

A *Odisséia* de Nikos Kazantzakis como potência criadora na modernidade

Prof. Ms. Carolina Donega Bernardes¹(UNESP)

Resumo:

*Fundadora do conhecimento ocidental, a épica de Homero pode ser entendida como voz inaugural, a potência criadora do mundo, o que se verifica pelo sentido etimológico de épos (palavra proferida). Mais do que representar uma visão particularizada de seu povo e de sua época, ou ainda a totalidade de uma nação, o poema épico enseja a visão universal, uma obra-síntese que venha plasmar toda a complexidade do Cosmos, numa unidade composta de antinomias. É assim que a epopéia transcende a exaltação de feitos locais em uma determinada época, costurando vozes de natureza humana e sobre-humana. Epopéia tecida na modernidade, a *Odisséia* (1938) de Nikos Kazantzakis (1883-1957) conforma uma nova imagem da Grécia, assim como de toda a sua época, formada por vasta tradição literária, ideológica e filosófica. Considerada uma obra oceânica, dada sua extensão e profundidade, *Odisséia* condensa em seus 33.333 versos a multiplicidade que seduz o homem moderno, inaugurando como potência criadora o novo itinerário do homem universal, ao mesmo tempo em que concebe o novo homem grego. Pretendemos discutir como (e se) o épico de Kazantzakis e a “ação” criativa do autor poderiam engendrar uma nova avaliação do mundo e do homem, como potência fundadora na modernidade.*

Palavras-chave: Épico, Kazantzakis, *Odisséia*, criação, verdade.

Introdução

A obra poética de Homero é amplamente reconhecida como origem literária que tem fundamentado as mais diversas produções artísticas e filosóficas do Ocidente. O macro itinerário do conhecimento ocidental estaria, portanto, consubstanciado pela presença constante, embora nem sempre aparente, do itinerário menor empreendido por Odisseu e das batalhas travadas em Tróia pela beleza perene de Helena. A permanência imperecível desta voz inaugural, continuamente atualizada e recontextualizada, torna assim o poeta primeiro um parente próximo de todos os poetas e leitores, parentesco que se confirma mais declaradamente em Nikos Kazantzakis, poeta igualmente grego. O elo que se estabelece entre o antigo e o moderno não se encontra, porém, na comunhão racial, mas na reatualização dos feitos do herói Odisseu por meio do poema épico *Odisséia: uma continuação moderna* (1938).

No entanto, além de prolongar os feitos de Ulisses¹ e a narrativa de Homero, Kazantzakis compõe no século XX um poema épico de dimensões admiráveis – 33.333 versos de 17 sílabas poéticas, em 24 cantos – contrariando (ou reafirmando) as intenções inovadoras de seus contemporâneos. A epopéia clássica configura na modernidade um gênero em desuso, tendo sido substituída pelo romance, gênero que incorpora muitos de seus elementos e que se torna mais apropriado às produções modernas². Assim, o surgimento de um poema épico no século XX, após a Primeira Guerra Mundial, significou para a intelectualidade da época, principalmente a grega, um retrocesso às eras clássica e medieval, o anacronismo em relação à “legalidade estética”. Parece-nos, pois, interessante investigar os significados que podem surgir na leitura deste novo épico, suas

¹ É preciso notar que preferimos a utilização do nome grego Odisseu, mas não se pode desconsiderar a utilização latina Ulisses, amplamente aceita pela tradição. Assim se justifica a alternância dos nomes que se referem à mesma figura.

² Muitos são os estudos que filiam o romance à antiga epopéia como se pode ver, por exemplo, na *Teoria do Romance* de Lukács, e em Schüler, obra também intitulada *Teoria do Romance*.

relações com a obra de Homero e como a constituição do herói moderno colabora no surgimento de uma nova avaliação do mundo.

