depois da Guerra Mundial.

A partir dessa afirmativa, pode-se entender que toda literatura é *per se* engajada, no sentido de que sempre promove uma discussão política; contudo, à parte disso, no tocante a Katerina, é preciso enfatizar que sua literatura está intimamente relacionada aos acontecimentos políticos de seus dias, uma vez que seus poemas fazem desses acontecimentos seus temas e versam sobre a política grega de um modo sempre contestador. Em outras palavras, não é uma poesia na qual subjaz um sentido político que pode ser extraído; antes, trata-se de uma poesia que, por colocar em versos os acontecimentos cotidianos, parece ter permitido que a crítica, erroneamente, entendesse que o sentido literário ficou em segundo plano. A obra poética de Katerina exige um olhar mais atento, capaz de enxergar algo além do anedótico, do biográfico e do denunciativo.

Somado ao engajamento, é possível também colocar como problema a filosofia marxista que perpassa o movimento vanguardista. Alquié,³⁵ por exemplo, expondo um pensamento contrário às ideias comunistas, afirma que o marxismo seria contraditório ao que se pretende encontrar em arte, uma vez que coloca em oposição, por um lado, a liberdade de espírito, imanente ao trabalho artístico, e, por outro, a liberdade social buscada por Marx. Acerca de uma questão hipotética de que se possa efetivamente, “pretender emancipar os homens quando se começa por trair beleza e verdade?”, Alquié argumenta que

Essa pergunta tão simples, tão essencial, surpreende pela constatação de que, até nossa época, André Breton é, grosso modo, o único a colocar. Por mais que se conceba a relação do desenvolvimento social e da liberação do indivíduo, parece, no entanto, que todo revolucionário deveria esforçar-se por fazer, ao menos em

³⁵ Uma bibliografia que analise a relação entre o Surrealismo e o Marxismo ainda é razoavelmente escassa, por esse motivo recorreremos às ideias de Alquié, um filósofo francês cuja leitura nos permite entender uma questão ideológica entre o Marxismo e as artes, mas não lemos esse autor o bastante para entender com clareza seu próprio posicionamento. Entender esse posicionamento seria relevante porque os opositores de Marx afirmam, tendenciosamente, que numa sociedade comunista a arte não é possível como a expressão de uma individualidade — e parece ser esse o caso de Alquié. Posteriormente, encontramos algumas palavras sobre esse autor francês em Löwy (2002, p. 13): “Ferdinand Alquié não se enganava ao insistir, em sua *Philosophie du surréalisme*, sobre a contradição entre o racionalismo historicista de Hegel e a alta exigência moral que inspira os surrealistas. Mas ele não considera a distinção, já operada pelos hegelianos de esquerda no século XIX, entre sistema e método no autor da Fenomenologia do espírito. A tentativa de Alquié de eliminar Hegel e Marx substituindo-os por Descartes e Kant, substituindo a dialética pela transcendência e pela metafísica, não poderia senão passar ao largo do essencial”.

sua própria consciência, a síntese de seu desejo de libertação social e de sua preocupação quanto à libertação espiritual (ALQUIÉ, 1955, p. 94).

Como se percebe, Alquié aborda a crítica mais redutora que se faz ao marxismo, ou seja, aquela que pretende deslegitimar a produção vanguardista militante afirmando não ser possível, dentro do contexto comunista, a expressão individual que os artistas buscavam. A essa visão, pode-se opor a de Benjamin:

A humanidade, que antigamente, com Homero, foi objeto de contemplação para os deuses olímpicos, tornou-se objeto de contemplação para si própria. A alienação de si própria atingiu o grau que lhe permite viver a sua própria aniquilação como um prazer estético de primeira ordem. *É assim a estetização da política praticada pelo fascismo. O comunismo responde-lhe com a politização da arte* (BENJAMIN, 2017, p. 47, grifos do autor).

O marxismo está presente tanto no Surrealismo quanto na poesia de Katerina. Presente não está apenas Marx, mas também estão pensadores como Freud e Nietzsche, e talvez se possa afirmar que, muito mais que uma filosofia, Katerina, assim como os vanguardistas, buscava, de fato, uma mudança — fosse ela sistêmica, estética ou moral —, uma mudança que fosse grande o bastante para impedir uma possível aniquilação humana, algo terrível que fora descortinado pela Guerra Mundial.

O que se defende neste trabalho é que Katerina conseguiu superar o impasse literário e político por meio do desenvolvimento da consistência de um eu-lírico cuja complexidade se dá por intermédio de um procedimento que o mescla, de modo irreversível, à sua história pessoal. Tal procedimento, por um lado, ajudará a vender seus livros, uma vez que seu público leitor, ao menos inicialmente, seria composto por aqueles que teriam interesse por sua história pessoal (a história de uma atriz que conseguiu sucesso antes de dar início à sua produção literária), mas, por outro lado, como já se sabe, esse seu procedimento também atrapalhará o reconhecimento do valor literário de sua obra (a anulação da proposta estética, como mencionada por Bürger e discutida no capítulo “4.1. A poética de Katerina Gógou”).

No que diz respeito à vanguarda e ao projeto literário, Gógou escreveu seu próprio manifesto na forma do poema “53”, publicado em *Lei especial*, de 1980, e que será analisado mais adiante. Vale recordar que os manifestos se tornaram recorrentes depois da década de 1920 e, mesmo hoje, não é raro encontrarmos um autor que faça uso dessa forma textual. Pela tradição, a escrita de um manifesto, em artes, teve início com o Futurismo, motivo pelo qual um manifesto remete às vanguardas europeias ainda que o teor ou o conjunto da obra de um determinado escritor não apresente outros pontos de ligação com qualquer das vanguardas.³⁶

Como fora mencionado, Katerina Gógou manteve na escrita de seus poemas a *katharévoussa*, que é uma variante conservadora da língua grega, abolida em 1976.³⁷ Apesar de sua resistência quanto à mudança linguística, em todos os outros aspectos de sua produção ela propõe um rompimento com as formas tradicionais, assim como a vanguarda também propunha. No poema “53”, ela teme não se tornar poeta (o termo grego para poeta, *poitis* — em grego ποιητής —, está no masculino). Esse ideal, no entanto, não deve corresponder ao estereótipo; ou seja, um artista distante do mundo e alheio aos acontecimentos. Em versos como “Que não transformem meus gritos em sussurros”, pode-se notar um desejo de manter uma voz que faça oposição aos opressores.

53.

Aquilo que temo mais
é não me tornar “poeta”.
Que eu não me feche no quarto
para contemplar o mar
e abandonar-me por completo.
Que não se fechem os pontos nos meus pulsos
e de memórias turvas e notícias da Radiotelevisão
eu esconda o jogo e divulgue opiniões.
Que não me aceite a raça que nos esmaga
pra me usar.
Que não transformem meus gritos em sussurros
pra adormecer os meus.
Que eu não aprenda a medida e a técnica

³⁶ Os manifestos da vanguarda europeia, por sua vez, remetem ao *Manifesto do Partido Comunista*, de Marx e Engels.

³⁷ Ver neste trabalho o capítulo “4. A tradução da *katharévoussa*”.

e feche-me nisso
 pra ser cantada.
 Que eu não pegue binóculos para trazer para mais perto
 as sabotagens das quais não tomarei parte
 que não me tomem pelo cansaço
 padres e acadêmicos
 para me corromperem.
 Estes têm, de todas as suas maneiras,
 no cotidiano, que é o seu hábito,
 tornar-nos cães,
 que se envergonham dos feriados
 e se orgulham do desemprego.
 Assim é.
 Esperam-nos na esquina
 bons psiquiatras e maus policiais.
 O Marx...
 temo-o
 meu pensamento sobe também a ele
 a culpa é destes vagabundos
 não posso finalizar esse versodestino, porra!
 poderia... hein?... um outro dia...
 (GÓGOU, 2013, p. 83-85)

A partir do poema, “vagabundos” serão as personagens mencionadas anteriormente: a figura de um poeta, especialmente por ser estereotipado, mas também os noticiários, os padres, os acadêmicos, os psiquiatras, os policiais. Dada a autoridade que exercem sobre a poeta, essas personagens figuram aterrorizantes.

Ao lado dessas personagens autoritárias, há em sua obra poética um ambiente constantemente atravessado por uma hostilidade exercida não apenas por militares e autocratas governamentais, mas, também, por seus companheiros de atividade política, como vem exemplificado pelos seguintes versos do poema “142”, escrito em prosa: “‘Quem é?’ ‘Todos, todas, eu’, respondem-me. Não sei, por isso abro a porta. Sentam-se á minha frente e não me veem, apenas me olham” (GÓGOU, 2013, p. 187). Por esse motivo, a descrição de pontos nos pulsos, no verso “Que não se fechem os pontos nos meus pulsos”, no poema “53” apresentado acima, remete ao suicídio. Essa interpretação facilitará leituras biografistas, uma vez que a autora, de fato, morreu por suicídio. Contudo, a biografia aplicada à leitura do poema “53” conduzirá o leitor a interpretações bastante equivocadas a respeito do que terá sido a vivência da autora empírica.

Spyrátou identifica na poeta um permanente sentimento de inadequação, pois entende que Gogóu se sentia desconfortável em relação não somente às autoridades repressoras de direita, como também aos abusos da esquerda com a qual militava. A biógrafa afirma que Katerina procurava sua personalidade quer por meio de sua vivência política, quer por meio de sua linguagem:

A verdade é que a obra de Gógou apresenta diferenças significativas em relação às obras dos poetas dos anos 1970 e 1980, sendo que a mais óbvia é a escolha de seus temas. Em oposição a eles, Gógou exerce, por meio de sua obra, uma dura crítica ao capitalismo e todo poder; ainda que sua poesia se torne introvertida em suas últimas coletâneas, o seu eu-lírico, porém, vai se tornando mais e mais politizado. A autodestruição está diretamente relacionada à miséria econômica e à solidão como fenômenos sociais. Gógou vê toda a vida como política e recusa-se a renunciar seu entusiasmo ou compromisso. Ela era persistente e não podia sofrer a dor e a miséria do capitalismo, que é expresso de modo mais direto em seus poemas de até 1986. Foi considerada, por muitos, como uma eterna adolescente, pois manteve o entusiasmo até o fim e representou a voz sofrida de sua geração. Muito apreciada, particularmente, pelo círculo antiautoritário, ao expressar suas angústias e adversidades; ela também vivia pelos bairros periféricos de Atenas e também se sentia traída pela esquerda oficial. Sua adversidade foi a adversidade de toda uma geração no final das décadas de 1970 e 1980, a qual se encontrava presa entre a barbárie capitalista e o pesadelo de uma perspectiva stalinista, muitas vezes arrasada pelo álcool e pela heroína (SPYRATOU, 2007, p. 30-31).

À parte o manifesto de Katerina, *Espírito Livre*, de Yiórgos Theotokás, é o mais conhecido manifesto grego, cuja produção resultou, de fato, no acompanhamento dos movimentos literários vanguardistas que aconteciam na França. Escrito durante uma estada de seu autor em Paris (quando o próprio Theotokás contava 23 anos e arrogava-se alguma aptidão literária) e publicado na Grécia em 1929, esse manifesto denuncia como muito pequena e insípida a produção literária grega (moderna), e convoca os jovens à produção de uma literatura mais consistente. Embora não se possa afirmar que a Geração de 30 tenha sido uma resposta a Theotokás, esse crítico sintetizou parte do desejo de mudança expresso pela obra dos artistas que viriam a compor o maior movimento literário grego até os dias de hoje.

Fazem parte da Geração de 30 poetas como Yiórgos Seféris, Odisséas Elítis, Yiánnis Ritsos,³⁸ dentre outros. A obra de Konstantinos Kaváfis, autor que pertence a um período imediatamente anterior à Geração de 30, foi de grande influência não somente sobre os escritores desse movimento como também sobre todos os demais escritores gregos posteriores a ele. A Geração de 30, por sua vez, assim como foi o Modernismo brasileiro, propôs de modo muito exitoso um modelo de arte que tanto dialogava com o que se produzia na Europa quanto revolucionava a arte que se produzia na Grécia.

Uma das características dos movimentos vanguardistas é a clara oposição que seus autores faziam aos movimentos que os antecederam, semelhantemente ao que ocorreu no Brasil, segundo atestam os poemas “Os sapos”, com o qual Manuel Bandeira³⁹ rechaçava os parnasianos, e “Procura da poesia”,⁴⁰ com o qual Drummond propõe todo um procedimento poético modernista. Como observa Teles, “Procura da poesia” é “um dos mais importantes manifestos poéticos já publicados no Brasil” (TELES, 2012, p. 58). Ambos os poemas, exemplos da combatividade vanguardista, são bastante agressivos para com a estética que os antecedeu: por exemplo, Bandeira associa os poetas parnasianos a sapos e Drummond ridicularizar os temas clássicos em favor da palavra.

Além do poema “Procura da poesia”, na crônica “Perspectivas do ano literário: 1900”, Drummond produz uma crítica por meio de uma personagem que estaria escrevendo no ano de 1900. Há nessa crítica um tom e uma reivindicação muito semelhantes aos encontrados no manifesto de Theotokás, a ser discutido mais adiante. Em “notas da edição”⁴¹ de *Passeio na Ilha*, que recolheu a crônica de Drummond, observa-se que “A estratégia do distanciamento expõe a fragilidade do critério geracional que pode induzir a erros quase cômicos de avaliação crítica”

³⁸ Cada um dos poetas, em grego e respectivamente: Γιώργος Σεφέρης (1900-1971), Οδυσσέας Ελύτης (1911-1996), Γιάννης Ρίτσος (1909-1990). A antologia de Vitti (2003) não menciona nomes femininos, a compilação de Friar (1982) apresenta Zoe Karelli (Ζωή Καρέλλη, 1901-1998).

³⁹ Presente no livro *Carnaval*, de 1919.

⁴⁰ Poema publicado no livro *A rosa do povo*, de 1945.

⁴¹ Coordenação editorial de Augusto Massi e Milton Ohata.

(NOTAS DE EDIÇÃO, 2011, p. 315). Nessas notas também se lê que uma possível motivação para o texto seriam as críticas que Drummond e os demais poetas modernistas vinham recebendo. Em “Perspectivas do ano literário: 1900”, o narrador proposto pelo poeta mineiro, ao mesmo tempo em que deixa aos jovens o trabalho de uma mudança literária, pede que os mais velhos se retirem:

O público tem ânsia de conhecer valores novos, e eles não escasseiam: a geração de vinte anos, que avança com apetite à conquista do ideal, tem nomes como os de Luís Carlos, Goulart de Andrade, Aloísio de Castro, Bastos Tigre, Mateus de Albuquerque, Carlos de Vasconcelos, Aquino Correia e Luís Murat (este nasceu em 1861, mas pela sensibilidade moderna, e porque a questão das gerações não é em rigor uma questão de idade biológica, deve ser incluído entre os novíssimos). O Brasil precisa conhecê-los, e, contudo, os conhece bem pouco ainda, porque o trono literário continua ocupado por meia dúzia de medalhões. Fez bem, portanto, o sr. Alberto de Oliveira em despedir-se das lides poéticas, mesmo porque quarenta anos já não é propriamente a flor da idade, e se um B. Lopes consegue transpor esse limite sem perda do seu viço, o mesmo não sucede ao comum dos aedos. O sr. Olavo Bilac prepara por sua vez as “definitivas”; está com 35 anos, e também deu o que tinha de dar; é bananeira que já deu cacho. Este século é da juventude, e esta precisa organizar-se e fundar a sua academia, o seu instituto histórico (ANDRADE, 2011, p. 104).

Diferentemente daquilo que os artistas brasileiros buscavam, o manifesto de Theotokás, ligado ao filósofo Nietzsche já pelo título, afirma que “Para nós, ao contrário dos franceses, a necessidade vital não dita a quebra da tradição, mas sim a sua revitalização” (THEOTOKÁS, 1979, p. 16). Theotokás entende que a produção literária grega ao longo do século XIX, ou seja, a literatura produzida desde sua independência (1821), não estaria à altura daquilo que vinha sendo produzido na Europa. Ao mesmo tempo, para o crítico, a Grécia não poderia desligar-se de sua história, por ser esta não apenas um orgulho nacional, mas, também, uma fonte de riquezas. Desse modo, segundo Theotokás, seria preciso manter o espírito grego e, ao mesmo tempo, estar integrado aos acontecimentos europeus. O crítico afirma, referindo-se aos gregos:

Temos intelectuais de língua alemã, francesa, inglesa e moscovita, assim como temos puros intelectuais do país, apegados às nossas tacanhas tradições locais (adoração aos ancestrais, tradição bizantina, canções folclóricas), mas não temos

muitos europeus verdadeiros. O espírito europeu pressupõe a compreensão da harmonia do todo europeu (THEOTOKÁS, 1979, p. 8).

O crítico deseja uma arte que promova uma Grécia moderna que esteja ligada aos valores europeus. Então, além de apoiar-se na ideia de um “espírito livre” capaz de produzir uma literatura inovadora, Theotokás também aproveita do filósofo Nietzsche a ideia de uma Europa unida. Nietzsche já previa e desejava uma Europa mestiça e aculturada, até mesmo porque se opunha radicalmente às ideias nacionalistas do partido nazista que vinha ganhando força em seus dias. O excerto abaixo resume bem essa ideia de mobilidade, que posteriormente será confirmada por pensadores que se debruçaram sobre as características da sociedade do século XXI, dentre os quais, Zygmunt Bauman. Ao iniciar um aforismo no qual critica o antissemitismo, Nietzsche afirmará ser cruel exigir que o povo judeu não apresente as características “desagradáveis, e mesmo perigosas”, que toda nação, e todo indivíduo tem. O filósofo fará a previsão de que

O comércio e a indústria, a circulação de livros e cartas, a posse comum de toda a cultura superior, a rápida mudança de lar e de região, a atual vida nômade dos que não possuem terra — essas circunstâncias trazem necessariamente um enfraquecimento e por fim uma destruição das nações, ao menos das europeias: de modo que a partir delas, em consequência de contínuos cruzamentos, deve surgir uma raça mista, a do homem europeu (NIETZSCHE, 2000, p. 257).

Nietzsche faleceu em 1900, quando suas ideias começavam a ser difundidas. No momento em que Theotokás escreve seu manifesto, o pensamento do filósofo alemão já alcançara reconhecimento. Theotokás, ao lamentar que a Grécia não estivesse acompanhando o conjunto de desenvolvimento literário que acontecia na Europa, cita o filósofo Nietzsche junto aos demais nomes que, segundo ele, pareciam direcionar a produção europeia do período. Sem deixar de lado sua percepção a respeito dos conflitos que a Europa vivia, o crítico grego diz que

A geração que foi educada em meio à fornalha da guerra e começa hoje a sua vida, sente o mundo da mesma maneira em todos os países da Europa, dirige

suas pesquisas às mesmas direções, recorre aos mesmos escritores: Dostoiévski, Nietzsche, Proust, Gide, Shaw... (THEOTOKÁS, 1979, p. 10)

Em seu ataque à produção literária grega, Theotokás, sem o benefício do distanciamento histórico, comete equívocos críticos graves. Em seu compêndio da literatura neo-helênica, Vitti observa que Theotokás critica Várnalis⁴² e Fotos Polítis quanto ao posicionamento político dos dois autores, condena reiteradamente o marxismo, e argumenta que é preciso ser “jovem, robusto, ousado, amar a velocidade (seja de carro, seja de avião) e, acima de tudo, estar disponível: o espírito deve ser livre em todos os momentos” (VITTI, 2003, p. 405). Além desses, merece nota a crítica com insinuação homofóbica direcionada a Kaváfis:

Em sua obra, fria como uma lápide, só o hedonismo, às vezes, traz alguns sucos de vida, fracos, enfermos e estéreis, porque, certamente, não é o hedonismo de um conquistador do amor. Seu amor não é uma luta e uma vitória (THEOTOKÁS, 1979, p. 67).

A pressuposição de uma agressão presente no espírito vanguardista já existe no termo que o designa, que tem como origem a combatividade militar dos soldados do *front*, o *avant-garde* — os soldados que se posicionam na frente da batalha. O tom de Theotokás é tão combativo quanto era combativo o tom de muitos dos demais autores de manifestos. Não há receio ou uma *politesse* que fosse capaz de refrear a agressão de um autor para com um outro autor. Por vezes, essa agressividade aparece com humor, como ocorre no *Manifesto anti-Dantas*, de José de Almada-Negreiros, em Portugal, mas também com ironia, sarcasmo, ou uma direta brutalidade. Quanto a essa brutalidade, Bürger afirma que,

Efetivamente, deve-se refletir que o descolamento da arte da práxis vital e a consequente cristalização de um campo particular da experiência (isto é, o estético) nem transcorrem de modo retilíneo (há significativas correntes contrárias), nem devem ser interpretados de modo dialético (algo assim como a autorrealização da arte). Trata-se muito mais de constatar que o *status* de autonomia da arte dentro da sociedade burguesa não resta inatacável, sendo

⁴² Em grego, Κώστας Βάρναλης (1884-1974).

antes um produto precário do desenvolvimento da sociedade como um todo. Esse produto pode ser submetido a um amplo questionamento por parte da sociedade (mais exatamente: pelos dominadores), tão logo lhe pareça útil tê-lo de novo a seu serviço. Isso não apenas é testemunhado pelo exemplo extremo da política fascista da arte, que liquida o *status* de autonomia, mas também pela longa série de processos contra artistas por alegação de atentado à moral e aos bons costumes (BÜRGER, 2012, p. 56-57).

O engajamento político esteve mais presente no movimento Surrealista, assumidamente marxista, e, por isso, esse movimento será analisado mais detidamente neste trabalho, devido à relação com a poesia de Katerina. A violência presente nas vanguardas literárias, por sua vez, deixa de ser apenas simbólica quando se torna parte dos protestos, em especial, no caso de Katerina, quando faz parte das ações anarquistas.

5.1. O Surrealismo na poesia de Katerina Gógou

Vale ressaltar a relação da escrita de Katerina Gógou com o Surrealismo, no que diz respeito à técnica de escrita espontânea, à referência a elementos psicológicos e à loucura e, a partir dessa análise, de que maneira esses elementos são articulados para a construção de sua *persona* poética.

Colabora com a construção da *persona* poética de Katerina o trabalho de atriz que ela desenvolveu antes de se tornar escritora, no período em que o cinema grego começava a ter cineastas de relevância, ao menos em nível nacional. Além de haver trabalhado como atriz no teatro e na televisão, ela atuou no cinema em cerca de trinta e oito filmes, rodados entre os anos de 1952 e 1984. Importa mencionar que a atuação teatral se vale de certos procedimentos pertinentes à discussão que se pretende desenvolver neste capítulo; em particular, àquelas características do trabalho de atores que são conhecidas, por exemplo, a partir dos ensinamentos de Stanislavski. Segundo esse diretor russo,

A caracterização, quando acompanhada de uma verdadeira transposição, é uma grande coisa. E como o ator é chamado a criar uma imagem quando está em cena e não simplesmente a se pavonear perante o público, ela vem a ser uma necessidade para todos nós. Noutras palavras, todos os atores que são artistas, os criadores de imagens, devem servir-se de caracterizações que os tornem aptos a se *encarnar* nos seus papéis (STANISLAVSKI, 2020, p. 60, grifo do autor).

Tomando como ponto de partida do fazer artístico de Katerina o trabalho que ela desenvolveu como atriz, será aceitável pensar que, ao começar a escrever sua obra poética, ela já tivesse para si uma máscara (*persona*) bem definida e herdada de uma longa e bem-sucedida trajetória como atriz. A transposição dessa *persona* das artes cênicas para a literatura resulta numa autoficção⁴³ bastante útil, pois, como já mencionáramos neste trabalho, ajudou na popularização de seu trabalho.

Não apenas o trabalho como atriz, mas também sua história pessoal se presta à criação de sua *persona*. Como relatado por Spyráτου, Katerina passou por clínicas psiquiátricas e seu sexto livro, *Repatriação*, foi escrito durante uma de suas internações. O período em que ela ficou na clínica e no qual se deu a escrita do livro aconteceu por ter sido necessária uma desintoxicação devido ao uso de drogas.

Katerina vai criando para si uma personalidade como autora, ela expõe seus procedimentos literários com relativa frequência ao longo de sua produção. No poema “198”, que está numa seção do livro *Chamo-me Odisseia* intitulada “Folhas como as de um diário”,⁴⁴ Katerina fala sobre o uso de reticências, sobre a numeração e sobre algumas de suas preferências e crenças pessoais:

198.
NÃO, PORQUE NÃO ESTOU LÁ...

Quero começar a escrever o sétimo livro. Numerados porque...
Quero que nos falemos. Contudo, muito do que quero conversar é também algo, pode ser uma reclamação, porque não tenho resposta...
Então, lembro-me, antigamente, o bom tempo de antigamente, quando não queria colocar reticências e títulos nos poemas. Dizia que os pontos são postos

⁴³ A autoficção será discutida no capítulo “7.3. A escrita de si: Katerina Gógou como *persona* poética”.

⁴⁴ Em grego “Φύλλα σαν ημερολογίου”. Essa seção não tem só textos em prosa e alguns deles têm mais característica de carta ou, realmente, de uma página de diário, mesmo assim, preferimos não entrar em questões de gênero literário e entendê-los a todos como poesia.

por aqueles que silenciam algo ou que não têm nada para dizer e também os títulos deles, para serem códigos velados, no caso de não estarem completos. E ainda castravam aqueles que liam tanto e “tudo bem” e “vamos dormir”. Contudo, agora não temo mais os pontos. Três misteriosas estrelinhas com as quais brincamos no fim de um conceito ou palavra. Que cada um de nós coloque o que quiser.

Transcendi — meu Jesus, que ideia! — que se você escrever a sua vida, é o seu fim. Espere a morte.

Porém... eu sei lá... os tempos são árdusos, não se começa nenhum tipo de cena assim, muito rock, algo heavy metal underground, não por eu não estar lá, mas não só.

É para mim uma tremenda dificuldade passar de pé pelos meus amigos suicidas, bela, asseada, não institucionalizada...

Que não diga palavras grandes, porque assim.

(GÓGOU, 2013, p. 267)

Como afirma Spyrátoú, em seus poemas há uma busca mística, seja relativamente aos números, às cores e aos sons, seja a elementos próprios de uma vida religiosa, como os anjos, por exemplo. No texto “198”, citado acima, Katerina declara haver uma razão para a falta de títulos e para a falta de reticências.⁴⁵ Pelo que se coloca, podemos entender que a *persona* poética criada por Katerina, ao menos em sua produção inicial, busca uma linguagem direta, sem subentendidos, sem meias-palavras.

De fato, podemos verificar que, possivelmente, devido ao engajamento político, sua linguagem é predominantemente direta, referencial. Neste ponto, vale mencionar as palavras de Jakobson a respeito do realismo, quando afirma que “A língua cotidiana conhece vários eufemismos, fórmulas de cortesia, palavras veladas, alusões, aparências convencionais” (JAKOBSON, 1971, p. 121). Nesse sentido, a depender do intérprete, o texto deformado por figuras de linguagem pode tanto aproximar o objeto descrito à realidade quanto deformar a percepção dessa realidade, ou seja, uma suposta escrita direta, como a proposta por Katerina, também apresenta elementos próprios da linguagem poética.

⁴⁵ No geral, Katerina faz um uso bastante econômico da pontuação na fase inicial de sua produção poética. Essa economia se deve, em parte, às possibilidades do idioma grego e, claro, acaba tendo reflexo na tradução. Levando em conta que Katerina busca uma linguagem direta, nossa tradução acaba se distanciando do texto original tanto pela ordem de palavras quanto por um uso maior de vírgulas. Fazemos isso em favor de uma clareza maior do texto em português, que assim passa a equivaler à clareza do texto grego.

Podemos, inclusive, entender que a poesia produzida a partir do período modernista brasileiro, em exemplos como o “Poema tirado de uma notícia de jornal”, de Manuel Bandeira,

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número.
 Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
 Bebeu
 Cantou
 Dançou
 Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.
 (BANDEIRA, s.d., p. 136)

faz um questionamento quanto a uma linguagem *poética* em oposição à uma linguagem *referencial*. Nesse poema, a diagramação e a enumeração dos verbos são elementos próprios da linguagem poética moderna. Quanto aos elementos narrativos, ele responde quase que completamente às perguntas do *lide* jornalístico: o quê? (morte por afogamento), quem? (João Gostoso), quando? (uma noite), onde? (na lagoa Rodrigo de Freitas), como? (atirando-se, ação da qual se subentende um acidente ou suicídio). O “por quê?”, quinta questão do *lide*, não é respondido. O elemento poético passa a ser o estranhamento causado pelo uso de elementos não usuais na linguagem poética.

Assim como nesse poema de Bandeira, a produção poética de Katerina deixa transparecer uma linguagem direta, isto é, sua obra poética é razoavelmente econômica no uso de figuras de linguagem e o elemento poético é deslocado para outros elementos, sendo um deles a história pessoal daquela personagem que se deixa confundir consigo mesma, com a autora.

Quanto a outros procedimentos de Katerina, em especial os relacionados ao Surrealismo, importa lembrar que, já no “Manifesto do Surrealismo”, Breton adverte que “não será o temor da loucura que nos forçará a hastear a bandeira da imaginação a meio pau” (BRETON, 2012, p. 222), e é bastante conhecida a fala de Salvador Dalí de que a possível diferença entre ele e um louco é a de que ele não é louco. Essa referência à loucura está presente em quase toda a obra de Katerina, que parece ter

seguido a instrução Surrealista à risca. Curiosamente, *Repatriação* não é o livro que mais demonstra delírio, mas *O casaco de madeira*, cujos poemas nesse sentido parecem ser muito mais significativos. Desse livro, o poema “58”, apresentado mais adiante, expõe ideias que se sucedem ou se sobrepõem antes de completarem um sentido lógico, pois, se não há quebra de sintaxe, como, por exemplo, a que faz Arnaldo Antunes na conhecida canção “Fora de si” — Eu fico louco / Eu fico fora de si / Eu fica assim / Eu fica fora de mim —, relativamente à semântica o percurso não se completa, e o que temos no final é uma cena de um submundo de alguma cultura musical, provavelmente o *Punk*, gênero que dominava o cenário londrino e que influenciava, se não todo o mundo ocidental, ao menos toda a Europa, em especial nos anos em que Katerina começou a publicar seus poemas.

58.

Os boatos dizem
 que dentro da gelada bacia de lavar
 quarto dois 7 que
 vagabundas desempregadas e velhas travestis
 lavam-se depois
 groupies pintadas de vermelho pássaros mortos
 desbastando com colheres prateadas e agulhas cintilantes
 as suas artérias subterrâneas azuis-celestes.
 Os boatos dizem que depois
 contas fúcsias, perolas e estras
 correm das suas veias as pálpebras e os cabelos
 assim como têm subido em cima
 de cavalos branquíssimos de alta velocidade
 vertiginosos
 para poderem partir.
 Os boatos dizem
 que correm inconscientes
 com sentidos obscuros
 em intermináveis corredores aumentativos
 grandes viagens que fazem
 dentro de desfigurantes espelhos
 e sempre acima de árvores tropicais húmidas
 para sempre se enroscam lá.
 Depois
 como garrafinhas acetinadas abrem por mágica
 saem de lá de dentro
 sereias com calças de oncinha apertada
 de saltos altos como arranha-céus
 e que elas cantam juntas.

Spots depois
 tornam-se elas próprias
 risos com eco estridente
 dão mergulhos nos ares.
 No firmamento cometas junkies
 de cantores seguem
 com as bandas de metal
 que detonam a bateria com as secreções de seu ritmo.
 Os boatos dizem que
 apoiam-se sobre escadas de madeira
 ao lado de sacos brilhantes
 com reluzente lixo.
 Os bares todos abertos 24 horas
 que os encham como bandos de vaga-lumes
 groupies pintadas de vermelho pássaros mortos
 voam sobre andares de outros tempos
 os boatos dizem que cantam para mim gorgolejando
 “Com quem você está, bebê”
 e luzes que incendeiam a repetição do quadro fixo
 que jogam sobre mim.
 Fim, bebê. Fim.
 (GÓGOU, 2013, p. 94-95)

Os elementos que são enunciados remetem a um ambiente musical de sexo e drogas, apresentam personagens como “groupies” [γκρούπις], mulheres que se sentem atraídas por músicos, em especial os músicos de rock; “junkie” [τζάνκις] termo para usuário de drogas, viciados, e que se coaduna bem com “colheres prateadas e agulhas cintilantes / as suas artérias subterrâneas azuis-celestes”, ou seja, elementos que remetem ao uso de heroína, por sinal, a droga mais mencionada nos poemas de Katerina. “Spot” é uma luz de palco bastante forte; por fim, será relevante mencionar que *groupies*, *junkie* e *spot* são termos de língua inglesa que, assim como acontece em português, também não foram assimilados pelo idioma grego. Todos esses termos estão relacionados ao ambiente musical e o poema todo remete à loucura causada pelo uso de drogas.

O efeito causado pelas drogas é descrito metaforicamente como “cavalos branquíssimos de alta velocidade / vertiginosos / para poderem partir”. A própria linguagem descreve uma confusão mental e, se a loucura e as drogas são elementos frequentes na poesia de Katerina, igualmente frequentes são os poemas dela que remetem à experiência onírica. Tanto a loucura como um desvio comportamental ou

intelectual, causado ou não pelo uso de drogas, quanto o sonho, fogem ambos às regras e aos controles daquilo que se identifica com a lucidez ou o período desperto.

O “Manifesto do Surrealismo” foi publicado por Breton em 1924, e o manifesto de Theotokás foi publicado na Grécia em 1929.⁴⁶ Como em *O casaco de madeira*, de 1982, Katerina faz uso de procedimentos Surrealistas, inclusive mencionando esse movimento no poema “33” de *Lei especial* (1980), nos versos “Poetas surrealistas parecidos com heróis stalinistas / humilhações tormentos súplicas teimosia paciência / tais somos” (GÓGOU, 2013, p. 60). O movimento também é mencionado no poema “201” de *Chamo-me Odisseia* (2002):

[...] você me disse com dureza mais tarde, quando eu lutava no teatro pra ganhar a vida: “A sociedade vai acabar com você”, e passei pelo Trotsky, chefe do Exército Vermelho e surrealista, intelectual com abertura a machadada na cabeça da traição estalinista, na Anarquia. Queria mudar a sociedade. Não me agradava essa sociedade (GÓGOU, 2013, p. 276).

Breton, referindo-se à obra *A interpretação dos sonhos*, de Freud, afirma que se devia dar graças às descobertas do psicanalista austríaco, pois, de acordo com o escritor francês, o sonho é um aspecto humano que foge ao uso, quer dizer, não é uma prática produtivista ou utilitária. Além disso, o sonho tem uma característica peculiar que muito interessa a uma construção poética como a de Katerina: em psicanálise ele se relaciona intimamente com a vida do sonhador. Se o sonho for lido como um *relato de si*, uma confidência que Katerina faz a seus leitores, então ele poderia ser uma ponte de acesso ao mundo psíquico dessa autora. Há, contudo, mesmo em psicanálise — ou *principalmente* em psicanálise — um impedimento à interpretação dos sonhos que o próprio Freud nos apresenta dizendo que,

Em geral, não somos capazes de interpretar o sonho de outra pessoa se ela não nos quiser fornecer os pensamentos inconscientes que estão por trás do conteúdo do sonho, o que prejudica fortemente a utilização prática do nosso método de interpretação dos sonhos (FREUD, 2019, p. 280).

⁴⁶ O manifesto de Theotokás não é apresentado ou discutido por Teles (2012).

Embora esse impedimento torne impossível o acesso de leitores à autora empírica, podemos, contudo, utilizar o método de Freud para análise literária.

De acordo com a proposta de análise elaborada por Freud, a principal chave de leitura para o sonho é o entendimento de que ele apresenta a realização de um desejo de quem o sonhou. Essa chave deve guiar toda a interpretação dos sonhos.⁴⁷ Além disso, segundo Freud, “O sonho parece ter, frequentemente, *vários significados* [...], várias realizações de desejos podem nele estar reunidas, mas também é possível que um sentido, um desejo realizado encubra os outros” (FREUD, 2019, p. 257). Obviamente, para termos acesso a essas camadas de desejos do sonhador seria necessário um grande conhecimento a respeito de sua vida. Esse conhecimento, acessível a um psicanalista clínico, é, via de regra, impossível a quem se proponha a fazer uma análise literária — a menos que o texto nos forneça tais informações. Apesar dessas dificuldades, há dados sobre o sonho que são apresentados por Freud e que se prestam muito bem à interpretação do sonho em literatura. Um deles diz respeito ao sono confortável. Segundo Freud, a principal função do sonho é a de manter o sonhador dormindo, de modo que “O sonho é o guardião do sono, não seu perturbador” (FREUD, 2019, p. 273, na edição consultada, esse trecho está em *itálico*).

Freud também afirma que o material e as fontes dos sonhos serão acontecimentos recentes na vida do sonhador, ou seja, algo que aconteceu no período de vigília imediatamente anterior ao sono que proporcionou o sonho.⁴⁸ Esse acontecimento será algo desimportante na rotina do indivíduo analisado. Apresentando como exemplo seus próprios sonhos, Freud relata ter sonhado com duas mulheres na rua, mãe e filha, sendo que a filha fora uma paciente sua. A fonte desse sonho seria sua paciente tê-lo informado, num momento anterior, “sobre as

⁴⁷ De modo anedótico, o próprio Freud relata que um amigo seu, após uma conferência sobre o sonho, ter-lhe-ia relatado um sonho que de modo algum seria a realização de um desejo. “De acordo com ele, explica Freud, eu estava enganado; era, portanto, *seu desejo que eu estivesse enganado, e seu sonho realizou este desejo.*” FREUD, 2019, p. 186. Grifos do autor.

⁴⁸ Além disso, as fontes do sonho também podem ser somáticas, quer dizer, dormir numa posição desconfortável pode ocasionar um determinado tipo de sonho.

dificuldades que a *mãe* opõe à continuação do tratamento” (FREUD, 2019, p. 200. Grifo do autor). Dentre os acontecimentos todos de seu dia e, podemos supor, dentre as informações necessárias às análises clínicas de sua paciente, essa informação poderia passar despercebida como algo menor, Freud afirma que, justamente por isso, terá sido recuperada pelo sonho.

Há na obra *Quiscas Borba*, de Machado de Assis, um exemplo de sonho que, devido à grande conformidade à teoria de Freud, muito contribuirá com o entendimento das análises que serão feitas a respeito da obra de Katerina Gógou. O sonho de Rubião é narrado no capítulo CIX, apresentado abaixo:

Nessa noite, Rubião sonhou com Sofia e Maria Benedita. Viu-as num grande terreiro, apenas vestidas de saia, costas inteiramente despidas; o marido de Sofia, armado de um azorrague de cinco pontas de couro, rematando em bicos de ferro, castigava-as despiadadamente. Elas gritavam, pediam misericórdia, torciam-se, alagadas em sangue, as carnes caíam-lhes aos bocados. Agora, por que razão Sofia era a imperatriz Eugênia, e Maria Benedita uma aia sua, é o que não sei dizer com exatidão. “São sonhos, sonhos, Penseroso!” exclamava um personagem do nosso Álvares de Azevedo. Mas eu prefiro a reflexão do velho Polonius, acabando de ouvir uma fala tresloucada de Hamlet: “Desvario embora, lá tem seu método”. Também há método aqui, nessa mistura de Sofia e Eugênia; e ainda há método no que se lhe seguiu, e que parece mais extravagante.

Sim, Rubião, indignado, mandou logo cessar o castigo, enforcar o Palha e recolher as vítimas. Uma delas, Sofia, aceitou um lugar na carruagem aberta que esperava pelo Rubião, e lá foram a galope, ela garrida e sã, ele glorioso e dominador. Os cavalos, que eram dois à saída, eram daí a pouco, oito, quatro belas parelhas. Ruas e janelas cheias de gente, flores chovendo em cima deles, aclamações... Rubião sentiu que era o imperador Luís Napoleão; o cachorro ia no carro aos pés de Sofia...

Tudo acabou sem fim, nem fracasso. Rubião abriu os olhos; talvez alguma pulga o mordeu; qualquer coisa: “Sonhos, sonhos, Penseroso!” Ainda agora prefiro o dito de Polonius: “Desvario embora, lá tem seu método!” (ASSIS, 2012, p. 214-215)

O acontecimento no período de vigília imediatamente anterior ao sono foi uma conversa de Rubião com Palha em que este cobrava daquele as visitas que haviam cessado:

— [...] E por que os não há de ir buscar lá à nossa casa ao Flamengo? Que mal lhe fizemos nós? Ou que lhe fizeram elas? porque a zanga parece ser com elas,

visto que o vejo aqui. Que foi, para castigá-las? concluiu rindo (ASSIS, 2012, p. 213).

O castigo das mulheres é a realização de um desejo de Rubião. Sofia o rejeitou e, até o momento do sonho, Rubião acreditava que ela o preferira como amante em favor de um terceiro homem. Maria Benedita, prima de Sofia, fora rejeitada por Rubião quando Sofia e Palha planejaram casá-los, como Maria Benedita era manipulada por Sofia, no sonho era a aia da imperatriz. Mais tarde Maria Benedita se casaria com Carlos Maria, no entanto, até o momento do sonho, ela poderia fazer parte de uma estratégia que Sofia usava para rejeitar Rubião. O espancamento das mulheres aconteceria em lugar público, “num grande terreiro” e Rubião, depois que as mulheres fossem castigadas poderia colocar-se como um protetor, punindo o agressor. Maria Benedita foi recolhida enquanto Sofia aceitou “um lugar na carruagem”. Rubião, não é um príncipe encantado, mas “o imperador Luís Napoleão”.

A diferença entre o sonho no romance de Machado de Assis e o sonho nos poemas de Katerina, é que, em Machado de Assis, há uma personagem muito distanciada do autor, enquanto em Katerina, há uma personagem nomeada Katerina. Retornando à dificuldade exposta acima, de que “não somos capazes de interpretar o sonho de outra pessoa se ela não nos quiser fornecer os pensamentos inconscientes que estão por trás do conteúdo do sonho” (FREUD, 2019, p. 280), será possível superar esse obstáculo, ao menos parcialmente, se recorrermos não somente às informações que nos são oferecidas ao longo do conjunto da obra, mas, também, a informações que, como expressas por Freud,

[...] em pleno contraste com a liberdade que o indivíduo tem para formar seu mundo onírico ao seu modo e assim torná-lo inacessível à compreensão dos outros, existe certo número de sonhos que quase todos os indivíduos têm da mesma forma e que nos habituamos a supor que tem o mesmo significado para todos. Esses sonhos típicos merecem um interesse especial também porque, presumivelmente, vêm das mesmas fontes em todas as pessoas e, portanto, parecem especialmente adequados a nos esclarecer sobre as fontes dos sonhos (FREUD, 2019, p. 280-281).

A partir do que foi exposto, entendemos ser possível interpretar um sonho que nos é dado em determinada obra literária. O poema “59”, do livro *O casaco de madeira*, por exemplo, apresenta um sonho da *persona* criada por Katerina. O poema explicita o conteúdo onírico que se seguirá por meio da expressão “eu tinha algum sonho”, em seguida, tem início a descrição do que foi sonhado. Abaixo está o poema cujos elementos serão analisados em seguida:

59.

Alguma vez acontecia — agora vão-se também estes
 por vezes eu tinha algum sonho — que você vinha
 escapava de um cercado
 e dizia vamos, ah Katerina, vamos que eles já nos destruíram
 o que quer que tenha acontecido, levante a cabeça
 depois, você se misturava com o meu pai
 em seguida, algumas ervas selvagens também se misturavam
 e uma escavadeira que lançava coisas ilegais
 olha para ver...
 e o sonho, também esse teve um fim ruim
 imagine agora se na vida você também fosse embora
 e sentei-me e vi todos os filmes gregos
 que passam aos domingos
 e eu, mesmo destruída, mas complicada
 caindo precisamente nas rodas do caminhão
 de novo e de novo e de novo e de novo.
 (GÓGOU, 2013, p. 96)

Pelos versos iniciais “Alguma vez acontecia”, “por vezes eu tinha algum sonho” e pelo verso final “de novo e de novo e de novo e de novo”, entendemos uma recorrência do sonho, ainda que a expressão “agora vão-se também estes”, indique o fim dessa recorrência. Freud afirma que, em sonho, uma recorrência permite que se determine “com segurança e sem a ajuda da interpretação que o sonho contém elementos da infância”. Seria um sonho que, “sonhado pela primeira vez na infância, volta a se apresentar de tempos em tempos durante o sono do adulto” (FREUD, 2019, p. 226). A importância de sabermos que esse pode ou não ser um sonho recorrente dar-se-á ao longo do poema.

Nos versos seguintes, “você vinha / escapava de um cercado / e dizia vamos, ah Katerina, vamos que eles já nos destruíram”. Esse “você” é uma pessoa

indeterminada que, pela indeterminação, se opõe à *persona* poética Katerina, que se faz conhecida pelo conjunto da obra poética. Importa dizer que o elemento dos sonhos identificados com aquilo que conhecemos como pesadelo são entendidos e denominados por Freud como “deformação”. Em geral, as deformações podem, entre outras coisas, esconder alguma experiência traumática com a qual o sonhador, durante algum tempo, não pode lidar diretamente.

A figura do pai é recorrente na obra poética de Katerina. O pai aparece como um canalha abusador em mais de um poema. No poema “10”, de *Três cliques à esquerda*, por exemplo, o pai abusa sexualmente da filha. O relato dessa terrível experiência dá-se em primeira pessoa; o pai, apesar de já velho e um tanto ridículo, mantém seu domínio familiar e ainda consegue sujeitar a filha. Além de abusador, ele também é uma figura autoritária e brutal, como no poema “163”, de *Chamo-me Odisseia*, em que tenta afogar a *persona* poética Katerina quando bebê, uma vez que as meninas eram indesejadas em famílias pobres, que comumente preferiam meninos.⁴⁹ Desse modo, a brutalidade associada ao pai justificaria a “deformação” do sonho e também a recorrência como uma experiência que teve sua origem na infância. Vale mencionar que, assim como o sonho, a violência é um outro elemento do Surrealismo.

O conhecido “complexo de Édipo”⁵⁰ é descrito por Freud justamente em *A interpretação dos sonhos*. Assim, no poema “59” pelo caminho da descrição de um abuso, o “você”, indeterminado, pode bem ser a própria *persona* poética Katerina, afinal, não é incomum encontrar em *A interpretação dos sonhos* uma só personagem onírica representando dois indivíduos; isso acontece, por exemplo, no sonho em que Freud explica a deformação, no parágrafo que se inicia com “R. é meu tio” (FREUD, 2019, p. 172. Nessa edição, o trecho citado está em itálico). Similarmente, no poema de Katerina, será ela mesma, como *persona*, que se mistura com o pai, ou seja, que tem

⁴⁹ A pesquisa que fizemos para a contextualização dos poemas de Katerina revela que, nos anos da década de 1940, num centro urbano como Atenas, década e lugar em que Katerina viveu sua infância, seria incomum o assassinato de meninas, ainda assim, meninas indesejadas poderiam ser dadas para adoção.

⁵⁰ FREUD, 2019. Nessa edição, o complexo de Édipo aparece na subseção intitulada “Os sonhos com a morte de pessoas queridas”, da página 288 à 313. *Édipo rei* é mencionado na página 302.

relações sexuais com ele, e ela mesma, como uma projeção da *persona*, que a exorta depois de um trauma expresso pelo verso “vamos que eles já nos destruíram”. Desse modo, as únicas personagens do sonho são ela e o pai. Ela é o narrador, a menina abusada e o “nós” que foram destruídos.

O verso “você se misturava com o meu pai” pode ser interpretado como uma relação sexual incestuosa, que também pode ser pedófila. E, como de reminiscência bíblica, pode por isso ser além de tudo pecaminosa, segundo a tradição cristã. Importa lembrar que, na tradição cristã, o pecado sexual acontece em quaisquer circunstâncias em que o sexo aconteça fora do casamento, e, em quaisquer das situações, a mulher sempre estará em desvantagem em relação ao homem. Nessa mesma tradição, um estupro, por exemplo, faz com que a mulher seja vista como adúltera e pecaminosa, não como vítima. Aliás, segundo o cristianismo, o homem pode *contaminar-se* com a mulher, mas não o contrário. Desse modo, da seguinte passagem da carta do Apóstolo Paulo aos Coríntios, “Porventura ignoras que quem se une à meretriz, com ela um só corpo faz? De fato, dir-se-á serem dois em uma só carne”,⁵¹ pode-se entender que a *persona* poética Katerina ocupará o lugar da meretriz naquela relação incestuosa e pedófila descrita acima, o que acarreta todo um sentimento de culpa.