1 Análises do Épico

Etimologicamente, *épos*, palavra grega que dá origem a *epikós*, ramifica-se em duas importantes acepções, a saber: a) “palavra, discurso”, que remonta à mesma raiz indo-européia base para o termo latino *vox* (voz); b) “voz, palavra, discurso”, do próprio grego *óps*. Assim, quando utilizamos o termo *épos*, não só nos referimos à palavra, mas igualmente à palavra proferida, concretizada pela voz. Se a poesia homérica tem sido avaliada como iniciadora da literatura ocidental, o épico, como palavra proferida, ganha um sentido inaugural, como potência criadora do mundo. O *épos* torna-se, desse modo, uma voz viva, que dialoga com outras vozes igualmente vivas. Os poemas épicos, como produtos finais, seriam, portanto, uma imbricação de vozes, de diversos *épea* (plural de *épos*), constitutivos da tradição oral, de nações e culturas, o que nos remete à metáfora de tecido: poesia épica como um tecido de múltiplas vozes.

Fica evidente pela construção do sentido etimológico que o poeta épico não cria a partir de uma voz isolada e individual (a sua), mas tece a síntese da voz coletiva, o corpo de seu tempo e de seu povo. Porém, mais do que representar uma visão particularizada de seu povo e de sua época, ou ainda a totalidade de uma nação, o poema épico enseja a visão global do universo, uma obra-síntese que venha plasmar toda a complexidade do Cosmos, numa unidade composta de antinomias. É desse modo que a epopéia transcende a exaltação de feitos locais em uma determinada época, costurando vozes de natureza humana e sobre-humana.

Epopéia tecida na modernidade, a *Odisséia* de Kazantzakis conforma uma nova imagem de sua nação, inaugurada por Homero, assim como de toda a sua época, formada por vasta tradição literária, ideológica e filosófica. Considerada uma obra oceânica, dada sua extensão e profundidade, *Odisséia* condensa em seus 33.333 versos a multiplicidade que seduz o homem moderno, inaugurando como potência criadora o novo itinerário do homem universal, ao mesmo tempo em que concebe o novo homem grego.

Para discutir o que é o épico, é necessário partir da invocação à Musa. O aedo, ou cantor das *épea*, pede assistência na abertura do poema, à Musa – filha da Memória e de Zeus – entidade divina onisciente que tem o poder de reger e organizar o cosmos. O poeta estaria, deste modo, submetido à rememoração, ao poder organizador e instaurador da Musa para compor seu poema.³

O mesmo feitio segue o poema de Kazantzakis, mas aqui o aedo não se dirige à Musa e sim ao Sol, que nos remete a uma significação diferenciada. A invocação, no entanto, mantém o sentido de enaltecimento e reverência à entidade superior:

Ó Sol, meu ingente levantino, turbante áureo de meu espírito.
Deleita-me usá-lo de través e folgar contigo,
para animar nossos corações, enquanto tu vivas e eu também.
Boa é esta terra, agrada-nos. Como a crespa videira,
suspensa no ar azul, ó Deus, que no temporal balança
beliscada pelos gênios e aves do vento.
Belisquemos nós também, para refrescar nosso espírito!
Entre minhas duas têmporas, no grande lagar da mente
Eu amasso a uva estalante até ferver o agreste mosto
A cabeça toda sorri e se evapora no centro do alevantado dia.(1-10)⁴

A substituição da Musa pelo Sol pode estar relacionada com a significação mitológica que recebe o astro, personificado na figura do deus Hélios ou ainda de Apolo. Descendente de Hiperión e

³ O poeta/aedo como entidade que depende do conhecimento divino para a cerzidura de seu canto e como ser inspirado pelos deuses e não artisticamente dotado por natureza é tema do diálogo platônico *Íon*. (PLATÃO, 2005, p.32-33)

⁴ Tradução **nostra** direta do grego.

Tia, Hélios é o próprio Sol e pertence à geração dos Titãs, sendo portanto anterior aos Olímpicos; no entanto, é uma divindade secundária no Panteão helênico, pelos avanços da astronomia que divergem do mito, apesar de ser conhecido como o olho do mundo, o que já seria suficiente para sustentar sua importância. Mas o deus solar Apolo foi amplamente cultuado por toda a Hélade, sendo reconhecido como o mais grego dos deuses, por sua beleza e inteligência, por seu equilíbrio e harmonia. Assim como o olhar de Hélios lançado sobre toda a Terra, Apolo ajudava os homens em seus oráculos a distinguir o verdadeiro do falso, a esclarecer o obscuro e, principalmente, inspirava poetas e músicos. Sustentava em uma das mãos uma lira e na outra flechas de arqueiro, oferecendo à nossa análise um contraponto entre o aedo épico e Ulisses (afamado arqueiro). Por sua função inspiradora, presidia os jogos das Musas no Monte Parnaso, o que nos leva de volta à invocação à Musa proferida pelos primeiros aedos. Apolo seria, então, um deus simultaneamente ligado à inspiração e dotado de onisciência por seus atributos solares.