Em seguida, “ervas selvagens” e “uma escavadeira que lançava coisas ilegais”, faz pensar em drogas; afinal, ervas são, geralmente, uma metonímia para maconha, que é tida como uma droga leve. Pouco depois, o poema é interrompido por reticências, marcando uma interrupção naquilo que poderia ser o início de uma narrativa sobre narcóticos.

No verso “o sonho, também esse teve um fim ruim”, o advérbio “também” indica algo fora do sonho: talvez ambos, o sonho e a *persona* poética Katerina tenham tido um fim ruim. O destino ruim será expresso pelo verso “imagine agora se na vida

⁵¹ Tradução nossa de “Epistola Beati Pauli Apostoli ad Corinthios Prima” (6.16): *An nescitis quoniam qui adhaeret meretrici, unum corpus efficitur? Erunt enim (inquit) duo in carne una.* [Carta do Apóstolo São Paulo aos Coríntios I (6.16). CATHOLIC BISHOPS’ CONFERENCE OF ENGLAND AND WALES. *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam*. London, 2006 (on-line)].

“você também fosse embora”, no qual ir embora seria um eufemismo para morrer e, sentar-se para assistir a todos os filmes gregos “que passam aos domingos”, por sua vez, parece revelar uma situação de tédio ou talvez de descontentamento com sua condição de atriz, uma vez que ela possivelmente teria atuado em alguns desses filmes.

A autodestruição que aparece no trecho final, junto com a indicação de repetitividade: “e eu, mesmo destruída, mas complicada / caindo precisamente nas rodas do caminhão / de novo e de novo e de novo e de novo”, finaliza a descrição do trauma. Importa lembrar que, por vezes, a destruição remete à castração (FREUD, 2019, p. 400); no caso deste poema, a castração será uma segunda referência a elementos sexuais, ambas de valor negativo.

Freud (2019, p. 115) explica a estética do sonho afirmando que a fantasia onírica não conta com uma linguagem conceitual; por isso, essa fantasia “precisa representar de forma plástica o que pretende dizer, e, dado que nisso o conceito não exerce efeito enfraquecedor, ela o retrata com a riqueza, força e grandeza da forma plástica”. Esse seria o motivo pelo qual a linguagem do sonho “por mais nítida que seja, se torna confusa, pesada, desajeitada”. Há, ainda segundo Freud, uma aversão pela representação de uma imagem real; em vez da realidade, a linguagem do sonho prefere “uma imagem diferente, contanto que esta seja capaz de expressar aquele aspecto do objeto cuja representação lhe importa”. Assim, podemos perceber que a imaginação é parte atuante da atividade onírica. Também será relevante para o entendimento de uma estética do sonho saber que os objetos representados nunca chegam a uma versão definitiva, ou seja, “a fantasia onírica não esgota os objetos, antes apenas os esboça com a maior liberdade”, motivo pelo qual essas “pinturas” parecem ser uma obra genial. Não bastasse, a imaginação onírica “não se contenta com a mera apresentação do objeto”, há uma necessidade interna que a obriga “a emaranhar o Eu onírico com o objeto e, assim, produzir uma ação. O sonho provocado por um estímulo visual, por exemplo, retrata moedas de ouro jogadas na rua; o sonhador as recolhe, se alegra e as leva consigo”. A partir dessa exposição,

pode-se entender que o sonho, para Freud, não é obra do acaso, algo aleatório, mas, muito pelo contrário, há uma intenção (a realização de um desejo), um artifício, um fazer que, em sua estética, está bastante próximo do fazer artístico.⁵²

A brutalidade está presente em toda a obra poética de Katerina. Se num sonho ela se une ao pai, há, por outro lado, poemas em que ela é violentada por seus companheiros de militância política. No poema abaixo, “115”, presente no livro *O mês das uvas geladas*, de 1988, o próprio trabalho de atriz parece ser uma agressão. O termo “burlesca”, que aqui traduz *theatrína* (*θεατρίνα*), apresenta possibilidades como “mulher do teatro” ou “comediante” — algo distinto do termo “atriz”. Optamos por “Putá burlesca” (*Poutána theatrína* [*Πουτάνα θεατρίνα*]) por uma questão de sonoridade.

115.
 Untaram minhas fuças
 com pálida tintura.
 As unhas, os olhos e as orelhas
 um réptil verde e preto.
 As maçãs do rosto muito vermelhas
 como um ovo de Páscoa.
 Crio éthos.
 Tornei-me atriz.
 Puta burlesca.
 (GÓGOU, 2013, p. 172)

“Pálida tintura” parece ser uma “base” sobre a qual será acrescentada mais maquiagem. Importa lembrar que a religião grega predominante não é a Católica, mas a Ortodoxa, e que durante as festas de Páscoa é costume pintar ovos de galinha na cor vermelha, que assim constituem uma representação do sangue de Jesus. Dizer que as maçãs do rosto são pintadas dessa cor sugere um excesso de maquiagem bastante deselegante. Essa maquiagem é uma agressão, já que não foi uma escolha da atriz. Assim, quando a *persona* poética afirma no início do poema que “Untaram minhas fuças / com pálida tintura”, podemos entender uma brutalidade. Sabe-se que

⁵² Essas considerações parecem antecipar a crítica de Valéry, segundo a qual, “Nem o sonho, nem o devaneio são necessariamente poéticos; eles podem sê-lo: mas figuras formadas *ao acaso*, somente *por acaso* são figuras harmoniosas” (VALÉRY, 1991, p. 205, grifos do autor).

a arte pode ser um exercício de liberdade, enquanto manifestação, mas, por outro lado, enquanto profissão, para grande parte dos artistas é uma atividade bastante injusta, dadas as privações a que são submetidos devido, principalmente, à má remuneração. Será significativo lembrar que John Lennon, em protesto feminista por meio da canção “*Woman Is The Nigger Of The World*”, afirma que “nós (homens) fazemos com que elas pintem o rosto e dancem”. A imagem que surge do poema remete tanto à condição feminina quanto ao caráter submisso da condição de atriz. No final, essa *persona* poética enxerga a si mesma como uma atriz prostituída, a “Putá burlesca”. Essa condição da *persona* poética de Katerina torna-se particularmente triste quando pensamos que essa atriz é, de acordo com o poema, uma criadora de éthos.

Em grego há um trocadilho entre “Crio éthos”⁵³ e “atriz”,⁵⁴ irreproduzível em português. A condição de criadora de éthos é apresentada por Katerina como inerente à condição de atriz, devido à mesma raiz das duas palavras, que também remetem à ética, que, já pela tradição aristotélica, diz respeito aos costumes de um povo. A atriz prostituída, a “Putá burlesca”, será quem determina a condição social das mulheres num jogo complicado: o teatro como uma imagem da sociedade e, ao mesmo tempo, como a instituição que determina o que será essa sociedade.

A linguagem supostamente plana, direta, desprovida de ornamentos, com a qual os poemas de Katerina expressam a vida dessa *persona* poética por ela criada, faz com que sua obra poética se identifique com um relato biográfico, portanto, segundo determinado segmento crítico, algo de menor valor. Lecarme denuncia o descaso com o gênero biográfico e autoficcional afirmando que “Encontraríamos, em nossos melhores críticos e teóricos, sinais de repugnância, que vão do silêncio altivo à ameaça velada. À margem do gênero autobiográfico, que já não tem boa reputação literária, o grupo das autoficções e indecidíveis parece representar o pior dos piores gêneros” (LECARME, 2014, p. 77). Possivelmente, foi por praticar esse gênero que

⁵³ *Éthos pió*, em grego *ἦθος ποιῶ*, de ordem invertida na tradução, mas que poderia ser traduzido como “*éthos eu crio*”.

⁵⁴ Atriz, *Ethopiós*, em grego *ἠθοποιός*, é um substantivo de dois gêneros.

a obra de Katerina, mal interpretada, passou vinte anos sendo ignorada pela crítica grega, muito embora seus livros nunca tenham saído de circulação.

Se, enquanto autoficção, a obra de Katerina pode não satisfazer àqueles que são curiosos a respeito de sua vida pessoal, uma vez que sua poesia versa sobre acontecimentos ficcionalizados, ainda assim, faz pensar sobre o que terá sido aquela Grécia das décadas finais do século XX. Quem seriam essas personagens, Alekos Sakellários, Mirtô e Paulo Tássios, e muitos outros por ela mencionadas? Faz pensar o que terá sido o cinema grego, que teve um início difícil, e, posteriormente, teve sua produção interrompida durante uma parte do governo ditatorial entre 1936 e 1941 do general Ioánnis Metaxás, período no qual a produção cinematográfica grega resumiu-se a documentários.

Vale mencionar mais um elemento importante na construção da *persona* poética Katerina: a filha da autora empírica, Mirtô Tássiou. Mirtô participou intensamente na elaboração da reunião dos poemas de Katerina, na obra completa *Tóra na doúme eseís ti tha kánete: poiémata 1978-2002 (Agora veremos o que vocês vão fazer: poemas 1978-2002)*, obra que, nas seções finais, apresenta textos de vários outros gêneros, como cartas e páginas de diário. Não é possível mensurar o quanto desse último livro Katerina deixara já pronto antes do suicídio e o quanto é resultado de uma intervenção de sua filha. Essa intervenção, ao revelar aspectos íntimos de Katerina intensifica o caráter biográfico da obra. Mirtô também colaborou com a criação de uma aura ao redor da história de Katerina, ao morrer por suicídio, em 2015, de modo análogo ao da mãe. Isso parece dar razão ao título da biografia escolhido por Spyrátou, *Katerina Gógou: paixão pela morte*. A morte, mencionada nos poemas de Katerina desde seu primeiro livro, acabou sendo um elemento marcante em sua história pessoal e familiar.

6. Militância política de Katerina Gógou

O livro *Chamo-me Odisséia* apresenta-nos 53 poemas, numerados do 161 ao 213. Há cinco poemas em prosa, do 184 ao 188, numa seção nomeada “Pequenas prosas sobre...”, em seguida, uma seção nomeada “Roteiro cinematográfico” que nos apresenta, como o nome diz, um pequeno roteiro do que pode ser uma peça teatral ou um filme. Por fim, uma seção intitulada “Folhas semelhantes as de um diário”, cujo teor não destoa do das demais obras poéticas da autora. Esse é o único livro de Katerina que apresenta divisões e, por ser uma obra póstuma, essas divisões, provavelmente, serão de responsabilidade de sua filha Mirtô. O poema abaixo, pertence à seção “Pequenas prosas sobre...”

188.
NÃO É PARA CONSUMO,
NÃO É PARA ENTREVISTAS...

A nossa língua, dos mais belos presentes da natureza e do homem para o homem, foi contaminada. Conceitos e palavras traíram o Homem.

Desinformam.

Foram transformados, para os mais sensíveis, em solitário delírio que faz tremer.

Os restantes? Nenhuma pergunta, nenhuma resposta, nenhuma comunicação.

A magia dos números transformou-se num humilhante “Quanto?”.

Não sou sábia, nem filósofa. Não sei sequer se sou atriz ou poetisa. Pois aquilo que tenho certeza de que amo com paixão erótica é o Homem, o Ser-humano.

Peço perdão humildemente àqueles que realmente debruçaram-se sobre a alma do Homem, seja como pensadores, seja como Dostoiévski e Papadiamântis⁵⁵ — exemplos de escrita, espírito, lenda, vida.

De todos os meus compatriotas — alguns os violaram. Acabaram as preocupações primordiais, tais como: respeito, solidariedade, liberdade, amor. Considero meu dever falar, porque tenho a certeza de que o instrumento de linguagem (código da alma, segundo eu mesma) que quaisquer políticas e mais altas ordens colocadas... foram executadas com sucesso completo. Infelizes eles também...

A Grécia é lugar de poder. Heráclito andou por aqui, e não somente ele. A pátria é luz. Sol. Não há outra explicação: um punhado de terra e ainda existe. Todavia, agora estamos no supremo momento histórico. Sinto, além disso, que agora podemos ter mais razão para entrar em tal tema. Tudo desmoronou.

⁵⁵ Alexandros Papadiamântis (*Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης*, 1851-1911), um dos maiores prosadores gregos da modernidade.

Mortes pelo fogo na Grécia... confundem-se todos, tudo. Esqueceram o seu juramento comum. Vende-se o Olimpo em troca de fast-food, as ilhas de Elytis.

Acredito que em cada grego, qualquer nome que lhe seja dado, dorme dentro nós um Cristo. Para mim, Deus é a Verdade. Isso — como dizê-lo? — a nossa arma é mais poderosa que a da mais perfeita execução, arma de morte certa. Estou falando da droga heroína porque dizimou as crianças. É questão de honra, então, porque somos guerreiros e guerreiras, nos inclinamos um pouco e de novo nos lembramos. Quero que nos reencontremos. Não quero que nos percamos.

Katerina

PS.

A religião e a política atravessam com passo de ganso o nosso planeta. Os estandartes drapejam nas mãos da religião. As armas? A estrutura hierárquica, sempre o mesmo poder estatal.

O que me lembro, tanto quanto posso dizer, sempre acreditava o mesmo. O mesmo para o que via e dizia — e sempre me apedrejavam com as palavras “louca” e “narcoterrorista”.

Depois de muitos anos de inflexibilidade comunista, quebrei. E por causa da pancada, tendo o mais que puder a minha mente, deixo-me como canavial flexível, mas que não quebra no que se chama destino. E essa minha inconcebível desenfreada marcha não é rumo ao consumo. Não é para entrevistas temporárias.

Eu não sou infalível e estou profundamente cansada.

Muitos dos meus atos, assim que vivi, são sujos na minha opinião. Peço perdão...

(GÓGOU, 2013, p. 245-247)

O texto começa com uma reflexão sobre a língua, não necessariamente a língua grega. Embora o termo “contaminada” soe como uma preocupação com estrangeirismos, a discussão parece estar num nível mais alto. A linguagem, mesmo em poesia, é insuficiente para a comunicação, pois, segundo Katerina, as palavras traem, prestam-se à desinformação.

Já no poema 30, do livro *Lei especial*, Katerina mencionara o *Delirium Tremens*, que aqui aparece diluído na expressão “solitário delírio que faz tremer”.⁵⁶ Segundo o Dicionário Médico Climepsi: “Trata-se de um estado de confusão com alucinações visuais aterrorizantes, associadas por vezes a alucinações olfactivas ou auditivas, acompanhado por agitação e angústia extremas, tremor generalizado, transpiração abundante e muitas vezes febre” (*Delirium Tremens*, 2012), que são, segundo o mesmo

⁵⁶ Em grego: “σε μοναχικό τρομώδες παραλήρημα”.

dicionário, sintomas da abstinência e, mesmo que o *Delirium Tremens*, na medicina se refira ao alcoolismo, Katerina se refere a drogas, mais especificamente, à heroína, como se lerá mais adiante.

Da preocupação com a linguagem, Katerina passa à preocupação com o ser humano e daí chega à política e à Grécia. Quando diz “Vende-se o Olimpo em troca de fast-food, as ilhas de Elytis”, ela começa a se ocupar de um nacionalismo que não estava inequívoco no início do poema, do mesmo modo que o *Delirium Tremens* é uma condição do alcoólatra, mas também do dependente químico. Claro, sua militância não é global, restringiu-se à Grécia apenas — a globalização, que permite um alcance muito maior da militância de uma Greta Thunberg ou de uma Malala Yousafzai é um fenômeno bem mais recente.

Ao final, Katerina se desculpa por seus atos, que, em sua opinião, “são sujos”. Ela não explicita que atos seriam esses, mas é possível uma dedução: sua militância de Katerina dava-se não somente junto a partidos políticos como o Partido Comunista da Grécia, o KKE (*Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας*), como também junto à Organização Revolucionária 17 de Novembro (*Επαναστατική Οργάνωση 17 Νοέμβρη*), um grupo anarquista. O anarquismo europeu, como será discutido mais adiante, faz uso da violência e, dessa maneira, distancia-se do anarquismo que acontece no Brasil, onde passa por um processo de carnavalização (é um exemplo a obra de Zélia Gattai). O anarquismo grego é, portanto, objeto de um grupo extremista de esquerda, ilegal. À Organização Revolucionária 17 de Novembro, poderíamos opor, no extremo oposto, o partido de extrema direita Aurora Dourada (*Χρυσή Αυγή*), neonazista, que embora tenha chegado a eleger representantes, num momento de lucidez, foi recentemente proibido e extinto.

Nesse texto de Katerina há, portanto, um teor confessional, reforçado pela estrutura em prosa, que o afasta do lirismo e o aproxima do gênero autobiográfico. O poeta Mavris concorda com o ponto de vista que adotamos e resume as consequências dessa leitura biografista:

[...] não esqueçamos, nos primeiros anos de sua presença nas letras gregas, muitos admiradores acreditaram que K. Gógou escreveu uma poesia tosca, ingênua, crua e, no geral, indigna de ser lida. Uma poesia que ela escreveu nas coxas, como eles pensavam, principalmente, para expressar sua raiva, indignação e protesto sobre o que a incomodava e a machucava na sociedade grega e não para servir aos altos valores da arte poética (MAVRIS, 2018, p. 8).

Assim como a militância política, é também significativa a presença do elemento infantil na poesia de Katerina. Em *O mês das uvas geladas*, título que remete ao mês de outubro, quando nasceu sua filha Mirtô,⁵⁷ ela compõe uma história em que os militares são representados como monstros que a perseguem:

124.
Olha só gente, a minha vida
como nas histórias infantis.
Com gancho, bruxas más, paus, surras, mendicidade.
Sabe, as coisas que escrevem para as crianças
unidades de repressão especialmente treinadas.⁵⁸
Depois as ensinam
para poderem dizer
mães bacantes.

125.
Uma noite, portanto...

126.
...onde a lua tinha descido muito baixo
e a morte tinha emaranhado em seus dedos
as mechas dos meus cabelos
eu desci para encontrar um homem.
Há teempos não via um homem.
Há tempos não ouvia a voz humana.
Contudo, todos estavam reunidos na praça
rugiam crá crá
e ainda
via-se por trás
o rabo de crocodilo.

127.
Seria preciso
se eu ainda quisesse me salvar

⁵⁷ Poema 111 (p. 170) “10 de outubro, Mirtô. / Nascida no mês das uvas geladas”. Katerina também escreve nesse mesmo livro sobre seu próprio aniversário: “O mês das cerejas. Nascida no 1º de junho” (poema 121, p. 174).

⁵⁸ São unidades policiais (Μονάδες Καταστολής), podem ser da polícia ou do exército, semelhante ao BOPE brasileiro.

se eu ainda quisesse viver
encontrar uma maneira de parecer-me com eles
ou algo, enfim
que os aplacasse.

128.

No entanto, eu corria que corria
e vesti um paletó militar
de grande comandante
o qual retirei
dos vômitos aristocráticos
do lixo luxuoso.
Infelizmente, porém, pela enésima vez
o ato estava errado.
Foi considerado Ofensa.
Ou...

129.

...para dizer a verdade
na língua crá crá
Ofensa às Autoridades Militares.
Eles começaram então, olha só
a correrem todos atrás de mim com pedras
com os rabos
batendo no chão.

130.

E me pesava o paletó
e me pesava a mente
fiquei no silêncio
para ouvir meu silêncio.

131.

E me parece, gente — para terminar as histórias infantis —
que de novo aconteceu um milagre
pois me tornei invisível
e enquanto estava em frente
continuavam a procurar-me por trás...
(GÓGOU, 2013, p. 175-178)

O poema começa com um preâmbulo, uma justificativa: se as histórias infantis podem ter “gancho, bruxas más, paus, surras, mendicidade”, por que não poderiam ter “unidades de repressão especialmente treinadas”? As crianças não são e nunca foram poupadas da brutalidade. A história começa com uma variação da fórmula “Era uma vez...”, a variação é “Uma noite, portanto...”

O poema expõe a brutalidade por meio da personificação da morte, que “tinha emaranhado em seus dedos / as mechas dos meus cabelos”. Há um ambiente místico, esse eu-lírico, inicialmente uma mulher solitária, parece afastar-se do que poderia ser uma *persona* poética para ser algo sobrenatural, que “desce” para encontrar “um homem”. Encontra essa figura antropozoomorfizada, meio homem, meio crocodilo, cuja fala se resume a um “crá crá” e a morte reaparece numa falta de desejo de vida expressa pelo “se” em “se eu ainda quisesse me salvar / se eu ainda quisesse viver”. Fugindo dos militares, o eu-lírico volta a identificar-se com a autora empírica e, se por um lado essa *persona* poética Katerina foge dos militares, por outro ela se veste como um deles (“vesti um paletó militar”) e os ofende com seus atos, não descritos. Termina a história recorrendo mais uma vez ao insólito: torna-se invisível de modo a não ser encontrada.

6.1. O anarquismo grego e o anarquismo na poesia de Katerina Gógou

Katerina Gógou nasceu em 1940, a década que Clogg apresenta como “a mais sombria da história da Grécia independente” (CLOGG, 2002. p. 145). Essa é a década, por exemplo, dos anos finais da Segunda Guerra mundial, em que a Grécia teve seu território ocupado por italianos e alemães (1941-1944). Pouco depois, o país passou por uma guerra civil na qual se enfrentaram grupos que se dividiam, principalmente entre comunistas e anticomunistas. A guerra, tendo durado de 1946 a 1949, não foi curta nem pequena, e teve como resultado mais de 80 mil mortos e 700 mil desabrigados (KASSIMERIS, 2013, p. 10). Além de todas essas adversidades, o país teve, com a independência do Chipre, em 1960, uma perda significativa de seu território, que vinha sendo reconquistado após o fim da dominação turca. Importa mencionar que a dominação turca é um outro período traumático na história grega; durou de 1453 a 1821 e teve uma série de consequências. No entanto, dentre os

conflitos todos que assolaram o país, o mais relevante para a compreensão da poesia de Katerina é a ditadura militar que durou de 1967 a 1974.

Apesar de seu trabalho intenso como escritora, toda sua produção foi desmerecida em termos literários, possivelmente em razão de seu posicionamento político. Segundo explica Demetríou,

Apesar de sua popularidade e das sucessivas reimpressões de sua obra, que confirmam 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 Papayiorgíou, Alexis Ziras e Karen Van Dick. Além do mais, com poucas exceções, ela permaneceu ausente das antologias dos anos que se seguiram à sua morte. Uma monografia recente dedicada a ela, por Agápe Virginía Spyráτου levantou certo interesse por seu trabalho, mas a falta de crítica especializada é ainda significativa (DEMETRIOU, 2015, p. 69).

Katerina começou a publicar suas poesias no período em que, não sem lutas, a democracia grega se consolidava. Como também já foi posto neste trabalho, toda sua produção poética é engajada politicamente, num espelhamento literário de sua vida. Essa ligação de sua vida pessoal com sua obra literária colaborou para a criação da *persona* poética, o que, por um lado, facilitou a circulação de seus poemas, dado o sucesso que a autora tinha como atriz, mas, por outro lado, pode ter dificultado a aceitação de sua poesia pelos grupos sociais hegemônicos, pois ela se ligava aos movimentos políticos de uma esquerda radical, tida como anárquica.

Segundo a ótica de criminalização que pairava sobre grupos anárquicos gregos, estes seriam terroristas; contudo, obviamente, como essa criminalização pode ser também uma forma de silenciamento de grupos minoritários, tudo isso sugere cautela quanto a conclusões a respeito da violência ou brutalidade atribuídas a ações de tais grupos.

Depois da guerra civil (1946 a 1949), explica Clogg, a Grécia estava longe de ser democrática (CLOGG, 2002, p. 146), vivia num contexto em que o principal

objetivo dos primeiros governos posteriores aos conflitos era *impedir o comunismo*,⁵⁹ inserindo-se, assim, num desenho político mais amplo, qual seja, o período histórico em que o mundo estava dividido pela Guerra Fria, quando as nações deviam posicionar-se ou junto à proposta capitalista dos Estados Unidos, ou junto à proposta comunista da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Segundo Kassimeris, “o legado institucional da guerra civil durou até 1974” (KASSIMERIS, 2013, p. 10), depois que o grupo de direita deu início a um processo de perseguição anticomunista da esquerda derrotada, cujo modelo, precisamente, foi o da perseguição ocorrida nos Estados Unidos, que excluía, política e economicamente, gregos identificados com a esquerda. Essa perseguição contou com práticas autoritárias generalizadas tanto na esfera do setor público, como forças armadas e universidades, quanto na esfera do convívio social. O resultado, como era de se esperar, foi uma reação dos grupos de esquerda. Spyrátou resume os acontecimentos relativos ao governo nos seguintes termos:

Os anos da democracia depois de 1974 dividem-se em dois períodos: o de uma direita modernizada (Nova Democracia) 1974-1981 e aquele da socialdemocracia (PASOK)⁶⁰ 1981-1989. Durante o primeiro período, a liderança pró-ditadura do exército foi substituída, os membros da ditadura foram julgados e condenados, e o K.K.E.⁶¹ foi legalizado depois de 26 anos. No setor da economia, deu-se um crescimento do potencial de consumo dos cidadãos gregos, principalmente quanto ao consumo de utensílios domésticos. A arte teve um curso ascendente, o que deixou espaço para a liberdade de expressão e experimentação [...].

Em 1981, o PASOK assumiu o poder. Então, o termo “gregos desfavorecidos” tornou-se um lugar comum na fala de várias classes sociais, mesmo com interesses conflitantes e objetivos diferentes. O “contrato com o povo”, como chamou A. Papadréou,⁶² parecia tornar possível tanto uma política contrária aos EUA quanto uma acentuação das posições contrárias à União Europeia, o que atraiu os eleitores de esquerda (SPYRÁTOU, 2017, p. 19).

⁵⁹ Grupos de resistência, contrários ao regime vigente, eram acusados de comunismo, por esse motivo, o “comunismo grego” pode ser entendido como algo tão ameaçador quanto o “comunismo brasileiro”, ou seja, um monstro que nunca existiu.

⁶⁰ Tanto a Nova Democracia quanto o PASOK são partidos políticos. PASOK pode ser traduzido como Movimento Socialista Pan-helénico [Πανελλήνιο Σοσιαλιστικό Κίνημα].

⁶¹ K.K.E. é a sigla do Partido Comunista Grego [Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας].

⁶² Andréas Geórgios Papandréou [Ανδρέας Γεώργιος Παπανδρέου] (1919-1996), um dos fundadores do PASOK e, também, um dos principais políticos gregos do final do século XX.

A poesia e a postura engajada de Katerina encontram respaldo, por exemplo, em Sartre, para o qual “escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade” (SARTRE, 2015, p. 58). O pensador francês defende que a arte, bem como o artista, deve ter um posicionamento político — na verdade, esse posicionamento seria inevitável, uma vez que a *neutralidade* é também um posicionamento; portanto, o que se discute é o quanto esse posicionamento está presente na obra de um artista. Nesse sentido, Katerina não está apenas em conformidade com as ideias de Sartre, pois também se pode analisar sua produção poética dentro de um conceito estético mais amplo, que se liga ao momento cultural que acontecia na Europa; notadamente, às vanguardas; em especial, o Surrealismo.

Acerca dos grupos de extrema esquerda com os quais Katerina atuou, o mais famoso é a “Organização Revolucionária 17 de Novembro”. Esse grupo sofre mudanças de tempos em tempos, seja quanto às lideranças e aos integrantes, seja quanto ao nome, ou até mesmo por juntar-se a outros grupos. Assim, a “Organização Revolucionária 17 de Novembro” hoje é conhecida como “Luta revolucionária”.⁶³ Em análise do que chamou de terrorismo, Kassimeris faz uma apresentação do desenvolvimento dos grupos anarquistas:

[...] no contexto grego, um novo grupo chamado Luta Revolucionária tomou para si o bastão de violência deixado pela Organização Revolucionária 17 de Novembro, antes do último julgamento [deste grupo] ter seu término.⁶⁴ Em 2008, ao Luta Revolucionária juntou-se um segundo grupo de guerrilheiros anarquistas, o Conspiração das Células de Fogo,⁶⁵ que veio a se tornar a nova geração de guerrilheiros urbanos mais ativa da Grécia (KASSIMERIS, 2013, p. 7).

Em sua obra poética, Katerina menciona — e por isso documenta — insistentemente sua atuação política junto a grupos extremistas. Apesar de a

⁶³ Em grego, os nomes são, respectivamente, Επαναστατική Οργάνωση 17 Νοέμβρη e Επαναστατικός Αγώνας.

⁶⁴ O jornal *The New York Times* noticiou, no dia 5 de janeiro de 2017, a prisão de Panagiota Roupa. A matéria, assinada por Iliana Magrajan, trouxe como título “A mais procurada terrorista grega é presa no subúrbio de Atenas” (Greece’s Most-Wanted Terrorist Is Arrested in Athens Suburb).

⁶⁵ O nome grego deste grupo é Συνωμοσία των Πυρήνων της Φωτιάς

criminalização consistir numa forma de silenciamento, importa notar que os grupos anarquistas todos estão, de fato, envolvidos em conflitos com a polícia e realmente praticam atos de violência e vandalismo. Uma das ações de vandalismo mais recentes diz respeito à invasão e à pichação da embaixada brasileira em Atenas, no dia 20 de fevereiro de 2019, num protesto contra a eleição de J. M. Bolsonaro como presidente do Brasil — como documentou o jornal *Cruzeiro do Sul*, no dia 25 de maio de 2019.⁶⁶

As ações dos grupos anarquistas vão de manifestações por meio de passeatas e ações simbólicas, como a vandalização da embaixada brasileira, até a atentados a bomba e assassinatos. Katerina participou de atos diversos e escreveu sobre o que presenciou. No que diz respeito à criminalização dos movimentos anarquistas e a acusação de terrorismo, ela manifesta-se no livro *O mês das uvas geladas* por meio do poema “134”, nos seguintes termos:

134.
Terrorismo: Exercer o domínio por meio da
violência. Terror.
E terrorista quer dizer o quê?
Não quero a resposta dos que a inventaram.
Peço a resposta dos sem fôlego.
(GÓGOU, 2013, p. 179)

O verso inicial “Terrorismo: Exercer o domínio por meio da / violencia. Terror” é marcado por uma nota de rodapé que remete à “Enciclopédia Larousse”; ou seja, o termo “terrorismo” foi tomado a partir de um verbete enciclopédico que, por sua vez, foi elaborada por um erudito. A *persona* poética Katerina não quer a palavra em seu sentido formal, dicionarizada; quando pede uma resposta aos terroristas, esses já “sem fôlego”, que não suportam mais, ela sugere ser possível uma compreensão dos motivos que os levam à ação brutal. Esses motivos seriam os

⁶⁶ A notícia foi veiculada no jornal *Cruzeiro do Sul* a partir de agências internacionais, sem indicação de autor, e teve como título “Anarquistas gregos invadem e picham embaixada do Brasil”. O jornal também lembra que uma manifestação semelhante aconteceu em Berlim “em uma ação de apoio à ‘resistência feminista, transgênero e antifascistas no Brasil’ e ao Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra (MST)”. Essa notícia está disponível em <https://www.jornalcruzeiro.com.br/externo/anarquistas-gregos-invadem-e-picham-embaxada-do-brasil/>. Acessada em 12 de agosto de 2020.

daqueles que pedem uma interpretação mais sensível por viverem sob diferentes formas de opressão.

Com poemas como esse, Katerina discute a política de seus dias, posicionando-se ao lado de movimentos de esquerda, cujas atividades são fortemente reprovadas pela direita, hegemônica na sociedade grega. Justamente, ao escrever em primeira pessoa retratando as ações políticas que defende, ela coloca-se como uma personagem de si mesma num procedimento que é encontrado em toda sua obra. Fazendo uso dessa *máscara*, a *persona* poética Katerina coloca-se, ela mesma, ora como vítima das mais diversas brutalidades; como, por exemplo, de um estupro (*Repatriação*, poema “151”: “[...] e depois de me entorpecer / fez amor profundamente dentro de mim”, GÓGOU, 2013, p. 196), de outras formas de violência física (*O mês das uvas geladas*, poema “113”: “Eu via o meu corpo / os estudantes / como experiência / cortam / muitas rodela finas.”, GÓGOU, 2013, p. 171), de violência moral (*Repatriação*, poema “142”: “Abrem a minha geladeira. Tiram as fotografias da gaveta. Pegam os poemas que eu escrevi e dizem que são deles”, GÓGOU, 2013, p. 187), ora como malandra (*Repatriação*, poema “145”: “Nas noites, com um saco, saltamos pelos muros dos cemitérios e juntamos os gatos mortos. Vendemos no Propileu ou Monastiráki aos turistas bobos, Gregos ou estrangeiros”, GÓGOU, 2013, p. 190-191), ora apenas como observadora.

Mavris (2018) observa que Katerina faz o registro de manifestantes anarquistas mortos. O poema “141”, de *Repatriação*, coloca juntos vários episódios, algo que torna esse poema um tanto hermético. Dentre os manifestantes mortos em ações policiais, o assassinato mais chocante é o do adolescente Michalis Kaltezás (1970-1985):

141.

O terror do perigo silencioso, do silêncio gélido que sobe as escadas com rostos modelados que se põem em forma lentamente e deslocam-se. Conhece o procurado. Tem grandes dores atrás das orelhas e muito profundamente no estômago. Mudam as características, ele torna-se ainda mais novo e bonito, entra na disputa final, sobe gloriosamente ao seu Deus. E tanto mais, quanto o motivo pelo qual é perseguido, contém cada vez mais a absolvição das pessoas. Não dói mais. Agora o terror repousa sobre os ombros de seus perseguidores.

Agora terão como alvo.

Agora assassinarão.

Assassinam.

O seu rosto humano retirou-se consciente e assumiu a imagem dele. No fogo do inferno haverá hostilidade entre eles para sempre. Aumentam os anjos.

<p><i>Kassimis</i> <i>Tsirónis</i> <i>Tsoutsouvís</i> <i>Kaltezás</i> <i>Prékas</i></p>

A análise desse poema requer a contextualização de vários episódios. A “Organização Revolucionária 17 de Novembro” recebe esse nome em homenagem a uma manifestação que aconteceu nos dias 16 e 17 de novembro de 1973, da qual participavam estudantes que ocupavam a Politécnica de Atenas e foi reprimida por uma brutal ação policial brutal que resultou na morte de “ao menos 34 estudantes, e deixou outros 800 feridos” (KASSIMERIS, 2013, p. 18).

Em 1985, no dia 17 de novembro, em manifestação que rememorava os mortos em 1973, estudantes se reuniram novamente e saíram em protesto rumo à Embaixada dos Estados Unidos. Num momento de exaltação, quando o grupo chegava ao bairro Exárchia, o manifestante Kaltezás lançou um coquetel molotov contra uma Unidade de Intervenção.⁶⁷ e foi morto enquanto fugia, com um tiro na nuca, ou, mais precisamente, atrás da orelha esquerda.

A resposta da “Organização Revolucionária 17 de Novembro” à morte de Kaltezás foi quase imediata. Como relata Kassimeris, uma semana depois, o grupo anarquista detonou um carro bomba contra uma Unidade de Intervenção, deixando um morto e ferindo outros quatorze. A justificativa dada foi que “a brutalidade policial fora um reflexo da sociedade grega contemporânea e a violência do regime se deve embater não com uma luta ideológica, mas com a violência militante popular” (KASSIMERIS, 2013, p. 84).

⁶⁷ A Unidade de Intervenção é chamada, em grego, de MAT (Μονάδα Αποκαταστάσεως της Τάξεως). Semelhante ao BOPE brasileiro.

Outro mártir do movimento anarquista lembrado por esse poema foi Christos Kassímis, que morre no dia 21 de outubro de 1977 em consequência de um ferimento na cabeça que sofrera na manhã do dia anterior, durante um protesto, quando o grupo entrou em confronto com a polícia. Segundo Mavris (2018, p. 84) “o chefe da operação policial declara que [Kassímis] pertencia à esquerda extremista, ao mesmo tempo que tenta passar fraudulentamente a versão de que foi assassinado por seus camaradas”.

A morte de Basílis Tserónis pode ser identificada pela descrição posta na primeira parte do poema de Katerina graças aos esclarecimentos de Mavris:

De novembro de 1977 até a noite de 11 de julho de 1978, Tserónis encontrava-se fechado com sua família em sua casa, na Rua Áreos, 35, no Fáliro Antigo, que se declarou um estado independente em 5 de fevereiro de 1978. No dia 11 de julho de 1978, às 4h, com ordem judicial e na presença do promotor, invadiram a casa do 28º comando do Pelotão das Unidades de Missões Especiais,⁶⁸ comandado por M. Georgakákis e com um plano elaborado no Ministério da Ordem Pública em que, depois de destruir a casa completamente, o forçaram a cometer suicídio. O primeiro membro da família Tserónis a deixar seu quarto foi sua filha, na época com 8 anos, não podendo respirar por causa do gás lacrimogêneo. Seus dois filhos a seguiram, mas sua esposa ficou com ele até o fim, gritando desesperadamente “os fascistas mataram Tserónis em sua casa” (MAVRIS, 2018, p. 85).

Christos Tsoutsouvís foi um guerrilheiro que participou de vários confrontos com a polícia. Segundo Mavris (2018), ele esteve no confronto que vitimou Kassímis em 1977, e “Em 13 de maio de 1985, Tsoutsouvís foi morto em uma briga com policiais da Ação Imediata,⁶⁹ na área de Gyzi. Antes de cair morto, teve tempo de matar três policiais” (MAVRIS, 2018, p. 85-86).

Ainda, a batalha de Kalogréza, que aconteceu em 1º de outubro de 1987, ficou famosa por ter vitimado Michalis Prékas aos 32 anos de idade (MAVRIS, 2018, p. 86-87). Se o poema de Katerina mantém viva a memória desses manifestantes, o

⁶⁸ Em grego, Μονάδων Ειδικής Αποστολής, também conhecido pela sigla M.E.A.

⁶⁹ Em grego, Άμεση Δράση.

ensaio de Mavris, por outro lado, facilita a identificação dessas personagens, às quais ele dá atenção especial, criando um verbete para cada uma delas.

6.2. O feminismo e o marxismo na poesia de Katerina Gógou

Quanto às suas ações, a autora empírica, Katerina, pode ser extremista ao ponto de pedir desculpas, ficcionais ou não, como acontece no poema 188: “Muitos dos meus atos, assim que vivi, são sujos na minha opinião. Peço perdão...” (GÓGOU, 2013, p. 247); contudo, em sua poesia o discurso é um tanto moderado e, frequentemente, critica as ações dos grupos anarquistas. No poema abaixo, do livro *Três cliques à esquerda*, sua crítica é dirigida a um feminismo pop que prescreve atitudes e ações às mulheres:

18.

TÚRBIDA

Levantou-se e preparou para eles, com movimentos matemáticos,
um café da manhã perfeito.
Vão com Deus: Tudo de bom amo vocês não se atrasem
do patamar sabiamente polido.
Sacudiu o tapete, lavou xícaras e cinzeiros
falando consigo.
Pôs a comida na caçarola e mudou a água das jarras.
Sentiu-se esperta na quitanda
riu-se condescendente na cabeleireira
alienou-se na loja de cosméticos
e comprou Edições Célula a “CONSCIÊNCIA DA MULHER NO MUNDO
DO HOMEM”.
Pôs a mesa no momento
que tocava a campainha
bela, esperta e informada dos assuntos de interesse público.
A criança adormeceu
e o homem tocou-a por trás.
Ela gargalhou como tinha visto num anúncio publicitário
e, disse com voz grossa, sensual: Vamos
Fodeu-a, terminou e dormiu.
A mulher levantou-se com cuidado para não o acordar
lavou os pratos falando consigo
abriu a janela para tirar o cheiro de gordura queimada.
Pegou um cigarro, abriu o livro e leu:

“...apenas quando as mulheres exigirem energicamente
 haverá esperança de mudança”
 e, mais abaixo:
 SIM, MAS O QUE VOCÊ FEZ HOJE, MEU TESOURO
 O QUE VOCÊ FEZ HOJE?
 Levantou-se com cuidado
 pegou o fio elétrico da assadeira
 apertou-o bem no pescoço de seu marido
 e escreveu embaixo da pergunta
 do movimento feminista: ESTRANGULEI UM.
 Depois chamou o 100 e, até virem
 olhou o seu horoscopo na revista MULHER.

O poema apresenta um episódio trivial na vida de uma mulher de uma família tradicional, ou seja, a esposa, o esposo e um filho. O roteiro apresentado pode ser resumido da seguinte maneira: a mulher cuida de todos — é ela quem prepara o café da manhã, por exemplo — e da casa, enquanto o marido sai para trabalhar. Fica subentendido, pelas palavras com que a mulher se despede, que o marido possivelmente leva consigo ao menos uma criança: “Vão com Deus: Tudo de bom amo vocês não se atrasem”. Depois de se despedir, a mulher sai de casa para cuidar de outros afazeres. Vai para a quitanda, depois para a cabeleireira, depois para a loja de cosméticos, depois, talvez, passe por uma livraria ou banca de revistas — há, de fato, um livro da editora Célula (*Εκδόσεις Κύτταρο*) com o título apresentado por Katerina, *Consciência da mulher no mundo do homem*, a data de publicação é 1974, poucos anos antes da publicação do *Três cliques à esquerda*. Esse livro é uma tradução da obra *Woman’s Consciousness, Man’s World*, da autora inglesa Sheila Rowbotham, que se dedica ao feminismo.

Quando os familiares da mulher estão de volta, a criança vai dormir e ela pode ter um momento de intimidade com o marido. Depois desse momento, a mulher volta ao trabalho enquanto o marido dorme.

“Gordura queimada” é a tradução para “tsíkna” (*τσίκνα*), que indica as festividades da “tsiknopéempti” (*τσικνοπέμπτη*), a quinta-feira antes do carnaval, quando, de acordo com o costume, come-se carne e, por isso, as ruas cheiram “tsíkna” (cheiro de churrasco). A segunda-feira depois do carnaval chama-se

“Kathará Deftéra” (*Kathará Δευτέρα*, Segunda-feira Limpa), quando tem início o período de jejum que dura até a Páscoa.

Depois de ler que “apenas quando as mulheres exigirem energicamente / haverá esperança de mudança”, a mulher é chamada à ação pelo questionamento “o que você fez hoje?”. Sua resposta é estrangular o marido.

Como o adjetivo feminino “túrbida”, que perfaz o título do poema, somos levados a pensar mais na mulher que na história. Portanto, essa seria uma mulher “confusa”, “sombria”, “perturbada”. O motivo de sua turbidez pode ser o excesso de trabalho — ela acorda antes e vai dormir depois de todos os membros da família. O desfecho é trágico e, a partir dele, assoma a crítica. O questionamento mais aparente é o de que, para ser engajada, feminista, a mulher teria de seguir diretrizes, posicionar-se dessa ou daquela maneira. O questionamento menos aparente é o de que há livros que ensinam às mulheres como ser uma mulher.

O marxismo de Katerina, mais forte que seu feminismo. É elemento primordial do poema “23”, que fecha o livro *Três cliques à esquerda*. Nesse poema se apresenta uma militante apaixonada, mas também decepcionada com as lutas políticas:

23.
 Um sol bem redondo de maio
 e um grande vento
 cruzam-se na minha testa
 misturando panfletos políticos
 demasiados quilos e anos
 canções do Savvópoulos
 os meus olhos — onde estão? — meus olhos onde estão? —
 a cada dia aprendo a rejeitar
 as coisas em que acreditava ontem.
 Que você grita morrendo
 o Marx, o Lênin, o Trotsky, a Luxemburgo
 o mito de Kronstadt e o mito de Sísifo.
 Flores e cores
 revólveres e bombas caseiras
 movimentos insignificantes — a mesma comida nos meus dentes —
 cinco dedos de plástico apertam meu pescoço.
 Enlouqueço no meu próprio sonho
 e no dos meus amigos, com repetidas crises nervosas
 choros histéricos, vômito de bebedeira e nojo

tentativas de suicídio e resoluções inúteis
 por uma outra vida.
 Interminável fileira de barbitúricos
 seguram um mórbido equilíbrio
 entre mim e você.
 E acima. E abaixo.
 E atrás de nós e ao lado
 o sistema — a culpa é do sistema desonesto —
 — até a minha gata sabe disso
 o sistema que esmaga
 o dinheiro que cospe
 dois a dois “encontram” e desaparecem
 os camaradas envelhecem esperando
 — as crianças — que olhos grandes têm as crianças —
 unidades de repressão, farmácias, táxis, os monopólios
 o imperialismo entre nós
 não posso fazer amor com você
 e com ninguém. Estou há 3 anos na fila dos desempregados.
 Não se enganem.
 Se não assinarmos o certificado que pedem
 não poderemos tomar nenhuma decisão.
 Anoitece.
 A comissão central está fazendo a coorte
 aos maoístas.
 Anoitece.
 O locutor na televisão
 pisca atrevidamente o olho para mim.
 Anoitece mais.
 Ainda suporte.
 Não assino.
 Viva a 204ª Internacional.
 (GÓGOU, 2013, p. 40-42)

Se o mês de maio, que parece representar um período de lutas, remete, principalmente, aos acontecimentos de 1968, na França, neste poema parece não marcar um acontecimento histórico grego. Os elementos descritos criam um cenário ambientado no mês de maio, revolucionário por causa da história francesa, e, nesse cenário, a poeta nota sua idade e seu possível excesso de peso enquanto é atingida na testa por panfletos que são trazidos pelo vento. Esses acontecimentos — do mês de maio — se dão ao som das canções de Dionysis Savvópoulos. É nesse cenário que a *persona* poética Katerina imagina-se morrendo num conflito qualquer e pergunta sob qual bandeira estaria ou estariam morrendo (ela ou o interlocutor), o primeiro nome

mencionado é Marx, outros nomes possíveis são Lênin, Trotsky, Luxemburgo, e o que chama de mito: Kronstadt e Sísifo.

Há um romantismo em “Flores e cores” que não é apagado por “revólveres e bombas caseiras”. É o romantismo de quem pensa em mudar o mundo por meio de uma guerra de paz e amor. Esse ideal embalado pelas canções de Savvópoulos não se distancia das revoltas estudantis que aconteciam durante a ditadura que acontecia no Brasil, com músicas como “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré. Esse é um ambiente romântico, de sonhos, mas também de lutas e desespero com “tentativas de suicídio e resoluções inúteis / por uma outra vida”.

Ao lado da luta armada ou não, há a luta pela subsistência, na qual o desemprego acontece como parte de uma organização social excludente, o “sistema desonesto”, que leva esses combatentes a renúncias: “Se não assinarmos o certificado que pedem / não poderemos tomar nenhuma decisão”. No final, a descrença nos acordos e nas resoluções dá-se por meio de uma “204ª Internacional”, um excesso de acordos e de reuniões que parecem não oferecer uma solução, ou uma resposta aos anseios desses combatentes revolucionários sonhadores.

Se por um lado a luta é cheia de falhas, por outro Marx parece ser um norte. Apesar disso, no poema “26”, do livro *Lei especial*, há um lamento que deixa transparecer a insuficiência de um pensamento político, mesmo Marx é insuficiente:

26.
 Com a cabeça em cacos
 em torniquete de suas feiras
 em horário de pico e contra a corrente
 acenderei um grande fogo
 e lançarei lá todos os livros marxistas
 assim a Mirtô nunca vai saber
 as causas da minha morte. Podem lhe dizer
 que não suportei a primavera ou que passei o sinal vermelho.
 Sim. Isso é mais crível.
 Passei o vermelho. Digam isso.
 (GÓGOU, 2013, p. 47)

Esses dois poemas, “23” e “26”, falam de morte e mostram uma urgência na resolução da luta. No poema “26”, a *persona* poética Katerina fala de queimar os livros

marxistas para que Mirtô, a essa altura uma personagem de seus poemas (Mavris, 2018, p. 81, conta que ela é mencionada nominalmente 18 vezes no conjunto de poemas de Katerina), não deve saber o motivo de sua morte. A resolução da luta é urgente porque a vida está insuportável e, como foi posto no poema “23”, “os camaradas envelhecem esperando”.

O que Katerina expressa por meio de seus poemas é uma necessidade de ação. As discussões ideológicas feitas a partir de algum pensamento filosófico não resolvem as questões práticas do dia a dia, por esse motivo entendemos a participação dela não apenas em grupos políticos como o Partido Comunista, mas também sua participação junto a grupos anarquistas.

7. A escrita de si e a autoficção

Philippe Lejeune e Philippe Vilain, em entrevista concedida a Annie Pibarot (LEJEUNE; VILAIN, 2014, p. 223-242), esclarecem duas abordagens da escrita de si. Logo depois que Vilain afirma ser impossível uma escrita de si que não ficcionalize em alguma medida o autor empírico — por isso mesmo o termo mais apropriado deveria ser narrador —, Lejeune, discordando, identificará as características de dois tipos de leitores críticos dos escritores de si: aqueles que, como Vilain, não acreditam ser possível a escrita de si e aqueles que, como o próprio Lejeune, acreditam que essa escrita é possível. Lejeune dirá que os primeiros entendem os segundos como *naïfs*. (ingênuos)

Antes de afirmar que neste trabalho o ponto de vista adotado ou seguido tende a este ou àquele, será oportuno expor a definição de *naïf* feita por Nietzsche, segundo o qual

Onde quer que deparemos com o ‘ingênuo’ na arte, cumpre-nos reconhecer o supremo efeito da cultura apolínea: a qual precisa sempre derrubar primeiro um reino de Titãs, matar monstros e, mediante poderosas alucinações e jubilosas ilusões, fazer-se vitoriosa sobre uma horrível profundidade da consideração do mundo e sobre a mais excitável aptidão para o sofrimento (NIETZSCHE, 1992b, p. 38).

Acreditamos que, nos estudos modernos sobre Literatura, a tendência atual seja a de separar e identificar, de uma vez por todas, o autor, o narrador e as personagens. Poderíamos supor ser algo como um exercício de desobediência dos autores modernos o esforço por misturar realidade e ficção, e também por se colocarem em seus próprios textos, mas essa suposição estaria errada, dado que, como veremos mais adiante, essa prática pode ser encontrada em autores de todas as épocas, desde as mais antigas da literatura.

A autoficção parece ser um rebaixamento, não importando o gênero em que aconteça. Como explica, Lecarme,

Encontraríamos, em nossos melhores críticos e teóricos, sinais de repugnância, que vão do silêncio altivo à ameaça velada. À margem do gênero autobiográfico, que já não tem boa reputação literária, o grupo das autoficções e indecíveis parece representar o pior dos piores gêneros (LECARME, 2014, p. 77).

Como discutiremos mais adiante, é provável que o procedimento de autoficção adotado por Katerina Gógou seja um dos motivos, mas não o único, do silêncio da crítica por quase duas décadas a respeito de seus poemas.

Se Doubrovsky popularizou o termo “autoficção”, Colonna definiu não só a “autoficção” como também a “autoficção biográfica”.⁷⁰ Lejeune, por sua vez, sintetizou a primeira definição dizendo tratar-se de “uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro)” (LEJEUNE, 2014, p. 26). Se, por um lado, são recentes as teorizações a respeito da autoficção,⁷¹ por outro lado, a advertência de Brandão, de que “as preocupações modernas em distinguir o poeta do narrador ou do enunciador são, em certa medida, improcedentes com relação à Antiguidade, até porque o que sabemos dos poetas gregos, em geral, é que são os enunciadores dos poemas que deles recebemos” (BRANDÃO, 2015, p. 21), e, a despeito dessa advertência, as análises de Vasconcellos (2016) sobre os poemas de Catulo, são, em ambos os pesquisadores, indicativos de que a autoficção sempre existiu entre escritores.

Antes, porém, de discutir os poemas de Katerina Gógou ou as ideias e questionamentos expressos por pesquisadores da autoficção, será interessante problematizar o procedimento a partir de uma breve análise do gênero científico (escrita acadêmica), justamente por ser esse o gênero que tenta ou ao menos em algum momento tentou eliminar todo e qualquer discurso em primeira pessoa.

⁷⁰ Em Colonna (2014), são definidos quatro tipos de autoficção: a “autoficção fantástica”, a “autoficção biográfica”, a “autoficção especular” e a “autoficção intrusiva (autoral)”.

⁷¹ Como dito acima, se o termo não foi criado por Serge Doubrovsky, foi ao menos popularizado por ele. Isso se deu em 1977, quando o autor publicou o livro *Fils*, que na quarta capa apresentava seu romance como uma autoficção (NORONHA, 2014, p. 112).

O filósofo Nietzsche, ao elaborar uma crítica à vaidade de filósofos que desejavam encontrar verdades universais, afirma que “Todo livro de grande efeito busca deixar uma impressão tal, como se o mais amplo horizonte espiritual e psíquico fosse nele circunscrito e todo astro atual ou futuramente visível tivesse que girar em torno do sol que nele brilha” (NIETZSCHE, 2008, p. 50). Essa vaidade literária, segundo Nietzsche, encontra seu ápice na Bíblia, o livro que, ao menos para seus fiéis, traz uma verdade, narrada muitas vezes em primeira pessoa, capaz de salvar o ser humano da danação eterna.⁷² Conseqüentemente, a resposta do não-crente ao texto religioso seria uma impessoalidade. Assim, após analisar a impessoalidade dos textos científicos como uma afirmação da descrença religiosa, Nietzsche aponta uma hipocrisia nessa impessoalidade. O filósofo iniciará a conclusão de sua crítica nos seguintes termos: “se o Eu, é verdade, nada significa na ciência, o Eu inventivo e feliz, e mesmo todo Eu honesto e diligente, significa muito na república dos homens científicos” (NIETZSCHE, 2008, p. 50). Desse modo, se, por um lado, há uma humildade na negação do Eu, por outro lado, “ocasionalmente a fama e uma modesta imortalidade pessoal são o prêmio alcançável por essa despersonalização” (NIETZSCHE, 2008, p. 50), diz o filósofo.

A despersonalização do texto científico já vem sendo apontada como coisa antiga ou ao menos tem sido observada com pouco rigor no meio acadêmico, assim como a forma plural em trabalhos de pesquisa em nível de Mestrado e Doutorado depende do acordo firmado entre Orientador e Orientando. De todo modo, há uma aura de sentido benjaminiano em torno do Eu que se apresenta seja em textos científicos, seja em textos ficcionais; em outras palavras, algo que liberta o texto do domínio de uma tradição (BENJAMIN, 2017, p. 15). Há uma quebra, uma indecisão a respeito dos gêneros quando o autor, num determinado gênero, invade o campo de outro gênero. Justamente o caráter híbrido desse gênero é o que mais interessará

⁷² São várias as personagens bíblicas que escrevem suas próprias histórias. Moisés, por exemplo, escreve todo o Pentateuco numa narrativa que inclui não só seu nascimento como também sua própria morte.

às pesquisas em Literatura e, em particular, às análises da obra literária de Katerina Gógou.

Roland Barthes inscreve a si mesmo no livro *Roland Barthes par Roland Barthes* por meio das iniciais de seu nome, R. B., e ele descreve seu procedimento literário de modo a produzir uma teoria a respeito do gênero em que se insere. Em suas próprias palavras:

Não pretendo colocar minha expressão presente a serviço de minha veracidade anterior (no modo clássico, eu teria santificado esse esforço sob o nome de *autenticidade*), eu renuncio à cansativa perseguição de uma parte de mim mesmo, eu não procuro *restaurar-me* (como se diz de um monumento). Eu não digo: “Vou descrever-me”, mas: “Escreverei um texto e o chamarei R. B.” Abduco da imitação (da descrição) e acredito na nomeação. Não sei que, *no campo do sujeito, não há referente?* O fato (biográfico, textual) abole-se no significado, pois ele *coincide* imediatamente consigo: *escrevendo-me*, não faço mais que repetir a operação extrema pela qual Balzac, em *Sarrasine*, fez “coincidir” a castração e o órgão castrado: sou eu mesmo meu próprio símbolo, eu sou a história que me acontece: na roda livre da linguagem, não tenho nada a que me comparar, e, nesse movimento, o pronome do imaginário, “eu”, encontra-se *im-pertinente*; o simbólico torna-se *literal*, ao pé da letra; mas é também uma ideia simples: simples como uma ideia de suicídio (BARTHES, 2002, E-Pub, grifos do autor).

Como dissemos acima, há na autoficção uma conservação da identidade por meio da inscrição do próprio nome no texto; portanto, podemos entender que um dos procedimentos mais marcantes da autoficção será a auto nomeação. Barthes descreve seu procedimento tanto de modo linguístico como de modo filosófico. No capítulo “O livro do *moi*”,⁷³ ele apresenta seu livro como um romance: “Tudo isso deve ser considerado como dito por uma personagem de romance — ou sobretudo por muitas” (BARTHES, 2002, E-Pub). Nessa mesma seção em que apresenta seu livro como um romance, Barthes problematiza o gênero: “A intrusão, no discurso do ensaio, de uma terceira pessoa que não se refere a nenhuma criatura fictícia, marca a necessidade de remodelar os gêneros: que o ensaio se identifique quase a um romance: um romance sem nomes próprios” (BARTHES, 2002, E-Pub).

⁷³ “*Moi*”, em francês, é uma outra palavra para “eu”, além do “*je*” — duas formas que não se diferenciam em português. Seguimos a solução do tradutor João Batista Kreuch, que traduz como “O Eu e o ‘Moi’”, o capítulo “Le Je et le Moi”, em *A transcendência do ego*, de Sartre (Vozes, 2015).

O procedimento de nomear-se por meio de iniciais não é exclusivo de Barthes, em seu texto “Autoficção: um mau gênero”, Lecarme menciona vários autores que utilizam esse mesmo procedimento. Barthes, porém, pretende confundir o romance com o ensaio e produz um texto elegante com discussões “*im-pertinentes*” para quem procura quer um quer outro gênero. O quanto de dados biográficos há nesse romance é algo a ser mensurado — se é que pode ser mensurado, afinal, para que fôssemos capazes de entender suficientemente um texto autobiográfico seria preciso que o autor o apresentasse suficientemente. Dito de outra maneira, para que fôssemos capazes de apreender a totalidade da vida de um autor a partir de um texto ou para que apreendêssemos os motivos de uma vida, seria preciso conhecer todas as circunstâncias daquela vida, mas tanto a autoficção quanto qualquer outro relato de si será sempre um recorte insuficiente.

O autor conta apenas um ou alguns episódios de sua vida, mas, evidentemente, nunca sua vida completa. Essa incompletude fará com que Butler afirme ser impossível um relato de si, dizendo que

Nunca posso dar o tipo de relato de mim mesma exigido tanto por certas formas de moral quanto por alguns modelos de saúde mental, a saber, que o si-mesmo fale de si numa forma narrativa coerente. O “eu” é o momento do fracasso em qualquer esforço narrativo de fazer um relato de si mesmo. Permanece sendo aquilo que não pode ser relatado e, nesse sentido, constitui o fracasso exigido pelo próprio projeto da narração de si. Toda tentativa de fazer um relato de si mesmo está fadada a se deparar com esse fracasso e tropeçar nele (BUTLER, 2021, p. 104).

O fracasso descrito por Butler é inerente e indissociável de todo e qualquer relato de si. Somos obrigados a aceitar que uma biografia ou autobiografia é um recorte. Talvez se possa apresentar como exemplo de fracasso, o romance ficcional *Mrs Dalloway*, de Virginia Woolf, que narra um único dia e as circunstâncias desse dia na vida de uma só personagem. Portanto, mesmo em ficção, um romance inteiro não é o bastante para o relato de um dia e, por esse motivo, temos de aceitar a incompletude do conhecimento que temos a respeito de quem quer que seja. Butler apresenta essa impossibilidade nos seguintes termos:

Se a identidade que dizemos ser não nos captura e marca imediatamente um excesso e uma opacidade que estão fora das categorias da identidade, qualquer esforço de “fazer um relato de si mesmo” terá de fracassar para que chegue perto de ser verdade. Quando pedimos para conhecer o outro, ou pedimos para que o outro diga, final ou definitivamente, quem é, é importante não esperar nunca uma resposta satisfatória. Quando não buscamos a satisfação e deixamos que a pergunta permaneça aberta e perdure, deixamos o outro viver, pois a vida pode ser entendida exatamente como aquilo que excede qualquer relato que dela possamos dar. Se deixar o outro viver faz parte da definição ética do reconhecimento, tal definição será baseada mais na apreensão dos limites epistêmicos do que no conhecimento (BUTLER, 2021, p. 61).

Se em Butler, o indivíduo *vive* na impossibilidade do relato, em Barthes, acima, o relato de si é “simples como uma ideia de suicídio”. Para expressar o que seria a completude relacionada à morte, lançamos mão não do trabalho de um crítico ou filósofo, mas do de um poeta. Um exemplo de relato sobre o que é completo, perfeito e que está relacionado à morte é expresso por Carlos Drummond de Andrade na crônica “Instrumento musical”, escrita justamente à ocasião da morte de Cecília Meireles, na qual importa notar que fala dos poemas, não da poeta. Diz Drummond ele que é na morte que os poemas “alcançaram perfeição absoluta”, momento em que “Não há mais um toque de sutileza a acrescentar-lhes, nem sequer um acento circunflexo a suprimir-lhes”. A morte define o texto de uma vez por todas, faz cessar e permite uma conclusão: “O que foi escrito adquiriu segunda consistência, essa infrangibilidade que marca o definitivo, alheio e superior à pessoa que o elaborou” (ANDRADE, 1984, p. 138).

Se não é possível um texto que apresente a vida suficientemente, também não é possível uma leitura completa a respeito da vida de alguém. Por esse motivo, não temos outra solução além de aceitar aquilo a que podemos ter acesso — afinal, ainda que não seja possível o relato de si, relatos de si foram e continuam sendo publicados. Ajuda a entender esses limites do relato de si as considerações de Vasconcellos a respeito da poesia romana. O latinista faz considerações quanto a uma leitura biográfica ou ficcional, afirmando que “nenhuma das duas leituras é, em si, ilegítima: não se pode pretender controlar e disciplinar a interpretação como se ela só pudesse

ocorrer numa direção, claramente prevista pela obra” (VASCONCELLOS, 2016, p. 212).

Correspondência completa, livro de Ana Cristina Cesar publicado em 1979, apresentado por Heloisa Buarque de Hollanda como “um retrato da mulher moderna, essa desconhecida”,⁷⁴ foi lançado, ficcionalmente, como segunda edição e é composto por uma só carta. Nele, Cesar — na verdade, uma *persona* poética criada por Cesar — põe em discussão bem-humorada dois tipos de leitores: Gil, que faz leituras biografistas, e Mary, que lê o texto como ficção apenas. Essa é uma análise feita a partir do ponto de vista de quem produz o texto; nela, a *persona* poética criada por Cesar acusa perdas em ambas as leituras:

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, 2013, p. 50).

Uma literatura engajada, como a de Katerina, é produzida com objetivos práticos, seja de informar, seja de causar desconforto a determinados tipos de leitores. Das várias estratégias que os autores utilizam para desacomodar os leitores, os temas tabus são, por certo, os que mais facilmente promovem discussão. Hunt, por exemplo, denuncia que “a pornografia como categoria regulamentada surgiu em resposta à ameaça de democratização da cultura” (HUNT, 1999, p. 13), acusação que, por um lado, deixa explícito haver uma produção literária que não deveria estar acessível ao grande público, e, por outro lado, evidencia o caráter político dessa literatura. Hunt está falando, especificamente, de uma pornografia que aconteceu no período Pós-Guerra Mundial, um período bastante recente, portanto.

Retornando ao período Clássico, vemos que o poema 16, de Catulo, discutido por Vasconcellos, apresenta duas personagens ameaçadas por Catulo, as quais, assim

⁷⁴ Trata-se de uma brevíssima apresentação da autora e do livro, não tem um título; está em CESAR, 2013, p. 51 (cf. “referências” ao final deste trabalho).

como Gil e Mary do poema de Cesar, podem ou não ter existência real. O assunto do poema é a masculinidade posta em dúvida — como diria Damázio, personagem de Guimarães Rosa, “Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída” —, assim, o narrador Catulo responde aos seus críticos Aurélio e Fúrio nos seguintes termos:

Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos,
 Aurélio bicha e Fúrio chupador,
 que por meus versos breves, delicados,
 me julgastes não ter nenhum pudor.
 A um poeta pio convém ser casto
 ele mesmo, aos seus versos não há lei.
 Estes só têm sabor e graça quando
 são delicados, sem nenhum pudor,
 e quando incitam o que excite não
 digo os meninos, mas esses peludos
 que jogo de cintura já não têm.
 E vós, que muitos beijos (aos milhares!)
 já lestes, me julgais não ser viril?
 Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos.⁷⁵
 (CATULO, 1996, p. 80)

Esse poema, como explica Vasconcellos, propõe, num suposto plano empírico, uma vingança cuja realização só se concretizará se a ameaça contida no poema for entendida como uma intenção real do autor. Ou seja, o descontentamento de Catulo deu-se por ele ter sido entendido, por Aurélio e Fúrio, de modo biográfico, como mostram os versos “que por meus versos breves, delicados, / me julgastes não ter nenhum pudor”. Mas Catulo deixa claro haver um distanciamento entre o autor empírico e a *persona* poética, como mostram os versos “A um poeta pio convém ser casto / ele mesmo, aos seus versos não há lei”. Depois de ter sido confundido com a *persona* poética, para que sua vingança aconteça, o poema deve ser lido mais uma vez em sentido biográfico, como uma ameaça real a Aurélio e a Fúrio, expresso pelos versos: “Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos”. Contudo, nós, leitores modernos, não podemos afirmar que essa é uma ameaça real ou que Aurélio e Fúrio

⁷⁵ Embora em suas análises Vasconcellos também faça uma boa tradução desse poema, optamos pelo texto de Oliva Neto.

sejam personalidades reais, assim como não é possível afirmar tratar-se apenas de ficções. Vasconcellos concluirá suas análises nos seguintes termos:

Vimos que na antiga Roma, a julgar pelos textos que nos chegaram, predominava a leitura biografista, mas que outra forma de interpretação também era possível. O uso que cada leitor faz da obra de arte é um imponderável, ainda que condicionado culturalmente, e essa constatação não vale apenas para nossos tempos pós-modernos, conscientes das teorias sobre a recepção. Catulo 16 revela dois modos de ler o que se diz num poema em primeira pessoa: então, como hoje, essa duplicidade é sempre uma possibilidade sobre a qual o autor empírico não tem controle. Nem pode pretender tê-lo esse tipo específico e muito especializado de leitor que é o filólogo (VASCONCELLOS, 2016, p. 212).

Para Nietzsche, o erro, o engano, a indecisão entre verdade e mentira, fazem parte daquilo que o ser humano precisou inventar ao longo de sua história a fim de que pudesse existir como ser social. “Tudo isso quer dizer que nós somos, até a medula e desde o começo — *habituados a mentir*. Ou, para expressá-lo de modo mais virtuoso e hipócrita, em suma, mais agradável: somos muito mais artistas do que pensamos” (NIETZSCHE, 1992a, p. 92, grifos do autor). Essa relação entre arte e mentira ou falsificação já fora expressa pelo filósofo em sua Dissertação, *O nascimento da tragédia*. Aqui, Nietzsche defende que na sociedade grega antiga “os deuses legitimam a vida humana pelo fato de eles próprios a viverem — a teodiceia que sozinha se basta” (NIETZSCHE, 1992b, p. 57). Toda a arte presente nos cultos, na literatura que se faz a partir desses cultos, no teatro que deles resulta, enfim... dentro da concepção nietzschiana não são mais do que formas de aceitar e amar a vida.

A conclusão a que podemos chegar, concordando ora com Lejeune (a escrita de si é possível), ora com Vilain (a escrita de si não é possível), é que Barthes concorda com Vilain a ponto de criar para si uma personagem, R. B., uma vez que não é possível fugir da ficção. Para Butler, a escrita de si será sempre insuficiente, sempre um recorte impreciso, afirmativa que a coloca junto a Vilain. Para Drummond, qualquer escrita é sempre instável, sujeita a revisões até que uma revisão não seja mais possível, esse será o momento da morte; portanto, a escrita é um recorte inviesado. Drummond também está junto de Vilain. Para Vasconcellos e Ana

Cristina Cesar, ambas as leituras são possíveis. Para Nietzsche, o falseamento começa na palavra e toda comunicação é ficcional — expressão total do niilismo. Se Philippe Vilain tem grande vantagem entre os autores listados, no entanto, textos “não-ficcionais” existem, ainda que entre aspas. São publicadas biografias, autobiografias, teses, teorias, histórias, matérias jornalísticas e, com maior ou menor grau de veracidade, toda produção escrita colabora na documentação de uma determinada época.

7.1. A escrita de si em Katerina Gógou

Katerina Gógou faz uso de uma máscara — *persona* — na escrita de seus poemas. Isso facilita o discurso, afinal, como explica Cesar “Não se confessa os próprios sentimentos” (CESAR, 2013, p. 50). A máscara, portanto, é uma estratégia que promove um distanciamento. Katerina, como artista, inicialmente uma *atriz* e, posteriormente, *poeta*, enquanto autora empírica, cria um mundo no qual faz habitar e transitar essa Katerina, *persona*.

A palavra grega para “ator” ou “atriz” é *ithopíós* [ἠθοποιός (dois gêneros)] ou, numa transliteração que remeta ao grego antigo, *ethopoiós*, que etimologicamente é formado pelo substantivo *éthos* [ἦθος], que significa “caráter”, “costume”, e por uma forma nominal derivada do verbo *poió* [ποιῶ], que significa “fazer”, resultando, portanto, o ator naquele que “faz os costumes”, “cria os hábitos”, “determina a ética” — se ética for pensada como o conjunto de práticas de um povo.

O ator, dessa maneira, estará bastante de acordo com os objetivos pedagógicos do teatro da Grécia antiga. A palavra “poeta” é derivada do mesmo verbo *poió* descrito acima. A nacionalidade grega, então, faz de Katerina uma herdeira de um idioma que remonta à Antiguidade, como nos versos de Elítis, “Deram-me a língua

grega / a casa pobre das areias de Homero”.⁷⁶ Katerina pode, assim como Elytis, evocar um passado que faz parte do imaginário não só da Grécia, mas de todo o mundo ocidental.

Como exemplo de um aproveitamento da cultura grega, podemos citar Homero, no Canto X da *Odisseia*, no qual a feiticeira Circe transforma em porcos os companheiros de Odisseu; este, no entanto, socorrido por Hermes, escapa do feitiço e, posteriormente, obriga Circe a devolver-lhe sãos os companheiros. No Canto XII, Circe alerta Odisseu a respeito das sereias e dá instruções sobre como Odisseu e seus companheiros podem escapar de seus encantos. O poema “183”, de Katerina, de título “Há séculos ficam assim”, está presente no livro *Chamo-me Odisseia* (2002), e faz uma crítica à sociedade grega remetendo o leitor aos referidos episódios de Circe e das Sereias:

183.
HÁ SECULOS FICAM ASSIM

Sou grega.
O meu fado é a Grécia.
O meu nome é Odisseia.
A Circe, tudo o que sofri e amei, amigos, irmãos, camaradas, amantes, cores, cheiros, álcool, mãe, criança, poemas, luas, Acrópole, quilômetros e espelinhos, mar, filmes, roupas, luzes partidas, ela tornou tudo, nada de pé, porcos, e abandonou para sempre, tudo porcos, sem regresso. Não peço nada.
É tempo de reivindicarem e tomarem a Autoridade em suas mãos. Estão há séculos assim. Provavelmente era para ser assim.
Prendi-me sozinha. Que as Sereias façam o trabalho sujo.
Eu caminharei mesmo sem o barquinho casca de noz.
Os meus olhos são galáxias de outro firmamento, sentem falta daqueles planetas que se suicidaram por solidão. As impressões de minhas asas deixam pó de estrelas nos longínquos campanários, no passado das explosões, e uma árvore que, com o primeiro folego dos sóis, abre pétalas. Deixe as sereias uivarem. Amanhã, de novo. IRÁ. CANSEI-ME TANTO E TODOS.
(GÓGOU, 2013, p. 239)

⁷⁶ “Τῆ γλῶσσα μου ἔδωσαν ἑλληνικὴ / τὸ σπῆτι φτωχικὸ στὶς ἀμμουδιᾶς τοῦ Ὀμήρου”. Versos com que Odisséas Elytis inicia o poema “Paixões”, o segundo de três poemas do capítulo “A Gênese”, do livro *Áxion Estí* (Ἄξιον Ἔστί).

O nome *Odisseia* em vez de *Odisseu* é explicado pela própria Katerina, enquanto *persona* poética. A explicação está no poema “161” (GÓGOU, 2013, p. 207), no qual se lê: “O meu nome vem do nome / do mais destemido / do meu país”; ou seja, trata-se de uma derivação e não do próprio nome. Neste poema, a poeta faz de si mesma uma trajetória, um caminho difícil que vem sendo percorrido.

Como observa Spyráτου, no livro *Chamo-me Odisseia*, Katerina volta a lidar com questões concretas, deixando de lado o abstrato característico de seus livros anteriores. Ela passa a explorar sua internação no hospital psiquiátrico, onde tratou sua dependência química, e explora também suas memórias de infância e juventude. Spyráτου afirma que “O livro estava programado para ser publicado antes de sua morte e seria sua primeira tentativa de prosa” (SPYRÁΤΟΥ, 2017, p. 39). Nesse livro, ainda segundo Spyráτου, Katerina enfatizaria as características biográficas. No poema “183”, a poeta observa com desânimo seu próprio país e, se levamos em conta o caráter autobiográfico apontado por Spyratou, poderemos também entender um desânimo em relação à sua própria vida. Toda a Grécia foi transformada em porcos — a referência a Circe deixa entender que sempre foi assim — e ela já não se importa de ser conduzida à morte pelas sereias, prefere “Que as Sereias façam o trabalho sujo”.

A desilusão, o desgosto pessoal, são modulados pela *persona* poética, que pode alcançar instâncias inacessíveis à experiência empírica. A *persona* poética pode colocar-se ao lado de Circe, responsabilizar Circe, essa feiticeira do passado, pela miséria do presente. Pode enfrentar sereias, ter olhos que são galáxias e sentir falta de planetas que se suicidaram por solidão — lembrando que há uma relação dos planetas do Sistema Solar com a mitologia greco-latina (os nomes são traduzidos do latim para a mitologia local; por exemplo, em grego, o planeta Vênus chama-se Afrodite).

Um outro distanciamento acontece no poema “61”, um dos poucos que recebem um título além do número. Esse poema, “RELATORIO DA AUTOPSIA 2.11.75”, está em *O casaco de madeira*, publicado em 1982. O poema versa sobre a

morte do cineasta italiano Pier Paolo Pasolini, o título refere-se à data em que o cineasta foi assassinado.⁷⁷

61.

RELATÓRIO DA AUTÓPSIA 2.11.75

“...o corpo encontrava-se em decúbito ventral, ao mesmo tempo, paralelamente, com o Vaticano.
 Uma de suas mãos ensanguentada e estendida em *moundza* ao PCI⁷⁸ e outra agitando os seus órgãos genitais aos especialistas da cultura.
 O sangue nos seus cabelos, como sanguessugas nas reprimidas síndromes homossexuais nos senhores da universalidade da terra.
 O rosto dele desfigurado pelos quadros das classes que recusou voluntário arroxeadado proletariado de merda.
 Os dedos de sua mão esquerda quebrados pelo realismo socialista jogados em iluminadas latas de lixo.
 O queixo quebrado com um gancho direto do trabalhador sindicalista contratado brutamontes.
 As orelhas carcomidas por um canalha broxa.
 O pescoço quebrado, cortado do corpo como um princípio básico para funcionar separadamente.
 A mãe em todos os lugares.

Essa foi a morte do comunista e homossexual Pasolini, que toda segunda, terça e sexta-feira montava uma moto cinquenta cilindradas, corria para conseguir projetar o cinema em Aigáleo, em Liverpool e, em particular, em Ostia,⁷⁹ carregando caixa de filmes amarradas e bairros empobrecidos.
 E a bandeirinha listrada da poesia.

Adeus.

(GÓGOU, 2013, p. 99-100)

Pasolini foi assassinado em circunstâncias ainda hoje não esclarecidas e, nesse poema, Katerina cria para ele uma personagem transgressora. O *moundza* é um gesto grego ofensivo, consiste em mostrar a alguém a mão espalmada e corresponde ao

⁷⁷ Há ao menos mais um poema de Katerina que trata a violência contra homossexuais. O poema “92”, do livro *Ausentes*, de 1986, é dedicado a uma travesti anarquista assassinada e recebe o nome dela: Sônia.

⁷⁸ Partido Comunista Italiano (Ιταλικό Κομμουνιστικό Κόμμα)

⁷⁹ Respectivamente, bairro da cidade de Atenas, cidade inglesa, cidade da região de Roma em que Pasolini morreu.

gesto brasileiro de mostrar o dedo médio em riste. Como é muito pouco crível que Pasolini fizesse um gesto grego na hora da morte, o *moundza* terá sido uma interpretação ou interferência de Katerina. Pasolini declarava-se anarquista e, como tal, não aceitava as pautas das lutas comunistas, motivo pelo qual apresenta-se o gesto ofensivo feito ao PCI (Partido Comunista Italiano).

Pela descrição do poema, Pasolini teria morrido em luta pela causa anarquista — ainda que a própria Katerina o apresente como comunista no verso “Essa foi a morte do comunista e homossexual Pasolini” —, em confronto com comunistas, socialistas e sindicalistas. Essa oscilação entre comunista / anarquista sugere que, nesse poema, Pasolini pode ser um *alter ego* de Katerina. O poema parece não ser um caso de autoficção, mas da criação de um herói que Katerina teria produzido para si mesma.

Os versos “O sangue nos seus cabelos, como sanguessugas / nas reprimidas síndromes homossexuais / nos senhores da universalidade da terra.” sugere a homossexualidade como uma doença tratada com sanguessugas. As sanguessugas criam um ambiente estranho que parece remeter-nos a um outro tempo. Um tempo passado em que a homossexualidade era uma doença, uma “síndrome”, que pudesse ter um tratamento exótico como a aplicação de sanguessugas. Importa mencionar que o verso “nos senhores da universalidade da terra” está escrito em grego eclesiástico e remete à Bíblia. Muito embora, até o momento não o tenhamos localizado como versículo, sua sonoridade é bíblica.

O poema descreve uma vivência real, a morte do cineasta Pasolini, um fato facilmente localizável de uma personalidade bastante conhecida. O caráter denunciativo desse poema, ao lado de outros puramente ficcionais ou ambíguos, dificulta o direcionamento interpretativo. Poemas como esse atestam que Katerina não pode ser lida inteiramente como ficcional, mas tampouco inteiramente como biográfica.

O tradutor português do livro *Três cliques à esquerda*, José Luís Costa, não traduz o poema “61”, de Katerina, que está em outro livro, em *O casaco de madeira*, mas traduz um texto de Sean Bonney que discute esse poema conforme aqui o apresentamos:⁸⁰

Katerina Gógou escreveu um poema em memória de seu amigo Pasolini e algumas vezes eu me pergunto se o sentido de sua morte e de seu nome teria mudado desde então. Tanta coisa mudou. Eu poderia esboçar uma série de ângulos obscenos ligando seu dedo indicador quebrado aos policiais fascistas de Gênova, como no poema de Gógou, os golpes de seus assassinos tornaram-se idênticos às diferentes formas de arte, ao Vaticano, e ao brutamontes contratado que partiu seu nome numa noite nos anos 1970. Eu nem sei se aquele nome ainda é conhecido. Alguém raspou suas digitais, do modo como refugiados fazem consigo mesmos, e eles as mantêm no gabinete da Câmara Municipal. Quanto aos brutamontes secretos, sobretudo, o que se sabe com certeza é que eles despedaçaram seu corpo, seus rostos foram transformados num ricochete de faíscas que explica tudo o que se pode saber sobre o instável significado da morte de Pasolini. Sua cabeça foi separada de seu corpo. Às vezes sonhamos com uma nova paisagem, com uma cidade que é principalmente um deserto inabitado, mas seus ricos habitantes nunca notam esse fato. Nós desenhamos no chão, e chama-se Ostia, Tottenham, Hamburg. Amor é invisível. Também o terror. E também o poema de Katerina, em memória de Pasolini, e ela mesma. Ambos de joelhos, na ilegalidade do tom negro, na perfeição irregular de seus cartazes (BONNEY, 2019, p. 49-50).

O que Bonney faz é semelhante ao procedimento de Katerina. Se ele localiza, quer dizer, transporta o assassinato de Pasolini para a realidade grega por meio do *moundza*, Bonney transporta o acontecimento para Tottenham e Hamburgo.

É bastante relevante dizer que o suicídio é também um dos temas recorrentes de Katerina, como se percebe por meio do poema “94”, do livro *Ausentes* (1986), escrito como uma carta por meio da qual Katerina anuncia sua própria morte. Esse poema não tem um título, mas, em vez disso, um cabeçalho: “13 Domingo. Janeiro de 1985. Como você se chama?...” Como o modo grego de escrever datas é bastante parecido com o brasileiro, a escrita esperada seria “Domingo, 13 de janeiro de 1985”, motivo pelo qual podemos dizer que a escrita de Katerina mostra-se ou desordenada, ou particularizada, ou oralizada, e não se identifica o destinatário, embora aparente

⁸⁰ Apesar do belo e competente trabalho do português, a tradução que apresentamos é nossa.

ser-lhe desconhecido. Acrescentamos que, ao verificarmos um calendário, o dia 13 de janeiro de 1985 foi, de fato, um domingo.

94.

13 Domingo. Janeiro de 1985. Como você se chama?...

Faço um esforço para “escrever”...

Para dizer a verdade, quando você ler essas linhas eu já terei voado.

Nas minhas linhas emaranham-se morangos e amoras silvestres quilômetros que caem em cima de mim não me deixam avançar...

Ele, o manto despedaçado, rasgado pelos ares e pelas chuvas, ela, a branca estalagmite do meu corpo emaranha-se nos meus pés descalços, expõe sem humana reação a minha alma.

Faço um esforço para escrever...

As ruas da minha bem-amada cidade, agora serpentes do conhecimento entregaram-me as chaves da cidade, ensinaram-me, aprenderam-me quanto mais me apertam, abro-me, agora me apertam, abro...

Agora, em instantes, você não mais me poderá pegar, se puder cace-me, não vai mais me encontrar nas ruas dela, preservem-me escondam-me, estou subindo...

Em instantes, se você, triste, olhar a noite no céu alto eu serei uma estúpida estrela infantil que sempre cairá.

Talvez eu cometa um erro já que para manter-me quero escrever.

É talvez porque acho que não tive tempo para dizer “Obrigada” em vez de estrela cadente o que preciso é tornar-me e perder-me como humano contrariamente ainda penso

que quero me tornar uma rosa de amor...

KATERINA

(GÓGOU, 2013, p. 154-156)

As marcas do gênero carta são nítidas, ainda que falte o lugar de onde a autora da carta escreve. O título não é escrito em capitulares, como costumam ser os poemas de Katerina que apresentam título. “Como você se chama?” é uma pergunta dirigida ao interlocutor, ao leitor, em linguagem grega corriqueira, informal. O leitor estaria diante da autora, podendo ouvir o que ela pergunta, mas, ao mesmo tempo, esse pode ser um leitor hipotético de outro tempo e lugar. Por fim, pode ser também uma situação de autógrafa. Ao assinar um livro, por exemplo, ela certamente perguntava o nome daquele que lhe entregava o livro para ser autografado, pois autores que autografam um livro frequentemente têm essa atitude de perguntar o nome do

destinatário do autógrafo. A oralidade e a informalidade da situação explicariam o título “13 Domingo. Janeiro de 1985. Como você se chama?...”, uma vez que, diante da pergunta “que dia é hoje”, pode ocorrer de vir à mente primeiro o número, depois o dia da semana. O ponto final marca uma cesura e, em seguida, os elementos restantes da data.

O tema dessa carta vai-se revelando aos poucos. A intenção de uma partida que pode ser interpretada como uma intenção suicida revela-se aqui e ali em versos como “Para dizer a verdade, quando você ler essas linhas / eu já terei voado”. Como de fato Katerina morreu por suicídio, um texto como esse, embora escrito quase dez anos antes da morte da autora — caso tomemos como verdadeira a data da escrita que ela nos informa, 1985, ou mesmo a data da publicação do livro, 1986 — acaba por soar autobiográfico se assim o leitor o desejar ler. O texto é o suicídio de alguém que quer transformar-se em outra coisa, “uma rosa de amor”, como vem escrito no fim do poema. O nome, marca da autoficção, aparece na forma de uma assinatura que fecha a carta, ele é destacado em capitulares e alinhado à margem direita.

As figuras desconexas presentes nos versos

Nas minhas linhas emaranham-se morangos e amoras silvestres
quilômetros que caem em cima de mim não me deixam avançar...
Ele, o manto despedaçado, rasgado pelos ares
e pelas chuvas, ela, a branca estalagmite do meu corpo
emaranha-se nos meus pés descalços, expõe sem
humana reação a minha alma
(GÓGOU, 2013, p. 154-156)

parecem descrever os elementos que poderiam compor um poema ou uma narrativa romantizada, uma vez que há a presença de um casal, marcado pelos pronomes “ele e ela”.

A conexão do ficcional com o ambiente empírico se faz pela intersecção dos dois gêneros. Por meio do gênero carta, assinada, Katerina dá voz à *persona* poética que discute sua relação com os leitores, com a escrita, com o suicídio. Uma personalidade tão fugidia quanto seus versos: “Agora, em instantes, você não mais

me poderá pegar, se puder / cace-me, não vai mais me encontrar nas ruas dela [da cidade], preservem-me / escondam-me, estou subindo...”

Ao lado desses poemas, o “193”, embora tenha um título de sentido metafórico com tendência ao hermetismo, “Chovi no meu país”, é uma página de diário cujas marcas são postas no final: data e lugar, ainda que não assinado. O poema foi publicado no livro *Chamo-me Odisseia*, de 2002, e está na terceira seção do livro, chamada “Folhas semelhantes as de um diário”, e versa sobre a entrega de um livro para publicação, sobre a internação, sobre a própria morte e a acusação de crimes relacionados à atuação política:

193.

CHOVI NO MEU PAIZ

Deus queira que seja este o último livro que escrevo.

Vinte para as três, diz o relógio.

Com águas geladas correndo pelas raízes dos meus cabelos. Meio-dia. Sem fôlego entreguei pouco antes a minha sexta impressão.

E eis porque quero viver ainda mais nos limites do ódio.

Isso mostra que na prorrogação do jogo eu perdi e que a minha fé, em que a minha arte é salvação, estava errada. Para mim pelo menos. Não salvei nada. Nada, pois estou agora escrevendo com meu flanco apoiado nas mais íngremes encostas do meu pensamento...

Escrevo agora, antes ainda que o sexto seja publicado, porque quero e preciso entregar o sétimo em vida...

Acreditei por tantos anos que a arte é evasão. E salvação. Com a minha mão direita levantada ao céu — ação de verdade — humildemente e não humilhada, digo que a arte não me salvou nem escapei das abruptas estrofes da loucura.

Todos os que ainda juram em Seu nome e não mentem fazem o certo. Não chegou o tempo. Porque a arte contém desmesurado egocentrismo. A arte — eu estou a falar de mim mesma — walkman em meus ouvidos e patins em meus pés, em suas cores... em sua solidão a rolar...

Passaram-se doze anos desde o primeiro livro.

Até então na política, no álcool, no desemprego metida. Conseguia remédio para loucos e malandragem.

Depois bateu a primeira crise hospitalar. Vieram as edições consecutivas, junto com as Fúrias.

Flores.

Letras.

Pessoas.

Dinheiro por baixo da porta. Remorsos. Dedos que apontavam, vozes que perguntavam: “Por que você nos vendeu?” E eu acreditei nas vozes.

Quem sou eu? Com quê, quem deu a mim o direito de escrever “nós”?

Como os anos, para mim, passam e perdem-se atrás de mim para irem a outros lugares, esgotou-se o meu sangue, doador a todos e a tudo. Chovi no meu

país — uma mão cheia de terra e tanto mais veio o mar e a aridez... Sangue para irrigar todas as vielas, as entradas desertas e saídas da prisão de Koridalós, mula para as cartas dos revoltados condenados dos telhados, antro, a casa onde ficava, viagens para cá e para lá com panfletos e cartazes, buscas com detectores — acham que eu assassinei a Petrou e a Stamoulis? Suspeitam para sempre e de tudo, sou trespassada pelo Estado.

Para que vejam, o que acontece dentro e fora de mim, terror e, de novo, a respiração, a minha alma, não a conseguiam controlar. Você está vendo, os olhos deles, o diabo os colocou como órgãos deles. Perdiam enlouquecidos a noção do tempo a esfregá-los, hein, e às vezes, ajoelhavam-se para fazer pontaria direto na criança, que era nova, não teve tempo para fugir, para correr... Ora, o que tomou conta de mim, estou me lembrando. Grandes parênteses faço, tanto mais passam os anos, então, preparo-me para voltar ao meu lugar, de onde vim. Hermes Trismegisto. Das entranhas da terra que dá vida, longa viagem para o céu, querido pai, minhas peninhas completamente novas têm-me repostos nos pés, peninhas fortes, apertadas, ílesas das suas balas malditas.

Já foi a sexta escrita, escrita ruim do asilo, escrito dentro do asilo. Dívida suprema, em corpo, entregar a sétima escrita enquanto ainda em vida...

Cansei-me. Estou doente. A química quebrou-me. Eu a quebrarei.

Hoje, quinta-feira,
30 de agosto de 1990, Atenas

(GÓGOU, 2013, p. 256-258)

Katerina escreve da morte como se a desejasse ou a soubesse próxima: “Escrevo agora, antes ainda que o sexto [livro] seja publicado, porque quero e preciso entregar o sétimo em vida...”. Esse verso aparece em meio a uma descrença em relação à arte: “a arte não me salvou nem escapei das abruptas estrofes da loucura”. Esse trecho não apenas coloca em discussão a loucura, mas, por extensão, as drogas, uma vez que ambas alteram a percepção do que está ao redor. Nesse estado de loucura, Katerina parece querer uma avaliação de seu trabalho ou de sua vida quando menciona os “doze anos desde o primeiro livro”, e, a respeito de sua descrença na arte, afirma “eu estou a falar de mim mesma”, uma explicação que a coloca como sinônimo de sua arte, que seria uma experiência um tanto adolescente do “walkman em meus ouvidos e patins em meus pés, em suas cores... em sua solidão a rolar...”.

Nesse balanço de sua vida e de sua obra, Katerina recorda crises, alcoolismo e alucinações expressas por sentenças como “eu acreditei nas vozes”. Como sua obra é também a sua atuação política, os conflitos dos quais escapou são expressos em sentenças como “ílesas das suas balas malditas”. A militância política que admitia

violência, por sinal, uma característica do anarquismo europeu como um todo e que pode ser ilustrado pelas palavras do anarquista francês Émile Henry, que viveu no final do século XIX, fez dois atentados a bomba, foi preso e levado à guilhotina:

Nessa guerra sem piedade que declaramos contra a burguesia, não queremos que ninguém tenha pena de nós. Matamos e sabemos suportar a morte. É, portanto, com indiferença que aguardo a sentença. Sei que minha cabeça não será a última que vocês cortarão: outras ainda irão rolar, porque os que morrem de fome começam a aprender os caminhos que levam aos cafés e aos restaurantes, aos Terminus e Foyots. Outros nomes serão acrescentados à lista sangrenta dos nossos mortos (HENRY, 2019, p. 211).

Ainda que Katerina nunca tenha de fato participado de uma ação que vitimasse alguém, são conhecidas as histórias de ações violentas em que tomou parte. Neste poema, ela dirá ser acusada de ter matado os policiais Petrou e Stamoulis — essa constante menção à violência colabora com o ostracismo a que sua obra foi destinada após sua morte. Ainda nesse poema, o verso a “criança, que era nova, não teve tempo para fugir, para correr...” pode ser mais uma referência a Michalis Kaltezás, adolescente que foi atingido na cabeça, pelas costas, durante a mencionada manifestação anarquista em que tomou parte em 1985. Katerina dedica a ele e a outros três anarquistas adultos também mortos, o poema “141”, de *Repatriação*.⁸¹

Tudo isso intensifica as histórias que compõem a vida da autora empírica e, por extensão, da *persona* poética. A loucura, tantas vezes louvada em artes, parece ser responsável por uma escrita cheia de elipses que constantemente remete a elementos de fora do texto. Essa constante referenciação intensifica o caráter biografista, pois será difícil entender ou aceitar os poemas de Katerina sem nos darmos ao trabalho de uma contextualização: é preciso conhecer além da Grécia e sua história recente, também a vida e ainda a luta travada pela autora empírica.

A interpretação dos poemas de Katerina como relatos de si, dentro do contexto da denúncia de Lecarme, mencionada no início deste capítulo, pode ter

⁸¹ Esse poema foi apresentado e analisado no capítulo “6.1. O anarquismo grego e o anarquismo na poesia de Katerina Gógou”.

dificultado a circulação de seus poemas entre os críticos gregos, afinal, como denuncia Vilain, “Impudica, narcisista, terapeuta, imoral, eis o que se ouve quando se fala de autoficção: escrever sobre si, segundo certas pessoas, equivaleria a se excluir do campo da literatura” (VILAIN, 2014, p. 229). Ao que tudo indica, por causa da criação dessa *persona* poética tão peculiar, Katerina foi legada ao ostracismo por seus críticos eruditos por cerca de vinte anos e, junto de sua história pessoal, foi ignorada toda a história referente à política e à cultura grega que circulam junto com esse relato tão íntimo.

8. Antologia poética de Katerina Gógou

Esta antologia reúne os poemas que foram discutidos ao longo do trabalho e acrescenta outros, relacionados ou não ao tema discutido.

O livro de estreia de Katerina Gógou, *Três cliques à esquerda*, foi lançado em 1978. Esse título diz respeito ao ajuste da mira de um fuzil. O ajuste a que Katerina se refere é o que possibilitará um tiro de grandessíssima precisão. Desse modo, os tiros de Katerina são direcionados tanto aos valores sociais conservadores, quanto ao que há de superficial nas lutas dos grupos de esquerda. O tradutor português desse livro lembra que a cor preta está associada aos anarquistas enquanto a vermelha, aos comunistas. Essa informação esclarece versos como os do poema “3”:

Todos os meus amigos pintam com a cor preta
 porque lhes destruíram o vermelho
 em língua codificada escrevem
 porque a sua própria só serve pra adular.
 (GÓGOU, 2013, p. 12)

Como esclarece Spyratou (2007, p. 39-40), o segundo livro de Katerina, *Lei especial*, publicado em 1980, faz uma referência à lei 410/1976, de “Emendas e adições às disposições do Código Penal, do Código de Processo Penal e outras disposições”, apresentada pelo ministro de justiça Stefanáki e votada em agosto de 1976 pela Câmara dos Deputados.

“Com essa lei, continua Spyratou, o governo da Nova Democracia protegeu a força de Segurança Pública contra o ataque de manifestantes e salvaguardou um aumento da proteção do regime frente ao movimento grevista e ao movimento social do Regresso à Democracia”. Como se percebe, trata-se de uma emenda que visava a uma represão aos movimentos de reivindicação social. A respeito dessa emenda, Spyrato também explica que “A partir do partido oposicionista, dos jornais da oposição e da esquerda parlamentar dos anárquicos, ficou estabelecido chamarem-na ‘Lei Especial’, em referência à lei 4229/1929, de Elefthérios Venizélos, que legalizou a perseguição por razões de convicções políticas”.

Spyratou também avalia o posicionamento político de Katerina: “Nesse livro, a acusação contra o Partido Comunista Grego (KKE) é clara: o partido teria traído seus militantes e, por isso, seria responsável tanto pela miséria quanto pela morte deles. Nesses poemas, as descrições da cidade e das pessoas fazem-se como um documentário que se presta não só a um inventário, mas também a uma representação da vida real” (SPYRATOU, 2007, p. 39-40). Portanto, o que Katerina faz é uma continuidade das críticas aos partidos de esquerda, que já apareciam em *Três cliques à esquerda*, porém, em tom mais agressivo.