Aqui compreendemos que a função do poeta épico requer a intervenção de uma instância superior que possibilite a ordenação do jorro poético, de natureza caótica, para o encontro do necessário equilíbrio, da clareza e da harmonia. Se a Musa, pela rememoração, confere ao poeta o predicado da tessitura de vozes, que precisam ser bem urdidas e entrelaçadas, a ação de Apolo com seu olhar lícido (brilhante, radioso, claro) sobre todas as partes da Terra fornece ao poema a clareza da composição, a harmonia entre as partes, a limpidez do olhar por entre as fendas escuras. Ademais, o auxílio da Musa perderia sua força na *Odisséia* moderna, pois não há o que lembrar, os feitos do novo Ulisses são inaugurais, presentes, fundados a partir do término dos feitos de seu antecessor.

No entanto, ainda que o Sol possa significar a clareza do olhar e a harmonia das vozes, é significativo que, nas palavras de Pietro Citati em *Ulisses e a Odisséia*, o “oráculo de Apolo não era claro, nem obscuro. Não dizia a verdade, nem a ocultava. Não se exprimia, nem se calava. Significava: dava sinais, como o raio de Zeus atravessando os céus”. Assim, Apolo que nem sempre foi límpido e moderado, mas nasceu temerário, dissoluto, ímpio, violento, não teria a intenção de ocultar a verdade, mas sim de velar a revelação, como um raio que, na poesia, adquire muitos reflexos e se reflete por todos os lados, segundo Plutarco.

Encontro de contradições na Antiguidade, Apolo presente no poema de Kazantzakis representa exatamente a confluência das oposições: entre luz e noite, entre o arco e a lira, entre terror e harmonia, entre verdade e ambigüidade. Variado e múltiplo como Ulisses, como a própria poesia, o olhar totalizante e límpido almejado pelo cantor épico, e que parece inaugurar o poema de Kazantzakis, nada vela nem revela, mas dissemina raios de significação plural, sustentando assim a verdade poética que se manifesta entre o aparente e o evidente.

A invocação em Kazantzakis se expande e conclama a presença de nova força pulsante no Universo, o que se reconhece nos versos seguintes:

Quero entoar uma canção: abram espaço, irmãos.
Oxalá, grande é a festa e o lugar pequeno;
desocupem para dar lugar onde me estender e ar que respirar;
para agitar livres meus ossos e estender meus braços,
e não ferir as mulheres e as crianças em minha vertigem.
Eu sei que minha garganta afogará enquanto deixe
minhas palavras ao largo da praia dando-caça-aos-homens.
E quando minha voz se esgotar e minha dor crescer, imensa,
me levantarei e espaço quero para dançar com frenesi sobre a areia. (32-43)

Apolo direciona o canto e tudo vê na odisséia de Ulisses, mas o canto reflete a dor e a alegria dionisíacas. É pela dança ébria que o aedo moderno expressa a complexidade de seu tempo. Imediata é a associação dos versos anteriores com a personagem Zorba da obra homônima de Kazantzakis, para quem a única linguagem que poderia expressar seus sentimentos era a dança. Sob efeito do vinho (Dioniso), o poeta tem a possibilidade de visualizar a vida em toda a sua amplitude, em sua gama de oposições. Dioniso, como deus da criação e da destruição, é a vontade de potência

em si mesma, ser-em-si que age livremente, que se transcende em pura torrente de si mesmo, auto-superação criadora que remete à possibilidade de editar novos valores. Essa é a visão do super-homem nietzscheano, figura quase heróica, que se afirma sob perigos e que faz de sua vida uma eterna luta para se desvencilhar da moral imposta e despertar em si mesmo potencialidades humanas naturais, que se coadunam com a própria pulsão da vida e do Universo.