A partir de suas leituras, Spyratou conclui que *Lei especial* faz “um registro de pensamentos e sentimentos, enquanto a referência ao mundo exterior diminui. As imagens são duras e violentas, as cenas beiram o doentio” (SPYRATOU, 2017, p. 36). Nossa leitura, contudo, segue outra direção. Foi justamente nesse livro que encontramos o maior número de poemas que podem ser relacionados ao Surrealismo, movimento caracterizado por imagens “duras e violentas” e “cenas que beiram o doentio”. No poema “33”, por exemplo, o Surrealismo é mencionado nos versos finais:

Poetas surrealistas parecidos com heróis stalinistas
 humilhações tormentos súplicas teimosia paciência
 tais somos.
 (GÓGOU, 2013, p. 60)

O *Casaco de madeira* apresenta poemas como o “60”, que se assemelha de tal forma a uma cena de um filme que sentimos ser preciso criar as imagens mentalmente à medida em que avançamos com a leitura. É nesse livro em que se situa o poema dedicado a Pasolini (poema “61”).

Spyrátou (2007, p. 36-37) entende que no livro *Ausentes* Katerina faz uso da escrita automática e que “a poesia é agora um pedido de socorro angustiado”. Sobre este livro, Spyrátou informa ter havido, nas primeiras edições, fotografias de manifestantes e de manifestações entre as páginas — algo que já não encontramos em edições recentes. Os ausentes aos quais o título se refere podem ser, justamente,

manifestantes mortos cuja memória permanece viva entre os manifestantes que sobreviveram.

O mês das uvas geladas é o livro no qual se notam os cuidados de Katerina com sua filha Mirtô, mencionada nominalmente no livro. Nele, Katerina coloca em linguagem infantil o período militar que tanto a aterroriza. O primeiro poema “101”, sugere uma gestação: “A minha casa”, ou a casa que ofereço, um ventre, a barriga da mãe grávida.

101.

A minha casa, tão grande quanto a abertura dos braços da minha filha
4 anos sem abrigo agora...

Katerina passou por clínicas de reabilitação e, num de seus períodos de internação ela escreveu *Repatriação*. Apesar disso, o caráter político, principalmente no que diz respeito à militância dos anarquistas, é muito mais significativo que as referências à loucura. No entanto, a suposta escrita durante o período de internação ajuda a criar a atmosfera mística que impulsionou a vendagem dos livros e, simultaneamente, colaborou para que a crítica os ignorasse.

O último livro de Katerina Gógou, *Chamo-me Odisseia*, foi publicado em 2002, portanto, cinco anos após a morte da poeta. Os direitos da obra poética de Katerina estavam com sua filha Mirtô, responsável pela organização do livro e, certamente, também pelo acréscimo das seções “Pequenas prosas sobre...”, “Roteiro cinematográfico” e “Folhas semelhantes as de um diário”.

8.1. TRÊS CLIQUES À ESQUERDA

1.

É a nossa vida canivetes
em becos sujos sem saída
dentes podres, palavras de ordem desbotadas
contrabaixo, vestiários
cheiros de urinas antissépticas
e espermias estragados. Cartazes rotos.

Sobe-desce. Sobe-desce a Patissión.⁸²

A nossa vida é a Patissión.

O Rol⁸³ que não polui o mar;
mal entrou em nossas vidas o Mitropános,⁸⁴
o cine Dexameni acabou com ele,
assim como as bonitinhas com suas bundas empinadas.

Nós, ali.

Viajamos uma vida inteira, frustrada,
o mesmo percurso.

Humilhação-solidão-desespero. Ida e volta.

Está bem. Não choramos. Crescemos.

Só quando chove
chupamos nosso dedo às escondidas. E fumamos.

É nossa vida
fúteis arquejos
com greves arranjadas
delatores e carros-patrolha.

Por isso lhe digo.

Da próxima vez em que nos forem fuzilar
não fuja. Equilibremo-nos.

Não vendamos nossa pele barato, hein?

Não. Chove. Dê-me um cigarro.

⁸² Avenida de Atenas.

⁸³ Marca de sabão em pó. O mesmo de que fala Fernando Pessoa, no poema Tabacaria: “A roupa suja que sou, sem rol, pra o decurso das coisas”.

⁸⁴ Dimitrios Mitropanos [Δημήτρης Μητροπάνος, 1948-2012], cantor grego.

3.

Junto a mim, os meus amigos são pássaros pretos
que brincam na gangorra dos terraços das casas prestes a desmoronar
Exárchia, Patíssia, Metaxourgío, Metz.⁸⁵

Agem ao acaso.

Caixeiros-viajantes dos livros de receitas Nikos Tselementes e das enciclopédias
constroem ruas e juntam desertos,
intérpretes no cabaret da rua Zínonos,
rebeldes profissionais,
no passado, foram encostados na parede e baixaram as calças,
agora tomam pílulas e álcool para dormir,
mas eles veem sonhos e não dormem.

Junto a mim, as minhas amigas são arames esticados
nos terraços das casas velhas
Exárchia, Vitória, Koukákí, Gyzi.

Em cima, tem-lhes pregado milhões de prendedores de ferro
os remorsos de vocês, decisões dos congressos, vestidos emprestados,
queimaduras de cigarros, curiosas hemicranias,
silenciosas vaginites, ameaçadoras
enamoram-se pelas bichas
tricomoníases, atraso menstrual,
o telefone o telefone o telefone
vidros partidos, a ambulância, ninguém.

Fazem de tudo.

Os meus amigos sempre viajam
porque vocês não lhes deixam pedra sobre pedra.

Todos os meus amigos pintam com a cor preta
porque lhes destruíram o vermelho
em língua codificada escrevem
porque a sua própria só serve pra adular.

Os meus amigos são pássaros pretos e arames
nas mãos de vocês. Nos pescoços de vocês.

Os meus amigos.

⁸⁵ Bairros de Atenas.

4.

Quero conversar num café
 que tenha porta aberta
 e não tenha mar,
 apenas homens desempregados,
 poeira com sol e silêncio
 e que entre o sol no conhaque
 e a poeira, junto com os cigarros, nos nossos pulmões
 e que também não tomemos hoje, hein, irmãos,
 precaução para com nossa saúde
 e nem quero conselhos
 sobre como viro assim
 e sobre como assim me acabo
 e que deixe tranquilamente
 as maquiagens, os catarros e os choros
 correrem pela fuça.

Apenas observe, calmamente,
 as unhas, os meus cabelos e os anos
 que estão emporcalhados
 e eu
 não dou um centavo por nada disso.

Apenas o Partido, o seu panfleto,
 por que não se construiu o Partido em tantos anos⁸⁶
 e que você seja amigo. Amigo-amigo,
 assim como diz Kazantzídis,⁸⁷
 e se o conhaque estiver uma merda
 e se o empreiteiro não aparece em parte alguma
 tem quarto pra clandestinos
 em cima do café
 eu vou pegar pra você, em algum momento,
 costume fazer isso quando bebo — assim, pra acabar com você —
 ao vê-lo sem cuecas, veremos o que você vai fazer
 dizem que você não vai fazer parte deles
 vai se levantar e vai dançar um pedido
 ...varinhas e espancaram-me...
 e você vai segurar na palma da mão
 com amor e com atenção, a minha cabeça
 está pronta a rasgar-se em mil pedaços. Dói-me.

E quando

⁸⁶ O Partido Comunista grego, K.K.E., demorou 26 anos para ser legalizado.

⁸⁷ Stelios Kazantzidis [Στέλιος Καζαντζίδης, 1931-2001], cantor grego de grande sucesso.

lhe vierem dizer
 não é aqui
 lugar
 e hora
 para tais coisas
 puxe o estilete e ceife.

Tinham razão os Koentzides.⁸⁸

8.

As ruas estão fechadas.

Os bares estão abarrotados.

Hoje, o dia assim quer
 bacalhau ao molho de alho.

Binóculos pendurados
 bandeirinhas lambuzadas.

Bate o sol
 e o alho.

Uma porcaria de mosca no olho da criança
 depois, o desfile. 25 de março de 77.⁸⁹

10.

A ORIGEM DA FAMÍLIA

Enganei você, safado-velho.

Tomo um cigarrinho do seu maço
 e, dê-me fogo.

Sopro a fumaça do cigarro diretamente
 sobre os seus olhos descoloridos pela velhice
 e pergunto, olhando a minha amiga,
 “Gosta do mulherão?”.

⁸⁸ Nikos Koemtzis [Νίκος Κοεμτζής, 1938-2011] criminoso grego conhecido pela violência. Matou, em 1973, três pessoas, incluindo dois policiais, e feriu outros oito, por motivos fúteis. Preso, foi condenado à morte, mas a pena foi convertida em prisão perpétua.

⁸⁹ 25 de março é o Dia da Independência grega. Nessa data, os gregos venceram os turcos na batalha conhecida como a “Revolução Grega de 1821” (Ελληνική Επανάσταση του 1821).

Você tira de sua antiga carteira
uma fotografia. Sou eu, tenho 5 anos.

Com um laço idiota na cabeça
sobre uma cadeira.

Diz para mim com uma voz rouca: “Olha como você era pequena...”
e está pronto pra me pegar
safado-velho, não me vai fazer deitar.

A minha filha vem.

Diz obrigado pelo doce
e mastiga lentamente uma rã.

Teme.

As suas veias incham
e suas têmporas latejam
o chocolate que trouxe para a menina
derreteu no seu bolso roto,
terá colado em sua cueca.

Estamos de novo os dois juntos agora.

Você está aposentado, meu amor.

E eu, sobre a cadeira
com o mesmo laço idiota.

Com o mesmo medo, igualzinho.

5 anos. 19 anos. 20. 30.

Toda a minha vida, pai.

16.

CANTIGA DE NINAR

Agora está calmo...

O mar está longe, ausente
e os abutres não comem
fígados podres de whisky.

Podemos dormir tranquilos.

O partido dividiu-se em mil

e o Berlinguer⁹⁰
 teceu um cobertor com uma agulha de crochê
 pra embrulharmos nossas preocupações de classes.
 Sossegue. Com um pouco de normalidade escaparemos ilesos.
 A classe que traria a mudança adormeceu.
 Podemos, também nós, fingir liderança.
 Durma... agora está calmo... A nossa época.
 Naninha, papinha e foda.
 Os truculentos rezam em nossa almofada
 e os assassinos trabalham para nós.

18.

TÚRBIDA

Levantou-se e preparou para eles, com movimentos matemáticos,
 um café da manhã perfeito.
 Vão com Deus: Tudo de bom amo vocês não se atrasem
 do patamar sabiamente polido.
 Sacudiu o tapete, lavou xícaras e cinzeiros
 falando consigo.
 Pôs a comida na caçarola e mudou a água das jarras.
 Sentiu-se esperta na quitanda
 riu-se condescendente na cabeleireira
 alienou-se na loja de cosméticos
 e comprou Edições Célula a “CONSCIÊNCIA DA MULHER NO MUNDO DO
 HOMEM”.
 Pôs a mesa no momento
 que tocava a campainha
 bela, esperta e informada dos assuntos de interesse público.
 A criança adormeceu
 e o homem tocou-a por trás.
 Ela gargalhou como tinha visto num anúncio publicitário

⁹⁰ Enrico Berlinguer (1922-1984), político italiano e secretário nacional do Partido Comunista Italiano.

e, disse com voz grossa, sensual: Vamos
Fodeu-a, terminou e dormiu.

A mulher levantou-se com cuidado para não o acordar
lavou os pratos falando consigo
abriu a janela para tirar o cheiro de gordura queimada.⁹¹

Pegou um cigarro, abriu o livro e leu:
“...apenas quando as mulheres exigirem energicamente
haverá esperança de mudança”

e, mais abaixo:

SIM, MAS O QUE VOCÊ FEZ HOJE, MEU TESOURO
O QUE VOCÊ FEZ HOJE?

Levantou-se com cuidado
pegou o fio elétrico da assadeira
apertou-o bem no pescoço de seu marido
e escreveu embaixo da pergunta
do movimento feminista: ESTRANGULEI UM.

Depois chamou o 100⁹² e, até virem
olhou o seu horoscopo na revista MULHER.

20.

Trabalho assalariado — capital
o imperialismo, suprema fase do capitalismo
a revolução traída
ah, camarada, o quanto ele nos falta...

O tempo bichou
testes nucleares, frentes populares, bordéis
(Portugal também, né?)⁹³
hiperproduções dos católicos e dos mafiosos
tornaram-se multinacionais, não deixam que nos amemos
camarada.

Delatores sobem os nossos degraus
os cães, no campo, da maneira que gostam, podem
descer nossas calças, foder-nos

⁹¹ O texto, com a palavra grega “τρίηνα”, refere-se a “τρίηνοπέμπτη”, que é a quinta-feira antes do carnaval, quando, de acordo com o costume, come-se carne e por isso as ruas cheiram τρίηνα (cheiro de churrasco). A segunda-feira depois do carnaval chama-se Καθαρά Δευτέρα (segunda-feira limpa), quando tem início o jejum até a Páscoa.

⁹² 100 é o número para emergência policial na Grécia.

⁹³ Katerina refere-se ao salazarismo.

coexistência pacífica e socialismo num país
 ah, vá, companheiro, se você pudesse saber que carga pesada carregamos...

Os processos de Moscou, ninguém apoiou
 você ficou completamente sozinho
 e o povo estava cansado, apostaram nisso.

Já sabe, digo-lhe para quê.

E depois, colaboraram. Já sabe, digo-lhe para quê.

Na China, janeiro de 77, matam trabalhadores,
 e isso chega aqui como um poema de Mao
 (a culpa, dizem que é de novo das personagens) ah, vá, companheiro,
 por que não fica um pouco mais esperto?

Aqui é igual. Os homens escondem-se em suas carapaças.

Os PCs⁹⁴ são 2 e milhares os Bastardos “revolucionários”.

Se, por acaso, você parecer frouxo, já passa pro outro lado.

Contudo, não se preocupe. Nós conseguiremos.

Só de vez em quando eu me canso
 não tenho trabalho, começo a encher-me de amargura nessa hora
 e é nesses momentos que ele me falta ainda mais,
 naqueles momentos em que repreendo você porque não presta atenção
 e não me envergonha chorar
 e escrevo poemas
 companheiro, que não traiu
 vivemos na barbárie.

23.

Um sol bem redondo de maio
 e um grande vento
 cruzam-se na minha testa
 misturando panfletos políticos
 demasiados quilos e anos
 canções do Savvópoulos⁹⁵
 os meus olhos — onde estão? — meus olhos onde estão? —
 a cada dia aprendo a rejeitar
 as coisas em que acreditava ontem.

⁹⁴ Em grego é o K.K.E. (Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας) Partido Comunista Grego.

⁹⁵ Dionísio Savvópoulos [Διονύσης Σαββόπουλος], músico grego nascido na Tessália em 1944.

Que você grita morrendo
o Marx, o Lênin, o Trotsky, a Luxemburgo
o mito de Kronstadt⁹⁶ e o mito de Sísifo.

Flores e cores
revólveres e bombas caseiras
movimentos insignificantes — a mesma comida nos meus dentes —
cinco dedos de plástico apertam meu pescoço.

Enlouqueço no meu próprio sonho
e no dos meus amigos, com repetidas crises nervosas
choros histéricos, vômito de bebedeira e nojo
tentativas de suicídio e resoluções inúteis
por uma outra vida.

Interminável fileira de barbitúricos
seguram um mórbido equilíbrio
entre mim e você.

E acima. E abaixo.

E atrás de nós e ao lado
o sistema — a culpa é do sistema desonesto —
— até a minha gata sabe disso
o sistema que esmaga
o dinheiro que cospe
dois a dois “encontram” e desaparecem
os camaradas envelhecem esperando
— as crianças — que olhos grandes têm as crianças —
unidades de repressão,⁹⁷ farmácias, táxis, os monopólios
o imperialismo entre nós
não posso fazer amor com você
e com ninguém. Estou há 3 anos na fila dos desempregados.
Não se enganem.
Se não assinarmos o certificado que pedem
não poderemos tomar nenhuma decisão.

Anoitece.

A comissão central está fazendo a coorte
aos maoístas.⁹⁸

Anoitece.

⁹⁶ Insurreição dos marinheiros soviéticos da cidade portuária de Kronstadt, Rússia, em 1921.

⁹⁷ São unidades policiais, podem ser da polícia ou do exército, semelhante ao BOPE brasileiro.

⁹⁸ O maoísmo é uma linha de ação política do movimento revolucionário comunista chinês, liderado por Mao Tsé-Tung (1893-1976).

O locutor na televisão
pisca atrevidamente o olho para mim.

Anoitece mais.

Ainda suporte.

Não assino.

Viva a 204ª Internacional.⁹⁹

⁹⁹ Referência à Associação Internacional Operária, conhecida como Primeira Internacional. Inicialmente anarquista, da qual participaram Bakunin e Marx, mais adiante, a Segunda Internacional já era marxista, sem a participação de Bakunin. Ainda houve uma Terceira e uma Quarta Internacional.

8.2. LEI ESPECIAL

25.

As fronteiras do meu país começam
nas churrascarias do Miniôn,
passam as madeiras queimadas do Peroquê¹⁰⁰ e vão além...

A vida de lá dá golpes baixos à vida
acantoa os seus melhores filhos em escadas corroídas,
estende-lhes no “Thanasis” cartas marcadas à mão,
algemas e canivetes ensanguentados,
lustradas botas alaranjadas junto a saltos de 10 centímetros.

Machão, os seus órgãos genitais,
as Santas das Santas, malandrosamente galante,
até que um dia — pode ser sexta-feira —
lançam-se para perto dele, prostitutas gostosas
atiçam a virilidade dele,
dão-lhe a volta
e, depois disso, acaba castrado com a língua colada no palato
com o lenço que se enxugou
um, com a faixa de margem castanha em toda a volta,
asfixiam com prisão perpétua,
barcos iluminados, capitais da indústria naval, exóticos
mares, bandeiras panamenses, cantoras endividadas
e suas próprias viagens pelo mar em casca de melancia,
o maiô largo do quiosque
e o pente — vida bandida — malandragem deles ao lado.

— Ninguém sabe.

— Ninguém viu.

19 20 21 anos e fim.

30.

Quão cedo a luz sai da nossa vida meu irmão...

Dentro de nossas pálpebras alérgicas
lentamente nas pontas dos pés a vida bate
a ver se nos damos conta

¹⁰⁰ O Miniôn é uma das primeiras lojas de departamentos da Grécia e, por isso, bastante famosa, ficava na esquina da 28 de outubro (Patisión) com a Dóro e o Peroquê, um teatro, ambos em Atenas.

alonga-se, perde-se... olha, tornou-se um ponto, vira a esquina... vai-se...

Negruuume!!

Vejo negativos de fotografias e parece que são homens
fogo vermelho os olhos deles como de lobos encurralados
garras emprestadas — quem os levou a isso? — mandíbulas alheias
sanguessugas grudam nas nossas goelas, tocam nossos pontos fracos
a ver se aguentam um pouquinho ainda.

São aqueles do trem — lembro-me bem deles —
que quando combinamos o nosso primeiro sonho de sair em excursão
lançaram-nos aos trilhos estendidos do metrô
como sacos vazios em travessia de sinal aberto
pelo excesso de peso.

Quem de nós “vivemos” escrito com aspas
milhares de canos apontados para nós
do terraço do OTE¹⁰¹
frio, frio e melodrama com a nossa camiseta de algodão
fazemos de conta que temos casaco
e um — viu — todos nós o temos —
nervo carmesim ainda bate abaixo do nosso olho.

Quão preciosa é a vida meu irmão
o quanto baratearam as espécies, coragem, hein?

Muitas vezes — mas não desisto —
os antidepressivos dão uma reviravolta
e a balança tende
não tem mais caminho
então, abaixo-me e pego com os meus dentes
o meu miolo ensanguentado e vou para trás
volto atrás para salvar-me
e depois não encontro a rua
porque ali é uma merda — como se eu não soubesse —
por todo lado balaustradas quebradas e fragmentos de projéteis
fico assustada, em choque com pequenas coisas, não tenho aonde ir
só a porta do SUPERMERCADO está aberta
e enfio-me dentro
olho como predadora aonde vai o dinheiro
e o valor do uso
Delirium tremens dizem eles EU QUERO ROUBAR.

Ligo então todos os aparelhos de som para tocarem juntos

¹⁰¹ Organização das Telecomunicações Grega S. A. (Οργανισμός Τηλεπικοινωνιών Ελλάδος Α. Ε.)

cada marca e outra melodia
 e as caixas de som no máximo para estourar os ouvidos deles
 e depois com uma boa tesourinha Singer
 corto ao redor da boca deles e as aumento
 colo lá em cima a minha alma beijo da morte
 e dentro delas esvazio os psicotrópicos
 as farmácias deles e os farmacêuticos deles junto.

Morte no Bizâncio, merda às dinastias
 o nariz da minha amiga, as pacíficas intervenções
 as vendidas máquinas Kodak e G. Stavros
 que vão morrer.

Morte aos Imortais
 negras bandeiras e a luz vermelha abre
 — ABRIRÁ — a rua a boca
 os olhos o coração e o cérebro.

Com um toque a porta será arrombada.

E a máquina com o filme antigo. Não. Nem sempre os homens
 negativos pretos e nós SÓIS QUEIMADOS.

33.

Abri na hora! de repente, os meus olhos pelo barulho que o teto ferozmente fez
 meia-noite / desatando as cordas das 4 paredes e saiu levando consigo minhas
 cobertas. Eucaliptos / saquinhos alfazema e amoras vieram e estenderam-se nos
 meus dentes na minha almofada e nos meus cabelos. Com um assobio do vapor a
 porta fez-se ao mar / e pela passagem entraram com pequenos pulinhos / a minha
 mãe e o meu pai recém-casados / com cerejinhas nas orelhas e as suas fitas ligadas
 frente-a-frente. Detrás a vovó de aldeia com lenço na cabeça descendo pela boca.
 Depois a vovó ateniense com casaco de peles que morde no pescoço e a boca pintada
 com um estranho papelzinho de seda vermelha — ainda o tenho — felizmente, o
 George e a Mirtô tinham sobrevivido. Sinal em lugar nenhum de telefones mudos e
 receitas e no espelho em que me vi eu estava bonita. Mas não assim como pessoa /
 estava meio nortada — meio pássaro branco — branco curioso — e o taxista que
 uma noite me tinha espancado muito me deu um raminho de lírio-do-brejo daqueles
 que se dão pela sua primeira vez como noivos. Conversavam muito rápido e em voz

baixa como se ronronassem uma canção de ninar em língua desconhecida. Alguém de Maio de '68 com um pano enrolado na cabeça como um ovo que fez RA! na vidraça e a deixou embaçada / e um dedo só / só um dedinho completamente só / escreveu um poema inteiro com números. Pôs o sonho em prática. Acha que as calculadoras fazem uma revolução... pensei... Onde quer que me coloquem, adapto-me pensei novamente

será que isso é bom ou ruim
 eu tinha começado a perder as cores
 tinha começado a entrar a música
 eles todos tinham começado a ficar com sono...
 a bocejarem... adormeceram...

...Vesti minha meia-calça preta e minhas botas capitalistas de pontas de ferro
 Sou / caminho pela avenida Juliano / aonde você quer ir agora/ entro em todos os estádios nos domingos jogo brincadeira *catenaccio* pra pegar o fio da meada Um com máscara *full-face* da supostamente esquerda vai me matar grito Viva a assembleia dos trabalhadores viva a classe dos trabalhadores / entro na cabine telefônica para salvar-me e a porta fecha assim que não abre mais.

Tenho resistência dentro do vidro.
 Tenho confiança apesar disso na minha espécie.
 Poetas surrealistas parecidos com heróis stalinistas
 humilhações tormentos súplicas teimosia paciência
 tais somos.
 Assim são os homens.
 Alguém poderia gostar de fazer um telefonema.

39.

Se alguma vez me pegar dizendo mentiras
 — pare pra eu lhe dizer —
 não se apresse a me chamar de mentirosa.
 É que agora não posso, não posso distinguir mais

e confundo onde para o sonho
e onde começa a verdade...

41.

MOVIMENTO DAS MULHERES DEMOCRÁTICAS

Batiam onde dói.

— Disparam no ar disseram elas
Depois encheu a pocinha de sangue no ponto de ônibus.

— São de plástico disseram elas
Depois caiu no chão.

— Desmaiou disseram elas
Depois ele ficou imóvel
tinham partido. Ele ficou imóvel
tinham tomado o bonde, partiram. Foram-se.

46.

Já foi. Acabou-se.

Perdeu-se a minha vida amigo
entre homens amarelos
vidraças porcas
e compromissos ignorantes.

Comecei a inclinar-me
como aquele salgueirinho
que eu tinha mostrado a você na esquina da rua.

E não é que não quero viver.

É a foda que não vivi.

E nem sequer verei você de novo.

49.

bilhete de outro dia

MÃEZINHA

deixo-lhe 200 dracmas para comprar no mercado feijão-verde daquele que diz o poeta porque o outro é caro e o dinheiro não dá. Para termos sopa onde mergulhar o pão. Arranje uma chave para a criança. Perde todas na rua. Passe-as num cordão ao pescoço encontre uma cor azul para ela não se preocupar. Assim, como ela vai, ficará fora pra sempre. Coloque numa taça de vinho algumas florezinhas que pinte na hora em que vocês dormiam. Vocês vão gostar. E preste atenção, hein mãe, quando lavava os vidros, você apagou a imagem da sola do pé do acrobata e ele agora fica olhando zangado para mim porque balança na corda esticada. Descarte tudo pro diabo, as sacolinhas de plástico que você guarda e que vão nos asfixiar e o primeiro dia do mês com a benção das águas que nos aspergem, tenho dito milhares de vezes que isso não me agrada.

EU AMO VOCÊ.

Não imagina que não sei o quanto você se cansa para reanimar os sonhos. Mas a criança é pequena e eu estou apertada. Não comece de novo com a gritaria e a resmungar sozinha que eu vivo com mentiras e ensinei assim a criança e que sou alienada.

Porém, mãe, não conheço outro modo de viver.

É também esse, mãe, um modo de você viver.

Amo muito vocês duas. Não chore.

Vou dormir.

Tenho que sonhar

— quer dizer, ficaram apenas detalhes —

a partir de amanhã ninguém chorará.

50.

Vem, vou lhe falar...

Vem me tirar daqui. Vamos sair daqui de dentro.

As minhas mãos tremem quebro coisas continuamente
estou numa crise de nervos

e você — veja — sempre que você vem aqui
não tenho nada pra lhe dizer

os imóveis nos cavalgam com essa lógica
que estão arrumados

abortos garrafas espelhos programas

a vida particular dos meus amigos

— quem vai pôr o lixo pra fora.

Todas as tardes enquanto afundo em algum mar
eu me protejo da chuva com umbrela. Sinais de alguma coisa.

Em todas as fotografias que tirei da terra
sai sempre no céu
um cavalo amarelo que não se move.

Fico muito triste sempre tropeço
pode a culpa ser dos saltos, hein?
a única coisa que ainda me une à minha mãe são as minhas culpas
e o meu nome Katerina assim simplesmente me chamam
traz-me lágrimas, não quero chorar.

Então, tire-me daqui.

Quero mostrar a você os teatros de pleno verão
como vivem o inverno.

Quão vazios ficam os ônibus de escola quando há feriado
e todos os amigos que partiram
e não podem mais me trair
vamos daqui vamos em excursão para partes em que ainda não fomos
já escrevi a você, já disse a você
onde quer que eu pisasse deixava sangue
por isso não podia nunca ter onde parar
e constantemente mudo lençóis
traga também um trenzinho de brinquedo
é preciso que eu brinque por isso eu não cresci
e digo o comer, papá, e o sono, naninha
imagina eu não aprendi nada nada
pareço bicho
qualquer caçador idiota que sai por aí me pode matar
só sei agir por instinto
o caminho que vai pro trabalho
começo a envelhecer
nunca ninguém ninguém entendeu
é melhor assim, você vai me dizer
lembro-me pequena...
não. Lembro-me mais tarde...
não. Grande. Depois quero falar...
Mentiras. Agora... Nem...
Diga! Diga!
Como vivi!
Quero sair daqui!
Começo a esquecer...

53.

Aquilo que temo mais
é não me tornar “poeta”.

Que eu não me feche no quarto
para contemplar o mar
e abandonar-me por completo.

Que não se fechem os pontos nos meus pulsos
e de memórias turvas e notícias da Radiotelevsão
eu esconda o jogo e divulgue opiniões.

Que não me aceite a raça que nos esmaga
pra me usar.

Que não transformem meus gritos em sussurros
pra adormecer os meus.

Que eu não aprenda a medida e a técnica
e feche-me nisso
pra ser cantada.

Que eu não pegue binóculos para trazer para mais perto
as sabotagens das quais não tomarei parte
que não me tomem pelo cansaço
padres e acadêmicos
para me corromperem.

Estes têm, de todas as suas maneiras,
no cotidiano, que é o seu hábito,
tornar-nos cães,
que se envergonham dos feriados
e se orgulham do desemprego.

Assim é.

Esperam-nos na esquina
bons psiquiatras e maus policiais.

O Marx...
temo-o
meu pensamento sobe também a ele
a culpa é destes vagabundos
não posso finalizar esse versodestino, porra!
poderia... hein?... um outro dia...

55.

Virá o tempo em que as coisas vão mudar.

Lembre-se disso, Maria.

Lembre-se, Maria, aquela brincadeira, durante os intervalos
em que corríamos passando o bastão
— não olhe para mim — não chore. Você é a esperança
ouça, virá o tempo
em que as crianças vão escolher os pais
não vão sair na sorte.

Não haverá portas fechadas
com pessoas de fora, apoiadas.

E o trabalho
vamos escolhê-lo
não seremos cavalos para que nos olhem os dentes.

As pessoas — pense! — vão falar com cores
e outras com notas.

Só guarde
numa grande garrafa com água
palavras e conceitos como esses
inconformados-opressão-solidão-honra-lucro-humilhação
para a aula de história.

São, Maria — não quero dizer mentiras —
tempos difíceis.

E virão outros.

Não sei — não espere muito de mim —
tanto vivi tanto aprendi tanto falo
e por tudo o que li, uma coisa guardei bem:

“O importante é continuar humano”.

Nós vamos mudar a vida!

Apesar disso, Maria.

8.3. O CASACO DE MADEIRA

56.

Sento-me e escrevo
como os definitivamente loucos nas mãos do Estado.

Destinatário
a santa Inexistente
e uma muito próxima a mim
incluída definitivamente
numa lista queimada de desaparecidos.

Dou a minha escrita — carta aberta —
ao primeiro que aparecer na hora de visita
bem-intencionado e compassivo
para levá-la á minha casa — no endereço de sempre —
onde agora
uma rãzinha recém-nascida
com apenas uma cauda negra arrasta-se
em estagnadas poças
vai crescer
para cantar vergonhosos sexuais coach coach
quando anoitece com as rãs de sua idade.

Não tenho nenhum sentimento.

Não me admiro nem me lamento.

Apenas observo
as resinas que pingam dos meus lados
e uma mosca que persistentemente matei
porque muito me perturbava.

Escrevo também enquanto observo
um bebê louro, careca, de 2 anos
quando mal lhe cresce um estreito bigodinho.

Ninguém o vê.

Apenas eu
e ele sabemos
porque me observa atentamente
os meus movimentos
as minhas pálpebras que abrem e fecham
parece calma, cagando
olhando os meus pés

que fincam raízes
 sabe que de todas as cousas são as árvores o que mais abomino
 porque são imóveis
 o bebê tem visto meus olhos, que se tornam folhas
 talvez ele tema um pouco minha última reação
 ninguém sabe o que o espera
 quando o oposto...

Olhe, pai, para o mar!...

Um desenfreado cavalo preto retinto com babas e espumas
 vai salvar-se nas águas profundas.

Não leva ninguém. Ruim isso.

Sento-me e escrevo.

As minhas marcas modificam-se. Bom isso.

A polícia não vai me encontrar nunca.

Talvez eu consiga com os meus ramos
 asfixiar aquele bebê alemão que cresce.

58.

Os boatos dizem
 que dentro da gelada bacia de lavar
 quarto dois 7 que
 vagabundas desempregadas e velhas travestis
 lavam-se depois
 groupies pintadas de vermelho pássaros mortos
 desbastando com colheres prateadas e agulhas cintilantes
 as suas artérias subterrâneas azuis-celestes.

Os boatos dizem que depois
 contas fúcias, perolas e estras
 correm das suas veias as pálpebras e os cabelos
 assim como têm subido em cima
 de cavalos branquíssimos de alta velocidade
 vertiginosos
 para poderem partir.

Os boatos dizem
 que correm inconscientes
 com sentidos obscuros
 em intermináveis corredores aumentativos
 grandes viagens que fazem

dentro de desfigurantes espelhos
e sempre acima de árvores tropicais húmidas
para sempre se enroscam lá.

Depois
como garrafinhas acetinadas abrem por mágica
saem de lá de dentro
sereias com calças de oncinha apertada
de saltos altos como arranha-céus
e que elas cantam juntas.

Spots depois
tornam-se elas próprias
risos com eco estridente
dão mergulhos nos ares.

No firmamento cometas junkies
de cantores seguem
com as bandas de metal
que detonam a bateria com as secreções de seu ritmo.

Os boatos dizem que
apoiam-se sobre escadas de madeira
ao lado de sacos brilhantes
com reluzente lixo.

Os bares todos abertos 24 horas
que os enchem como bandos de vaga-lumes
groupies pintadas de vermelho pássaros mortos
voam sobre andares de outros tempos
os boatos dizem que cantam para mim gorgolejando
“Com quem você está, bebê”
e luzes que incendeiam a repetição do quadro fixo
que jogam sobre mim.

Fim, bebê. Fim.

59.

Alguma vez acontecia — agora vão-se também estes
por vezes eu tinha algum sonho — que você vinha
escapava de um cercado
e dizia vamos, ah Katerina, vamos que eles já nos destruíram
o que quer que tenha acontecido, levante a cabeça
depois, você se misturava com o meu pai
em seguida, algumas ervas selvagens também se misturavam

e uma escavadeira que lançava coisas ilegais
 olha para ver...
 e o sonho, também esse teve um fim ruim
 imagine agora se na vida você também fosse embora
 e sentei-me e vi todos os filmes gregos
 que passam aos domingos
 e eu, mesmo destruída, mas complicada
 caindo precisamente nas rodas do caminhão
 de novo e de novo e de novo e de novo.

60.

A carruagem urbana não parava com nenhum tempo...

O cocheiro usava um chapéu preto de castor enfiado na cara
 com pluma prateada muito longa e oblíqua
 e uma sobrancelha presunçosa, levantada até o céu.

Parou resolutamente em frente à hospedaria

HOTEL MI ACLE

o R na inscrição luminosa não acendia
 tinha-o bloqueado uma velha aposentada do teatro de revista
 que viveu um mês de cada vez.

Desceram dois gêmeos com roupas pretas aveludadas
 brancos empoeirados pelo tempo
 os seus cabelos muito longos e louros
 presos com um sol no pescoço.

Desceram sem bagagem, só dois estojos para arcos de violinos.

Os olhos deles mudavam continuamente de cor
 dependendo daquilo que viam ou como os outros os viam...

Pagaram o cocheiro sem dinheiro
 com suas mãos de tafetá, bem enfiadas nos bolsos.

Subiram no dia 31 de dezembro 1999 degraus que rangiam de ponta cabeça.

As suas costas estavam furadas
 de disparos, as suas solas deixavam
 pegadas de areia.

Olhavam calmamente com cores de cores claras
 por todo lado todos os civis entristecidos...

Olharam com densos escuros por todos os lados
 continuamente agentes secretos com cintos de couro

continuamente os mesmos rostos em todas os postos.

Pode ser que viajassem. Fizeram muito bem.

Era preciso terem atenção.

Em todos os quartos pessoas dormiam amontoadas vestidas para o trabalho ou como se para sempre partirem.

As paredes ao lado das camas tinham buracos.

Olhos de vidro as espreitavam
apenas as pequenas crianças pensaram nisso
taparam alguns com chicletes
mas foram poucas, comparativamente, e, além disso, os buracos cresciam.

Abriam os quartos com a palavra-chave mudando continuamente tática, roupa e rosto tomando continuamente um o lugar do outro evadiram os residentes civis.

Apenas para dois pequenos gêmeos que se pareciam com eles murmuraram algo em voz muito baixa que nunca vão divulgar.

E quando miraram e bateram a urbana inscrição do ocupado hotel uma música dos retirantes subia do estômago a carruagem urbana inclinada no meio do temporal as pessoas ganhavam tempo os gêmeos no céu voando alto bem abaixo a cidade queimava...

61.

RELATÓRIO DA AUTÓPSIA 2.11.75

“...o corpo encontrava-se em decúbito ventral, ao mesmo tempo, paralelamente, com o Vaticano.

Uma de suas mãos ensanguentada e estendida em *moundza* ao PCI¹⁰² e outra agitando os seus órgãos genitais

¹⁰² Partido Comunista Italiano (Ιταλικό Κομμουνιστικό Κόμμα)

aos especialistas da cultura.

O sangue nos seus cabelos, como sanguessugas
nas reprimidas síndromes homossexuais
nos senhores da universalidade da terra.

O rosto dele desfigurado pelos quadros
das classes que recusou
voluntário arroxeadado proletariado de merda.

Os dedos de sua mão esquerda
quebrados pelo realismo socialista
jogados em iluminadas latas de lixo.

O queixo quebrado
com um gancho direto do trabalhador sindicalista
contratado brutamontes.

As orelhas carcomidas por um canalha broxa.

O pescoço quebrado, cortado do corpo
como um princípio básico para funcionar separadamente.

A mãe em todos os lugares.

Essa foi a morte do comunista e homossexual Pasolini, que toda segunda, terça e sexta-feira montava uma moto cinquenta cilindradas, corria para conseguir projetar o cinema em Aigáleo, em Liverpool e, em particular, em Ostia,¹⁰³ carregando caixa de filmes amarradas e bairros empobrecidos.

E a bandeirinha listrada da poesia.

Adeus.

63.

São uns
minúsculos bombons de todas as cores
que os chamam “do teatro”.

Foram colocados em alguns potes de vidro ociosos
na prateleira mais alta
porque ninguém os compra mais.

Era uma vez

¹⁰³ Respectivamente, bairro da cidade de Atenas, cidade inglesa e a cidade da região de Roma em que Pasolini morreu.

umas crianças pequeninas que vinham
de longínquos bairros
para concorrer no festival de rock.

A época queimou
a cabeça e a vida deles
e o dinheiro deles em potes de vidro ociosos
que ninguém vendia mais.

São umas
todas as noites e todos os momentos
prontos
potes de vidro e humanos
que voltam atrás, atrás, atrás longe daqui
tomam impulso de longe
mergulham de cabeça
destroçam a distância
as vidraças
droga pesada, a solidão
saltam da janela do 50º andar
abrem velas
e vão e colidem
nos cabos, no alto
e intermináveis bombons infantis do teatro chovendo do alto
e de baixo vêm os tróleis
e de baixo o mundo
os doces
o Green Park¹⁰⁴
os cinemas
a rua
os parentes próximos
a vida de marcação cerrada abaixo deles
jogo comprado
e de cima cai, cai a chuva
e só as crianças e os alucinados
podem ver
e abaixam-se e enchem os seus bolsos com a chuva de bombons
e é o primeiro movimento
fraterna
próxima
que os irá levantar
que os irá subir
colididos com os cabos

¹⁰⁴ Antigo parque de Atenas, localizado no encontro das ruas Patisson e Alexandra.

e debaixo
 os tróleis
 a paragem
 minúsculas crianças
 a revolta traída
 e parentes distantes mais, quer dizer, do mesmo...

73.

REPRESSÃO

Entre eles / digo/ os entalhes navalhados
 aos quais as pessoas habituaram-se a chamar
 olhos
 ali onde há brotado uma pequena cruz + funerária
 e uma
 mulher idosa depressiva com óculos escuros
 e uma coleira de cachorro, marrom, na mão
 lá, quebram meus últimos dias
 águas grandes escuras enviadas por forças obscuras
 convidando-me a avançar...

Mortos de bruços com casacos *peacoat* sobem
 de dentro das águas
 ex-votos busto inchados
 colam como ostras na parte de trás do meu crânio
 ali onde começa minha cabeleira / têm fome
 todos eles estão famintos / entendem / querem viver
 cortam aqui atrás com dentadas afiadas
 a minha última, minha defesa social
 essa que as pessoas se habituaram a chamar
 minha cabeça
 por isso agora, da maneira como me veem a mim, não como, não choro, não
 temo, não vejo, não digo, não esvazio, não resisto
 sou autossuficiente e presa dos mortos, fosforescente,
 vou avançar.

78.

Ando.

Ando.

Ando.

Com os meus bolsos costurados no meu casaco de madeira.

Ando repetidamente. Repetidamente ando.

Não carrego nada. Não tenho nada a esconder
não tenho onde enfiar as mãos.

Ando com as mãos na chuva
sobre uma corda de seda — cordão umbilical —
que une o céu com a terra os de cima com os de baixo.

Avanço
com projeções travadas
sem rede de segurança por baixo.

Ando absurda em lógica invertida
só justa e decidida
a pôr em ação tudo em que tenho pensado
a pôr em ação tudo o que tenho escrito.

Puxo a corda ainda mais para lá
avanço um passo mais adiante.

Misteriosos planetas desconhecidos aproximam-se de minha cabeça.

Gaivotas e caçadores siderais
perseguem-me como nave supersônica.

Chove em baixo, nas pontes da terra...

Na enegrecida Orleans.

Chove chuva listrada Stournáras, Zaímis,¹⁰⁵ Arachóvis, Benáki.¹⁰⁶

Cai obliquamente no meu rosto que figura
nas vitrines sujas. Vejo-me.

Os meus agentes têm traçado duas incisões
mostram-me como eu rio.

Ando cercada de socos de fogos irritados

¹⁰⁵ Yannis Stournaras (Γιάννης Στουρνάρας) e Aléxandros Zaímis (Αλέξανδρος Ζαΐμης), políticos gregos, que podem ser nomes de ruas também — o caso gramatical assim sugere.

¹⁰⁶ O primeiro termo se refere a uma rua do bairro Exárchia, o segundo a um museu, ambos em Atenas.

de hurras e vivas.

As tristes arquibancadas incitam-me
a cravar na rede do gol a marcar 3 a 1.

As distintas têm-me marcado de perto porcamente
agora é preciso entrar junto com a bola na rede deles.

Ando cristã entre anticristãos
negra e ateia no gueto Ku Klux Klan...

Estou profundamente triste. Uma tristeza que não tem nome.

Uma tristeza que nunca antes foi escrita.

O escorpião quando cercado
crava a cauda com a pinça em cima dele mesmo.

Enfia-a no corpo.

Escorrego... nota pontuada... em séculos de silêncio
em séculos glaciais.

Nado em praças nevadas da terra.

Nado em árvores altas onde navegam
mexendo a sua cabeça catatônicos enforcados.

Nado de peito. Se parar um instante
a neve silenciosamente perfidamente sobe no meu coração.

Ando de costas com braçadas
a bola de ferro da minha fama de má-afamada
têm-me ferido o pé
os vidrinhos coloridos das editoras navegam no meu sangue
silenciosamente exércitos apontam à minha cabeça
respiro... lentamente... asmática...

O ar cheira por toda parte têmporas queimadas.

Colinas de desirmanados sapatos das bichas linchadas
fecham para sempre o lugar. Quebro.

Ninguém mais os vestirá.

Agora sou incompetente. *Tenho medo*. Sou eu também
como eles. Sou eu também devastada.

...As minhas narinas piscam inquietas...

O ar cheira em todo lugar odor sexual de polícia.

O ar traz latidos da polícia alemã...

Agora é preciso baixar o disjuntor para me salvar.

Agora é preciso queimar
a falsa hesitação da autopreservação para viver.

Reprimir a repressão. Avançar...

Avanço.

Mergulho meu dedo na MORTE
no ar escrevo em amarelo
Quero-Posso-Sou.

Avanço. Aqui. Em baixo na terra.

Criança bastarda dos terráqueos.

Dessa vergonhosa intriga desumana
onde ninguém morre de velhice.

Da atadura da minha cabeça, de novo a mesma coisa
de novo me corre o sangue.

Dobro meus dedos quebro-os invertidamente. Quebro-lhes.

De novo. De novo auto amputação.

Nunca mais vou escrever de novo. As minhas mãos tornam-se ganchos.

Marcadores metálicos. Escrevo FALECEU.

Bato os sinos com som do arco metálico.

AQUI NÃO MORA MAIS NENHUMA ALICE¹⁰⁷ bato.

Abro. Abro o passo para ir mais rápido. Mais rápido.

Mais rápido. Abro-me avanço.

Os dedos levantam-se por si mesmos dos crematórios da terra.

Começo a chover a chover a chover mudo chover
transubstancio-me chovo torno-me chuva chuva chuva
listrada metálica chuva de ferro

DEMOLIDOR PÉ DE CABRA PÉ DE CABRA PÉ DE CABRA DEMOLIDOR.

Centralizo o útero da minha cara nas vitrines a prova de balas.

Quebro-as.

Colinas de desirmanados sapatos / arquibancadas vazias

¹⁰⁷ “Alice não mora mais aqui” é um filme de Martin Scorsese (Alice Doesn’t Live Here Anymore, 1974). Mirtô, filha de Katerina, publicou um livro de poemas com esse título.

azulejos gelados /
inúteis passaportes / seringas para lugar nenhum
vou viver.

Sou chuva sou resposta sou testemunha quero tudo
quero tudo de volta
não me podem prender um círculo invisível protege-me
sou ouro em pó sou as cores sou gaivotinha do Mississipi
sou o blues negro sou a Nova Orleans
sou filho guerreiro mulher sou mulher e criança
sou ar inseguro na morte da terra
eu sou as poesias profundamente abaixo da terra que se move.

Posso. Posso. Escrevo de novo.

Não me vou amputar
os meus dedos pegaram o fogo da catarse.

Ando. Com umas calças velhas.

Com as minhas sensações acesas.

Sou quero posso.

Porque posso posso posso
repetidamente amar...

8.4. AUSENTES

81.

E saíram do fumo gafanhotos na terra
e a eles foi dado poder
como têm poder os perdidos da terra.

E chorei muito
porque nenhum digno se encontrava para abrir o livro
nem sequer o ver.

Estes são os vindos da grande tristeza
e lavaram os trajés deles e as branquearam
no sangue do Cordeiro.

Fora os cães e os feiticeiros e prostitutas e assassinos
e os idólatras e todo aquele que ama e pratica a mentiras.¹⁰⁸

...porque o tempo está próximo.

88.

O barco com bandeira a meio pau passou a metade...

Em frente branco azul-claro cordilheira com sombra profunda
mulheres de névoa com ossos fosforescendo
olham adiante.

O barco passou mais acima do meio...

Atrás, o porto
holofotes em cruz e cães hipnotizados
detectam o mar.

Atrás as Metrópoles
escuras iluminadas
fogos de artifício e enlouquecidos caem no mar
procuram de onda a onda

¹⁰⁸ Apocalipse 22.15

o barco.

Na sua rota, espumas vermelhas
conchas parasitas, hélices, afogados e algas
o barco sobe devagar, errada (?) cor da bandeira.

De novo morre o Egeu.¹⁰⁹

Crepes tremulam na Metrópolis.

Ateus em Cristo são sacrificados.

A crença se reabilita
o barco viaja...

92.

SÔNIA

Curvou a sua pálida cabeça com um soluço
e adormeceu
para sempre.

Em cima dela o céu montanhoso
paisagem estéril — escuro —
só pedras e rochas e nenhuma chuva.

Noiva, você com a sua boca borrada de vermelho
tules, mãos derretidas, rendada
ofereceram suplicantes
um raminho de lírio-zinhos.

Em redor na terra as suas amigas
entristecidas e pintadas em excesso
trejeitos estranhos faziam
como para prestarem atenção nelas
e atuarem em algum filme.

Olha, este anel, poema infantil.

Palavra de Honra
a essa hora que as Futuras
aprendem o voo das águias
a essa hora que a sua testa
mostra aquilo que não é aparente
sempre à mesma hora
que os VERMELHOS TRINCHETES
matam os Diferentes...

¹⁰⁹ Na mitologia, Egeu é o pai de Teseu e rei de Atenas.

94.

13 Domingo. Janeiro de 1985. Como você se chama?...

Faço um esforço para “escrever”...

Para dizer a verdade, quando você ler essas linhas
eu já terei voado.

Nas minhas linhas emaranham-se morangos e amoras silvestres
quilômetros que caem em cima de mim não me deixam avançar...