Antes de cantar as penas e tormentos do renomado Ulisses, o poeta convoca as forças que o acompanharão em sua trajetória. Ambos, herói e poeta, necessitam do olhar solar, múltiplo, ambíguo, assim como do vinho para expurgar a dor trágica que certamente os acometerá. O aedo, ao invocar o Sol e anunciar sua dança trágica sobre as areias do oceano, revela que sua epopéia será cantada sob o signo do niilismo heróico.

A expressão “niilismo heróico” tem sido usada com total aceitação pelos críticos de Kazantzakis, entre eles José Paulo Paes, para designar o niilismo ativo de Nietzsche aplicado às obras de Kazantzakis. A substituição do termo “ativo” por “heróico” se deve à presença da força dionisíaca na descrença em relação aos valores do mundo. O princípio do niilismo heróico fundamenta toda a peregrinação ascensional do texto de Kazantzakis. O herói, tal qual Zaratustra, empreende um itinerário ativo, calcado na auto-superação e na instituição de novos valores auferidos por essa superação. Cada etapa da jornada tem o caráter niilista de não se crer em nada, de escapar das imposições morais e conceituais que dificultam a libertação. Toda a ascensão protagonizada por Ulisses é um tratado de libertação de todas as máscaras culturais e valores, sejam metafísicos ou platônicos, pisando nos degraus da não-crença.

O herói é o autor dessa subida, inaugurando um combate perigoso, que o deixa sempre à beira do abismo, por travar a luta entre o mundo socrático – ou ainda cristão – e o mundo dionisíaco. O herói irrompe da própria natureza e concentra em si tudo que é vital e instintivo. Diante do abismo e pisando nos degraus do nada, o herói ainda combate e não esmorece. O niilismo heróico vê-se nessa vontade de potência, vital, de criar ou recriar o que o herói vai destruindo a passos transvalorizadores.

Mais do que uma concepção ou perspectiva de análise do mundo, o niilismo heróico se apresenta como elemento estrutural da obra e deve ser compreendido e investigado em relação com o gênero épico e a trajetória empreendida pelo herói. Bem entendido o niilismo nietzscheano como um rompimento com os valores estabelecidos, para a reavaliação destes e a futura fundação de uma nova avaliação do mundo, vê-se que muito bem se coaduna com a visão dionisíaca de explorar em si as potencialidades divinas de criação, a luta ininterrupta por manter-se, heroicamente, em vida, dançando quando tudo parece exigir a inação. É deste modo que o aedo anuncia seu canto, passos que levam a uma trajetória de destruição do antigo para a criação do novo, incessantemente, rumo à libertação. Como adequar o canto trágico, dionisíaco, aos pressupostos de uma epopéia? E ainda, como oferecer ao mundo moderno uma epopéia quase três vezes maior que a epopéia de Homero? Acreditamos que as respostas a inquirições tão complexas possam estar sinalizadas em comentário de Kazantzakis acerca de sua *Odisséia*:

Nada mais vão e inútil que colocar a questão se a *Odisséia* é uma epopéia e se a epopéia é um gênero anacrônico... Para mim, tempo mais épico que este não existiu. Nestas épocas em que um mito decai enquanto outro luta por dominar, nascem as epopéias. Para mim, a *Odisséia* é um esforço épico, dramático, do homem contemporâneo, que vive cada momento da luta diária, perseguindo as mais atrevidas esperanças, para buscar a salvação, a libertação. Qual libertação? Ele não o sabe. Ao atuar, vai criando continuamente, com suas alegrias e suas amarguras, com seus fracassos e desencantos: lutando. O homem contemporâneo que vive profundamente seu tempo, de forma consciente ou inconsciente, dá à luz este combate. (KAZANTZAKIS apud PIZARRO, 2003, p. 309)

O discurso de verdade totalizadora que se pretende no gênero épico deve ainda ser analisado levando mais uma vez em consideração a presença permanente da Musa clássica iluminando ao

poeta o invisível para celebrar as façanhas dos heróis. Filhas da Memória, as Musas sustentam o privilégio de dizer a verdade, ou *Alétheia*. Assim, a ação de rememorar vem marcada pela ordenação de elementos dispersos na memória, em contraposição ao esquecimento, marca da desordem e do caos, o que difere amplamente dos pressupostos do gênero narrativo. A função do poeta épico no período clássico liga-se à fixação do renome e das glórias do herói (*Kléos*); é pela Memória inspirada pelas Musas que o aedo canta a verdade do herói e eterniza seus feitos para além do esquecimento.