Ele, o manto despedaçado, rasgado pelos ares
e pelas chuvas, ela, a branca estalagmite do meu corpo
emaranha-se nos meus pés descalços, expõe sem
humana reação a minha alma.

Faço um esforço para escrever...

As ruas da minha bem-amada cidade, agora serpentes do conhecimento
entregaram-me as chaves da cidade, ensinaram-me, aprenderam-me
quanto mais me apertam, abro-me, agora me apertam, abro...

Agora, em instantes, você não mais me poderá pegar, se puder
cace-me, não vai mais me encontrar nas ruas dela, preservem-me
escondam-me, estou subindo...

Em instantes, se você, triste, olhar a noite no céu alto
eu serei uma estúpida estrela infantil que sempre cairá.

Talvez eu cometa um erro já que para manter-me quero escrever.

É talvez porque acho que não tive tempo para dizer “Obrigada”
em vez de estrela cadente o que preciso é tornar-me e perder-me
como humano contrariamente ainda penso
que quero me tornar uma rosa de amor...

KATERINA

99.

Pretérito Perfeito — Futuro perfeito

Acabou-se. Travessão. Ponto final. Ponto final. —

No meu corpo
a memória — inscrição branca
profunda fenda
que a alma fez no meu corpo

para ver e dizer e sair...

Esvaziamento elétrico a minha palavra agora
deslumbrada
diante da luminosa provável sentença escura...

Palavra do despatriado.

Não vai se pronunciar.

Não esclarece.

Palavra de poesia.

Não se assimila não se apropria.

Encarnada com a vida
é desviada
e desvia.

100.

NÃO FICA NINGUÉM NESTA CIDADE

.....

NÃO FICA NINGUÉM?

O que aconteceu que os moradores foram embora às pressas
e deixaram as portas abertas
as luzes acesas...

Grandes pássaros cegos chocam-se
com as asas abertas
profundamente assustados.

O mar entra na cidade
metodicamente afunda a terra
um barco com abutres leprosos
navega pelas portas
amara lentamente... lentamente...

LENTAMENTE...

Os meus anos infantis
rígidas crianças hirtas
um cachorro amarelo as desenterra
continuamente, volta-as em mim
...SOBEM AS ÁGUAS

as minhas mãos cruzam-se sozinhas
 como mortNÃO HÁ NINGUÉM AQUI?

.....
 ninguém?
 ninguém?

Uma rua branca com areia vejo em frente.

De novo o barco enevoadado com a pétrea fênix
 e o barqueiro de mármore.

Não há uma criança nesse lugar

VRUMMMVRRRRUMMM

1 criança?

Venha brincar, carro. Venha criança!

1 pássaro? Tsiutsiutsiutsiutsiu venha!

venha pássaro...

Que humana recordação me detém aqui?

George?...

MIRTÔ?...

De qual terror a presunção injusta me detém AQUI?

Meus amigos? Meus irmãos? Companheiros?

George...

Mirtô...

De que planeta o vergonhoso final
 deixam-me como espantalho assustando aqui...

Por que não passo ao outro lado
 onde o vento trespassa os fogos?

O que sobrou de mim é uma gota de estalagmite.

Posso ficar numa garrafa vazia.

Jogaram-na fora num antigo verão
 os meus amigos.

Posso ficar lá dentro.

Outras gerações
de longínquos tempos
vão retornar
para a solidariedade derradeira S.O.S.
decodificarem.

8.5. O MÊS DAS UVAS GELADAS

101.

A minha casa, tão grande quanto a abertura dos braços da minha filha
4 anos sem abrigo agora...

110.

Você!

Você que amei.

Olha, se você beber e, como sempre, ficar embriagado
não diga mais que me amou.

Não tivesse deixado eu me transformar numa folha de plátano
navegando em leitos secos...

111.

NÃO!...

“Embrulho o gelo no sentimento
nada mais além disso”.

Depois aumentando ainda mais
o abrir dos braços

“*Temo*”, ele disse

e fugiu com uma mala pesada

a criança

deixando-me

numa porta aberta

sufocada pela escuridão e pelo horror das plantas trepadeiras

10 de outubro, Mirtô.

Nascida no mês das uvas geladas.

113.

Hipnotizada, deitei-me
no mármore do necrotério.

Eu via o meu corpo
os estudantes

como experiência
cortam
muitas rodela finas.

Meu sangue descolorido
enxaguam com baldes
doentes pelas suas doses.

Das suas veias
embrulhavam as praças
com as fitas da morte.

115.

Untaram minhas fuças
com pálida tintura.
As unhas, os olhos e as orelhas
um réptil verde e preto.
As maçãs do rosto muito vermelhas
como um ovo de Páscoa.¹¹⁰
Crio éthos.¹¹¹
Tornei-me atriz.
Putá burlesca.

124.

Olha só gente, a minha vida
como nas histórias infantis.
Com gancho, bruxas más, paus, surras, mendicidade.
Sabe, as coisas que escrevem para as crianças
unidades de repressão¹¹² especialmente treinadas.
Depois as ensinam
para poderem dizer
mães bacantes.

¹¹⁰ Na Grécia, durante as festas de Páscoa, é costume pintar de vermelho os ovos. Esses ovos são o símbolo do sangue de Jesus. Também é costume fazer um bolo, chamado tsuréki (τσουρέκι), e colocar um ovo vermelho no centro, para decoração. As crianças recebem bolos de chocolate de seus padrinhos e madrinhas.

¹¹¹ *Éthos* (ἦθος) *poió* (ποιῶ) é um trocadilho com a palavra *ithoríós* (ἠθοποιός), ator. Em grego significa criador de *éthos* (ἦθος), de cultura e de valores, então ἦθος ποιῶ - crio *éthos*.

¹¹² Ver nota no poema 23.

125.

Uma noite, portanto...

126.

...onde a lua tinha descido muito baixo
e a morte tinha emaranhado em seus dedos
as mechas dos meus cabelos
eu descí para encontrar um homem.

Há teempos não via um homem.

Há tempos não ouvia a voz humana.

Contudo, todos estavam reunidos na praça
rugiam *crá crá*
e ainda
via-se por trás
o rabo de crocodilo.

127.

Seria preciso
se eu ainda quisesse me salvar
se eu ainda quisesse viver
encontrar uma maneira de parecer-me com eles
ou algo, enfim
que os aplacasse.

128.

No entanto, eu corria que corria
e vesti um paletó militar
de grande comandante
o qual retirei
dos vômitos aristocráticos
do lixo luxuoso.

Infelizmente, porém, pela enésima vez
o ato estava errado.

Foi considerado Ofensa.

Ou...

129.

...para dizer a verdade
na língua *crá crá*
Ofensa às Autoridades Militares.

Eles começaram então, olha só
a correrem todos atrás de mim com pedras
com os rabos
batendo no chão.

130.

E me pesava o paletó
e me pesava a mente
fiquei no silêncio
para ouvir meu silêncio.

131.

E me parece, gente — para terminar as histórias infantis —
que de novo aconteceu um milagre
pois me tornei invisível
e enquanto estava em frente
continuavam a procurar-me por trás...

133.

Qual a razão da arte
que significa atuar
que saiu da palavra agir.

Peço a resposta
dos atores inertes.

134.

Terrorismo: Exercer o domínio por meio da
violência. Terror.¹¹³

E terrorista quer dizer o quê?

¹¹³ [Nota do texto original, refere-se à enciclopédia “Papyrus-Larousse”.]

Não quero a resposta dos que a inventaram.

Peço a resposta dos sem fôlego.

8.6. REPATRIAÇÃO

140.

MAS NÃO HÁ ESTADO?

*A Tribuna de Domingo*¹¹⁴ 11.9.1978

REVISTA DO DOMICÍLIO PARA INVESTIGAÇÃO E DETENÇÃO,
INSPEÇÃO E CONFISCO

O título tem final determinado.

EM ATENAS, HOJE, 11º DIA DO MÊS DE JULHO
DO ANO DE 1978, TERÇA-FEIRA, ÀS 4h

que eu deite um cobertor sobre mim e em toda parte, nas janelas. Um que pernoita é presa de seus vizinhos delatores. Um poeta que escreve é uma criança muito, muito pequena, tem febre durante a noite. Age e vive automaticamente, ignora a lógica do perigo. Imagina o seu próprio combatente acusador das injustiças cometidas em todo lado. Por isso sente frio.

VIEMOS PARA O CUMPRIMENTO DA REVISTA DO DOMICÍLIO E CAPTURA DO PROCURADO, COM ESCOLTA DE FORÇA POLICIAL, TENDO INFORMAÇÕES SEGURAS DE QUE O PROCURADO SE ESCONDE EM SUA RESIDÊNCIA. ENTRAMOS NO PRÉDIO COM USO DAS CHAVES. OS HOMENS DAS FORÇAS ARMADAS TOMARAM O CONDOMÍNIO PELOS DOIS LADOS DA ESCADARIA...

¹¹⁴ Título de um jornal (*To βήμα της Κοριανής*) ainda hoje em circulação.

141.

O terror do perigo silencioso, do silêncio gélido que sobe as escadas com rostos modelados que se põem em forma lentamente e deslocam-se. Conhece o procurado. Tem grandes dores atrás das orelhas e muito profundamente no estômago. Mudam as características, ele torna-se ainda mais novo e bonito, entra na disputa final, sobe gloriosamente ao seu Deus. E tanto mais, quanto o motivo pelo qual é perseguido, contém cada vez mais a absolvição das pessoas. Não dói mais. Agora o terror repousa sobre os ombros de seus perseguidores.

Agora terão como alvo.

Agora assassinarão.

Assassinam.

O seu rosto humano retirou-se consciente e assumiu a imagem dele. No fogo do inferno haverá hostilidade entre eles para sempre. Aumentam os anjos.

Kassímis ¹¹⁵ Tsirónis Tsoutsouvís Kaltézas Prékas
--

142.

As visitas batem devagar, a senha convencional, de modo a termos um acordo para algo que não sei. Não partem, tocam continuamente com força, sobem silenciosamente ao telhado. Ando com convulsões, dentro do pequeno triângulo. Barata! Tornei-me barata! Pergunto de modo ensurdecador: “Quem é?” “Todos, todas, eu”, me respondem. Não sei, por isso abro a porta. Sentam-se à minha frente e não me veem, apenas me olham. Sempre falavam muito lentamente, eu esforçava-me para ouvi-los, não queria ofendê-los como se não tivesse atenção ou achassem que sou surda, viam o quanto eu lutava e suave, abria a minha bolsa sem entender nada e fechava com força meus dedos dentro; contudo, não dava um grito, lembro-me do mesmo acontecimento de quando eu era pequena, que um senhor, pai de uma amiga minha, fechou a porta do seu automóvel com os meus dedos dentro e eu não queria assustá-los, eles agora estão a procurar o dinheiro, esvazio a minha bolsa na frente deles, não sei: dei à eles, agora não tenho nada, somente alguns pequenos botõezinhos de vidro que, se eu encontrar, junto-os. Os tomam e me perguntam: “O que é isso, Katerina? Grão-de-bico torrado?” “Sim!” digo, para começar o contato com eles, para que entre no jogo de familiaridade. “Coma então”, me dizem, e eu, para que não achem que não gosto da piada deles, mastigo os meus botões.

¹¹⁵ São manifestantes anarquistas, quatro homens e um adolescente, Kaltézas, mortos em confronto com a polícia.

Abrem a minha geladeira. Tiram as fotografias da gaveta. Pegam os poemas que eu escrevi e dizem que são deles, não me importo com os poemas, com a minha alma...

145.

Parece 20 para às 4, noite abafada. Acredita-se que nesse dia, 1 de junho, o Rei Paulo gerou o Rei Constantino, pela Frederica. A minha mãe mesmo me falou que a salva de tiros de canhões foi por mim. Quanto à Monroe, não só a mesma data de nascimento, mas também os véus densos e sufocantes do luto de sua morte. Álcool com pílulas ou revólver com silenciador, o som da dose excessiva da privação causada pela solidão, é-me familiar. A sexta-feira é um dia estranho, hein? Não poderia nunca ter feito um livro sorridente... Horror. Eu não tenho sorriso em nenhuma fotografia de infância. Todos aqueles homens que eu amei, visto que riam, a não ser que fossem estúpidos ou histéricos, eram os mais tristes do que os tristes. Não tenho ninguém. Não tenho para onde ir. Lugar nenhum... Corro... corro desengonçada com o suor empedrado parado nas raízes dos meus cabelos. Sou loira? Sou vermelha com sardas no nariz? Sim... talvez... pode ser... Por que digo mentiras uma vez que sei? A fuga e a loucura têm o mesmo ponto de partida. Eu sou o Huck Finn¹¹⁶. O meu melhor amigo é célebre. Chama-se Tom Sawyer. Tem também uma namoradinha, daquelas que ficam com você para sempre. Com piano e francês. Nas noites, com um saco, saltamos pelos muros dos cemitérios e juntamos os gatos mortos. Vendemos no Propileu ou Monastiráki¹¹⁷ aos turistas bobos, Gregos ou estrangeiros. Os tostões que ganhamos, bebemos alguma cerveja e cigarros. O que lhes digo agora... Um dia vestiram o meu namorado. Boné aveludado, suspensórios, bermuda, sapatos lustrados no número dele. Puseram-no num transatlântico para a América. Estudaria. Tornar-se-ia importante. Eu tinha subido ao topo de uma árvore muito alta e acenava. Todos aqueles canalhas caíram em cima dele e ele não me viu. Já se passaram três anos e ele não me escreveu. Eu perguntei e me disseram que a América está distante cinco anos. A fuga, a arte e a loucura têm o mesmo término e ponto de partida. Eu agora estou na ponte de Manhattan. Correria de novo. Luzes, poxa vida luzes, enormes, outras piscam, outras estáticas, redondas, reconhecíveis, deformadoras, centralizam-se em mim. Iluminam minha fisionomia curiosa. Sou mulher. Descalça de novo, agarro os saltos altos de couro de cobras, couro de cobra é a minha pele e uma meia-calça preta tecida de rubis, rasgada.

Câmera, luz. Estou filmando? A lua no alto quer brincar comigo. Bola que se mete entre meus pés. Contudo, eu não posso. É um assunto sério para mim. Amo-a. Respeito-a. Não posso fazer graça. Estamos brincando? De que maneira chutei? Agora?... O que é isso de novo agora? O... como se chama?... Esqueci-os de novo, deu um branco... O meu, o Dennis Hopper, dois dedos acima da terra, sóbrio, vem

¹¹⁶ Huck Finn é a personagem que dá título à obra de Mark Twain (1835-1910), Huckleberry Finn (1884). Essa personagem tem como amigo Tom Sawyer, que será mencionado logo adiante.

¹¹⁷ Pontos turísticos de Atenas.

diretamente a mim com uma gabardina longa prateada, tentou acender o seu cigarro virado, pelo filtro. O que vai me acontecer, meu Deus? Nessa hora o vento começa a soprar a partir das estrelas. Sopra muito. Enfiam as estrelas dentro da minha boca, escondem-se nos meus dedos. Sou um pequeno quadrado da correria do céu. Confundida em meu amor e terror. Todos aqueles que pularam da ponte para fugir pararam a ação no meio. Fazem a ação ao contrário, correta. Voltam atrás, na vida e no ar. Sou um pedacinho do céu, quadrado, completamente só, iluminado. Nem mesmo choro. Os amigos que voltaram atrás estão coroados com luz de neon. Estranhos ideogramas que a solidão constrói. O Hopper me olha: “Como vai, réplica? Posso acender o fogo dos seus dedos? Qual é o seu Prazo de Validade?”... Sim... Se não se tornasse vício, os músicos que não têm instrumentos e caminham as noites pelos trilhos dos trens se suicidavam, eu determinaria o tempo. Chove. Alguma estrela cadente queimou. Preciso encontrar um abrigo não me queimar. Também trago comigo pela noite um saco com gatos mortos. Noite...

147.

Repatriação

O meu reino
além das fronteiras de todos os ventos
é visível
da outra parte dos cumes azuis da montanha.

Separe-me dos meus
uma cruz marmórea de mau gosto
com falsa data de morte
daquele que acho que chamaram meu pai.

É longa a rua
e eu venho de muito longe com poeira.

O meu cavalo
observando as leis da tribo
com a espada mergulhada no sol
matei-o?

Empurraram-me AQUI.

Ainda estou AQUI.

No reino da pior humilhação.

No estado da Necessidade.

151.

Exílio

Faz muito tempo
quase seis anos
que não sei onde durmo.

Sobressalto-me suada do meu sono
se chamam sono uma febre contínua
que cheira papeizinhos prateados
álcool
pílulas pesadas
e solidão desumana.

Não me lembro onde durmo...

Acho que com piolhos, no inverno, no Propileu,
e nos verões, embaixo dos ônibus estacionados, pra ter sombra.

Quando a minha memória retornar rastejando
uma noite tomou a forma de homem
e depois de me entorpecer
fez amor profundamente dentro de mim
entrou.

Dalí pra frente começaram os problemas.

Gerei uma criança
enviada para atacar o castelo por dentro.

Mais além do ponto de partida de todos os ventos.

Atrás das montanhas azuis.

Foi esse o castigo
porque a Rainha sagrou-se guerrilheira.

Precisava ficar casta.

As crianças são geradas pelas mães.
Eram, portanto, trabalho de outros.

152.

Repatriação + Exílio

Agora os veados dormem calmamente
os súditos da necessidade nunca.

Usam luvas de pele branca de coelho

e calmamente lubrificam revólveres.

Esperam imóveis o chefe, ordem e o frio.

De qualquer modo, eles não tinham vida própria

um comia o outro

e como disse pouco antes, aquilo que os reunia

era que esperavam

dinheiro

ordem

governador

e barco...

8.7. CHAMO-ME ODISSEIA

163.

VOU NASCER

1940. Em breve. Vou nascer.

E com vinte e cinco dias de idade, atrás das antigas linhas de ferro do cinema “LAO”. Ali no Votânico. Metaxourgío. Kolonós.¹¹⁸

Outra vez o pai
com imenso cuidado
no quintal
com a pressão na mangueira
cuidará para que eu morra afogada
porque como é conhecido
eu era menina.¹¹⁹

Defronte à nossa casa
uma garagem que pertencia a alemães
e a minha mãe colocava quinino nos mamilos
para não mais dar de mamar.

Disse-me orgulhosa que eu entendia
e cuspi a primeira gota.

Mas não comia
nem havia mais leite
mas era sempre eu, eu sozinha

queria lá dormir!

.....

O que será que me tornaria, meu Deus
se não me tivesse dado o presente de sacrifício
a poesia?

Onde, como morta-viva, de que maneira, manter-me-ia?

¹¹⁸ Bairros de Atenas.

¹¹⁹ Na Grécia, as meninas eram indesejadas pelas famílias pobres, isso ainda nos dias da Katerina, eram consideradas um peso e, embora afogá-las possa ser irreal, doá-las era prática comum.

179.¹²⁰

UNIDADE DE ACIDENTES GRAVES, DAFNI¹²¹?

Negro, pena de abutre borbulhante, fecha o seu terceiro olho.

Agora estou pronta.

Com os seus rostos alongados, os queixos pontiagudos
com sangues ressecados e espermas de bÍlis untadas
eh, permaneçam mais para lá.

Permaneçam 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 de filmes.

Agora estou quase pronta. Quase me sinto bem.

Esse prólogo
sinal de uma época qualquer
epÍlogo do 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.

¹²⁰ Esse poema será reapresentado no 194.

¹²¹ Atendimento médico de urgência correspondente ao nosso UTI. “Dafni”, por sua vez, é um famoso hospital de Atenas para atendimento psiquiátrico como o Bezerra de Menezes.

183.

HÁ SÉCULOS FICAM ASSIM

Sou grega.

O meu fado é a Grécia.

O meu nome é Odisseia.

A Circe, tudo o que sofri e amei, amigos, irmãos, camaradas, amantes, cores, cheiros, álcool, mãe, criança, poemas, luas, Acrópole, quilômetros e espelinhos, mar, filmes, roupas, luzes partidas, ela tornou tudo, nada de pé, porcos, e abandonou para sempre, tudo porcos, sem regresso. Não peço nada.

É tempo de reivindicarem e tomarem a Autoridade em suas mãos. Estão há séculos assim. Provavelmente era para ser assim.

Prendi-me sozinha. Que as Sereias façam o trabalho sujo.

Eu caminharei mesmo sem o barquinho casca de noz.

Os meus olhos são galáxias de outro firmamento, sentem falta daqueles planetas que se suicidaram por solidão. As impressões de minhas asas deixam pó de estrelas nos longínquos campanários, no passado das explosões, e uma árvore que, com o primeiro folego dos sóis, abre pétalas. Deixe as sereias uivarem. Amanhã, de novo. Irá. CANSEI-ME TANTO E TODOS.

187.

HEIN, TÁSSI?

O querido, o amigo, o companheiro, meu marido, o pai da Mirtô.

Senhoras e senhores, jovens, jornalistas, cineastas, amigos, inimigos, políticos:

O Paulo Tássios.

Eu, no papel de terceira categoria, com contrato de honra, independentemente das condições, naquele tempo, no “Finos Filmes”. Meu primeiro filme, sem um contrato, foi de Alekos Sakellários: *A sova veio do Paraíso*.¹²² O Sakellários me tinha descoberto em algum grupo, provavelmente; lembro-me da Nena Nézer e do Zazá.¹²³ Ou em qualquer taberna com orquestra, aquelas das antigas, com criança prodígio

¹²² O título grego é *To ξύλο βγήκε απ’ τον Παράδεισο*, por sinal, também um provérbio grego de quando a educação se fazia por meio de palmadas. O filme conta a história de uma estudante adolescente e de um professor, o título elogia as virtudes das palmadas como forma de impor a ordem.

¹²³ Um cantor e uma cantora gregos.

cantora, que não sei o quê e como já me tinha descoberto o cantor George Lucas. O Sakellários ajudou-me. Agradeço-lhe.

Rodavam desde então, com o diretor Yannis Dalianidis, a “Mentirosa”.¹²⁴ Quanto à protagonista, nunca fui do seu agrado, já que não sou loira...

Em algum lugar, eu estava atrasada para o ensaio ou filmagens e estava no camarim, onde estávamos bastante amontoadas. Então, veio o assistente do Dalianidis para chamar-me.

Chamavam-no “Paulinho”, era jovem e franzino.

Não sei, aquele “Paulinho” que eu ouvia não me soava muito bem.

Começo do amor? Não sei. Agarramo-nos sem dar notícias e beijamo-nos por horas, e nem nos importava que nos esperassem. AMOR. Ele tinha uma feição muito delicada e eu, exceto James Dean, também Montgomery Clift. O Paulo pareceu-me algo como o comportamento do Dean, não obstante o Clift.

Fiquei chocada com o trabalho que fazia: ele trabalhava desde a madrugada, chegava tarde da noite, estávamos apaixonados, não dormíamos. Madrugada; trabalho de novo.

Dizia-me que dava nó em goteira, quer dizer, fingia que comprava gravatas para os transeuntes aceitarem. Contou-me de algum barco, contou-me que dormia no terraço, disse-me que tinha fugido ainda criança para ir embora para fora da fronteira e claro Thessaloniki.

Amamo-nos, hein, Tássis?

188.

NÃO É PARA CONSUMO, NÃO É PARA ENTREVISTAS...

A nossa língua, dos mais belos presentes da natureza e do homem para o homem, foi contaminada. Conceitos e palavras traíram o Homem.

Desinformam.

¹²⁴ Filme de 1963.

Foram transformados, para os mais sensíveis, em solitário delírio que faz tremer.

Os restantes? Nenhuma pergunta, nenhuma resposta, nenhuma comunicação.

A magia dos números transformou-se num humilhante “Quanto?”.

Não sou sábia, nem filósofa. Não sei sequer se sou atriz ou poetisa. Pois aquilo que tenho certeza de que amo com paixão erótica é o Homem, o Ser-humano.

Peço perdão humildemente àqueles que realmente debruçaram-se sobre a alma do Homem, seja como pensadores, seja como Dostoievski e Papadiamântis¹²⁵ — exemplos de escrita, espírito, lenda, vida.

De todos os meus compatriotas — alguns os violaram. Acabaram as preocupações primordiais, tais como: respeito, solidariedade, liberdade, amor. Considero meu dever falar, porque tenho a certeza de que o instrumento de linguagem (código da alma, segundo eu mesma) que quaisquer políticas e mais altas ordens colocadas... foram executadas com sucesso completo. Infelizes eles também...

A Grécia é lugar de poder. Heráclito andou por aqui, e não somente ele. A pátria é luz. Sol. Não há outra explicação: um punhado de terra e ainda existe. Todavia, agora estamos no supremo momento histórico. Sinto, além disso, que agora podemos ter mais razão para entrar em tal tema. Tudo desmoronou. Mortes pelo fogo na Grécia... confundem-se todos, tudo. Esqueceram o seu juramento comum. Vende-se o Olimpo em troca de fast-food, as ilhas de Elytis.

Acredito que em cada grego, qualquer nome que lhe seja dado, dorme dentro nós um Cristo. Para mim, Deus é a Verdade. Isso — como dizê-lo? — a nossa arma é mais poderosa que a da mais perfeita execução, arma de morte certa. Estou falando da droga heroína porque dizimou as crianças. É questão de honra, então, porque somos guerreiros e guerreiras, nos inclinamos um pouco e de novo nos lembramos. Quero que nos reencontremos. Não quero que nos percamos.

Katerina

¹²⁵ Alexandros Papadiamantis (*Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης*, 1851-1911), um dos maiores prosadores gregos da modernidade.

PS.

A religião e a política atravessam com passo de ganso o nosso planeta. Os estandartes drapejam nas mãos da religião. As armas? A estrutura hierárquica, sempre o mesmo poder estatal.

O que me lembro, tanto quanto posso dizer, sempre acreditava o mesmo. O mesmo para o que via e dizia — e sempre me apedrejavam com as palavras “louca” e “narcoterrorista”.

Depois de muitos anos de inflexibilidade comunista, quebrei. E por causa da pancada, tendo o mais que puder a minha mente, deixo-me como canavial flexível, mas que não quebra no que se chama destino. E essa minha inconcebível desenfreada marcha não é rumo ao consumo. Não é para entrevistas temporárias.

Eu não sou infalível e estou profundamente cansada.

Muitos dos meus atos, assim que vivi, são sujos na minha opinião. Peça perdão...

192.

AMANHECE... DE NOVO AMANHECE

Amanhece. Em breve.

A fila do dia começa.

Tenho fome. Daqui a pouco não terá luz.

Bebo. Para que durma. Para que não queira nada. Não. Não durmo. MORTA.

Destamparam as suas orelhas de ferro?

Já falei muito. Fim aqui.

Katerina?...

De novo amanhece. Em breve. O quão breve?

A quantidade de amigos é a medida da contagem?...

Quanto falta até começar a fila do seu dia de Ação de Graças? Hein?

Duas notas de cem em garrafas de cerveja, conhaque do merceeiro a granel?

Falar? Escrever? Para quem?

Tristes.

Hermann Hesse. Leio como posso.

O “meu” editor falou-me sobre a língua...

Politônica.

Se não gostar de mim pela língua... Quê?...

DOMINGO

Os bestsellers

Ar. E o sol asmático.

As nuvens arroxeadas.

Como diabo amontoam-se memória-homens abaixo do alpendre da estação?

Tróleis e ônibus fazem greve.

Sozinha a pé pelas ruas.

Ah, para mim é fácil escrever com caracteres. Dos homens com cartola, com cola no punho. De sandália de sol. Para deuses e demónios, pelo dualismo de minha alma e do corpo.

Sim. Vi os melhores cérebros da minha geração a arruinarem-se.

GUIZI. AVEROF. 1944. ATENAS — GRÉCIA.

(Parênteses, título: “Bem, você camarada, morreu cedo”.)

Ele me lembrou das bofetadas que o Voutsás aceitou e em seguida o Tzanetákos.¹²⁶

Ah, se você o disser cinco ou seis vezes, conseguia, como dizemos.

Que raio de síndrome é essa. A revisão. A revisão, como dizemos?...

Lavagem cerebral como chamam?...

¹²⁶ Kostas Voutsas (Κώστας Βουτσάς, 1931-) e Alekos Tzanetakos (Αλέκος Τζανετάκος 1937-2010), atores gregos.

OCUPAÇÃO

A testa no vidro. Os meus olhos empurram para sair. Para o partir o vidro. Cair fora. No “Proibido” querer.

As palavras paravam no “está com fome...”. O Ômega, não o atingiam. O Ômega, parafraseavam-no em Ocupação — guerra civil — guerrilheiros — colaboracionistas — casa e óleo — ocultação — alto-falante — balas perdidas.

Quarteirões, gabardinas quadradas, chapéus de pele de castor, balas de bolsos, de quentes sobretudos e longas gabardinas.

Esquina Lambrou Katsoni 24 com Boucoubala.

Lixo dos cadáveres. E... o quê? Respiravam...

A porta estava escancarada.

Lixo. Barbas ralas infantis. Cabelos longos. Louros?

“Por favor, criança... vai... some daqui...”

Voltei. De novo. A minha testa e a mão direita no vidro.

193.

CHOVI NO MEU PAÍS

Deus queira que seja este o último livro que escrevo.

Vinte para as três, diz o relógio.

Com águas geladas correndo pelas raízes dos meus cabelos. Meio-dia. Sem fôlego entreguei pouco antes a minha sexta impressão.

E eis porque quero viver ainda mais nos limites do ódio.

Isso mostra que na prorrogação do jogo eu perdi e que a minha fé, em que a minha arte é salvação, estava errada. Para mim pelo menos. Não salvei nada. Nada, pois estou agora escrevendo com meu flanco apoiado nas mais íngremes encostas do meu pensamento...

Escrevo agora, antes ainda que o sexto seja publicado, porque quero e preciso entregar o sétimo em vida...

Acreditei por tantos anos que a arte é evasão. E salvação. Com a minha mão direita levantada ao céu — ação de verdade — humildemente e não humilhada, digo que a arte não me salvou nem escapei das abruptas estrofes da loucura.

Todos os que ainda juram em Seu nome e não mentem fazem o certo. Não chegou o tempo. Porque a arte contém desmesurado egocentrismo. A arte — eu estou a falar de mim mesma — walkman em meus ouvidos e patins em meus pés, em suas cores... em sua solidão a rolar...

Passaram-se doze anos desde o primeiro livro.

Até então na política, no álcool, no desemprego metida. Conseguia remédio para loucos e malandragem.

Depois bateu a primeira crise hospitalar. Vieram as edições consecutivas, junto com as Fúrias.

Flores.

Letras.

Pessoas.

Dinheiro por baixo da porta. Remorsos. Dedos que apontavam, vozes que perguntavam: “Por que você nos vendeu?” E eu acreditei nas vozes.

Quem sou eu? Com quê, quem deu a mim o direito de escrever “nós”?

Como os anos, para mim, passam e perdem-se atrás de mim para irem a outros lugares, esgotou-se o meu sangue, doador a todos e a tudo. Chovi no meu país — uma mão cheia de terra e tanto mais veio o mar e a aridez... Sangue para irrigar todas as vielas, as entradas desertas e saídas da prisão de Koridalós,¹²⁷ mula para as cartas dos revoltados condenados dos telhados, antro, a casa onde ficava, viagens para cá e para lá com panfletos e cartazes, buscas com detectores — acham que eu assassinei a Petrou e a Stamoulis?¹²⁸ Suspeitam para sempre e de tudo, sou trespassada pelo Estado.

¹²⁷ Localizada em Atenas, é a prisão mais famosa da Grécia. Por metonímia, o termo koridalós tornou-se sinónimo de cadeia, algo como xilindró.

¹²⁸ Petrou e Stamoulis, dois policiais que foram assassinados pelo grupo anarquista “17 Novembro”, desmantelado antes dos jogos olímpicos de Atenas.

Para que vejam, o que acontece dentro e fora de mim, terror e, de novo, a respiração, a minha alma, não a conseguiam controlar. Você está vendo, os olhos deles, o diabo os colocou como órgãos deles. Perdiam enlouquecidos a noção do tempo a esfregá-los, hein, e às vezes, ajoelhavam-se para fazer pontaria direto na criança, que era nova, não teve tempo para fugir, para correr... Ora, o que tomou conta de mim, estou me lembrando. Grandes parênteses faço, tanto mais passam os anos, então, preparo-me para voltar ao meu lugar, de onde vim. Hermes Trismegisto. Das entranhas da terra que dá vida, longa viagem para o céu, querido pai, minhas peninhas completamente novas têm-me repostas nos pés, peninhas fortes, apertadas, ilesas das suas balas malditas.

Já foi a sexta escrita, escrita ruim do asilo, escrito dentro do asilo. Dívida suprema, em corpo, entregar a sétima escrita enquanto ainda em vida...

Cansei-me. Estou doente. A química quebrou-me. Eu a quebrarei.

Hoje, quinta-feira,
30 de agosto de 1990, Atenas

198.

NÃO, PORQUE NÃO ESTOU LÁ...

Quero começar a escrever o sétimo livro. Numerados porque...

Quero que nos falemos. Contudo, muito do que quero conversar é também algo, pode ser uma reclamação, porque não tenho resposta...

Então, lembro-me, antigamente, o bom tempo de antigamente, quando não queria colocar reticências e títulos nos poemas. Dizia que os pontos são postos por aqueles que silenciam algo ou que não têm nada para dizer e também os títulos deles, para serem códigos velados, no caso de não estarem completos. E ainda castravam aqueles que liam tanto e “tudo bem” e “vamos dormir”. Contudo, agora não temo

mais os pontos. Três misteriosas estrelinhas com as quais brincamos no fim de um conceito ou palavra. Que cada um de nós coloque o que quiser.

Transcendi — meu Jesus, que ideia! — que se você escrever a sua vida, é o seu fim. Espere a morte.

Porém... eu sei lá... os tempos são árduos, não se começa nenhum tipo de cena assim, muito rock, algo heavy metal underground, não por eu não estar lá, mas não só.

É para mim uma tremenda dificuldade passar de pé pelos meus amigos suicidas, bela, asseada, não institucionalizada...

Que não diga palavras grandes, porque assim.

201.

PAI, DIGA-ME UMA PALAVRA, FALE COMIGO

Pai, é domingo. Não temos escola e você não tem escritório. Espero que se barbeie. Estou vestida com meu belo vestido azul de tafetá, já faz muito tempo. Pra que me leve, como em todo domingo, ao parquinho. Na rua Anapáfseos. No primeiro cemitério. Lá onde os ricos estão todos juntos, temos tumulto familiar.

Que belas estátuas, que tranquilidade estranha ele tem; anjos, crianças, com as asas abertas, a adormecida de Chalepás.¹²⁹ Ah, que alegria! Ah, que legal! Aquelas pequenas casinhas de mármore, as casinhas de boneca, com as cadeirinhas de pedras e tudo, cheiros misturados de jacinto e violetas de veludo, e fitas roxas e prateadas de cetim, todos que choram, incensos fotografias, velas, hein, papai?

Eu sei!

Eu sei!

Eu sei!

¹²⁹ Refere-se à obra “A mulher adormecida”, escultura do grego Yiannouílís Chalepás (Γιαννούλης Χαλεπάς, 1851-1938).

Quando saírem os parentes, pais, irmãos e avó, companhias que não se decompõem, apenas com os cabelos, eles se levantarão tarde da noite do seu lugar definido, horizontal, terão parestesia e se sentarão nas cadeirinhas para nos falarmos, mas com voz bem baixa, para não acordarmos outros profundamente mortos.

— O que você disse, pai?

.....

— Sim!

*Na aurora, com o orvalho,
Nasceu uma rosa.
Na aurora com o orvalho
Murchou a rosa.
Tais rosas até da Morte
Embelezam os peitos.
É verdade. É verdade.*

É bom nós dois a darmos um passeio lá pela morte, que me ensinou a poesia através das lápides dos túmulos simples com os antigos adágios.

Que bom que seja você que me tenha ensinado, aos cinco anos, a ler jornais! Você que sabe tanto, mas tanto, tomei a cicuta, comi toda a comida, todos os meus comprimidos. Vinha como me tinha ensinado, na Violência, para encontrá-lo no café, no Makriyiánnis, que jogava cartas, para lembrar-lhe de me açoitar, mas não tinha acabado a partida e me dizia: “Volte em uma hora”, e eu retornava de novo e de novo, até que sentisse a violência como salvação, aprendendo a rezar para o que não sabia, em Deus, pra que você me açoitasse com o seu cinto de couro, pra que me batesse nos joelhos e nas coxas com suas pontas de sapatos castanhos, a aumentar o volume do rádio, o velho, muito alto, talvez eu chore mais forte e o odontologista do lado, ele que também era comunista, e você, gerente do Ministério de Agricultura, no setor público, e você se tornaria ridículo.

Não sei como sabia, pode ser da morte, pode ser de você, e ficava de pé aos seis ou sete anos, grãozinho-de-bico, seen-tido! Sem vozes e lágrimas, olhando você com confiança, terror e inocência, nos olhos.

E você — eu não queria — não entendia por que abria tanto a boca e saia ferro quente, espumas e sangue, dos olhos e da boca. E perdia você e esquecia você e você gritava, abaixava os retratos de sua terceira mulher ou da minha querida avó, já morta. Você se lembra? Quando estava sozinha com minha avó, eu disse pra sua mãe, que me mandou trazer-lhe os docinhos, foi-se a vovozinha, sozinha, apertando como um bebê, bebê, os docinhos, pra eu não os tirar dela... você disse: “Mãe, agora fiquei velho”, e com seus saltos quebrava as imagens de Cristo, da Santíssima, gritando: “Chore o porra do seu Cristo, esse bicha; chore a porra da sua Santíssima, essa puta”, e naquele momento eu odiei muito você. Você me viu e eu vi você. Então, fui ungida guerreira e aprendi muito rapidamente a arte da guerra.

Eu era forte porque era criança e ainda, papai, não sei a quem devo, aprendi que nas batalhas, pra ser vencedor, aprendi, como se diz, a transformar o ódio, com surpreendente rapidez, em amor, para qualquer um que os homens tomam por inimigo. Aprendi o respeito.

E, certamente, amava você e ainda amo, queria que fosse calmo, que não doesse tanto. Queria ensinar a você: AMO.

E, querido pai, o dentista chegava, batia na porta e perguntava: “Aconteceu alguma coisa, senhor Gógou?”

Diga-me a verdade, a verdade, papai, agora que você morreu, já faz quase três anos, você que me ensinou tudo aquilo, não entendeu por que fugi aos meus treze anos — atenção — de sua casa? Sério, não entendeu e procurava, com os Censores Morais, encontrar-me, porque aos treze anos fui dormir numa casa abandonada, na companhia de um velhinho solitário, mendigo, alcoólatra, que me dava de sua garrafa quando virava a sua última gota? Muito obrigada. Sem você não entenderia, no caroço do meu espírito, o último gole de qualquer um que vocês consideram vagabundo.

Lembro-me daquele tempo, estou a falar do mesmo tempo, dormia num banco de jardim, noite calma no parque, tarde. E espalhou-se o terrorismo, polícia

com lanternas, com sirenes, para encontrar-me. Lá aprendi a resistência. A guerrilha. Sabe, eu os cansei demais para que me pegassem. E depois toda a família, de repente, unidos — além de minha mãe — que me dizia que não tenho mãe, porque não estava lá (na reunião familiar) e na passagem da vida aprendi que a serpente é Conhecimento e Força, é a pedra.

E vocês levaram-me à Delegacia, lá na Bouboulinas,¹³⁰ estava orgulhosa, tinha a cabeça erguida e rapidamente entendi que algum médico-cafetão ia deitar-me numa cama e enfiar as suas mãos para ver se sou “moça”. Quer dizer, virgem. E disse: “Não permito a ninguém”, e assim não aconteceu nada.

No entanto, você abriu o meu cadastro na Delegacia, pai, e eu não gosto muito dos papéis.

Como foi que você duvidou, você que me ensinou nos meus cinco anos o poema de Heinrich Heine, sessenta e quatro versos, aquele que doía, com a mãe que orava pela sua criança morta, e aconteceu o milagre, a Virgem levantou-o. E aquele poema da morte da Ada Negri: “Autopsia”. No entanto, aprendi o que exatamente significa a TRAIÇÃO.

Viu, meu tontinho, o quanto você me ensinou, e você me disse com dureza mais tarde, quando eu lutava no teatro pra ganhar a vida: “A sociedade vai acabar com você”, e passei pelo Trotsky, chefe do Exército Vermelho¹³¹ e surrealista, intelectual com abertura a machadada na cabeça da traição estalinista, na Anarquia. Queria mudar a sociedade. Não me agradava essa sociedade.

Meu querido, amado pai, diga-me uma palavra, diga-me agora de lá de onde você está, você tem que saber que sei o que aconteceu, o que aconteceu é que você foi embora, revigorando seu último folego, meu amor, como o demônio olhará quando você tiver perdido a sua batalha?

¹³⁰ Rua que homenageia Laskarina Bouboulina (Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα, 1771-1825), heroína grega da Guerra da Independência de 1821.

¹³¹ Refere-se aos conflitos na URSS do início do século XX, quando o Exército Vermelho, socialista, tinha como oponente o Exército Branco, liberal.

Em nossa pátria a maldição do pai é pesada.

E eu sou grega. E a minha origem é da alta montanha, alto do Monte Giona.
E nesses eu acredito.
.....

Aqui paro essa nossa conversa, mas nos reencontraremos, pois sinto lá no fundo que não sei alguma coisa. E talvez, depois dessa escrita, vou encontrar alguma cura na minha alma, porque eu, papai, sofro muito eternamente.

E viro sempre pra mim mesma o canivete (no começo eu morri e levantei-me) que depois se tornou facão e mutilei também àqueles que amei e, em seguida, seringas e a reluzente espada. E punhal. 17 de agosto. Sabe. A AUTOCATASTROPHE.

Assim é. De certo modo, você tinha razão. De certo modo, a sociedade acabou comigo, só que, naquele tempo, pra mim foi você.

Pra tranquilizá-lo um pouco comigo, estou bem. Você vê, além disso, porque estou falando com você — na Viagem, perdi também minha voz.

Não sei se eu estou pronta para dar perdão a você, mas amo você demais.

Tessalônica, 16 de agosto de 1991.

209.

NESTE LUGAR

Hoje, 19, neste lugar.

Palavras, blá, palavras. Perfeitas. Reticências, interrogativas, ponto e vírgulas.
EXCLAMAÇÕES!

Orgulhosa, mamãe, para o orgulho dela: vinagre, um tapa e amargura.
Terminaram as mentiras. Passou dos limites. E sem fuder. Essa, quando você receber essa carta, não terei dado à luz... AQUI ESTÁ O FIM.

Sou livremente perigosa e boa.

Katerina

150.000 pessoas têm meus livros. Os demais os leram desde o primeiro.

9. *Espírito livre*, de Yiórgos Theotokás

O presente trabalho de pesquisa sobre Katerina Gógou levou-nos ao manifesto de Yiórgos Theotokás, escritor grego que viveu no início do século XX. A partir da pesquisa de Mário Vitti sobre a literatura neo-helênica, soubemos que Theotokás escreveu alguns outros trabalhos literários, mas pouco apreciados, de modo que o manifesto parece ser sua principal obra.

Como acontece com os demais manifestos, o texto do autor grego soa pretensioso, ele menospreza a literatura grega e faz restrições mesmo a autores como Kaváfis. Seu conceito de grande literatura moderna toma como modelo o que é produzido pelos países vizinhos, especialmente a França, e é de interesse para os estudos da poesia de Katerina Gógou a defesa que ele faz de uma arte não engajada e, principalmente, não marxista — ou seja, Theotokás prescreve uma literatura que, nesse aspecto, teria um desenvolvimento muito diferente daquela produzida por Katerina.

O manifesto de Theotokás torna-se particularmente significativo para os estudos sobre o modernismo em geral quando consideramos o trabalho de Gilberto Mendonça Teles, referência nos estudos brasileiros sobre os manifestos vanguardistas. A vanguarda europeia por ele apresentada inclui, além do cenário francês e alemão, o português, e faz uma relação com o cenário brasileiro. Ressaltamos que, assim como Portugal, também a Grécia faz parte de uma periferia europeia — os dois países estão à margem —, e parece-nos justo incluir a Grécia nessa relação de manifestos.

Reconhecemos que a influência grega sobre o modernismo brasileiro não se compara à francesa, também não temos a intenção de *completar* o trabalho de Teles, mas, se um dos objetivos deste trabalho de pesquisa é colocar em evidência a Grécia moderna por meio da discussão dos poemas de Katerina Gógou, então também será relevante dedicarmos algum espaço a esse texto que, no conjunto, revela-se importante para os estudos do modernismo europeu.

Assim como acontece com as propostas do movimento modernista brasileiro, muito do que Theotokás disse a respeito da necessidade de uma renovação da cultura grega local continua válido nos dias de hoje. No entanto, alguns dos aspectos de seu manifesto são absolutamente datados. Por exemplo, faz parte do momento político grego um receio quanto a soar comunista. Theotokás dirá que “Marxistas e nacionalistas diminuem as questões. É por isso que explicam tudo tão facilmente e com argumentos tão simples” (THEOTOKÁS, 2016, p. 28), da mesma forma, o tom machista, ou até mesmo misógino, em comparações da arte e da literatura com mulheres, certamente seriam expressos de outra maneira nos dias de hoje.

A pequena digressão que fazemos para discutir a misoginia no texto de Theotokás encontra justificativa já pelo título do manifesto, uma vez que o conceito de “espírito livre” é um dos temas centrais da filosofia de Nietzsche. Do mesmo modo, a seguinte afirmativa do autor sobre as mulheres, “Não vou dizer que você a ama por seu intelecto, embora seja difícil, se você for uma pessoa inteligente, se apaixonar por uma mulher baixa (há mulheres baixas e de fato muito mais do que normalmente pensamos)” (THEOTOKÁS, 2016, p. 40), essa colocação um tanto disparatada, parece ter sua gênese numa das passagens mais infelizes da filosofia nietzschiana (“[...] mulheres pequenas me parecem de um outro sexo, comparadas às mulheres de estatura”, NIETZSCHE, 2001, p. 104),¹³² que, por sua vez, retoma Aristóteles: “Pessoas pequenas podem ter bom aspecto e boa constituição física, mas não são belas” (ARISTÓTELES, 2014, p. 157 [1123b 6-8]).

Por outro lado, em seus apontamentos sobre a grande literatura ou, para dizer em termos hodiernos, literatura hegemônica, Theotokás analisa que a Grécia não é um território desfavorável à produção literária, uma vez que a literatura não diz respeito ao lugar:

¹³² A esse respeito citamos a nota do tradutor Paulo Cesar de Souza: “Segundo nota de Colli e Montinari, Nietzsche teria em mente duas passagens de Aristóteles: uma da *Ética nicomaqueia* (1123 b 6-8), e outra da *Retórica* (1361 a 6-7). Após citar o trecho da *Ética* numa nota, Walter Kaufmann [tradutor norte-americano de Nietzsche] faz o seguinte comentário: ‘Com esse aforismo absurdo, as páginas sobre as mulheres (seções 60-75) alcançam seu nadir e seu fim. O resto do livro II (até a seção 107) lida com a arte’” (NIETZSCHE, 2001, p. 321).

[...] a aldeia mais atrasada das montanhas gregas não é, de forma alguma, inferior aos bairros mais refinados de Paris ou Londres, porque a alma humana é, no fundo, a mesma sempre e em todo lugar, e o verniz exterior causa nela apenas alterações superficiais (THEOTOKÁS, 2016, p. 46).

O *Espírito livre* representa uma época e, mesmo com as marcas temporais, que seriam desaprovadas num texto dos dias de hoje, o texto de Theotokás merece ser lido tanto por estudiosos da cultura grega quanto por estudiosos do modernismo.

NOTA

Reúno aqui algumas reflexões sobre várias questões gregas, resultado, ousado dizer, de observações bastante longas. Os pedaços que compõem este pequeno ensaio não possuem uma unidade exterior, mas acho que expressam os mesmos estados de espírito em diferentes áreas. Pessoas atentas podem dizer que as questões que levanto requerem muito mais elaboração. Concordo totalmente com isso e não tenho, graças a Deus, a ingenuidade de imaginar que esgote as questões oferecendo soluções definitivas. Tais ingenuidades deixo para aqueles que pararam de pesquisar. Os pesquisadores sabem que os problemas nunca se esgotam. Basta-me colocar problemas e apresentar perguntas. Meu único objetivo é mostrar a alguns jovens que nossos problemas não são tão pequenos, tão estreitos, tão rasos quanto apresentam as pessoas que dirigem a vida intelectual da Grécia hoje. Talvez esteja com pressa e possa fazer minhas perguntas sem dar à discussão a amplitude que ela merece. Tenho muito medo, contudo, de que a rotina de nossa vida espiritual oprima uma geração e a impeça de encontrar seu caminho e de desenvolver livremente seus objetivos. A emancipação da geração do pós-guerra é um assunto urgente.

Oréstes Digenés¹³³

¹³³ Oréstes Digenés é o pseudônimo de Yiórgos Theotokás. (N.T.)

I. PASSEIO PELA EUROPA

A Europa é como um jardim que reúne as flores mais diferentes, as cores mais desiguais. Cada vez que cruzamos as fronteiras de um país europeu, sentimos como tudo muda ao nosso redor, não apenas a linguagem e as convenções sociais, mas também o ar que respiramos, a essência da terra que pisamos e o caráter das pessoas que encontramos. Em cada país europeu sentimos de imediato uma expressão especial, única e inimitável, uma fisionomia especial, viva e dinâmica, uma criação da natureza, dos séculos e do gênio de um povo.

Quando, depois de uma viagem, desdobramos um mapa da Europa, revivemos da maneira mais simples essa sensação de profunda mudança que a passagem das fronteiras nos proporcionou. A Itália azul, a França vermelha, a Grã-Bretanha amarela, a Alemanha verde. Cada país se destaca dos outros abruptamente, talvez brutalmente. Opõe aos vizinhos sua forma especial, de maneira simplista, bruta, em seus contornos gerais. Mas podemos olhar esse mapa no microscópio e então desvendar como a diferenciação continua até o infinito. Em cada país da Europa existem muitos pequenos países, cada um com a sua fisionomia particular que se destaca claramente da fisionomia do seu vizinho. Cada província de um país europeu tem algo de si próprio a nos dizer, algo antigo e algo de hoje. Cada cidade da Europa é como uma mulher viva como nenhuma outra no mundo, com seu próprio ar, com seus próprios sonhos, com suas próprias paixões. É uma criatura única, que não pode ser repetida duas vezes.

A Europa é um complexo de infinitas contradições. Diferentes estados de espírito e muitas vezes opostos nascem no Norte e no Sul, no Oeste e no Leste. Diferentes maneiras de *sentir* e *pensar* mostram os latinos, os anglo-saxões, os alemães, os eslavos. Ninguém ouve a mesma música nas margens do Danúbio, do Sena, do Tâmis. Cada nota do concerto europeu parece ser uma desafinação e cada desafinação contém novas desafinações. Nas Ilhas Britânicas desafina a Irlanda. A Áustria desafina entre os povos alemães. Na França, o Sul nega o Norte. Nos Bálcãs,

onde durante séculos existiu um país com uma cultura quase unificada, hoje desafina a Grécia, que atira ao mar todas as suas tradições bizantinas e balcânicas e procura um novo caminho.

Quando alguém percorre os caminhos e bosques do jardim europeu, pode observar de perto as diferenças e contrastes e pode analisá-los detalhadamente. Mas falta-lhe a noção do todo. É preciso, após um exame detalhado das diferenças, ousar fazer uma volta de avião pelo jardim. Acredito fortemente na utilidade da crítica da aviação (se me permitem uma expressão tão ousada), na verdade, acho que sem essa, a crítica detalhada corre o risco de ser esquecida entre os detalhes e perder o contato com a realidade. O olho do aviador capta o panorama. Distingue as flutuações do solo, dos morros e das planícies, dos picos e das valas, das artérias principais, das direções, das encruzilhadas. Abrange o todo com suas linhas mais gerais e seus horizontes mais amplos. O espetáculo que um bom piloto pode desfrutar é verdadeiramente magnífico e as informações que ele traz servem para que os caminhantes se conscientizem dos rumos que estão seguindo e da importância de seus esforços. Claro, é útil ter em mente os obstáculos da aviação — enjoo, perambulação entre nuvens, aterrisagens abruptas, cabeças quebradas.

Só quando a olhamos de cima a Europa mostra todo o seu esplendor. Quando o avião decola e ganhamos perspectiva e somos capazes de abraçar o continente de relance, sentimos repentinamente a harmonia do todo. Desentendimentos locais unem-se num concerto superior que o ouvido do caminhante não pode compreender por que está no alto. Contrastes infinitos se fundem numa composição superior. Assim, quando olhamos hoje de tão longe a Grécia Antiga, podemos ver claramente a composição que envolve os contrastes de Atenas, de Sparta, de Macedônia. Quando olhamos de modo ainda mais amplo para a Antiguidade, o espetáculo dos contrastes da Grécia e de Roma nos dá a mesma sensação de harmonia superior. A Roma sem a Grécia não teria sido capaz de dar ao seu império um valor intelectual e moral. O espírito grego sem Roma não teria um impacto global na antiguidade. A cultura grega, sem as sólidas bases romanas, provavelmente estaria perdida para

sempre no dilúvio dos primeiros séculos cristãos. O Partenon, Platão, os césores, o Direito Romano, complementam-se e sustentam-se.

*
* *

Como vocês sabem, há muitos academicismos na Grécia, de todos os tipos e matizes, radicais e conservadores, jovens e velhos, mas todos severos como juizes de um tribunal criminal. Um dos nossos academicismos mais próximos é o academicismo de pessoas que querem pertencer à escola alemã, à escola francesa ou a qualquer outra escola local. Nessa tendência dos intelectuais gregos de se subdividirem em escolas locais, acho que vejo muito provincianismo e muito partidarismo.

Claro, seu provincianismo é fácil de entender, já que a Grécia era provinciana até ontem e ainda é em alguns aspectos. Nossos jovens conterrâneos que foram estudar no exterior, ficaram perplexos ao ver a supremacia do Ocidente; perderam o espírito crítico, admiraram sem discussão o que a vida estrangeira lhes oferecia e o que a Universidade estrangeira ensinava. Não conseguiam libertar a sua individualidade e desenvolver a sua iniciativa, mas tornavam-se, para o resto da vida, estudantes escravos do país estrangeiro que os ensinou. Eles definitivamente adquiriam a marca do germanismo limitado ou do latinismo limitado. Muitos desses casos são encontrados nos jovens de nossa geração, e é óbvio que o selo do germanismo pressiona e influencia os cérebros muito mais do que o selo do francês ou do anglo-saxonismo. Depois da guerra, os fiéis da Rússia que desprezam o “declínio” ocidental e esperam por seu alimento espiritual só de Moscou, foram adicionados a essas escolas. Este caso é obviamente diferente. A submissão aos ensinamentos de Moscou, sem ser privada do provincianismo grego, deve-se principalmente ao misticismo marxista.

Também falei sobre partidarismo. Ninguém ensinará nada de novo se disser que o partidarismo em todas as suas formas, mesmo o partidarismo pessoal,

desempenha um papel muito importante em nossa vida intelectual. Na verdade, é possível que um dia ele desempenhe o papel principal. Todo grego, a partir do dia em que abre os olhos para o mundo, tem grande apetite por instituir um partido. É natural que essa necessidade mental se manifeste mesmo nas buscas intelectuais mais altruístas. Para que os gregos discutam, eles devem ser divididos em facções. Mas é preciso ter um pretexto. A nacionalidade do diploma que se tem no bolso, a língua estrangeira que se fala melhor, o país estrangeiro que mais atrai, às vezes são pretextos fáceis de partidarismo.

Essa meticulosidade das escolas locais mostra bem a estreiteza de nossos horizontes. Temos intelectuais viciados em língua alemã, francesa, inglesa, moscovita, assim como temos puros intelectuais locais, apegados às nossas estreitas tradições locais (adoração aos ancestrais, tradição bizantina, canções folclóricas), mas não temos muitos verdadeiros *europens*. O espírito europeu pressupõe a compreensão da harmonia do todo europeu. Quando olhamos de cima para as várias nuances da cultura europeia ao mesmo tempo, percebemos que todas elas eram necessárias para que essa cultura existisse. Então não paramos nosso olhar num deles, não reconhecemos a superioridade em ninguém, mas procuramos compreendê-los e mantê-los todos. A supremacia pertence ao todo. O grande valor desse conjunto é que ele conseguiu reunir em uma composição mais alta as contradições que o compõem.

Acima das diferenças locais dos povos da Europa, existe uma vida intelectual e moral comum, uma educação europeia comum.¹³⁴ Se pudéssemos definir exatamente o conteúdo desta palavra, diríamos que existem ideais comuns. Um ideal é, mais ou menos, algo específico, enquanto o que constitui a educação europeia não pode ser analisado em valores específicos. É um nível superior onde os esforços intelectuais dos povos da Europa terminam e se harmonizam, sempre surgindo, direta ou indiretamente, consciente ou inconscientemente, de um estado de espírito

¹³⁴ A palavra *educação* é a mais adequada para dar à nossa língua o significado de cultura. Mas devem ser claramente distinguidas as palavras *educação* e *treinamento* que são quase sinônimos na linguagem cotidiana.

comum. Vemos os povos da Europa com uma intensidade maravilhosa das suas forças, que durou séculos e nunca caiu, à procura de verdades não nacionais, mas universais; não temporárias, mas eternas. Cada um deles aspira, e esta é a sua maior ambição, superar a sua fisionomia especial, a sua sensibilidade especial, a sua vida especial e descobrir dentro de si o Humano. Seus esforços quase sempre têm a expressão dessa fisionomia particular que eles tendem a transcender, mas o todo se reconhece em todos os esforços, pois partem do mesmo estado de espírito. Às vezes o vento sopra de um lado, às vezes do outro. Às vezes a Itália precede, às vezes a França, às vezes a Alemanha, a Inglaterra, os eslavos. As pessoas que abrem caminho trabalham para o todo e o todo assimila rapidamente, às vezes ao mesmo tempo, as novas aquisições. Cada povo seria incapaz de cultivar sozinho as terras que conquistou. O todo os cultiva, e apenas o todo pode exaurir sua riqueza. Às vezes, os povos da Europa avançam juntos, na mesma ordem, nas mesmas direções. Dessa combinação de esforços surgiu a Renascença, o maior momento da humanidade depois da época de Atenas.

Talvez esta assembleia dos esforços espirituais dos povos da Europa volte a acontecer. Existem anúncios no ar neste momento. A mesma mudança nos ritmos mais profundos da vida foi causada pela guerra em todo o continente, os mesmos choques nas almas dos povos. As turbulências do pós-guerra mantêm essa comunidade de disposições mentais, e a vida moderna agita os povos, ajuda-os a se compreenderem melhor, a discernir suas semelhanças, a tomar consciência de seus vínculos. Problemas semelhantes atormentam os espíritos em Paris, Londres e Berlim. A Europa hoje, se não tem ideais comuns, tem preocupações comuns. A geração que foi criada na fornalha da guerra e começa a sua vida hoje, sente o mundo da mesma maneira em todos os países da Europa, dirige suas pesquisas nas mesmas direções, invoca os mesmos poetas: Dostoiévski, Nietzsche, Proust, Gide, Shaw...

Mas essa montagem, se realmente acontecer, tornar-nos-ia saudosos. Na turbulência criativa da Europa de hoje, qual é a posição da Grécia? Que contribuição fazemos para os grandes esforços que estão sendo feitos ao nosso redor? Nada!

Assim que cruzamos as nossas fronteiras, sentimos profundamente que não representamos nada, que ninguém nos leva a sério, que não podemos justificar a nossa posição na Europa, que aos olhos dos estrangeiros somos apenas corretores, barqueiros e pequenos comerciantes e nada mais. Depois de vagar muito pela cultura europeia, voltamos para casa com o coração apertado. Então, onde estão os gregos? Procuramos por eles em todos os lugares e não os encontramos em lugar nenhum.

*
* *

Forças faltaram e ainda estão faltando em nossa vida intelectual. Esta é a grande questão. Algumas pessoas insistem na esperança porque acreditam na vitalidade do organismo, porque talvez possam sentir as novas seivas que incham no velho tronco. Quero falar com eles e não me importo nem um pouco com o que dizem as pessoas desesperadas, que seriam mais consistentes consigo mesmas se não dissessem absolutamente nada, porque é claro, quando alguém está convencido de que todos os esforços gregos são em vão, não há razão para continuar a lida com a Grécia. Não vou formular teorias e apoiar um sistema de valores. Eu não ensino nada, em nome de Deus! Muita gente dá aulas na Grécia, desde as cátedras, formal e informal, nas varandas, nas calçadas, em todos os lugares. Muitas, muitas pessoas sérias e carrancudas fundam escolas e ameaçam o universo com sistemas sociais, filosóficos, estéticos, arcaicos ou recém-nascidos, numa época em que a Europa questiona o valor de todos, coletivamente e em massa, dos sistemas e procura um caminho para fora disso. Claro, respeitamos as pessoas que ensinam no sistema formal e os livros carregados de referências, mas não vemos futuro. Essa multidão diversa e barulhenta de teorias que nos inundou não nos consegue dar forças. Apesar de tanta sabedoria, apesar das volumosas bibliografias transportadas pelo expresso na estação Larissa das universidades de Esperia,¹³⁵ a Grécia espiritual continua a ser

¹³⁵ Região entre Roma e Nápoles. (N.T.)

terrivelmente pobre e estéril. Somos como um paciente que foi receitado pelos médicos, mas que não tem as condições naturais de crescimento, o sol, o ar puro, a alimentação saudável. Esquecemos na Grécia que as condições naturais do desenvolvimento intelectual não são as armas pesadas desta ciência seca, estreita e intransigente que cobre tudo com fios e poeira, mas o pensamento livre, horizontes amplos, riqueza e bravura do coração. Quando o coração não bate, quando a mente não tem o poder de se espalhar livre e amplamente no mundo das ideias, as teorias mais imponentes, as bibliografias mais estudadas, são uma folha em branco.

II. CARÁTER NACIONAL E MILITARISMO INTELECTUAL

A questão do caráter grego moderno é de grande preocupação para os intelectuais gregos. É uma das grandes questões levantadas pelo populismo. Antes do movimento populista, nossos intelectuais, devotados a seus ancestrais, tinham muito pouco interesse na vida grega moderna. Mas quando descobriram sua língua viva, eles também descobriram a realidade viva da sua terra e tentaram discernir o que a constitui. A questão certamente precisava ser levantada. Essa tendência dos intelectuais gregos de conhecer a realidade grega moderna e o caráter grego moderno é semelhante ao esforço de um jovem que busca conhecer a si mesmo, suas inclinações naturais, suas forças, suas possibilidades, antes de começar sua vida. No entanto, receio que a questão tenha sido muito mal levantada e que o debate, tal como está a ser conduzido hoje, esteja a limitar as nossas possibilidades em vez de as desenvolver.

Não é necessário expor aqui todos os dogmas, todas as ideologias e utopias que este debate suscitou até agora. Limitar-me-ei a analisar uma teoria sobre o caráter grego moderno que tem sido fortemente apoiada nos últimos dez anos e, creio eu, exerceu uma influência significativa. É a única dessas teorias da qual se pode dizer que fez “escola”. Talvez isso se deva à sua construção estritamente lógica que seduziu muitos espíritos como uma reação saudável contra a “cultura grega moderna” de Dragóumis e de vários outros excessivamente juvenis e românticos da Grécia pré-guerra. Essa teoria é representada pelo Sr. Fotos Polítis, Sr. Giannis Apostolakis, professor de literatura grega moderna na Universidade de Thessaloniki, e vários outros professores. Em 1927, por ocasião da cisão do Grupo Educacional, o senhor Aléxandros Delmoúzos, que foi um heroico representante do pensamento livre na Grécia, abordou este grupo literário, colaborou com ele e mostrou que compartilha de seus pontos de vista. O impacto especial que esta teoria encontra nos círculos de ensino mostra claramente seu caráter. É um ensino profundo de certas regras derivadas do estudo de nosso passado literário e, claro, pertence muito mais ao ciclo

do trabalho universitário do que ao ciclo da criação. Mas a presença do Sr. Fotos Polítis muda a situação e nos obriga a dar um significado diferente a este movimento. O Sr. Fotos Polítis transfere esse ensinamento para a vida literária com a intenção declarada de impor seus princípios ao desenvolvimento futuro das letras gregas. Por isso, discutirei apenas as suas opiniões que não estão longe das opiniões dos professores da escola (coincidem especialmente com as opiniões do Sr. Yiánnis Apostolákis), e que têm a vantagem de vir de uma individualidade mais viva e com sentimentalismo mais desenvolvido e mais cultivado. O Sr. Fotos Polítis também me dá a oportunidade de lidar com muitos tipos de coisas e muitos tipos de pessoas.

É uma obrigação cultural básica reconhecer e apreciar o valor não apenas das pessoas que concordam conosco, mas também daqueles que têm pontos de vista opostos. O Sr. Fotos Polítis é um bom crítico. Quero dizer que ele tem todas as qualificações necessárias para ser um bom crítico, talento, consideração, desenvolvimento intelectual, e algumas qualificações ainda mais raras, força, coragem, independência — qualificações que, infelizmente, muitas vezes são aniquiladas pelo seu dogmatismo. Apresso-me a reconhecer outra coisa: este crítico de uma época desesperadamente medíocre conseguiu erguer bem alto a bandeira da arte. Ele se recusou a resignar-se com seu meio e a julgar as manifestações espirituais da Grécia na medida dos valores gregos de hoje. Ele fazia questão de julgar pela medida dos eternos valores e não parava de invocar os grandes modelos, Shakespeare, Molière, Goethe, Dostoiévski. Ele é acusado neste ponto de ser academicista. Vou culpá-lo por muitas coisas, mas não por isso. Pelo contrário, acredito que esta atitude orgulhosa para com o meio grego, apesar de todos os exageros e injustiças a que o levou, é o grande mérito do seu palco.

Nesse sentido, seu efeito foi e é benéfico. Claro, ninguém exige que nossos escritores escrevam *Hamlet* ou os *Karamazov*, mas nesta terra de rascunhos e trabalho fácil é necessário ter alguém que diga aos jovens todos os dias que a arte é um negócio grande e difícil. O ensino teórico que frequentemente acompanha a crítica do Sr. Fotos Polítis também deve estar sujeito à crítica.

Acho que sua teoria pode ser resumida da seguinte forma:

Fora de nossa tradição nacional e de nosso caráter nacional, estamos perdidos. Não temos apoio nenhum e nunca seremos capazes de desenvolver nossas habilidades espirituais. Tudo o que fazemos fora de nossa “realidade” é extravagante, artificial, falso, estéril imitação de modos estrangeiros:

“Os gregos somos um povo de honra e orgulho. Mas, até agora, nossa ambição de parecermos honrados e orgulhos para os europeus tem sido tão grande que tomamos o cuidado de cobrir cada um de nossos feitos individuais com verniz europeu. Em nossa política e vida social, nas letras, nas artes, parecemos amantes de estrangeirismos. E o resultado é fatal: nós mesmos perdemos toda a pureza, esmaecendo nossa existência com mentiras, enquanto, por outro lado, aos olhos dos estrangeiros somos apresentados como um ‘povo sem interesse’ na expressão do conde Kauzerling” (*Passo Livre*, 22 de novembro de 1928).

Nossa única salvação é um retorno a “nós mesmos”:

“... devemos buscar a nossa redenção, ou seja, a educação dos nossos próprios ideais, na tradição. Claro, não estou falando de uma tradição “literária”, pois tal não existe. Mas pelo modo de vida que é o nosso, pela moral grega e as visões vitais, pelo pensamento e filosofia gregos modernos que estão difundidos em nossa própria herança — provérbios, contos de fadas, canções, tradições, arte bizantina e folclórica — e também as obras de duas pessoas excepcionais: Solomós e Papadimântis. Para nós, ao contrário dos franceses, a necessidade vital não dita a quebra da tradição, mas sim a sua revitalização. Porque lá na nossa vida nacional, que ignoramos e vagamos desarmados aqui e ali, nos encontraremos a nós próprios” (*Passo Livre*, 11 de novembro de 1928).

No mesmo artigo, o Sr. Fotos Polítis busca uma arte “objetiva”, ou seja, uma arte que tem como objetivo principal a revitalização da tradição e o cultivo do nacionalismo. Ele acrescenta que a arte deve ser “a expressão do *eu* (do artista) — de seu caráter, de seu conteúdo vital — inundado com o sentido da vida de sua terra”. Ele considera isso “uma mistura de mundo externo e interno”. Guardo essas definições porque são muito úteis para a compreensão de seu pensamento: por um lado, ele parece acreditar na supremacia do elemento objetivo na criação artística, por outro lado limita o mundo exterior aos limites do *tópos*.

Acho que vejo nas teorias do Sr. Fotos Polítis alguns mal-entendidos sobre o assunto. Eu os cito.

*
* *

Seu primeiro mal-entendido (o mais óbvio, mas não sei se alguém o notou, embora por dez anos se lhe façam oposição por todos os lados) é sua percepção de que o caráter de um povo vivo pode ser separado, ser medido, pesado como uma produção de passas e tabaco. Nos diz sem a menor hesitação: o personagem grego moderno, “nós mesmos”, são as heranças populares, Solomós e Papadiamântis. Nada mais, nada menos! Pensasse que está a ler uma estatística do Ministério da Economia Nacional.

Por que o personagem da Nova Grécia está completo e esgotado nesses três textos mencionados pelo Sr. Fotos Polítis? Porque é assim que lhe parece. Ele está tão convencido da correção de seu ponto de vista que considera desnecessário justificá-lo. Ele acha que o que está dizendo é plausível como um axioma geométrico. É claro que um povo é como uma parte da natureza, como uma obra de arte, como uma mulher. Todo mundo olha para ele através de seu temperamento individual, distingue apenas alguns aspectos dele, ignora outros aspectos que talvez sejam mais importantes. É claro que o Sr. Fotos Polítis não esgota o objeto de seu estudo, o povo grego, e não o culpo por isso. Pelo contrário, acredito que tal assunto de estudo nunca pode ser esgotado. O que me assusta nele, e transforma sua crítica em ensino dogmático, é sua crença absoluta de que ele está esgotando o tema. Ele não deixa espaço ao lado de sua teoria. Nem por um momento ele suspeita que é possível ter diferentes perspectivas, horizontes mais amplos, contemplações mais profundas das questões.

Albert Thibaudet, num breve estudo (*Revisão do Francês Novo*, abril de 1929), examina na França a mesma questão que tanto nos preocupa na Grécia. Um alemão perguntou-lhe qual autor expressa mais plenamente o espírito das letras francesas, o

“caráter” da França, como diríamos. O crítico francês responde a essa pergunta com uma série de contradições: Montaigne-Pascal-Voltaire-Chateaubriand... Ele deixa a lista aberta a todas as correntes do futuro. Ao listar esses nomes que são refutados nos pontos mais básicos, Albert Thibaudet quer dizer que o caráter francês é algo inconcebível, que não se encaixa num sistema que se atualiza constantemente. Afinal, essa tendência não se dá apenas na sucessão das temporadas, mas também a cada temporada. Sempre que uma forma do caráter francês tende a ser imposta às letras francesas sob a influência de um grande autor, quase ao mesmo tempo a forma oposta se manifesta e impede que as letras francesas interrompam sua evolução: Pascal-Descartes, Cornelius-Racine, Voltaire-Rousseau... Albert Thibaudet tem razão em acreditar que o grande valor das letras francesas é encontrado principalmente em sua diversidade infinita e em seu movimento centenário.

Não é difícil apoiar a mesma visão para as letras em inglês. Claro que existe um monstro na Inglaterra que ultrapassa em muito todos os escritores ingleses. Mas Shakespeare, uma figura sobre-humana, divina ou diabólica, ou ambas, é tão grande que não pode ser associado ao mundo ou ao país que o deu à luz. Ninguém argumenta que Shakespeare é o tipo representativo do personagem britânico. Frequentemente ouvimos ingleses e estrangeiros, que pensam como o sr. Fotos Polítis, dizer que o personagem inglês é Dickens. Na verdade, o autor de *David Copperfield* e de *Sr. Pickwick* expressa melhor do que ninguém o espírito da casa inglesa e as tradições morais de sua nação. A Inglaterra reconheceu a si própria na obra de Dickens e é provável que sempre se reconhecerá, não importa o quanto mude sua moral. Mas ao mesmo tempo ela se reconhecia nas obras de pessoas que de forma alguma se reconciliam com o espírito de Dickens, no puro lirismo de Keats, no anarquismo romântico de Lord Byron, no culto aos heróis de Carlisle, na beleza de Ruskin... Hoje, juntamente com toda a Europa, procura a si própria para além dos limites impostos pelo século XIX. Não podemos encontrar a definição de caráter inglês ou francês porque o caráter de um povo vivo e criativo é móvel e incapturável como o fogo.

Se um estrangeiro me perguntasse qual dos nossos escritores representa melhor o caráter grego moderno, eu responderia, com o método de Albert Thibaudet, com um conjunto de contrastes: Koraís-Solomós-Psycháris-Palamás-Dragoúmis... talvez adicione a esta lista e o nome de Kaváfis. Não exagero o valor do poeta alexandrino, valor muito discutível apesar de tudo o que se diz, mas acho que ele explorou mais profundamente do que qualquer outro o tédio e a desilusão do caráter grego moderno. Podemos apreciar mais a jovialidade do temperamento de Kostis Palamás e a bela masculinidade de Jonas, mas não devemos esquecer que mesmo esses estados de espírito expressos por Kaváfis, agradáveis ou desagradáveis, simpáticos ou antipáticos, certamente pertencem à nossa “realidade”. No entanto, um tal catálogo não deve, de modo algum, ser restritivo. Pode-se escolher outros nomes em vez do que escolhi, basta que tal lista dê uma impressão da diversidade do caráter grego moderno e esteja aberta a todas as surpresas do futuro. Apenas o contraste Dragoúmis-Kaváfis (ou o contraste Koraís-Solomós) é suficiente para mostrar quão diverso e contraditório, quão rico é o caráter grego moderno. Qualquer tentativa de restrição dentro de uma definição inquebrável não é pureza grega, mas puro ensino.

Isso é o que queria dizer quando disse que a questão do caráter grego moderno foi levantada muito mal. É bom e útil estudar a vida de nossa terra e nosso patrimônio intelectual, aliás é preciso conhecer bem o que nossa terra fez até agora para poder fazer algo mais no futuro. É bom e útil estudarmos a nós mesmos, a expressão especial e a sensibilidade especial do povo grego. Não é vaidade ou conservadorismo ficar satisfeito com o fato de sermos gregos, e é natural que tenhamos curiosidade em investigar o conteúdo desta palavra *helenismo*. Mas este assunto é um dos mais delicados que podem existir e quando o agarramos com crueldade e rigidez, nós o destruimos. Apresentado pelos Srs. Fotos Polítis e Yíánnis Apostolákis, a questão perde todo o seu valor e todo o seu interesse, torna-se um dogmatismo estreito fora da realidade e contra a realidade, um novo puritanismo. Estudar tal questão requer espíritos livres e flexíveis, sem superstições, preconceitos e fanatismo.

Infelizmente, os gregos não têm os horizontes espirituais, a tradição de uma vida intelectual superior, o pensamento livre, e não podem debater sem que sejam lançados ao dogma. Os cérebros gregos ainda não têm o poder de se espalhar livremente no mundo das ideias e a cada passo, na filosofia, na estética, na história, nas ciências sociais e mesmo na linguística, eles buscam a Verdade absoluta, ou seja, *uma prisão*. Essa mania do absoluto, do definido, do desamparado, que se manifesta em todas as discussões gregas, mostra claramente o nível de nosso desenvolvimento espiritual.

É um triste espetáculo que a crítica grega apresenta hoje, ou melhor, essa coisa que costumamos chamar de crítica na Grécia e que se parece com a crítica verdadeira como o quartel bávaro na praça Sintagma se parece com o Partenon.¹³⁶ As pessoas que conduzem a discussão de ideias se esforçam para ajustar o universo em uma forma, para finalmente resolver todos os problemas com uma fórmula simples, para parar suas pesquisas e parar de torturar seus pensamentos. A falta de verdadeiro desenvolvimento espiritual é bem ilustrada pela falta de tolerância e compostura que quase sempre caracterizam as discussões gregas. Quando surge um desacordo, a primeira tarefa dos intelectuais gregos é negar completamente a importância do adversário. Como pode ser um sujeito sério se ousa dizer não quando dizemos sim? Vai primeiro se educar para depois vir conversar conosco. Isso não é tudo. Ele também é negado como indivíduo. Ele é cruel e desonesto. Ele é estúpido. É louco. É uma vergonha para a Grécia ter uma pessoa assim. É um perigo público. Sem dúvida, deve desaparecer, ser exterminado, abolido, sem deixar rastros na face da Terra. Os intelectuais gregos não acreditam que uma pessoa que pensa diferente deles pode ser uma pessoa muito digna, muito honesta e muito útil. Dignos, honestos, úteis são apenas aqueles que concordam conosco. Todos os outros: fogo e machado! Assim, o professor Yíannis Apostolákis, em seu livro *Poesia em nossas vidas*, muda em dogma o poetas dos *Livres Sitiados*.¹³⁷ E que doutrina! Filosófico, moral, estético,

¹³⁶ Irônico, pois um não se parece com outro. (N.T.)

¹³⁷ Em grego, *Poesia em nossas vidas é Η ποίηση στη ζωή μας* e *Livres Sitiados é Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* (N.T.).

nacional — toda a cosmovisão. O professor de Thessaloníki luta com verdadeira paixão para nos convencer de que o escritor grego que se afasta dessa doutrina não é apenas um mau escritor, mas também um mau grego, um mau cidadão, uma pessoa ruim (acho que um mau professor). O Sr. Várnalis, um poeta e professor, luta contra a doutrina do Sr. Apostolákis com outra doutrina igualmente estreita e tirânica, a doutrina do materialismo histórico. O mesmo autor, em seus artigos críticos (que apresentam ecos familiares de velhos comícios eleitorais: lutemos nós e os engolimos,¹³⁸ abaixo os traidores, abatam os desonestos etc.) resolveu os problemas mais profundos do pensamento europeu com alguns insultos muito gregos e algumas bravatas cínicas, ele se convenceu de que quem discordava dele era um palhaço. Em 1926, militarismo, barbárie, escuridão, governam com autoritarismos desequilibrados e criminosos. A brilhante juventude grega se dirige ao Clube Educacional e busca a partir daí algumas esperanças de liberdade. Em 1927, o Sr. Glinós e o Sr. Delmoúzos, frente a frente, pedem para assumir a orientação intelectual desta juventude que os convida com entusiasmo. O que os dois eminentes educadores nos ofereceram? Duas cosmovisões universitárias áridas e não livres, apoiadas por um fanatismo que lembra os debates teológicos bizantinos.

Eu escolho alguns exemplos dentre cem para mostrar o estado da crítica grega. (Deve-se destacar que a Sra. Alkis Thrylos consegue manter um oásis de crítica livre nesta atmosfera de militarismo espiritual que nos cerca). A fórmula do caráter grego moderno que o Sr. Fotos Polítis apoia tão fortemente é um sintoma dessa situação geral. Da mesma forma se discutem todas as questões, e a questão da linguagem, que muito sofre com o dogmatismo tanto dos democratas quanto dos puristas, e a questão religiosa, que infelizmente causa não só as superficialidades mais ultrajantes, mas também as mais singelas demagogias, ambas tanto por parte de intelectuais radicais como por parte de conservadores. Para os conservadores, quem diz não acreditar é um traidor, um corruptor da juventude, um inimigo da Grécia e da moral pública. Para os radicais, quem diz que acredita é um mentiroso ou inculto

¹³⁸ A expressão grega é “*αέρα παιδιά και τους φάγαμε*”. (N.T.)

(necessariamente, um dos dois) e não pode de forma alguma ser considerado um “cientista” sério.

São coisas que não honram a Grécia. Mas não devemos prejudicar ninguém pessoalmente. As pessoas que citei são certamente pessoas selecionadas que poderiam, em um ambiente superior, libertar sua individualidade de dogmas e paixões e realizar algo de bom. A atmosfera grega limita sua vida intelectual aos limites mais estreitos, neutraliza sua iniciativa, fá-los esquecer seu verdadeiro destino, leva-os a atitudes que não convêm a intelectuais desse valor. Por isso devemos rejeitar não estas pessoas, que sem dúvida trabalham de boa fé e boas intenções, mas o ambiente de dogmatismo e de ressentimento, que os impede de fazer o bem e em que já vemos muitos jovens da nossa geração se perderem. Devemos dizer aos jovens em todas as oportunidades: no mundo do intelecto nada de bom foi feito e não pode ser feito sem liberdade.

*
* *

O segundo mal-entendido do Sr. Fotos Polítis, fatalmente resulta do primeiro, é seu apego ao passado e ignorância do presente. O carácter grego moderno, tal como ele imagina, é o conjunto de emoções e “ideias” contidas nos monumentos da tradição popular, em Solomós e em Papadiamântis. Ou seja, é algo que foi afirmado definitivamente em alguns textos, algo inerte, inquebrável, realizado.

De acordo com essa lógica, são sinceros apenas os gregos que expressam os sentimentos e as “ideias” desses três textos. Os outros: mentirosos e imitadores! Toda manifestação da vida grega, intelectual ou social, que se afasta desses textos, é artificial, produto do esnobismo, da xenomania, da oportunista.

Essa lógica leva o Sr. Fotos Polítis muito longe. Tudo ao nosso redor excede ou tende a ultrapassar os limites dos três textos, então quase toda a Grécia atual, especialmente a Grécia das cidades, é uma comédia amarga, “Eu conheço muito bem (diz ele com a absoluta certeza que o caracteriza) que hoje toda capital regional é uma

pequena Atenas, toda mentira e aparência” (*Passo Livre*, 17 de abril de 1929). Somos uma sociedade *levantina*.¹³⁹ Ele escreve esta palavra com verdadeiro prazer e a propõe triunfantemente em todas as discussões: levantinos! Não nos sobra mais nada de sincero e de espontâneo. Sem qualquer iniciativa própria, passamos nosso tempo copiando comicamente os franceses.

Tal percepção da realidade nada mais é do que uma negação da realidade, como disse acima: um novo puritanismo, não formal, é claro, mas em essência muito próximo ao espírito dos antigos mestres da Nação. Parece que vinte séculos de puritanismo¹⁴⁰ deixaram um impacto muito forte em nossa vida intelectual e não nos livraremos facilmente dessa mentalidade. Combatemos essa mentalidade na Universidade e na Academia, e aqui ela renasce espontaneamente, como solomolatria e como tradição popular, nas fileiras dos democratas. O problema social, o problema das mulheres, os vários problemas morais e intelectuais criados pela mudança radical de nossas vidas. Eles não são mencionados nos três textos, eles não pertencem à tradição. Portanto, todos esses problemas não existem. Eles são tagarelas oportunistas e esnobes que querem fazer barulho em torno de seus nomes e parecer atualizados. Os três textos não expressam os estados de espírito que o século gera dentro de nós. O popular cantor, o Solomós, o Papadiamântis, não previram a Avenida Sygrou, nossos trens e aviões, o passeio pela Europa em poucos dias, jazz. Portanto, qualquer pessoa que queira escrever sobre essas coisas é apenas um imitador estéril dos costumes estrangeiros. O dever dos gregos puros é ignorar esses levantinismos e desprezar aqueles que desejam viver em seu tempo.

“Atenas”, escreve o Sr. Fotos Polítis, “não pôde se formar e não tem personalidade própria”. Apegado a seus textos e memórias, não olha para a vida que flui em torno dele e não consegue sentir o caráter desta jovem e animada Atenas do século XX. Receio que as pessoas desta escola não entendam a juventude. E a

¹³⁹ Relativo ao Levante ou aos povos do Levante. (N.T.)

¹⁴⁰ “Vinte séculos” remontaria à Antiguidade Grega, no entanto, o termo para “puritanismo” é *katharevousiánikoi*, ou seja, um termo relativo à *katharévoussa*. Uma variante que não existe na Antiguidade. (N.T.)

juventude é a principal característica de Atenas, a primeira impressão que se impõe ao viajante assim que vê o estado branco.

Como nos olhos das mulheres, também no ar das cidades, existem mundos inteiros de disposições mentais, instáveis e elusivas, mas sempre presentes, que contribuem para a formação de sua fisionomia especial, muito mais que arquitetura e planejamento de estradas. No ar de Bizâncio há um outono quente da alma e dos sentidos que sempre se inclina e nunca se esgota. No ar de Londres sente-se uma intensidade constante de forças ocultas e uma exacerbação silenciosa e contida. No ar de Paris há muitas almas, muitos tipos de amores e muitos tipos de inspirações, louca liberdade e depressiva melancolia, dissolução e concentração, estímulo de esperanças e pesadas decepções. No ar de Atenas há uma adolescência perene, hoje mais viva do que nunca.

Esta adolescência da nossa nação, estimulada pelo calvário dos últimos vinte anos e pelo ímpeto do século, é o nosso maior valor e a mais importante garantia do nosso futuro. A beleza da nossa capital atual encontra-se exatamente no fato de que enfurecem os guardiões das tradições e provocam suas maldições: no pulso de uma nova vida lutando para abrir novos rumos, no transbordamento repentino de novos impulsos, desconhecidos até ontem, à procura do leito de seu rio, na busca inquieta (ao menos incoerente), no movimento nervoso da cidade, no desassossego dos espíritos. É um espetáculo capaz de empolgar gente viva, esse espetáculo de uma era que começa, de uma grande cidade que nasce, mas parece que não há muita gente viva entre os que escrevem.

Aqueles que escrevem sobre Atenas deploram ou choram, saudosos da pequena capital tranquila dos bons velhos tempos. Este pandemônio dos bairros que estão sendo demolidos e dos bairros que são construídos, das estradas que são cavadas, dos túneis que estão sendo abertos, das cidades de refugiados sujas, dos aviões, dos milhares de carros, das grandes massas de pessoas. Eles ficam surpresos com os primeiros passos, os desordenados, mas ousados, da capital de amanhã do Mediterrâneo oriental. Este desenvolvimento caótico de Atenas e da Grécia já se

arrasta há quase dez anos e ainda não vemos resultados positivos. Ninguém sabe onde estamos. Mas gostamos dessa bagunça que reina em nossa vida intelectual e social porque é uma *crise de desenvolvimento*. Sentimos que algo está chegando e, em vez de tentar sufocá-lo porque destrói velhos hábitos e perturba nosso sossego, tentaremos entendê-lo. Aqueles que puderem tentarão alimentá-lo. Seguiremos com o que começa porque temos apetite de viver. Não sentimos necessidade de discutir se nossa época teve no passado a superioridade natural que um corpo jovem e vivo tem em relação às bonecas de cera e às estátuas de mármore.

As pessoas da escola do Sr. Fotos Polítis não conseguem sentir o presente e amá-lo. Seus ancestrais os mantêm prisioneiros e não os deixam viver seu tempo e ajudar no nascimento do futuro. Parece que é difícil para os gregos desfrutarem de suas vidas sem o conselho dos mortos. A predominância das teorias desta escola em letras gregas significaria o fim de toda a verdadeira criação. O cantor popular, o Solomós, o Papadiamântis, viveram suas obras antes de escrevê-las. Os escritores de hoje que estão presos ao passado e preenchem a sua existência com nostalgia, não são capazes de criar, pois se recusam a experimentar a vida. A criação não ocorre à margem da vida. É capturado no coração da vida e derramado por um ser humano como um excedente de vida. Tal percepção de mundo, como a proposta pelo Sr. Fotos Polítis, pode formar sábios mestres, excelentes filólogos, guardiães e críticos muito úteis sobre o patrimônio dos ancestrais. Mas suspeitamos que os criadores são pessoas com temperamento ligeiramente diferente.

Deixe-me acrescentar que seria um erro perigoso, tanto quanto é perigoso para esta escola apegar-se ao passado, apegar-se a qualquer coisa nova, simplesmente porque é nova. Muitas vezes o Sr. Fotos Polítis está certo quando reclama com os nossos escritores que eles imitam formas estrangeiras sem sentir sinceramente o que desejam escrever. Reconheço a utilidade de seu rigor, mas questiono seus princípios absolutos, seu dogmatismo e especialmente a rejeição prévia de qualquer tentativa de afastamento da tradição. Não aceito o seu espírito sem liberdade. Por outro lado, é claro que não devemos deixar de ser livres, negar cegamente as influências vivas do

passado, adotar cegamente qualquer “modernismo” sem verificar se ele representa um valor real. No estudo do presente, como no estudo do passado, tenhamos a força e a coragem para nos emanciparmos das modas, do partidarismo, dos militarismos intelectuais que se empenham em impor-nos suas preferências irrefletidas e preconceitos rancorosos. Se aspiramos ser intelectuais dignos desse nome, procuremos sempre manter a independência de espírito.

*
* *

Acho que o grande mal-entendido do Sr. Fotos Polítis, que contém muitos mal-entendidos, é sua concepção geral da criação artística. No entanto, quando transferimos a discussão para este nível, não nos deparamos apenas com as opiniões do Sr. Fotos Polítis e sua escola, mas com as opiniões que hoje prevalecem na Grécia. Ao nos opormos a esta escola, somos obrigados a atacar um regime intelectual.

O Sr. Fotos Polítis exige que o criador artístico se feche em sua tradição nacional, para revivê-la, nutri-la e, principalmente, não a negar. Exige uma arte que tenha como objetivo principal conscientizar os gregos sobre sua nacionalidade, seu caráter nacional. Recusei-me a admitir que é possível ser escrito por fórmula os personagens de povos vivos. O que me interessa aqui não é a definição do caráter grego moderno, conforme formulada pelo Sr. Fotos Polítis, mas sua compreensão geral dos propósitos da arte. Buscar uma arte de *interesse nacional* e de fato buscar do criador, que tenha plena consciência desse propósito nacional.

A concepção desta escola para fins artísticos é muito relacionada à concepção dos marxistas. Depois da guerra, intelectuais nacionalistas e marxistas prevaleceram em todos os debates gregos por muitas razões que não preciso desenvolver aqui. Diversas vezes, principalmente nas discussões de 1927, tivemos a oportunidade de descobrir que essas duas escolas reúnem entre os intelectuais gregos a grande maioria dos intelectuais. Seu impacto sobre a nova geração é óbvio, e eu acho que está crescendo dia a dia, e vai crescer até que decidamos resistir a essa prevalência do

militarismo intelectual. (É importante notar que, nas discussões de 1927, no Clube Educacional, o Sr. A. Svólos, agora professor da Universidade de Atenas, teve a honra de representar sozinho o livre pensamento). Nacionalistas e marxistas, é claro, brigam entre si com ódio mútuo, mas, no fundo, são espíritos da mesma família. Afinal, eles se comunicam muito bem, mesmo em meio às maiores convulsões da batalha, pois falam a mesma língua e mantêm a mesma atitude diante do mundo. Definitivamente, eles resolveram todos os problemas, pararam todas as pesquisas intelectuais, ficaram trancados numa verdade absoluta que eles repetem mecanicamente ao longo de suas vidas, rígidos como fósseis, incapazes de suspeitar que existem diferentes perspectivas sobre as coisas. Eles odeiam e ridicularizam da mesma forma o pensamento livre e a busca de espíritos inquietos. Para as duas facções, a liberdade de pensamento é um processo satânico que visa confundir as questões e seduzir os espíritos, a crítica independente é o produto de um engano, indecisão, diletantismo ou ceticismo, as pessoas que ficam acima das paixões cegas de nosso tempo, são sonhadores bobos, fugitivos covardes da batalha ou viciosos oportunistas. Ambas as religiões se baseiam no mesmo princípio: *acredite e não pesquise*.

Sobre a questão da finalidade da arte, a coincidência das opiniões de marxistas e nacionalistas é completa. Para ambas as escolas, o propósito da arte é utilitário. Os marxistas veem a arte como um instrumento de competição social, assim como os partidos e os jornais. Frequentemente, proclamam com surpreendente ingenuidade que toda manifestação de vida espiritual, que não tem significado de classe, os deixa indiferentes. Os nacionalistas mais fanáticos estabelecem como meta as manifestações espirituais para servir aos interesses do Estado. Para os mais moderados, como o Sr. Fotos Polítis, a arte é uma instituição de interesse público, como educação e governo local.

Marxistas e nacionalistas diminuem as questões. É por isso que explicam tudo tão facilmente e com argumentos tão simples. Quem olha os problemas em toda a sua amplitude e profundidade não encontra soluções tão simples e não ousa expressar as suas conclusões com tanta certeza. A meditação leva as pessoas à

consciência da imperfeição e fraqueza de seu espírito e à modéstia mental. Quanto mais se pensa, mais se afasta das visões totalizantes e dos princípios absolutos. Os dogmáticos minimizam as questões para encaixá-las no dogma. Para explicar a evolução da arte com a fórmula simples e imutável da tradição nacional, ou com a fórmula igualmente simples e imutável do fator econômico, limitam seu estudo à superfície das questões, ignoram os substratos profundos da criação artística, simplesmente abolem a diversidade infinita da realidade. Quando estabelecem objetivos nacionais ou de classe na arte, quando a percebem como um instrumento de demandas sociais, ou como uma instituição de interesse nacional, esquecem algo que parece ser o protagonista de toda verdadeira criação. Eles se esquecem do Demônio.

*
* *

Já escrevi muitas vezes a palavra liberdade, palavra de uso comum que pode expressar, dependendo das circunstâncias, os significados mais simples e profundos. Não escondo que a estou reescrevendo aqui com algum receio, porque sei muito bem que esta palavra, lançada em tal discussão, pode causar na cabeça as maiores confusões e às vezes um verdadeiro caos. Mas quando entrarmos na área escura do Demônio, qual de nós se atreverá a se gabar de que vê claramente? Aqueles que têm medo do caos é melhor que fiquem de fora e continuem a ignorar aquilo que não podem explicar. Mas aqueles que decidem vagar por esses mundos perdidos, que tenham a coragem de admitir que não têm certeza de nada e que sentem que o chão está fugindo sob seus pés.

“A tradição”, escreve Stefan Zweig, “é a fortaleza do passado que envolve o presente e que devemos superar para entrar no futuro”. Porque a natureza não aceita nenhuma parada do conhecimento. Ela parece exigir ordem, mas ela só ama aquele que a inverte para alcançar uma nova ordem. Cria incessantemente pessoas que são arrastadas pelo excedente de suas forças, como conquistadores, das margens

conhecidas da alma a novas zonas do coração e do espírito, entre o oceano escuro do desconhecido...” Este misterioso excedente de forças que se aninha em algumas pessoas extraordinárias e atormenta sua existência, deve definitivamente sair, visto que é um excedente, para ser derramado, para ser gasto. Mas não se encaixa nos valores cristalizados, para sair, ele precisa perceber novos valores, abrir um novo leito de rio. Rasgando uma alma, ele cria para ser liberado. Ao abrir o caminho para si mesmo, ele lança alguma luz sobre o caos da vida. O criador, impulsionado por sua angústia interior além das fronteiras estabelecidas, conquista novas terras para o conhecimento humano. Para lembrar as palavras do crítico austríaco: “O mundo não foi renovado pelos cientistas calmos, os geógrafos do país de nascimento, mas pelos bandidos que navegaram pelo desconhecido, pelos oceanos até às Índias.” E esta, a invocação constante do mar nas linhas de Stefan Zweig, do desconhecido, do infinito, do louco, do mar livre, que nunca para contra si mesmo, que nunca esgota sua agonia, seus sonhos, suas esperanças, é a mais bela recordação da tempestade das almas criativas.

A mesma invocação do mar aberto pode ser encontrada nos cadernos especiais de André Gide. O autor de *Os Redentores*, vagando pelos mundos virgens que explora, lança em seu diário esta página sentimental que parece um instantâneo da turbulência interna do criador:

“1 de agosto.

Eu espanco nuvens por horas. Essa tentativa de projetar para fora uma criação interna, de tornar um tema atual (antes de subordinar o objeto) é em si mesma exaustiva. E por dias e dias, não vejo nada e acho que o esforço é perdido. O mais importante é não parar. Navegar dias e dias sem distinguir nenhuma terra. Tenho que tratar essa imagem do livro. A maioria dos artistas e cientistas são costeiros que pensam que estão perdidos assim que param de ver a terra — Tontura do espaço vazio.”