Se a *Alétheia* nasce da Memória, sua oposição não seria a mentira, e sim *Léthe*, o Esquecimento, potência de Morte que se ergue frente à potência de Vida, Memória. O poema épico, deste modo, estaria condicionado à tensão permanente entre Noite, Silêncio, Esquecimento e Luz, Glória, Memória. A palavra poética teria o dom de equilibrar as pulsões de Vida e Morte e de afastar o herói da dissolução e do anonimato.

Através da criação artística, o poeta pode transformar a morte em dança e converter o nada em canção. No entanto, Kazantzakis não está livre das dicotomias conflitantes, da consciência de que duas correntes antagônicas operam no universo, uma que ascende em direção à criação, e a outra descendente, rumo ao caos, à obscuridade e à morte. Não só as correntes que se embatem no jogo de criação e destruição, mas uma terceira via se interpõe ao trabalho poético: a ilusão. Se, como afirma o herói “tudo quanto vejo, sinto, provo, cheiro e toco são invenções de minha mente”, o ato poético, que já vem marcado pelo signo da imitação, nada mais é do que uma cópia da ilusão; e, ainda mais além, se o mundo é criado pela mente humana, o trabalho poético é o próprio poder divino de engendrar, no entanto, engendrar o nada, pois tudo se dissipa com o apagar da mente e degenera com a marcha evolutiva, abrindo espaço para novas criações. Criações estas que permanecem vívidas, ainda que o poeta já esteja ausente e o mundo por ele criado tenha já se desintegrado com a sua morte.

A ilusão aqui poderia ser melhor denominada engano. Assim como as Musas, o poeta detém igualmente o conhecimento da arte de enganar. A ambigüidade dos deuses e do discurso poético não poderia pautar-se apenas no intuito de verdade, mas ainda na facilidade com que dizem “coisas enganosas, semelhantes a realidades”, segundo Hesíodo, ou seja, possuir a verdade é ser também capaz de enganar, predicado que encontramos como um dos traços da personalidade de Odisseu.

2. Odisseu e a Verdade

Neto de Autólico e bisneto de Hermes, Odisseu tem seu nome escolhido como reafirmação e prolongamento dos talentos desses ancestrais. Derivado do verbo *odussomai* (*odyssomai*), que significa “estar irritado ou enfurecido com”, o nome Odisseu seria uma referência à cólera despertada pelo avô em muitas pessoas, em consequência da arte de roubar com sutileza, característica que o próprio teria herdado de Hermes. Odisseu seria, então, o descendente do engano e do ódio alheio, o que poderia ser reiterado ainda por sua possível filiação a Sísifo, outro mestre da fraude.

É pelo poder da *métis*, pelo trabalho da astúcia, que Odisseu consegue alcançar a meta do retorno ao lar, recuperando o *kléos* e a identidade, e restaurando assim a verdade. Porém, não é o que ocorre com o Odisseu de Kazantzakis. Na *Odisséia* moderna, o momento do reconhecimento (*anagnórisis*), que se dá entre os entes familiares ao final da *Odisséia* homérica, se estabelece em Kazantzakis pelo estranhamento e pela rejeição; os familiares tornaram-se estranhos uns aos outros e a prova identificadora, como a cicatriz na coxa ou a descrição do leito nupcial, que tornaria o estrangeiro familiar, não ocorre; toda possibilidade de familiarização é assolada, pois os vinte anos transcorridos causaram mudanças em todos os personagens, não mais se apresentando aos seus entes com a figura resguardada na memória.

A pátria representa ao novo herói a mesma armadilha de morte – a perda do nome – lançada por Circe, Calipso e Nausícaa. Desfeitos os laços, Odisseu toma impulso centrífugo e se reintegra

ao ambiente do esquecimento, em direção ao futuro e ao inesperado. A cada nova etapa do itinerário moderno, Odisseu rompe mais e mais com os liames culturais, com as representações que tradicionalmente procuram traçar sua identidade, desse modo evadindo do campo da Memória para a assunção do completo anonimato.