Um grito de dor ou um grito de prazer? Talvez os dois juntos. Dor do isolamento e do desconhecido, prazer da independência, prazer que responde a uma necessidade invencível. “Saí da casa dos cientistas batendo a porta atrás de mim”,

disse Zaratustra.¹⁴¹ “Eu sou muito ardente e feito de meus próprios pensamentos. Costumo perder o fôlego. “Então eu tenho que deixar os quartos empoeirados e ir para o ar fresco.” Da mesma necessidade de ar, de mar, de vazio, nasce a mania de conquista do grande Dostoiévski: “Em toda parte eu passei a fronteira, em toda parte!” Algumas pessoas, perdidas em mar aberto, lutam contra a tempestade e a névoa. Eles nunca irão retornar aos portos familiares porque não podem. A força misteriosa que governa suas vidas, os arrasta para fora da lei, para longe das obras efêmeras da multidão, para a realização de sua Ideia, sua Ideia de si mesmos, para às Índias desconhecidas e mágicas.

A obra de arte é um milagre. Esta palavra, como muitas outras que uso, é uma das que aterroriza os fanáticos da ciência. Pode-se até perceber uma espécie de superstição no horror a certas palavras, bem como uma espécie de religiosidade na obsessão dessas pessoas com suas formas e fórmulas, e uma espécie de ascetismo na aridez que impõem ao seu coração. Palavras não me assustam. Ao dizer milagre aqui, quero dizer que a obra de arte, um excedente de forças internas que tendem a se idealizar, é algo que não se encaixa em classificações sistemáticas e regras objetivas. Qualquer explicação esquemática da arte (de acordo com certos princípios aceitos previamente e com aplicação geral) sempre vai à falência pelos dois motivos a seguir:

1º) restringe o estudo ao aspecto externo da obra (nos vínculos externos da obra com uma determinada época e um determinado ambiente, nação ou classe social) e ignora seu conteúdo psíquico que é único em seu tipo e não depende de condições objetivas.

2º) simplifica, ingenuamente, a realidade para enquadrá-la em classificações sistemáticas, elimina cegamente as contradições e incoerências que a evolução da arte mostra em cada época.

O excedente anarquista de forças é exteriorizado e realizado em uma obra (brilho, expressão, espelhamento da vida interior de um indivíduo particular) de

¹⁴¹ Está na “Segunda parte” de *Assim falou Zaratustra*, no capítulo intitulado “Dos eruditos” (NIETZSCHE, 2011, p. 119). A tradução de Nietzsche que apresentamos é feita a partir do texto grego de Theotokás. (N.T.)

acordo com sua própria lógica, que não é a lógica comum, segundo a sua própria moralidade, que não é a moral comum, segundo o seu próprio ritmo e as suas próprias necessidades, que não é o ritmo e as necessidades das pessoas à sua volta. A única maneira de entender a obra é aproximando-se da alma do criador. As explicações esquemáticas da arte se recusam a levar em conta essas almas livres que não se enquadram a nenhum sistema de regras. Eles negam a natureza da arte. O que é arte senão a luta de uma alma que se eleva ao infinito?

Quando nos aproximamos dessas almas e entendemos sua dor e seu ímpeto, nos sentimos livres não apenas de toda ordem, mas também de toda boa intenção. O Demônio não se aflige quanto a beneficiar ou prejudicar. Seu propósito é vir à luz porque não pode fazer de outra forma, porque a criação é uma necessidade desenfreada do criador, uma necessidade talvez mais tirânica do que a necessidade de prazer sensual. Seu trabalho é o único refúgio que pode dar à sua alma, claro, não satisfação, porque não é possível ser um verdadeiro criador satisfeito, mas pelo menos um pouco de frieza, um pouco de descanso, um pouco de paz temporária, até que a necessidade da criação acenda novamente dentro de si e então retome ao tormento. O Demônio virá à luz conquistando novas zonas da alma humana, tocando novos fios da sensibilidade humana. Ele não mudará o curso para fazer o bem às pessoas. Ele não limitará sua energia para não os machucar. Seguindo seu destino, ele prosseguirá indomável e duro como os conquistadores. As pessoas que pedem ao poeta que faça do benefício nacional ou social o objetivo de seus esforços, para servir às necessidades nacionais ou sociais, mostram que não conseguem discernir sua verdadeira estatura. Para entendê-lo, eles o rebaixam ao nível da multidão. Eles se esquecem do Demônio, ou melhor, ignoram-no completamente, porque o Demônio vive em um reino superior ao seu, ao qual não podem ascender nem às suas paixões efêmeras, nem ao seu espírito prático, nem à sua pequena razão. (Acho que nem preciso dizer que o poeta, como cidadão, pode ter princípios nacionais ou sociais e participar de lutas nacionais ou sociais — mas não como poeta. Ele pode fazer política com sua pena, mas não com sua disposição criativa. A

primeira condição da criação é a emancipação do poeta de qualquer opressão de sua disposição criativa, disciplina dogmática ou intenção de benefício público e utilidade prática).

Eu quero evitar um mal-entendido que vejo chegando. Não discordo: arte pela arte. Pelo contrário, acredito que a arte é feita *para os outros*, que o poeta cria *para se doar*. Caso contrário, a publicação não faria sentido, exceto é claro, pelo seu significado lucrativo, mas aqui estamos falando dos criadores e não dos industriais artísticos. A arte é uma oferta. Ela dá aos outros o que o criador tem de mais valioso nele, ajuda-os a conhecerem-se mais profundamente, faz-lhes sentir o valor da vida, eleva-os. Talvez esse estado de espírito do poeta, de doar-se em profundidade, não seja senão uma necessidade de ser amado tão plena e profundamente quanto possível, uma necessidade de amor incomparavelmente mais intensa de alegria nas pessoas comuns. Porque o poeta não é dado apenas a uma determinada criatura, mas à vasta e desconhecida massa de seres humanos, e àqueles que ainda não nasceram, e o maior anseio de sua vida (essa disposição diabólica chamada ambição) é continuar a ser dado após sua morte. Finalidade social, se você quiser, porque essa massa anônima é uma sociedade, e pode-se dizer que o poeta é dado à sociedade. O que nego é a concepção social da arte no sentido corrente da palavra *social*. Não posso estabelecer metas sociais utilitárias nesse transbordamento de forças internas que fazem a verdadeira criação. E não posso sujeitar o Demônio às condições sociais externas, que é um Demônio, porque não se submete a nada, porque reconhece apenas sua própria lógica e obedece apenas à sua própria lei.

(Posteriormente, suspeito que entrei em contradições nessas notas sobre o Demônio. Receio particularmente que o último parágrafo refute parcialmente os anteriores. Neles reconheço a supremacia do espírito conquistador na criação artística, ao passo que, ao contrário, neste último, tendo a reconhecer como fonte da arte a necessidade de doação do criador. No primeiro caso, falei da crueldade do criador. No segundo, eu poderia falar de seu auto sacrifício. Mas se a necessidade do criador de doar-se é segundo uma profunda necessidade de ser amado, seu auto

sacrifício nada mais é do que uma forma de egoísmo. E, ainda, de qualquer ponto de vista que olhemos para o assunto, não podemos eliminar da arte a qualidade da oferta. Penso nessas diferentes visões e não consigo descobrir qual delas contém mais verdade. Acho que há verdade suficiente em todas elas. Talvez uma síntese dessas visões não seja impossível. Estou procurando por ela e não consigo pegá-la. E se eu ainda pudesse, hesitaria muito, porque não tenho confiança em soluções fáceis para problemas difíceis. Prefiro manter essas contradições — se realmente forem contradições — que podem servir para mostrar quão complexa e multifacetada é essa questão e com que facilidade sai de nossas mãos).

*
* *

Será que é perigoso dizer essas coisas para estudantes do ensino médio e universitários na Grécia? Talvez. Na situação em que a nossa terra se encontra são muito úteis, tanto na nossa vida intelectual como na nossa vida política, as pessoas sérias, as sábias, as práticas, que representam os ideais domésticos de ordem, segurança, calma, meditação. A responsabilidade, claro, depende dos tempos. Vinte anos atrás, a responsabilidade grega era os Dragoúmidas, os Mavílidis, os Meládes, poetas heroicos pela ação, que viveram grandes sonhos e caíram com beleza. Hoje, porém, todos nos dirão que tais conquistadores não servem para nada e é melhor perdê-los. Em uma era de contemplação, a responsabilidade grega reside nos temperamentos de burgueses sóbrios e sedentários, bons e inocentes professores, sem individualidade, sem forças interiores, sem coisas tolas em suas cabeças — uma responsabilidade cujo tipo você encontrará idealizada na eloquência do mármore, na formalidade acadêmica, na dourada mediocridade da Academia de Atenas.

Mas neste ponto, como em tudo, existem diferentes horizontes e diferentes perspectivas. Os conservadores da atual responsabilidade grega nos dirão que este não é o momento certo para despertar nos jovens o amor pelas obras grandiosas, pois esta paixão os faz negar qualquer ordem intelectual e moral, para se afastar de

qualquer carreira séria e publicamente benéfica, para serem lançados em aventuras malucas, que na maioria das vezes arruínam suas vidas. Hoje, eles vão nos dizer, mais do que nunca, a Grécia precisa de jovens sábios, agrônomos, engenheiros, professores, economistas, com uma mente positiva, com disciplina rígida, com utilidade prática, e não sonhadores inquietos, que perturbam o trabalho da meditação, que não oferecem perspectiva ao país e costumam se tornar parasitas. Responderemos que, graças a Deus, não faltam jovens sábios na Grécia. Os conservadores do Estado e do espírito encontrarão ao seu redor exércitos de bons jovens como eles desejam, e eles só precisam se dar ao trabalho de escolher o mais sábio entre os sábios para confiar-lhes os títulos lustrosos e posições valiosas. Mas não vamos permitir que as tarefas conservadoras conquistem toda a juventude grega. Se os responsáveis precisam de muitos conservadores, precisamos de algumas almas inquietas. Mas não vemos realmente para que servirá esta terra, se eles vão extinguir completamente o *fogo divino*.

O fogo da criação não é mantido pelos guardiões presos do patrimônio dos mortos, nem pelos racionais e práticos que sempre andam na certeza e evitam dar um passo onde o chão treme sob seus pés, nem pelos calmos cientistas carregados de sabedoria, mas de vista curta e sem inquietações na alma, nem mesmo os pouco ambiciosos, que fizeram dos elogios dos mais velhos, da reputação social e do cargo honorário o seu propósito de vida. As ruas de Atenas estão cheias dessas pessoas e, no entanto, a Grécia não cria, a Grécia não realiza nada de belo. A Grécia — deixe-me ser franco — não está procurando nada grande. O fogo é mantido pelos desobedientes, pelos insatisfeitos, pelos aventureiros da alma e do intelecto, pelas pessoas que são arrastadas pelo excedente de suas forças para longe dos horizontes e acima do nível da multidão. É mantido pelo Filho Pródigo. Se ele sumir, o seu país, por mais arrumado que seja, não vai valer muito.

Ai da Grécia, se basear seu futuro apenas nas massas disformes de jovens sábios. O ideal deles é um meridiano calmo e doce da Suíça, um modelo de ordem,

conforto e felicidade, sem qualquer ansiedade, sem grandes sonhos, sem loucura, sem fôlego criativo. Mas é possível que esse país de Odisseu se torne uma Suíça?

III. ETOGRAFIA

A Nova Grécia até agora não ofereceu nada à cultura intelectual da Europa. Nenhum de nossos escritores jamais exerceu influência externa. Nenhum de nossos trabalhos comoveu realmente os estrangeiros. No entanto, trabalhamos cem anos e não há dúvida de que trabalhamos o melhor que podíamos. Agora que terminou este primeiro século de vida independente e que se inicia uma nova era para a Europa e para a Grécia, devemos reconsiderar os nossos valores, medidas e pesos. A negação cega do passado é inútil. Ao contrário, é necessário estudar o passado com calma e discernimento, a fim de nos conscientizarmos de nossas fraquezas e deficiências e entender para onde devemos voltar nossa atenção.

Claro, é um academicismo muito tacanho culpar as letras gregas modernas por serem influenciadas por todos os lugares. Todas as literaturas interagem, e hoje mais do que nunca. As correntes da Itália, da França, da Inglaterra, da Alemanha, da Rússia, da Escandinávia, passaram pela Grécia e tiveram que passar. A desvantagem das letras gregas modernas não é que elas receberam muitas influências, mas que não retribuíram nada. Uma literatura adquire importância internacional quando começa a influenciar, sem, é claro, nunca deixar de ser influenciada. Nossa literatura até hoje parece exclusivamente passiva.

Não é justo subestimar por isso nossa poesia lírica que foi até hoje a manifestação mais importante de nossa vida intelectual. Os poetas líricos de um povo pequeno estão condenados pela natureza das coisas a não ressoar fora de sua terra, pela simples razão de que seu principal meio de expressão é a música de sua língua, e essa música não pode ser traduzida. Nossos poetas cruzam a fronteira apenas para visitar neo-helenistas, filólogos e linguistas especializados nos centros de ensino da universidade. Nenhuma garota de uma nação estrangeira jamais encontrou sua ansiedade, seus sonhos, sua mágoa nas páginas de Solomós, de Mavílis, de Palamás, de Grypáris. É uma pena para eles e para nós, porque se os estrangeiros conhecessem o nosso lirismo, iriam nos apreciar mais do que nos valorizam hoje e talvez mais do

que merecemos. Não nos iludamos com esses belos poetas que valorizaram muito sua arte e individualidade e honraram a Grécia, se não aos olhos dos estrangeiros, pelo menos aos olhos dos gregos. Quando, infelizmente, muito raramente, temos a oportunidade de admirar algo na nossa terra, não vamos pechinchar nossa admiração. A parte mais atrofiada do nosso corpo é a prosa. Essa é a ferida perigosa e é aí que precisamos estudá-la, sem nervosismos e ruídos, com compostura e atenção, pois talvez seja preciso colocar uma faca.

Uma olhada na prosa grega moderna é suficiente para entender que nossos prosadores mais importantes, aqueles que marcam um ponto em nossa evolução espiritual, que criam correntes, que definem direções, não são escritores puros, mas escritores críticos: Psycháris, Rhoídis. Quando os chamo de críticos, não quero subestimar seu valor artístico. Quero dizer que neles o humor crítico (especialmente na forma de revisão dos valores intelectuais gregos) é mais forte do que o humor puramente criativo, o construtivo. Outro guia espiritual, Ion Dragoúmis, também pode ser considerado um escritor crítico, com a diferença de que queria criticar seu ego e a alma de sua nação, enquanto Rhoídes e Psycháris criticavam ideias. Nossos contistas certamente não ficam na altura dessas pessoas. Eles ficam surpreendentemente para trás como indivíduos, como espíritos, como capacidades. Seu papel em nossa vida espiritual parece muito reduzido. Na maioria das vezes é papel de animadores que contam histórias fáceis para passar o tempo.

Os guias espirituais que mencionei acima se fecharam voluntariamente nas questões gregas, dedicaram todas as suas energias ao trabalho de reforma grega e não procuraram dar obras de importância europeia. Claro, não os culparemos por isso. Pelo contrário, seremos gratos a eles porque sem essas pessoas, quem sabe onde estaríamos hoje. Julgaremos as pessoas que dedicaram suas vidas aos esforços de construção, especialmente os escritores de contos, e com eles nossas poucas tentativas de romance que nada acrescentam à nossa prosa.

Esta obra limitou-se à etografia. Claro, houve várias variações do gênero: etografia da montanha e do mar, etografia da sociedade provinciana e da pequena

burguesia ateniense, etografia das classes populares das cidades com grande inclinação para os costumes da taberna e do bordel. Alguns críticos veem nessas variações um desenvolvimento notável. Os marxistas falam de uma inclinação progressiva de nossa narrativa da direita para a esquerda: narrativa rural e pequeno-burguesa, narrativa urbana, narrativa da classe trabalhadora. A questão é que as variações observadas em nossa prosa não elevam seu nível. Isso, eu acho, não é contestado por nenhum dos autores interessados. Nossos contos e romances continuam a ser uma etnografia profunda e, enquanto limitarem sua evolução apenas a mudanças de direção, não se poderá dizer que estão realmente progredindo. (O teatro, gênero independente com uma natureza especial, condições especiais de vida e um impacto especial, deve ser julgado separadamente de toda a literatura. Porém, o que se diz aqui sobre etografia, é claro, também se refere ao teatro etográfico). No fundo, os etógrafos gregos, apesar de suas contradições externas, mantém há cinquenta anos a mesma perspectiva de vida, os mesmos horizontes, a mesma percepção da arte. Eles sempre continuam a mesma escola que pode ser chamada de escola de fotografia. Eles podem ser julgados como um todo.

*

* *

A lente fotográfica reflete com precisão as características externas de uma fisionomia humana, de uma paisagem, de uma estrada. Na verdade, ele os reflete incomparavelmente com mais precisão do que qualquer pintor. Nota com absoluta precisão as distâncias, as proporções das linhas, os contrastes de luz e sombra. Se for uma boa lente, analisa os detalhes e retém as cores. Dá-nos uma imagem útil do exterior de pessoas, de montanhas, de árvores, de casas e de carros. Mas esta imagem não fala à nossa alma. (Uma fotografia só pode nos comover se estiver particularmente ligada às nossas memórias ou aos nossos desejos, mas não pelo seu próprio valor). O que está faltando;

Você ama uma mulher. O que o atrai nela, porventura, é o exterior da beleza de sua forma? Não vou dizer que você a ama por seu intelecto, embora seja difícil, se você for uma pessoa inteligente, se apaixonar por uma mulher baixa (há mulheres baixas e de fato muito mais do que normalmente pensamos). No entanto, é possível, e muitas vezes acontece, apaixonar-se de longe por uma mulher com quem você nunca conversou. Claro que essa mulher deve ser linda, ou o que eles chamam de gostosa, ou pelo menos gostosa para você, senão para os outros, gostosa de acordo com o ritmo de sua estética particular. Claro que isso depende de sua aparência externa. Mas você está interessado no tipo dessa beleza ou desse sabor? Você está interessado nas proporções das linhas? Você está particularmente ligado à suas características externas? Há homens que amam uma mulher há anos e se você perguntar a eles de que cor são os olhos dela, eles não dirão. Eles não observaram cuidadosamente suas características externas ou as memorizaram. Você mesmo conheceu muitas mulheres que são mais perfeitas na aparência do que a mulher que você ama. Mas elas não conseguiram inspirar você com o que ela o inspira. Parece que o que você ama nela não é tanto o que você vê, mas o que você não vê com clareza, ou que você não vê de forma alguma, que você sente apenas, em seu olhar, em seu riso e em sua tristeza, nos tons de sua voz, em seu andar, em cada movimento seu. Há um mundo especial escondido nesta mulher, inesgotável, infinito assim como o universo, um ritmo de vida especial, único na Terra, que antes não existia, que não voltará a existir, que não pode ser substituído por nada, uma sensualidade especial, uma individualidade especial, algo que emana desta mulher, que enche o ar à sua volta, que te conquista sem saber por quê.

Da mesma forma, amamos uma paisagem. Amamos algo invisível, que está na atmosfera, algo que sentimos com todos os nossos sentidos, algo que respiramos. Esquecemos imediatamente a forma das montanhas e das costas, mas sempre mantemos esta sensação agradável que nos dá a comunicação mais profunda com um recanto da Terra. Dizemos que a Ática é linda e procuramos expressar sua beleza nas fórmulas escolares. Todo mundo fala sobre as “curvas suaves”, sobre o “céu

etérico”, sobre a “harmonia das linhas”, sobre a “doçura das cores”. Quando pensamos sobre isso, percebemos que esses rótulos convencionais não representam nada. Aqueles que amam Ática de coração, e não convencional e escolarmente, amam-na como a uma mulher, como a uma alma viva, como a um corpo vivo. Amam seu olhar, seu ar, um mundo inesgotável de sentidos, nervos e paixões, uma alma que brilha como fogo e muda a cada momento.

Em uma cidade, somos atraídos por uma praça. Amamos especialmente todo o conjunto de suas casas, sua iluminação, seus táxis, sua multidão, seus ruídos. Esta praça numa foto não se destaca muito das outras praças, pode nem se destacar. É muito provável que sua forma externa não forneça nenhum interesse. Mas aqui também existe uma atmosfera que não existe em nenhum outro lugar e que nos emociona porque corresponde a uma necessidade mental nossa. E nesta praça comum, como em cada recanto da terra que borda a nossa sensibilidade, como em cada criatura humana (e em cada obra de arte) que nos magnetiza, em tudo o que fala à nossa alma, aquilo de que desejamos nos aproximar, sentir, manter, é a *alma oculta*.

Esta alma escondida nunca será abordada pela brutal lente. Da mesma forma, o escritor estritamente realista o ignora. E para ele, tal como a lente, é o bastante representar as formas externas de vida, tão fiel quanto pode, tão escravo quanto pode, orgulhoso de sua servidão, que ele chama de realidade e verdade. Sua atitude perante a vida é exclusivamente passiva. Onde termina seu papel, começa o papel do poeta.

“Poeta, essa palavra alada”, escreve Stefan Zweig, “revela, apesar de tudo o que dizem, uma maneira diferente de ser, uma forma maravilhosa de ser humano, algo misteriosamente conectado com o mito e a magia...” O poeta, pintor ou escultor, romancista ou dramaturgo (e o crítico pode ser poeta, não quando se limita, como a maioria, a descrever e julgar a forma externa de uma obra de arte, mas quando consegue penetrar na obra a alma escondida) o poeta transcende a superfície da vida, a realidade visível, a lógica não cristalizada, ele se esforça para se aproximar do significado mais profundo dos seres e das coisas. Enquanto o limitado realista, sem

nenhuma emoção, copia servilmente o que vê, o poeta entra no que não vê, movido por sua emoção. Superando a simplicidade superficial das formas, ideias, emoções, a simplicidade externa dos ritmos humanos, expõe a grande fantasmagoria da vida. Ele luta com o desconhecido nos mundos perdidos dos instintos originários que arrastam a natureza, os seres, as massas, e que somos obrigados, quando sentimos sua existência, a chamá-lo de misteriosos, por mais que não gostemos dessa palavra dos incultos que ofende a nossa sabedoria. Faz-nos sentir o mistério da vida e a grandeza desse mistério. Às vezes, ele lança um pouco de luz ao seu redor com algum raio de gênio. Muito pouca luz, mas o suficiente para nos mostrar que existem outros mundos desconhecidos além daqueles cuja presença não havíamos suspeitado, para intensificar nossa ansiedade, para aumentar o valor da vida. Buscando alcançar a alma dentro dos seres, na multidão, na tranquilidade da natureza, no movimento da comunidade, o poeta abandona os meios expressivos de uso diário que não lhe podem bastar e cria uma linguagem própria. Ele derruba analogias, quebra regras externas, recria arbitrariamente a realidade para extrair seu significado mais profundo, *ficcionista e mago*.

Arbitrariamente, mas não por acaso. Porque, se o poeta não se submete à lógica comum, mas obedece a uma lógica própria, no sentido de criação que regula o seu curso, como o instinto de autopreservação regula o curso dos animais, que se origina dele e se aplica a ele e não para os outros. É por isso que sorrimos quando vemos pessoas muito instruídas, com grande diligência e amplo conhecimento, mas sem nenhum sentido mais profundo dessas coisas, para expressar a lógica especial de um poeta em regras objetivas que se devem aplicar a todos. É natural que muitas vezes existam afinidades espirituais entre os poetas, que se formem famílias poéticas que representam uma certa atitude uniforme perante a vida e a arte, mais ou menos, em vários espíritos — isto é, escolas. Mas essas escolas de arte têm valor apenas na medida em que atendem às necessidades espirituais dos criadores que as constituem. Eles não têm valor objetivo. Quando deixam de representar um certo sentido de

criação e se transformam no ensino de regras objetivas, as escolas são instrumentos academicistas.

A obra de arte tende a expressar o significado mais profundo da vida por meio de uma individualidade. Ele obedece à lei especial desta individualidade porque não pode viver sem a vida que ela lhe oferece. A obra do poeta é carne de sua carne, sangue de seu sangue. Não é uma observação objetiva das condições externas, uma cópia seca de formas e um relato de eventos, como os realistas gregos imaginavam a literatura. É um excedente de forças interiores que dilacera o homem para vir à luz, e que sai fermentado com o seu ser mais profundo, com a pulsação da sua existência, com a agonia da sua alma, com a sua dor, a dor do parto. A obra de arte, o transbordamento da vida interior, é o fenômeno mais individualista. Mas quanto mais fundo é individualista, tanto mais fundo se afunda na vida, mais se aproxima do Homem.

Que contribuição a etografia grega oferece ao estudo do Homem? Que contribuição para a exploração do mistério da vida? Que emoções isso oferece à nossa alma? Nada, absolutamente nada. Quando movemos a discussão para este nível, a conclusão é: zero.

Muitos desses livros são certamente fofos. Eles podem nos proporcionar uma noite agradável. Mas quando acabamos de lê-los, que impressão eles deixam em nossa memória? Algumas pinturas exteriores de paisagens gregas e algumas sombras amorfas, que tentam representar os seres humanos, passam apressadamente pela nossa imaginação sem parar um momento. Eles não podem ser conectados à nossa vida interior porque não têm substância verdadeira. Todos nós lemos muitos livros gregos modernos e muitas vezes com prazer, mas quase imediatamente esquecemos seu conteúdo. É uma questão de mantermos ao menos seus títulos, enquanto uma obra essencial nos deixa uma impressão que fica dentro de nós para sempre. Para os etógrafos gregos, podemos repetir uma frase do crítico francês Edmond Jaloux para os realistas franceses: “Os realistas falharam na maioria das vezes no estudo da realidade mais humilde porque lhes faltava poesia, e a poesia é a chave do mundo e,

portanto, de qualquer grande literatura”. E podemos acrescentar que quando falta o fôlego da poesia em uma obra com exigências artísticas, falta tudo.

*
* *

Como já salientei, os realistas são limitados (e os nossos são os mais limitados que podem existir), completamente submissos à realidade visível, bastam para copiar o mais fielmente possível o mundo exterior. O grande debate da “realidade grega” certamente influenciou nossos etógrafos, que consideram um dever nacional fazer uma cor local. Mas essa cor local, que é apenas uma questão de direção, torna-se para eles o objetivo principal de seu trabalho e muitas vezes o único objetivo. Muitos livros gregos, escritos com grandes requisitos literários, nada mais são do que modelos de direção. Procuramos nessas direções o drama e vemos a lacuna. É natural que uma tal literatura no estrangeiro interesse apenas aos institutos de estudos gregos modernos. Essa tal trabalho de cópia requer pessoas sem uma individualidade particular, sem um excedente de forças. Em nenhum lugar da etografia grega sentimos o pulso da individualidade, as forças internas, que buscam seu leito para se derramar na luz. Esses livros não são pessoais. Você não encontrará em ninguém nada que faz lembrar, mesmo de longe, a pulsação da grande individualidade de Palamás que preenche o *Dodekálogo* ou a pulsação da individualidade de Dragoúmis, que ressoa em suas páginas mais pobres e que valoriza seus livros bagunçados. Quando lemos o *Dodekálogo*, temos imediatamente a impressão de que este livro só poderia ter sido escrito por um homem chamado Kostis Palamás. Está tão profundamente ligado à alma do poeta que não podemos imaginar nem o *Dodekálogo* sem Palamás, nem Palamás sem o *Dodekálogo*. Se por um lado uma etografia grega costuma ser tão objetiva, isto é, falta a tal ponto o pulso de uma individualidade, que quase nada a conecta com o homem que imprime seu nome na capa. Não precisava ser ele. Também poderia ser Petros, Pavlos, Alekos.

Não foi só a individualidade especial que faltou aos etógrafos gregos. Eles careciam completamente das emoções superiores, da necessidade de se elevar acima de seus semelhantes e da rotina diária e de capturar em suas almas e em seu trabalho uma visão superior da vida. Eles não podiam ter uma visão superior. Afinal, eles não parecem ter procurado isso. Ao contrário, pensa-se que amaram de coração a rotina e a mediocridade que eram os únicos objetos de seu estudo. É notável (e acho que isso mostra muito e deve ser enfatizado) que em seus trabalhos eles descrevem apenas pessoas pequenas, humildes de espírito, de alma, de vida, seres miseráveis sem qualquer profundidade, sem beleza, sem poder. Eles não têm vigor e talvez não se atrevam a escrever sobre a vida de um homem que sente, pensa profundamente, que vive intensamente. Não vá nos dizer que foram injustiçados pelo ambiente da humilde Grécia do pré-guerra, que não lhes podia oferecer material para obras superiores. Este material não está no ambiente, mas na alma do criador. E mesmo que se presuma que um escritor não pode trabalhar sem modelos vivos, responderemos que mesmo no ambiente mais humilde, a humanidade dá à luz todos os dias grandes almas capazes de inspirar grandes obras. A este respeito, a aldeia mais atrasada das montanhas gregas não é, de forma alguma, inferior aos bairros mais refinados de Paris ou Londres, porque a alma humana é, no fundo, a mesma sempre e em todo lugar, e o verniz exterior causa nela apenas alterações superficiais. Em Piccadilly, em Etoile, nos picos de Roúmeli, nas ilhas mais esquecidas do Egeu, sob a variedade das morais e das mentalidades, Homem com a mesma feiura, a mesma pequenez, a mesma grandeza. O ambiente em que Dostoiévski, Tolstói e Ibsen nasceram e viveram não parece ter sido superior à Grécia do século passado e certamente era inferior ao nosso ambiente atual tanto em educação quanto em moral. Mas essas pessoas puderam descobrir as grandes almas ao seu redor e compreendê-las, puderam trazer grandes almas à vida em suas obras, porque também eram grandes almas.

Mesmo nesta cópia simples da realidade medíocre, os etógrafos gregos se movem livremente? Eles literalmente empurram com a barriga. A falta de uma visão

forte é evidente em seu estilo. Um autor que olha a vida diretamente em sua essência escreve uma prosa simples e expressiva. Ele procura transmitir a essência e seu ideal é não usar *nenhuma palavra inútil*. Ideal não realizado, é claro. Mas o bom romancista tende tanto quanto pode à realização desse ideal, ele faz um esforço consciente para alcançá-lo. Ele não descarrega sobre si todos os fardos desnecessários de retórica e emoção que a primeira onda de inspiração muitas vezes traz, especialmente para os jovens. Ele apaga e rasga sem piedade. Ele reescreve seu trabalho várias vezes antes de entregá-lo para impressão. Retém apenas o *material necessário*, concentrado em um estilo que se impõe ao leitor não por truques, mas pela substância que contém e por sua expressividade. Ele não se permite escrever uma única página, a menos que esteja convencido de que tem algo a dizer. E um escritor que tem algo a dizer não se perde em suas frases e não as deixa rolar em tagarelice e falta de gosto. Ele é perspicaz o suficiente para poder ordená-los e tem todo o interesse em ordená-los porque, se permitir que se espalhem tão à vontade quanto desejam, eles serão capazes de encobrir e distorcer a ideia dele e possivelmente sufocá-la. O estilo dos romancistas gregos é geralmente um estilo míope. Eles vagam pelas coisas sem serem capazes de agarrá-las. Suas frases fazem o que querem. Elas não têm líder. Incolores e vulgares, giram por acaso, sem expressar qualquer substância verdadeira. Nossos escritores a todo momento tropeçam seus pés em seu macarronismo e perdem o caminho. São levados pelo vento na superfície da vida sem suspeitar que existe algo mais profundo. Para ter um quadro completo da situação do *style* hoje na Grécia, acrescente a vulgaridade incomum de muitas pessoas ingênuas que pensam que o que escrevem é mais verdadeiro e forte porque escrevem sujo. (Estou falando sobre o estilo de nossa prosa literária, que não só não progride, mas, ao contrário, está muito aquém do tempo de Psycháris e Roídis. Fora da literatura a situação é ainda pior. O estilo universitário e o acadêmico não são míopes, mas cegos. Uma enxurrada de palavras desnecessárias, fraseologia monstruosa, ensaios deprimentes, sem a menor suspeita de disciplina e gosto de redação. Claro, o estilo dos artigos jornalísticos e dos discursos políticos não pode ser levado a sério).

Também faltou a nossos etógrafos a preocupação espiritual, algum questionamento. Não me é possível deixar de recordar aqui novamente o *Dodekálogo*, a obra mais essencial que a Grécia moderna concebeu até agora, a obra que mais do que qualquer outra nos faz pensar. Este grande poema, inesperado em nossa pobre terra, que provocou os mais diversos comentários, ainda não impôs aos seus estudiosos a sua verdadeira fisionomia, oculta sob o seu manto de nacionalismo e de conto de fadas. Para muitos, ainda é um *Dodekálogo do Helenismo*, que talvez arraste os críticos, em tal concepção desta obra, aquela *Flauta* retórica e pomposa que temo não escapar da condenação do tempo. O *Dodekálogo do Cigano* é em profundidade o drama de um pensamento atormentado que busca a si mesmo. Pode pensar que o encontrou, mas sentimos, observando sua busca ansiosa, que é impossível para ele parar em algum lugar para sempre. Nenhuma atitude perante a vida pode satisfazê-lo, porque o impede de desfrutar as diferentes atitudes. Essa autobiografia intelectual do poeta, se não fosse um transbordamento de lirismo, poderia ser chamada de ensaio de preocupação espiritual. Como é, apesar dos exageros do estilo que muitas vezes a prejudicam, ela penetra no homem interior mais profundamente do que qualquer outra obra grega moderna e explora mundos dos quais os etógrafos nunca suspeitaram existir.¹⁴² A presença de Palamás em sua época é uma grande desgraça para esses escritores. A comparação os destrói. Quando os vemos a seu lado, eles nos dão a impressão de que são, como já disse, meros animadores, contando histórias fáceis para passar o tempo. O pensamento deles, sem nenhum cultivo mais profundo

¹⁴² Kostis Palamás é frequentemente comentado com superficialidade grega e indecência balcânica. É um sinal de grande desenvolvimento estético e de gosto muito apurado dizer que Palamás não sabe fazer versos. Quanto à riqueza de sua alma, à profundidade de seu pensamento, ao poder de seu espírito, à supremacia de sua individualidade — eu rio de tudo isso. O menor redator apaga tudo com um traço (sem levantar a caneta) e um gracejo. Criou-se em torno de Palamás uma atmosfera de negação superficial, mas também de admiração superficial, o que certamente dificultou muito seu trabalho e hoje dificulta o estudo de sua obra. Agora que o Estado começou a apreciá-lo (esta foi talvez a maior desgraça de sua etapa), a admiração superficial é reforçada por toda a superficialidade dos discursos oficiais e cerimônias acadêmicas. Por outro lado, a negação superficial se transforma em esnobismo e assume as dimensões de um modismo. Um verdadeiro criador certamente sofrerá muito quando for obrigado a conviver entre pessoas que o aplaudem ou batem sem poder entendê-lo. Mas há esperanças de que a geração de amanhã, mais madura e culta do que a de ontem, com horizontes mais amplos e uma compreensão mais profunda da vida e da arte, compreenderá melhor a obra de Palamás e a julgará com a seriedade que ela merece.

e nenhuma preocupação, permanece estagnado desde Papadimântis até hoje, dentro das fronteiras espirituais da Antiga Atenas. O único progresso em sua vida espiritual foi o marxismo, ou seja, uma nova estagnação. Nenhum deles sentiu a necessidade de realmente ampliar seus horizontes, para colocar seu pensamento em *movimento*.

Quando dei à etografia grega o título de escola de fotografia, não quis dizer que lhe faltava “psicologia”. Este ponto precisa ser esclarecido porque a palavra psicologia na literatura é uma daquelas palavras que causam os maiores mal-entendidos. A psicologia dos etógrafos gregos é a psicologia do clarividente comum e do bom senso, a psicologia que o mundo inteiro faz todos os dias em todos os lugares. Eles olham para as pessoas de fora e as classificam *à primeira vista* numa categoria convencional: o bom, o mau, o metucioso, o preguiçoso, a abandonada, a ciumenta etc. Além disso, todo o seu esforço é justificar essa classificação, para convencer o leitor de que a pessoa apresentada a ele como egoísta ou generosa é de fato egoísta ou generosa. Eles não fazem nada além de colocar palavras convencionais em sua boca e emprestar-lhe os movimentos convencionais de egoísmo ou generosidade. Essas pessoas são meras marionetes que repetem mecanicamente um papel convencional. Seu destino é convencer as pessoas que simplesmente pensam que a vida é realmente simples. Você perceberá no teatro o quanto o público fica feliz quando o ator fala as palavras que todos esperavam ouvir. O público classifica as personagens do drama numa categoria convencional desde o primeiro ato e fica feliz em ver que o autor honra a clarividência de seus ouvintes. Ao contrário, o público fica aborrecido quando o autor refuta suas previsões e leva as pessoas a estados mentais inesperados.

Além dessa psicologia de varanda, existe outro tipo de psicologia convencional que podemos chamar de universitária. Isso, é claro, pressupõe autores desenvolvidos, mas não acrescenta nada ao valor artístico da obra. Os autores da psicologia universitária, com formação científica, aplicam em sua obra certas regras psicológicas objetivas que consideram comprovadas de antemão. Não se exclui que essas regras tenham verdadeiro valor. A obra, entretanto, permanece convencional porque o

autor, obcecado pelas regras objetivas que aplica, não consegue dar a suas personagens uma vida particular. Ele exhibe uma posição psicológica, boa ou má, mas não cria uma obra viva com sua própria fisionomia e seu próprio pulso. Seus rostos são fantoches teóricos sem existência própria. — A psicologia dos escritores marxistas é igualmente convencional. Eles classificam suas pessoas em categorias convencionais de classe: burguês, operário, camponês, mulher trabalhadora, prostituta, etc. Essas pessoas têm tanta individualidade quanto o Homo Oeconomicus removido dos antigos economistas. Eles são indivíduos de classe simples, sem existência própria. Os escritores marxistas, que sempre escrevem sobre uma posição sociológica insustentável, que a consideram comprovada de antemão, fazem psicologia universitária e psicologia de varanda.

A psicologia do criador, do verdadeiro dramaturgo, do verdadeiro romancista, é a *criação de pessoas vivas*. É suficiente. Mas o que para muitos parece um trabalho leve pressupõe um extraordinário poder da alma, que poucos possuem. Todos nós podemos desenvolver teorias se dedicarmos tempo ao estudo. É uma questão de diligência e estudos. Enquanto a capacidade de criar pessoas é um presente dos deuses. E os deuses, como você sabe, são avarentos e não dão seus presentes com frequência. O escritor que falha em infundir em suas personagens o sopro de vida particular, a pulsação de uma individualidade particular, nada consegue. Por todo o conhecimento que ele pode mostrar, por todos os seus jogos de caneta e por todas as suas acrobacias mentais, sua obra será um romance ou um drama vazio, e é claro que a ajuda de um sistema teórico não o salvará. O conjunto de teorias não acrescenta absolutamente nada a uma obra de arte, pelo contrário, suprime o humor criativo do autor, se houver tal humor, e muitas vezes o elimina completamente. Quando se quer apoiar uma teoria, psicológica, sociológica ou qualquer outra, o melhor a fazer é escrever uma dissertação teórica ou (dependendo de suas habilidades e circunstâncias) um panfleto de propaganda, uma série de artigos. Mas que não distorça a arte e não a deprima com pesos parasitas, que a impedem de voar. O artista pode alimentar seu espírito com livros científicos (e é inegável que um escritor do

nosso tempo deve ter uma formação muito forte), mas não pode alimentar a arte com material teórico — muito menos com material teórico equivocado, como é o caso em Grécia, um país de semianalfabetos. A arte não é construção lógica, raciocínio, argumentação. É alma acima de tudo. Quando falta a alma, todo o resto não expressa nada.

Essa psicologia criativa, a única que pertence ao mundo da arte, não é encontrada nos etógrafos gregos. Nenhum deles conseguiu criar humanos. O Sr. Fótos Polítis, em um artigo seu de 1928, condenando a etografia grega em geral pela falta de “idealismo” que a caracteriza, abre uma exceção para *O Condenado* de Theotókis e argumenta que Turco-Yiánnos¹⁴³ é a única pessoa das letras grego-modernas que adquirira o valor de um “tipo ideal”. Acho que é justo abrir uma exceção para Theotókis, e faço essa exceção de bom grado, mas não devemos exagerar sua importância. O autor de *O Condenado* parece ter sentido o romance como um verdadeiro criador, e chegou perto de capturar mais de um tipo, mas escaparam de suas mãos. Ele falhou em se livrar das amarras do naturalismo e se completar. Essa escola, à qual ele se rendeu completamente, estreitou seus horizontes, neutralizou sua iniciativa e talvez tenha destruído muitas novas oportunidades que ele trazia dentro de si. Theotókis permaneceu inacabado como seus Turco-Yiánnos. Desse escritor, que tinha todas as qualificações de um escritor forte e, de seus heróis, que tinham todos os pré-requisitos de heróis literários vivos, e, outrora, tipos verdadeiros, esteve ausente no último momento o sopro de poesia e não puderam subir ao nível de literatura superior. Ainda não existe um tipo verdadeiro nas letras gregas modernas. Apenas o teatro de Karagiózis, em um nível muito inferior ao da arte, criou algumas personagens fofinhas de desenhos animados, como Tartarine de Alfonso Dodê e alguns dos heróis populares de Dickens. Com Karagiózis, Kolitiri, Barba-Giorgos, Niónio¹⁴⁴ e outros, um artista dotado de humor pode fazer coisas muito boas. No momento, porém, eles não pertencem à arte e não podemos levá-los

¹⁴³ Uma personagem do romance que incorpora no nome o local de origem, a Turquia [N.T.].

¹⁴⁴ Personagens de teatro de sombras da cultura popular [N.T.].

a sério. Souris, se fosse artista, faria algo de bom com seu Fasoulis, e principalmente com o anônimo Romiós, talvez algo parecido com o farmacêutico Omaí de Flaubert, um cartoon de caráter político nacional. Infelizmente, ele não era nada mais do que um cronista sem peso ou espírito verdadeiro. Ele abraçou o anônimo Romió instintivamente, mas não pôde nos deixar um comentário interessante. Se houvesse um tipo verdadeiro nas letras gregas modernas, nós o encontraríamos em todos os lugares, até nos jornais, até nas conversas de calçada, como se encontra Anna Karenina em todos os lugares, Emma Bovary, Julien Sorel, e membros da família Karamazov. A imprensa literária tem essa característica, que está regularizada na vida cotidiana, sem, no entanto, sair dela. Torna-se propriedade pública. Inúmeras pessoas o mencionam todos os dias, mas nunca leram sua história. Ele vive, não a vida das bibliotecas, mas a vida da multidão. Falamos dele, não como falamos de um livro, mas como falamos de uma pessoa de carne e osso, que vimos, que tocamos, com a qual conversamos e ouvimos seus segredos. Não é um símbolo apesar de tudo o que se diz e não tem nada a ver com o mundo dos símbolos. Eu diria que é uma condensação e *esforço excessivo das forças animais*. Isso leva aos extremos de algumas de nossas tendências, ou tendências daqueles ao nosso redor. Às vezes ele os esgota completamente e seu nome adquire o valor do absoluto: Dom Quixote, Iago, Tartufos. Muitas vezes é incrível, antinatural, ou seja, transcende a percepção comum da vida, mas é mais verdadeira do que as pessoas reais, porque a grande massa de pessoas balança na superfície da vida enquanto ela toca as profundezas. Encontramos nela algumas das nossas possibilidades, ou as possibilidades dos que nos rodeiam, realizadas — possibilidades das quais talvez não tenhamos conhecimento e que ela nos revela. Amamos porque ela nos ajuda a nos conhecermos, porque ao mesmo tempo nos tira do nosso cotidiano e nos faz sentir algo mais profundo. Na etografia grega, não só não encontramos esses tipos superiores, mas nem mesmo pessoas vivas comuns, seres com alma, com cérebro, com uma forma que se impõe à nossa imaginação, com sentidos, com nervos, mulheres e homens que amam, que odeiam, que gozam, que sofrem, que pensam,

que vivem verdadeiramente, não convencionalmente. Eles aparecem diante de nós para viver, simplesmente para viver, para nos transmitir a vertigem da vida, para nos fazer sentir a fantasmagoria da vida, e não para servir, com o sacrifício de sua individualidade, teorias acadêmicas ou necessidades de escrita e palco. Não encontramos em nenhum lugar da etografia grega o herói independente, com uma individualidade especial, um mundo interior especial, *uma iniciativa especial*, que vive sua própria vida, emancipado por seu autor. Nenhuma das faces da etografia grega consegue nos comover, nem mesmo atrair nosso interesse e ficar na nossa memória. Quando terminamos de ler essas histórias fáceis, seus heróis se dissolvem como fumaça.

Esse é o estado da prosa grega, após um século de vida independente. Se eu tivesse que descrever essa condição em uma palavra, escreveria a palavra anemia.

*
* *

Muitas pessoas têm a ingenuidade de acreditar que vão corrigir as letras gregas com reformas externas, com mudanças de chapéu. Em certa época, eles pensaram que estavam fazendo nova literatura porque estavam adicionando teorias marxistas a seus livros. Hoje eles pensam que estão progredindo, porque eles imitam externamente os estilos dos escritores europeus do pós-guerra e sugam com especial prazer a palavra modernismo. Infelizmente, as coisas não são tão fáceis. Teorias e estilos não podem criar arte onde não há arte. A palavra modernismo significa apenas as correntes passageiras da moda a cada primavera e a cada outono. E a finalidade da obra de arte não é o brilho instantâneo, mas a duração. A fraqueza das letras gregas é muito mais profunda do que normalmente pensamos, profundamente entranhada. É uma fraqueza na contemplação do mundo, uma derrota no mistério da vida, uma falta de pensamento forte e de respiração forte, incapacidade para concepções ousadas, para composições amplas. Nova literatura será feita por aqueles que trarão

para as letras gregas as forças internas que hoje faltam. Esta é a nossa primeira necessidade. O resto é uma questão de direção.

Aceitaremos todas as direções, as mais desatualizadas e as mais futuristas, desde que correspondam a uma substância. É tolice aplaudir uma obra simplesmente porque ela aparece numa forma moderna. Devemos respeitar os verdadeiros artistas, mesmo que não tenham sucesso, pessoas que pesquisam, que lutam, que são oprimidas, mesmo que não levem a resultados positivos. Mas escritores que tentam se impor com mudanças de direção, sem ter nada de substancial a dizer, são charlatões¹⁴⁵ inúteis e muitas vezes prejudiciais.

Chegamos a tal ponto em nossa evolução espiritual que sentimos profundamente a necessidade de uma prosa superior. Não vamos apenas justificar a nossa posição na família europeia. Isso se torna um assunto secundário. Acima de tudo, devemos viver nós mesmos, para nos oferecer o alimento espiritual necessário. Sem uma prosa análoga às atuais necessidades intelectuais da Grécia, nossa vida fica pela metade. Por mais que amemos nossos poetas, não podemos viver no século XX apenas com o lirismo, e não são mais suficientes para alimentar nossas mentes os etógrafos, os sermões dogmáticos e os discursos de estadistas. Queremos uma verdadeira discussão de ideias, um verdadeiro teatro, um verdadeiro romance. Queremos substância.

As atuais necessidades espirituais da Grécia não permitem mais o trabalho fácil dos bons velhos tempos. Os tempos mudaram. Os jovens intelectuais de nossa geração devem entender isso e sentir que a era em que a literatura era escrita em tavernas e cafés, e que resolvia os problemas mais profundos do pensamento europeu com discussões nas calçadas, finalmente, acabou na Grécia. Isso pertence ao passado. E aqueles que insistem em dar continuidade a essas tradições devem saber que ninguém as levará a sério. Nossa geração terá demandas muito maiores do que as demandas das gerações gregas anteriores. Os tempos são difíceis.

¹⁴⁵ Uma tradução mais próxima do grego seria “cabotino” (em grego “καμποτινος”), termo dicionarizado. [N.T.]

Quem quer que sejam os jovens que virão, sejam quais forem as direções que vão seguir, eles perceberão imediatamente, se são verdadeiros artistas e verdadeiros pensadores, que seu primeiro dever é elevar o nível de nossa vida espiritual. Trarão uma contemplação mais ampla e profunda dos problemas que nos preocupam. Eles falarão uma língua mais civilizada e mais substancial do que aquela em que os debates gregos estão ocorrendo hoje. Eles negarão a suavidade e a superficialidade que nos rodeia, desprezarão os sucessos fáceis e as honras vazias da mediocridade e aspirarão a fazer algo difícil, capaz de viver. Precisamos de jovens com costas fortes, que levem a vida a sério, que sintam prazer no trabalho árduo, nas corridas difíceis, nas viagens perigosas, que amem as dificuldades porque têm força para gastar. Os tempos difíceis e turbulentos em que vivemos combinam bem com pessoas dessa espécie. Oferece-lhes um campo inesgotável de bela ação.

É claro que seria vandalismo apagar cegamente todo o trabalho de nossos antigos romancistas. Muitas de suas obras devem permanecer como documentos de uma época e muitas são capazes de viver como obras de arte. Devemos parecer justos, distinguir as obras que podem viver, homenagear as pessoas que dedicaram uma vida inteira ao cultivo das letras gregas e ao desenvolvimento do público grego. Nenhuma pessoa conscienciosa negará isso. Mas também é necessário quebrar a tradição. Uma rotina de prosa grega foi formada, um regime com certas medidas e pesos. Esta rotina, se não for perturbada, impedirá que os jovens criadores se encontrem e se deem conta do seu destino. Talvez os assimile. Por isso, nossa primeira tarefa é superar os limites e os valores estabelecidos. Parecemos intransigentes e talvez ingratos aos nossos escritores mais velhos para o bem de nossa geração, porque os direitos dos jovens têm prioridade. A cada sacrifício, eles devem adquirir novos horizontes amplos e respirar ar fresco.

IV. CONDIÇÕES DE UMA VERDADEIRA VANGUARDA

Todo mundo diz em todos os lugares que a Grécia está passando por uma crise espiritual. Você vai ler em todas as revistas e jornais de todas as partes. Você vai ouvir isso todos os dias no escritório, no restaurante, na sala de estar, no café, no teatro, na praia, na danceteria, nos corredores das universidades, no Parlamento e no Senado, nas calçadas de Atenas e nas calçadas da Europa — porque todas as calçadas da Europa estão rodeadas por gregos, pensativos e carrancudos, que falam alto sobre a vida intelectual da Grécia.

Existem várias escolas de pensamento. Muitas pessoas falam sobre crise intelectual no estilo que diriam: a pátria está em perigo! Outros pareciam dizer: em nossos sapatos velhos. Outros acrescentam com pessimismo estoico: nada pode ser feito no grego moderno. Muitos ficam bravos, procuram responsabilidades, trocam linguagem obscena grega. Alguns são melancólicos. Os mais inteligentes dão valor ao assunto e divertem-se tirando sarro da Grécia, dos gregos e de si próprios. Há mulheres que lhe contarão misteriosamente sobre uma crise intelectual com um leve calafrio por todo o corpo. E outros que levantam grandes olhos sonhadores aos céus como se pedissem ajuda de cima. E outras que se emocionam e tornam-se muito atraentes. Julgamento intelectual de qualquer maneira. Para que todos digam, é claro que algo está acontecendo. Vamos tentar ver o que funciona.

Claro, existem muitos tipos de crises intelectuais. E, no Ocidente, depois da guerra, todo mundo está falando sobre uma crise intelectual, mas isso não significa exatamente o que queremos dizer. Europa em 1919 repentinamente descobriu que não era mais a Europa de 1914. A guerra mudou todos os seus hábitos, tirou-a de sua compostura e a fez sentir a vida mais profundamente do que nunca. Despertou nela impulsos adormecidos, descobriu novas zonas da alma humana, colocou novos problemas, criou novas preocupações, novas maneiras de *sentir* e *pensar*. A Europa viu imediatamente que não poderia retornar aos valores espirituais do pré-guerra. A nova vida que se iniciava, maior e mais forte que a antiga, não se encaixava nos

sistemas estabelecidos. Os sistemas tiveram que quebrar e eles quebraram. Imediatamente após a guerra, ele conquistou os espíritos, uma verdadeira fúria contra todas as disciplinas intelectuais, uma fúria de fuga. Aqui estão os ânimos da época, levados às suas últimas consequências possíveis com a crise internacional do Dada:

O livre pensamento no plano religioso não se parece com uma igreja. O Dada é o pensamento artístico livre. Enquanto recitarem orações nas escolas na forma de interpretação dos textos e passeios nos museus, gritaremos que isso é despotismo e tentaremos atrapalhar a cerimônia. Dada não é dado a nada, nem a amar, nem a trabalhar. É inaceitável que uma pessoa deixe um rastro de sua leitura no mundo. O Dada apenas reconhece o instinto e condena a explicação de antemão. De acordo com Dada, não devemos manter nenhum controle sobre nós mesmos. Não podemos mais falar sobre essas doutrinas de ética e gosto (Manifesto de Dadá, 5 de fevereiro de 1920).

Esses iconoclastas desempenharam seu papel e foram retirados do meio muito rapidamente. Eles limparam o terreno e prepararam o caminho para os criadores. A era da negação acabou. Hoje, a Europa, que se encontra ainda num verdadeiro atoleiro, tenta se construir. Algumas correntes estão começando a ser vistas. Algumas obras se destacam na vasta massa de novos livros, senão como modelos, pelo menos como mensageiros e convites. No entanto, a profunda ansiedade dos espíritos não acabou e seu fim não parece próximo. Nosso tempo é muito impetuoso e instável. Todos os dias ele dá à luz possibilidades que ninguém havia previsto, muitas vezes se nega a si mesmo, facilmente subverte os esforços mais certos.

E fizemos a guerra, na verdade dez anos em vez de quatro. Nossa vida foi abalada até as raízes. Tudo ao nosso redor mudou. No entanto, nossa crise intelectual não é nada parecida com a crise de outros europeus. Podemos dizer que outros sofrem com o excesso de vida intelectual, enquanto nós sofremos com a falta de vida suficiente.

Nossa crise pode ser analisada da seguinte forma:

1º) Marasmos das letras. — As letras gregas pararam. A poesia morre ingloriamente. A prosa afundou no pântano da etografia e do realismo mais estreito. Na arte teatral existem várias boas vontades e são feitos esforços sérios no palco,

mas os jovens escritores teatrais estão completamente ausentes. A crítica séria foi subordinada ao militarismo espiritual. Os escritores que tiveram a coragem de deixar nossa rotina literária e entrar nas regiões superiores da alma e do espírito são, até agora, exceções individuais isoladas: Nikos Kazantzákis, Thrasos Kastanákis, Fótis Kóntoglous. Não vemos um movimento real em nenhuma parte das letras gregas. Calmaria.

2º) Falta de pensamento filosófico. — Da Independência até hoje, os “pensadores” gregos não fizeram senão repetir mecanicamente e servilmente o que ouviram nas Universidades do Ocidente, sem poder dar às suas palavras a marca de um pensamento particular e nunca conseguindo criar em torno deles um movimento livre de ideias. O pensamento filosófico grego moderno genuíno é quase inexistente — e quando digo pensamento grego moderno não me refiro, é claro (pelo amor de Deus!) a um pensamento com uma cor local, uma espécie de etografia filosófica, que continua, não sei quais tradições “filosóficas” de Bizâncio e elementares heranças de família, mas quero dizer apenas um pensamento que vem da Grécia, por meio dos cérebros gregos. Há uma introdução ao pensamento filosófico que geralmente é feita às pressas, precariamente, levemente, em terreno não preparado e termina em grandes confusões e equívocos das questões. Esse ambiente é para os fanáticos de ideias a terra de Canaã. Eles não enfrentam uma resistência séria ao pensamento verdadeiro, mas encontram muitas crianças, simples, incultas e generosas, que anseiam pela Verdade. Como não existe uma crítica profunda e independente das ideias em nosso país, como nunca respiramos o ar vivificante da liberdade espiritual que liberta os cérebros do preconceito e do ódio e os fortalece, os fanáticos das ideias, nacionalistas e marxistas, conquistam muito facilmente essas crianças, com algumas fórmulas simples, elaboradas na linguagem do ensino fundamental, que explicam de uma vez o mistério da humanidade. É assim que a Grécia se desenvolve.

3º) Indiferença do público. — Mas quem se preocupa com o público? As pessoas leem literatura de banditismo e pornografia e aplaudem pegadinhas vulgares. Ele gosta disso porque ninguém se preocupa em desenvolver seus gostos e despertar

novas necessidades. As fusões francófonas e anglófonas agarram o que carrega a correspondência do Ocidente, de olhos fechados, sem orientação, e vagueiam pela incoerência e superficialidade do esnobismo. As pessoas verdadeiramente educadas ficavam entediadas com a imprensa grega. Eles estão observando o movimento da Europa tanto quanto podem e estão ignorando os esforços gregos. Os jornais oferecem ao público informações monstruosas sobre as cartas europeias de hoje e ninguém está lá para as verificar. Claro que não temos muita educação em nosso país, mas temos uma nação extremamente viva e inteligente, com espírito, com uma alma rica, com uma inclinação indiscutível para a educação, com um amor evidente pelo belo. Esta nação, em vez de exaltá-la, seus escritores desprezam-na e desapontam-na. Temos um solo muito fértil, mas não temos pessoas capazes de cultivá-lo.

Eu observo esses elementos de nosso julgamento espiritual sem descartar que possa haver outros. Mas não incito o Estado no debate como muitos o fazem. Alguns até culpam o Estado pela situação. Acho que é um grande mal-entendido esperar alguém do Estado para criar vida espiritual. Nem as Academias criam literatura, nem o pensamento das Universidades, nem o movimento teatral dos Teatros Nacionais. As instituições formais monitoram (geralmente com um atraso de geração) a criação que ocorre espontaneamente ao ar livre. Eles estudam, comentam, guardam em seus registros. Eles são os depósitos da vida espiritual. Quando o Estado aspira a desempenhar o primeiro papel no movimento intelectual, ele faz tudo por mar. O espírito livre transforma-se em espírito de conveniência política e a arte torna-se burocracia. Não esqueçamos que os estadistas, salvo raras exceções, ou são completamente incultos ou formados apenas numa especialidade, e também que, na grande maioria deles, são partidários, com índole e mentalidade partidária. É perigoso convidá-los para a vida intelectual, onde precisam de pessoas com liberdade e percepções amplas. Os únicos deveres do Estado, aqueles relacionados com a vida intelectual, são sincronizar nossa educação anacrônica e respeitar a liberdade de pensamento. Não vamos pedir mais porque há muitas chances de eles fazerem com que nos arrependamos.

*
* *

Parece que a Grécia perdeu suas águas. O choque da guerra foi tão profundo em nosso país, mais profundo do que em qualquer outro lugar, o desenvolvimento do pós-guerra tão inesperado, incoerente e impetuoso, que cruzamos os braços e olhamos o espetáculo sem ousar falar sobre ele.

Éramos uma pequena sociedade provinciana de mentalidade estreita, fechada em si mesma. A única preocupação da Grécia antes da guerra era a questão da língua. O alimento intelectual do público foi a vinheta dos jornais. De repente, da noite para o dia, encontramos-nos neste atoleiro da vida moderna, castigado pelos grandes ventos da Europa do pós-guerra. Nossos professores, pessoas despreocupadas que dedicaram suas vidas ao estudo da gramática antiga, do direito romano, da história bizantina, da canção folclórica, de repente viram a velocidade louca do nosso século, a rápida evolução da moral, nossas convulsões políticas e econômicas radicais, a luta de classes, o jazz com todo o mundo que expressa as paixões da geração do pós-guerra, as meninas de hoje com o cabelo cortado, a saia acima dos joelhos, a pele bronzeada, emancipada ao mesmo tempo das convenções sociais de séculos. Essas pessoas boas não entendem nada e dizem que o mundo está arruinado. Seria estranho se eles entendessem. As letras gregas estavam assustadas e silenciosas. O pouco pensamento que existia deixou a luta. Quando observamos as coisas de perto, a cessação de nossa vida espiritual parece natural para nós. O salto que a Grécia deu foi muito grande e o espírito grego, ainda impossível, não conseguiu acompanhar a evolução do lugar.

Quando dizemos que sentimos saudades dos jovens criadores dos últimos vinte anos, não devemos esquecer as condições daquela época. Os jovens dos anos 1910-1920, que mostraram no início da sua etapa o pensamento e o talento, são uma geração sacrificada. Eles gastaram suas forças mais valiosas nos campos de batalha. Talvez os melhores deles, aqueles que seriam nossos guias espirituais hoje, caíram na

Macedônia e na Ásia Menor antes que pudessem mostrar seu valor. Em meio a tantos milhares de mortos, certamente havia espíritos superiores. E os ases que não foram para a frente foram absorvidos pela agonia de dez anos de guerra e conflito civil. Eles não tiveram tempo para se concentrar, para pensar, para compor. Por outro lado, a mudança abrupta e radical das condições de vida pode ter destruído muitos valores, tanto por razões materiais é claro, mas também por razões mentais. Essas mudanças gerais no ritmo de uma sociedade, apenas temperamentos muito fortes são capazes de resistir a elas friamente. Um talento sutil, nascido para expressar emoções calmas em uma atmosfera calma, se desespera facilmente quando essas tempestades começam. O certo é que no dia seguinte à guerra, quando toda a Europa revia os seus valores espirituais, nada revimos porque nos faltou forças. Deixamos tudo como estava e entramos no século XX de olhos fechados.

O impacto moral da derrota foi e ainda é muito importante em nosso país. A primeira década do pós-guerra foi um período de turbulência e grande esforço. Foi um momento de desespero para nós. Nossos anciãos afundaram no porto de Izmir não apenas seus pontos fortes, mas também seus ideais e sua autoconfiança. Em 1922, eles deixaram de ter confiança na Grécia. De lá para cá a nossa terra viveu sem sentimentos de coragem e bondade, sem a necessidade de se superar, sem qualquer explosão. A catástrofe sufocou todo sopro de idealismo.

Dê uma chance a algumas das publicações gregas de hoje, letras, histórias, discussões de ideias. O que você encontrará em quase todos os lugares? Tédio, frustração, nostalgia do passado, fatalismo, derrotismo. A poesia, que é a descrição mais honesta de nossas sensibilidades, fala apenas de Charo. Posso citar aqui as palavras do povo mais esclarecido da Grécia, que se assemelha a gritos de náufragos. Que necessidade de experimentar, de lutar, de viver, já que “nada se pode fazer em grego moderno”? Essa é a lição aprendida com as palavras da maioria de nossos guias intelectuais. Sua ocupação mais importante é destruir as esperanças dos mais jovens e preservar o declínio da Grécia. Não tenho apetite para culpá-los. É claro que não se deve esperar nada do futuro, que as pessoas que viram todas as suas lutas e todos

os seus sonhos sejam humilhadas na desgraça de 1922. E também é natural que esses perdedores, que deixaram de acreditar em si mesmos, não permitam que os outros tenham mais confiança.

Estamos amarrotados, murchados, perdidos no atoleiro da vida moderna. Ninguém espera nada de bom da Grécia. Não há esperança em lugar nenhum. Este momento é certamente um momento maravilhoso.

*
* *

Nesses momentos, se encontram uma pessoa adequada, às vezes são feitas coisas muito bonitas. Forças da juventude, desgarradas, perdidas, vagando na atmosfera, sem rumo. Nenhum dos jovens sabe exatamente o que quer, mas todos querem com força. Uma intensidade de novas vontades acontece ao nosso redor, sem um objeto definido. Uma semente lançada em tal solo pode um dia render frutos inesperados.

Um povo que tem alma, quando chega ao fundo da frustração, encontra forças para reagir contra si mesmo. Reage repentinamente sem qualquer aviso e sem preparação do solo. A ressurreição da alma não é uma evolução gradual, mas um súbito despertar das forças adormecidas, um violento retorno da morte à vida. Algumas pessoas, sem ser convidadas e indesejadas, cortam todos os laços com o passado doentio e seguem em frente. Eles capturam as forças dispersas, dão-lhes autoconsciência, empurram-nas em novas direções. Começam uma era.

A Nova Grécia é um país com alma. Ela demonstrou isso ao reagir com força contra si mesma nas horas de maior desespero. No início do século XIX, enterrada e esquecida, ela repentinamente criou a Revolução e conquistou sua independência. No final do mesmo século, com uma explosão semelhante de forças desconhecidas, derrubou a Idade Média espiritual que a oprimia. Talvez, sem ninguém sentir, a maré volte.

Porventura, será muito arriscado tentar discernir com antecedência a natureza das forças de amanhã? Nossa poesia, se for para viver, inevitavelmente retornará à juventude. Nossa prosa, que há muito completou sua prática na escola fotográfica do realismo estreito, um dia se voltará, seguindo uma evolução natural, para os mundos da alma. Para o pensamento grego agora é hora de pedir liberdade. Se tiver verdadeiro poder, rapidamente se libertará dos militarismos espirituais que o oprimem hoje e desejará se espalhar livremente no mundo das ideias. Essas parecem ser, em seus termos muito gerais, as direções futuras de nossa vida intelectual. Acho que essa língua falará uma verdadeira vanguarda espiritual quando chegar a hora. Claro, essas não são teorias, um sistema de valores, um grupo com lideranças, seguidores, programa e demandas, ou melhor, para um monte, como muitos na Grécia hoje imaginam os movimentos pioneiros. São disposições mentais que já estão escondidas em muitos jovens da nossa geração, ainda não expressas, e talvez inconscientes, e que quando aparecerem não vão colocar nenhuma restrição à criação e não vão impedir a variedade, ou seja, a riqueza, as ideias e as individualidades.

*
* *

Um autor que tem desfrutado das honras da vanguarda nos últimos anos é o Sr. Kaváfis. Amigos das tradições o espancaram. As estagnadas letras gregas recusam-se a naturalizá-lo e mantêm-no à margem. O público o observa com curiosidade e admite que não o entende. Características de pioneiro em tudo isso. Ao mesmo tempo, muitos dos espíritos mais avançados de nossa literatura o cumprimentam com entusiasmo e amor, e apresentam sua obra como a única fonte de uma nova poesia grega. O título de poeta de sua vanguarda é frequentemente concedido.

Não vou questionar aqui o significado puramente artístico da obra kavafiana. O poeta alexandrino trouxe para as letras gregas alguns propósitos originais, que não alcançam a multidão, mas que ressoam em várias almas delicadas. Ele trabalhou em profundidade. Ele tocou (em alguns pedaços, é claro) alguns fios da sensualidade

grega que permaneceram desconhecidos para ele. Deixará pouquíssimas páginas, úteis principalmente aos sonhadores doentes para analisar seu tédio, porém páginas de verdadeira poesia que terão seu lugar em nossas antologias. Parece ser um meteoro isolado que passa em nosso horizonte sem poder formar uma família. Quando o chamam de pioneiro, acho que também o interpretam mal o que significa ser pioneiro.

O Sr. Kaváfis é um fim e a vanguarda é um começo. Eles são dois mundos opostos e incompatíveis. O único efeito prático que o Sr. Kaváfis pode causar numa nova geração viva será um efeito negativo. Acelerar o fim de uma era de letras gregas pode ajudar no nascimento de uma nova era.

A poesia grega moderna nunca conseguiu, mesmo em seus momentos mais gloriosos, libertar-se completamente do desapontamento da canção folclórica que é (não esqueçamos) a canção dos lambe-botas.¹⁴⁶

E em seus esforços mais heroicos para conquistar o mundo, sentimos o amor pela morte à espreita. É claro que nossos poetas vivem, amam e odeiam, se empolgam, brigam, mas todos choram quando ficam sozinhos.

Se você só pode chorar covardia
deixe seus olhos lamentarem os vivos...

Eles ainda são os poetas de uma nação oprimida, que viveu as mais pesadas humilhações e que, apesar de suas fumarolas, ainda não estavam profundamente convencidos da beleza e da grandeza da vida. Um Dostoiévski, quando a calamidade lhe sobrevém, regozija-se com ela como um prazer. Seu maravilhoso impulso animal o faz amar a dor, pela intensidade que oferece à sua alma e pelos novos mundos que ele reabre em seu pensamento insaciável. Para ele, a dor é fonte de sentidos preciosos e campo de pesquisas mentais inesgotáveis. Ele odeia a facilidade e o conforto que paralisam as forças da alma e limitam a vida das pessoas à superfície das coisas. Ele

¹⁴⁶ Súdito cristão do Império Otomano. (N.T.)

procura sofrer para sentir a vida mais profundamente. E quando ele aceita a dor, ele a aceita com a testa erguida, como um conquistador da vida, destemido e invencível. Ele não anseia pela felicidade, ele não lamenta reclamando da maldade das pessoas, da crueldade da vida, ele nunca sente necessidade da morte. Aqui está o que ele escreve quando sai do terrível engano da Sibéria, onde passou os anos mais preciosos de sua vida: “Pelo menos eu vivi. Eu sofri, mas ainda assim vivi”. Os poetas gregos quase sempre, quando confrontados com a miséria, largam as carruagens. Os ancestrais desesperados do Império Otomano acordam neles e abandonam a luta ingrata da vida para começar o obituário. A sombra de Charos os persegue por toda parte, negando todo impulso animal e redentor.

O Sr. Kaváfis é o culminar da tendência da poesia grega para a morte. Seu trabalho não é mais uma espera ou um convite à morte, mas a própria morte que finalmente chegou. “O Kaváfis”, escreve a Sra. Álkis Thrylos, “não foi gravemente ferido pela Vida, por episódios da Vida, contra os quais ninguém pode lutar, foi ferido por esta Ideia de Vida (...) Kaváfis viu toda a sua vida em vão, que não oferece nada além de duras decepções (...) Toda a vida é desnecessariamente nada além de uma tentativa inútil e dolorosa de dar-lhe um propósito que não existe”. Esse erudito alexandrino se recusa a viver da maneira mais absoluta. Ele é arrastado para o seu eremitério, para longe da azáfama da vida, pensando que os despreza enquanto apenas tem medo deles, pensando que superou as paixões humanas e que as despreza enquanto simplesmente as ignora. É um homem derrotado que não se atreveu a lutar, derrotado não pela Ideia de Vida, que nunca sentiu, mas por si mesmo. Ele percebe a monotonia de si mesmo como a monotonia da vida, a quietude de seu pensamento como a quietude do pensamento humano, o vazio de sua existência como o cânone do mundo. Em sua obra, fria como uma lápide, só o hedonismo às vezes traz alguns sucos de vida, fracos, enfermos e estéreis, porque certamente não é o hedonismo de um conquistador do amor. Seu amor não é uma luta e uma vitória. É um sonho de haxixe, sem qualquer bravura e sem qualquer exuberância, um misto de luxúria sonolenta, perversão sensual e saciedade incurável. Os negativos mais absolutos da

vida são sempre as pessoas que viveram menos. Pessoalmente, estou muito mais interessado em qualquer Yagoulas das montanhas gregas¹⁴⁷ do que no poeta alexandrino. Concordo que os ladrões devem ser fuzilados, mas daria muito para poder ouvir suas confissões, enquanto a confissão do Sr. Kaváfis, espalhada em seus cento e cinquenta poemas, nada acrescenta ao meu conhecimento das paixões humanas. Isso só me ajuda a entender o estado mental de tédio que não tem riqueza nem poder. Em uma reunião do Tribunal Criminal (frequentemente num simples caso de divórcio) há muito mais alma, muito mais humanidade, do que em toda a obra de Kaváfis.

Mas quando olhamos para o panorama da poesia grega moderna, entendemos que a posição do Sr. Kaváfis é extremamente proeminente. É uma estação histórica e talvez o prenúncio (não o precursor) de uma grande virada. A pesada corrente de frustração e adoração está sendo derramada sem restrições pela alma atormentada do Império Otomano no século XIX. Dionysios Solomós é o primeiro a resistir. Ele proclama os direitos da vida em nome de uma nova era de letras gregas que começou. A corrente leva embora o poeta isolado dos sitiados e inunda toda a poesia grega, pura e viva. No final do século, o poeta do *Dodekálogo* resiste. A corrente está derrubando todas as barreiras que o populismo recém-nascido levanta contra ela, está fluindo de toda a obra de Palamás e, no entanto, não consegue superar sua individualidade. Palamás vive dentro dele e expressa, mais profundamente do que qualquer outro, o grande drama da poesia grega moderna, a luta das várias e contraditórias forças da vida para se libertarem da influência de Charos. Ao terminar seu trabalho, ele sai da batalha gravemente ferido, mas com a cabeça erguida. A corrente, passando por Palamás, sem subjugar-lo, avança para o século XX. Ele derrota dois poetas seniores, Mavili e Gryparis, e todos os *minores*. A falta de fé na vida caracteriza quase toda a poesia juvenil dos últimos vinte anos, ora expressa como nostalgia desesperada, ora como frustração de seres fracassados, ora como covardia,

¹⁴⁷ Durante o período Otomano, as montanhas eram um refúgio importante, abrigava a igreja Ortodoxa, que ensinava a língua grega às escondidas, e também os guerrilheiros, que faziam a resistência armada e compunham as canções que hoje estão entre as primeiras manifestações literárias neo-helênicas. (N.T.)

ora como derrota. Não há solomis e palamades nas novas gerações poéticas. Ninguém se levanta com força contra a corrente. Todos, mais cedo ou mais tarde, reconhecem que a resistência é fútil e se rendem a ela. Mas há alguém que abraça de todo o coração esta tendência da nossa poesia, que a conduz ao fim, às suas últimas consequências possíveis, e com isso a esgota. Este é o poeta alexandrino. A corrente no trabalho Kaváfis termina. A fonte é estéril. Não pode ir mais longe. Depois do Sr. Kaváfis, há apenas o silêncio da sepultura — ou um renascimento.

O trabalho de Kaváfis é como um grão que oprimiu um organismo por muito tempo e finalmente se abre e derrama todo o seu pus. Este momento é doloroso, mas sentimos um grande alívio. Entendemos que foi isso, que nos livramos disso. Há uma grande ferida aberta em nosso corpo, mas não há mais pus. Dissemos tudo no capítulo sobre desespero. Não é possível dizer nada de novo. Não importa o quanto tentemos, nunca seremos capazes de encontrar um verso que expresse mais fulminante, mental, espiritual, físico, do que este:

E o amanhã torna-se como um amanhã que não se reconhece...

Este verso é um registro definitivo. E isso significa que se tivermos força para o lirismo amanhã, vamos mudar de rumo. Porque o caminho que percorremos até hoje chegou ao fim. A poesia grega moderna será apagada ou, superando seu desespero atual, reagindo contra si mesma, retornará abruptamente à sua juventude, será rebatizada no coração de meninas e adolescentes. Estamos esperando para ver. Não se esqueça que são meninos e meninas do século XX, criaturas bastante originais. A juventude deles, se expressa em letras, pode surpreendê-lo. Eu não sei de nada. Ninguém sabe de nada com antecedência. Mas uma vez imaginei os poetas da Grécia de amanhã muito diferentes dos poetas que você conheceu até hoje. Eu os imagino crianças robustas, em forma, com movimentos livres e cores vivas. Eles dão jogos, claro que dirigem um carro e acham que 100 quilômetros por hora é uma velocidade muito prudente, alguns até pilotam um avião. Eles vivem com ousadia porque estão determinados a não perder seu tempo neste mundo, a preencher sua

existência o máximo que puderem, a sentir o mais profundamente possível. Eles encontrarão muita beleza no grande impulso de seu século e, uma vez que encontrem a beleza, tenham certeza de que um dia também encontrarão a arte. Quem hoje pode prever que tipo de arte será? Será, no entanto, algo intenso e profundo, uma explosão de vida. Um avião, no céu da Grécia, acima do Partenon, emite uma nova harmonia que ninguém ainda compreendeu. A Avenida Sygros flui dia e noite para o litoral do Faliro, os ritmos recém-nascidos e ainda não expressos de um lirismo forte que busca poetas fortes. Uma estética é formada espontaneamente no ar que respiramos. Este século “pedestre e materialista” esconde em sua alma inexplorada muito mais poesia do que nossos professores pensam. Mas é preciso se dar ao trabalho de descobri-lo. É a hora certa para escavadores ousados.

*
* *

Tentei em outro capítulo discutir os problemas de nossa prosa. Basta mencionar o nome de um precursor. Ion Dragoumis ultrapassou tanto o seu tempo que ainda hoje, dez anos após sua morte, a crítica grega não o entende bem.

Ela viu e ainda vê nele suas lutas externas e seus ensinamentos nacionalistas, mas ainda não sentiu suas lutas internas e a profunda ansiedade de sua alma. Não ignoro a importância dos dragoumis estrangeiros, dos dragoumis da Macedônia, do populismo nacionalista e do kavafismo. Pelo contrário, acredito que ele é um dos fatores mais importantes da vida grega nos primeiros vinte anos de nosso século, e um homem muito superior a todos os outros oponentes de Venizelos, talvez superior ao próprio Venizelos como alma humana, mas certamente muito inferior a ele, na intuição política, no espírito político e nas habilidades do líder e do governador. Sua ação é cortada pela metade por seu assassinato, no momento de sua maior atividade, isso enquanto a nova Grécia entrava no período mais crítico de sua história. Para que sua carreira pública não possa ser julgada como algo completo, mas como uma carreira imperfeita, que não conseguiu esgotar nem mesmo manifestar todas as suas

possibilidades. Dragoúmis após 1920 levaria sua ação ao supremo grau de sua intensidade e mostraria todos os seus potenciais. É possível que ele acabasse com os outros em Goudi, em novembro de 1922, mas também é possível que desse ao drama da Ásia Menor uma virada imprevisível. Talvez ele tenha salvado a dinastia, mas talvez ele tenha jogado antes que o Sr. Papanastasióu conseguisse jogá-lo. Não está excluído que ele teimosamente se limitou ao papel estéril do reacionário, mas não está excluído que ele sentiu melhor do que ninguém as necessidades da Grécia do pós-guerra e abriu o caminho para uma nova era. Almas tais, complexas e contraditórias, não podemos classificá-las com certeza e definitivamente, como classificamos pessoas simples, inteiras e inexperientes, como Dimítrios Goúnaris, por exemplo, que fazem o mesmo gesto a vida inteira e dizem o mesmo tropo. Podemos imaginar muito bem qual seria a atitude de Goúnaris hoje se estivesse vivo. Ele seria o representante mais típico da nostalgia do pré-guerra, ele apoiaria apaixonadamente os princípios políticos e sociais do reinado de George I, ele olharia para os problemas ardentes da Europa de hoje com o olhar calmo de um advogado de Patras de 1900, e ele ajudaria o espiritual em nossas pesquisas com referências a professores de direito romano e alemão. Embora ninguém possa saber em quais áreas inexploradas e perigosas da direita ou da esquerda, Dragoúmis seria arrastado hoje por seus vários e frequentemente conflitantes impulsos animais e a ansiedade de seu espírito.

Este Hamlet da política grega escreveu algumas belas páginas de nossa história recente com sua ação, mas também escreveu com sua alma algumas belas páginas de nossa literatura que muitas vezes refutam as primeiras. A alma que sentimos espartana em seus livros, mesmo em suas páginas mais dogmáticas e fanáticas, é a alma mais atormentada de nossa prosa. Seus esboços, expressos sem ordem e séria elaboração, tocam-nos muito mais fundo do que as melhores peças da etografia grega. O Ion escondido, aquele que acorda à noite na solidão, desconhecido por muitos, para escrever suas aventuras interiores, não está convencido da correção dos princípios sustentados pelo Dragoúmis da vida pública. Nada se convence de forma

definitiva, porque sua ansiedade incurável sempre lhe abre novos horizontes e o obriga a ultrapassar os limites que se impõe. Incessantemente, perdido no infinito de si mesmo, ele luta para compreender o sentido de sua existência, auxiliado pelas influências do *Zaratustra*, de Nietzsche e *O culto do eu*, de Barres. Isso nos deixa com muita retórica, um monte de absurdos, alguns mal-entendidos sobre os problemas do pensamento, alguns modelos da boa prosa grega moderna e algumas buscas interiores ousadas que não terminam em algum lugar, mas em estradas abertas. Principalmente, nos deixa com uma alma muito rica, muito forte e dolorida, o que nos interessa incomparavelmente mais do que as histórias simplistas que nossos escritores vêm produzindo há meio século. Ion Dragóúmis é o primeiro romancista grego a sentir a existência do homem interior. Este é o seu título na história de nossa literatura. Um dia parecerá que é um grande título.

É claro que seu trabalho é uma ruína. Mas não é, na maior parte, uma ruína e uma obra de Solomós? Na ruína de Solomós há lampejos de gênio, enquanto na ruína de Dragóúmis só há anúncios e convites, mas é natural que a prosa, mais pensativa e laboriosa, seja posterior ao lirismo e não se apresse em dar frutos. O lirismo pode nascer em uma nação novata e infinita, enquanto a prosa pressupõe maturidade. Pode ter sido necessário o teste da guerra europeia e da catástrofe da Ásia Menor para a Nova Grécia começar a amadurecer.

*

* *

Esta pequena caminhada no jardim das letras gregas modernas chegou ao fim, mas é claro que não chegamos ao fim do jardim. Parece que o jardim é mais rico do que normalmente pensamos. Quando entramos e tentamos visitá-lo, a densidade e variedade de sua plantação nos cansa rapidamente. Não demora muito para percebermos que vamos precisar de muitas caminhadas e muito trabalho para nos orientarmos em suas manobras, e sentimos que não há fim. Podemos virar totalmente, não podemos encontrar os limites do jardim em lugar nenhum. As

esperanças que ele nos oferece a cada passo são infinitas. Seu solo, que ainda não deu origem a muitas árvores altas porque não foi escavado o suficiente, esconde sucos ricos e inesgotáveis. É possível formular as fronteiras das nações que acabaram, mas o gênio de um povo vivo não conhece fronteiras, nem em extensão nem em profundidade.

Os guias espirituais que foram seduzidos por suas paixões a dogmas tirânicos, pensando que encontraram a verdade última, estabelecem limites para nós por todos os lados. Outros procuram subjugar nossos esforços a interpretações estreitas de nosso passado, outros a explicações esquemáticas das vidas conturbadas e contraditórias de nosso século e a profecias arbitrárias do futuro. Eles subjagam muitos espíritos simples, muitos temperamentos de uma só peça, que precisam contar com uma fórmula intransponível para poder viver. Mas sabemos que os jovens que sentem sobra de poder, os criadores do futuro, os criadores da arte, do pensamento ou da ação, não serão abalados. Mais cedo ou mais tarde eles vão libertar sua individualidade dos fanáticos e dos rebanhos, eles vão se dar conta de seu destino especial, vão descobrir sua lei especial e vão segui-la.

Não sugerimos a ninguém egoísmo, a torre de vidro, divórcio com a sociedade. Nem trazemos um novo esquema social para adicionar aos existentes. Não queremos substituir a satisfação dos outros pela nossa própria satisfação. Dizemos aos jovens intelectuais de nossa geração:

A vida é maior e mais misteriosa do que nossos professores pensam. Não acredite neles quando oferecem interpretações muito plausíveis do mundo e da humanidade. Aqueles que citam a verdade com mais frequência sabem menos que todos. Quanto mais fundo se pensa, quanto mais se penetra nos mundos infinitos ocultos sob a realidade visível, mais se tem medo da impossibilidade de pensar. Você, no entanto, está pesquisando. Mas não tolere barreiras em seu pensamento, não fique satisfeito com os sistemas que oferecem, de antemão, pronto e acabado a você, não acredite nas generalizações retiradas que se estabelecem fora da realidade porque não podem caber na variedade inesgotável da realidade. Saia de todas as formas e olhe

diretamente para a vida, diretamente para a carne viva, e tente, livre das pressões dos outros, compreender algo — algo que é seu.

Falei em algum lugar sobre *uma elevação da alma*. Esta expressão é bela, mas muito vaga, conheço bem, e corre o risco de ser considerada uma retórica sem conteúdo. No entanto, todos sentimos que a alma está abatida na Grécia hoje, que as reformas externas de nossas políticas e os planos de reconstrução superficiais trazidos a nós de vez em quando por médicos arraigados às universidades ocidentais não conseguem curar nada porque o mal está nas profundidades. Hoje não faltam apenas valores individuais. Depois de tantos choques e catástrofes, o esgotamento dos dignos é natural e não deve surpreender nem decepcionar ninguém. Mas também carecemos completamente das virtudes da alma que ajudarão o nascimento de novos valores e os nutrirão — os sentimentos elevados e bondosos, a vontade de superar a nós mesmos, a necessidade da Ideia. Estamos terrivelmente carentes de autoconfiança. A derrota esmagou toda coragem e secou os corações.

O tempo está correndo para uma nova geração grega, mais madura que as anteriores e que possamos esperar mais fortes, porque é uma geração endurecida, criada em clima de guerra, destruição e anarquia, que experimentou desde muito cedo as emoções mais profundas, que começou muito cedo a pensar nos problemas mais ardentes, que desde muito cedo percebeu que a vida não é uma história fácil. O grande valor desta geração é que ela traz de volta à Grécia derrotada algumas chances de autoconfiança e exaltação, algumas esperanças de conquistar a vida. Amamos nossa geração, apesar de suas falhas, porque parece ser uma geração de pessoas vivas e ousadas. Se ele quiser, ele limpará este pântano que nos cerca e dará ao lugar os poderes psíquicos de que falta.

Julho de 1929

10. Considerações finais

Trazer para o contexto brasileiro uma autora tão sujeita a críticas quanto Katerina Gógou foi um desafio desde o primeiro momento. Contudo, ao iniciarmos o trabalho de doutorado já sabíamos que a poesia dela era consistente o bastante para proporcionar o trabalho de pesquisa que pretendíamos fazer, ainda que nele não incluíssemos a tradução dos poemas — essa inclusão se foi impondo à medida em que o trabalho avançava. Acrescentar a tradução da obra poética de Katerina e, além dela, a do manifesto de Theotokás, ampliaria consideravelmente o trabalho.

Se, por um lado, o trabalho de tradução dos poemas de Katerina tenha tido seu começo em 2014, muito antes do início da pesquisa de doutorado, por outro lado, mesmo com essa leitura já adiantada, as dificuldades não foram poucas. Vale mencionar que a presente pesquisa não é uma continuação daquela que fora feita no Mestrado. Nosso trabalho de tradução do romance antigo romano *Historia Apollonii regis Tyri*, em nível de Iniciação Científica, seguido de uma análise de sua tópica, em nível de Mestrado, pouco ou nada se relaciona com a poesia de Katerina Gógou, e, a proposta inicial deste trabalho de doutorado, de fazer um questionamento da recepção, que fosse capaz de explicar o silenciamento da crítica especializada grega em relação à obra de Katerina, revelou-se ser um problema muito maior do que aquele que se pretendia alcançar.

Acabamos por nos concentrar sobre o que seriam as instâncias ou do enunciador, ou do narrador, ou do eu-lírico, ou, como preferimos, da *persona* poética — termo escolhido por nós a partir do trabalho de Paulo Sérgio de Vasconcellos, que inspirou nosso primeiro viés para a leitura dos poemas da Katerina: a de não se tratar de uma obra biográfica ou documental, embora esses elementos presentes em sua poesia possam e devam ser levados em conta no momento da interpretação. Por sinal, essa foi a abordagem que seguimos ao longo de todo o trabalho. Aqui, portanto, tivemos a ideia central desta tese: a de apontar as características literárias na poesia de Katerina, não nos distanciando do contexto em que os poemas foram escritos.

A fortuna crítica sobre Katerina Gógou é bem pequena, por esse motivo, pode-se dizer que o presente trabalho “foi” pioneiro nos estudos dessa poeta. “Foi”, entre aspas para enfatizar o tempo passado, porque outros trabalhos sobre ela estão surgindo, bem como traduções de sua poesia — o que confirma um acerto na escolha do objeto de estudo. A falta de uma bibliografia sobre Katerina Gógou fez com que se tornasse muito importante a disciplina “Escritas de si: definição, trajetória, leituras”, oferecida pela professora Cátia Inês Negrão Berlim de Andrade, curso on-line, que foi uma parceria entre os cursos de Letras da Unesp (Ibilce, de São José do Rio Preto, e FFC, de Marília). Esse curso ofereceu uma nova bibliografia, que acabou sendo muito importante para o trabalho: todo o capítulo “7. A escrita de si e a autoficção”, bem como o subcapítulo “7.1. A escrita de si em Katerina Gógou”, são consequência desse curso.

Sobre a tradução dos poemas, a questão que nos colocávamos era sobre que linguagem utilizar. Como representar em português a *Katharévoussa* grega? Os tradutores que lidaram com autores que escreveram nessa variante da língua grega — Trajano Vieira, Haroldo de Campos, Ísis Borges da Fonseca, três tradutores que se debruçaram sobre a poesia de Kostantino Kaváfis — não a representam em suas traduções. A primeira ideia foi a de utilizar um português mais recuado, do início do século XX. A justificativa seria a de que Katerina escreveu em *Katharévoussa* quando essa variante do grego já havia sido abandonada. Um poema como o “7.”, do livro *Três cliques à esquerda*, teria a seguinte grafia:

Aquella alli
o homem distincto
tinha uma vida distincta
com acções distinctas.
De tal sorte que
a sociedade distincta
por uma causa distincta
condenou-o
a uma morte obscura.
(GÓGOU, 2013, p. 19)

Essa proposta de um português antigo, assim como acontece com a *Katharévoussa*, atua somente sobre a grafia das palavras, não sobre a sintaxe, nem sobre o vocabulário. Como observou o professor Pablo Simpson no momento da Qualificação deste trabalho, na visão do conjunto da obra ou num poema mais longo essa linguagem pode até ficar clara, mas num poema curto e isolado em que uma só palavra tenha sofrido modificação, a proposta será entendida como um erro ortográfico. Assim, dada a dificuldade de montar um vocabulário antigo e o pequeno benefício que seria conseguido, a ideia foi abandonada e o trabalho de tradução acabou facilitado ou adequado à nossa linguagem corrente.

Comparar Katerina Gógou com Ana Cristina Cesar e ambientá-la no cenário modernista brasileiro levou-nos a considerar se a Grécia também tivera um modernismo. A cipriota Démetra Demetriúou sugeriu-nos algumas leituras e, a partir dessas leituras, chegamos ao texto *Espírito livre*, de Yiórgos Theotokás. Depois da tradução, optamos por incluí-lo no trabalho.¹⁴⁸

Por fim, podemos afirmar que há ainda muito o que ler sobre a Katerina e nem é preciso procurar longe: já temos em nossa biblioteca pessoal alguns dos volumes adquiridos e que ainda aguardam a devida leitura; podemos citar, por exemplo, os ensaios sobre Katerina Gógou do poeta grego Christos Mavris. Há também várias matérias de jornais, há os poemas do inglês Sean Bonney dedicados à Katerina, que o tradutor português José Luis Costa descobriu e chegou a nossas mãos só muito recentemente (assim como sua tradução portuguesa). Apesar das leituras que faltaram, esperamos nos ter colocado à altura do trabalho que nos propusemos a fazer e que assim a Katerina possa, finalmente, ser lida no Brasil. Esse é o mérito que com este doutoramento buscamos.

¹⁴⁸ A inclusão desse texto no trabalho de pesquisa deve-se a experiência trazida do Mestrado. Naquela ocasião, em vez de fichar os romances analisados, escrevemos versões que foram incluídas no trabalho como “enredo”, em anexo. As versões foram escritas à guisa de resumos, justamente para que as leituras não fossem rápidas a ponto de deixar passar detalhes importantes à análise. Por considerarmos as versões como algo “não científico”, não as incluímos como o que realmente são: versões curtas. Os romances são *Quéreas e Calíroa*, de Cáriton de Afrodísias; *O Satírico*, de Petrônio; *As eféstacas*, de Xenofonte de Éfeso; *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio; *O burro de ouro*, de Apuleio; *Dáfnis e Cloé*, de Longo; *As etiópicas*, de Heliodoro; e *História do rei Apolônio de Tiro*, de autor anônimo.

Referências

ALQUIÉ, Ferdinand. **Philosophie du surréalisme**. Paris: Flammarion, 1955.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Cadeira de balanço**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1984.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2014.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias Posthumas de Braz Cubas**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1944. vol. 5, 1944.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Quincas Borba**. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2012.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Record, [s.d.]

BARTHES, Roland. **Roland Barthes par Roland Barthes**. Paris: Seuil, 2002, e-Pub.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época da possibilidade de sua reprodução técnica (5ª versão). *In*: BENJAMIN, Walter. **Estética e Sociologia da Arte**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Estética e Sociologia da Arte**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BONNEY, Sean. **Our Death**. Edinburgh: Commune editions, 2019.

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

BRETON, André. Manifesto do Surrealismo (1924). *In*: 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: José Olympio, 2012. p. 220-260.

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**: Peter Bürger. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BUTLER, Judith P. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

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

CATHOLIC BISHOPS' CONFERENCE OF ENGLAND AND WALES. **Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam**. London, 2006. Disponível em: <http://vulsearch.sourceforge.net/html/index.html>. Acesso em: 09 abr. 2022.

CATULO. **O livro de Catulo**. Tradução de João Ângelo de Oliva Neto. São Paulo: EdUSP, 1996.

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

CLOGG, Richard. **A Concise History of Greece**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Delirium Tremens. In: DICIONÁRIO Médico Climepsi. FONSECA, Fernanda; FALCATO, João Alves; ANDERSEN, Fátima; ALMEIDA, José Nunes de; TOJINHA, Marina. Lisboa: Climepsi, 2012.

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.

FONSECA, Ísis Borges da Fonseca. A poesia de Kaváfis. In: KAVÁFIS, Konstantinos. **Poemas**. São Paulo: Odysseus, 2006.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos (1900). **Obras completas**. Tradução Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, v. 4.

FREUD, Sigmund. O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925). **Obras completas**. Tradução Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, v. 16.

FRIAR, Kimon. **Modern Greek Poetry**. Tradução e notas de Kimon Friar. Athens: Efstathiadis Group, 1982.

GALLANT, Thomas W. **Modern Greece**. London: Oxford University Press, Inc., 2001.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê? *In*: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GIZZO, Luciana del; RUIZ, Fecundo (antologistas). **Antología temática de la poesía argentina**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2017.

GÓGOU, Katerina. **Tóra na doúme eseís ti tha kánete**: poiémata 1978-2002. [Agora veremos o que vocês vão fazer: poemas 1978-2002] Atenas: Edições Kastaniotis, 2013.

GÓGOU, Katerina. **Três cliques à esquerda**; BONNEY, Sean. **Cancro**. Tradução de José Luís Costa. Lisboa: Barco bêbado, 2020.

HAUY, Amini Boainain. **Gramática da língua portuguesa padrão**: com comentário e exemplário (redigida conforme o novo acordo ortográfico). São Paulo: EdUSP, 2014.

HEBDIGE, Dick. **Subculture**: the meaning of style. London: Routledge, 2002.

HENRY, Émile. A defesa de um anarquista. *In*: WOODCKOCK, George. **Os grandes escritos anarquistas**. Tradução de Júlia Tettamanzi; Betina Becker. Porto Alegre: L&PM, 2019.

HUNT, Lynn (org.). **A invenção da pornografia**: obscenidade e as origens da modernidade. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

JAKOBSON, Roman. Do realismo artístico. *In*: EICKHENBAUM, B. *et alii*. **Teoria da Literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Editora Globo, 1971. p. 119-127.

JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1975.

KARALIS, Vrasidas. **A history of Greek cinema**. New York; London: The Continuum International Publishing Group, 2012.

KASSIMERIS, George. **Inside Greek Terrorism**. New York: Oxford University Press, 2013.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero? *In*: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaaios sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe; VILAIN, Philippe. Dois eus em confronto. *In*: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaaios sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe. Autoficções e Cia: peça em cinco atos. *In*: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaaios sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LÖWY, Michael. **A estrela da manhã**: surrealismo e marxismo. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MAVRIS, Christos. **Katerina Gógou**: eléfthera epikíndyni kai oraía [**Katerina Gógou**: livremente perigosa e boa]. Atenas: Kyma, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A Gaia Ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim Falou Zaratustra**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do Bem e do Mal**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992a.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, Demasiado Humano II**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, Demasiado Humano: um livro para espíritos livres**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da Tragédia: ou helenismo e pessimismo**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992b.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

NOTAS de edição. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis: Vozes, 2015.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1973.

SPYRÁTOU, Virgínia. **Katerina Gógou: érotas thanátou**. [Katerina Gógou: amor pela morte] Atenas: Bibliopélagos, 2017.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 29. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

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: José Olympio, 2012.

THEOTOKÁS, Yiórgos. **Eléfhthero pnévgma [Espírito livre]**. Atenas: Bibliopolion tis Hestia, 2016.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. **Persona Poética e autor empírico na poesia amorosa romana**. São Paulo: Editora Unifesp, 2016.

VITTI, Mario. **Istoría tis neoellenikis logotechnías [História da literatura neo-helênica]**. Atenas: Odisséas, 2003.