Sem promessas de recompensa, o Odisseu moderno se distancia de seu predecessor e funda uma nova faceta para o estigma do sofrimento que a ambos acompanha como sombra: a aceitação heróica da fatalidade. Sustentada por essa nova visão de heroísmo, que vai além da constituição clássica, ainda que recupere seus traços, a identidade do Odisseu kazantzakiano se configura pela união com especificidades de outra figura: a do asceta.

Afirmador da vida, o asceta que resplandece em Kazantzakis apresenta-se distanciado das práticas ascéticas dos religiosos de todos os tempos, que buscam a iluminação ou a comunicação plena com o divino por meio de subjugações e mortificações físicas. O processo de ascensão que impulsiona o asceta kazantzakiano revela a constante libertação de dogmas, conceitos e valores formadores do pensamento e atitudes humanas, que inibem a capacidade de realizar avaliações próprias da realidade e ceifam seu poder criador. Qualquer adoção definitiva de um caminho representaria para Odisseu a submissão e escravidão aos laços e a impossibilidade criativa de conhecimento do mundo. Por essa razão, nenhuma meta ou rota de percurso assinala sua trajetória, diferentemente do Odisseu clássico, para o qual Ítaca é o último porto.

Apesar de não seguir um roteiro como fito de sua peregrinação, o Odisseu moderno empreende a marcha da superação de si mesmo, de sua raça, da humanidade e da terra, envolvido em um processo que o levará à libertação. No cimo de uma montanha e às margens do rio Nilo, Odisseu galga os quatro degraus da ascese e logra o descentramento de seu eu para o encontro do não-eu, estágio em que toma consciência de que, com ele, caminham sua raça, toda a humanidade e toda a existência terrena.

O desaparego da individualidade para o sentimento de participação no conjunto de homens reflete o despertar da consciência de que a humanidade caminha reunida e, portanto, a luta de um único homem se propaga pela multidão de homens. Combatendo assim pela salvação de si mesmo e de toda a raça humana, brancos, amarelos e negros, Odisseu estará atuando pela salvação geral. Tal interdependência implica ainda em compromisso e responsabilidade; consciente de que sua ação repercute nas diversas pessoas e de que a salvação geral depende também da sua, Odisseu tem o dever de superar-se e de se entregar à sua luta heroicamente. Pois a heroicidade está em afastar-se de sua própria solidão para desafiar e ultrapassar os obstáculos que atingem e infelicitam os outros homens, em desprendimento de seus próprios sentimentos para a cumplicidade com os conflitos do mundo.

Assim, se o nome Odisseu foi primitivamente preservado pelo cultivo da memória, em Kazantzakis espraia-se para as margens do sentido, deslocando-se de seu eixo central; nome e renome recaem no anonimato, não com o intuito de reafirmação e salvamento, mas fiel ao escopo de dele se despojar para a integração no todo.

A destituição do nome de Odisseu tem suas raízes no livro X da *República* de Platão, em que, após a morte, o renomado renuncia às suas características de herói, à fama e ao próprio nome, para tornar-se um simples *idiotes* (indivíduo particular, homem privado), logo após beber na fonte do Esquecimento, *Léthes*. Em Platão, Odisseu já é potencialmente o *everyman*, o homem qualquer, o Leopold Bloom do futuro, o protótipo do antimito. De certo modo, o desconhecido de Platão liga-se ao ignoto viandante da previsão de Tirésias, no canto XI da *Odisséia* homérica, em que o profeta anuncia o vindouro acontecimento de que Odisseu em sua última viagem não seria reconhecido em terra daqueles que não conhecem a comida temperada com sal, nem o mar, nem os remos, “que são para as naus as asas”.

Para além dessa previsão, Odisseu perfaz o caminho da autonegação, empunhando seus remos como as asas da elevação. Seu anonimato não jaz no olhar de ignorância do outro, seja de seus familiares deixados há muito em Ítaca, seja pelo desconhecido que não tem os sinais de sua cultura; Odisseu desafia seu ego pelos fundamentos do niilismo dionisíaco, em dissolução de seu nome:

sorver a vida até a borra, conhecer tudo e tudo viver, para então renunciar ao já conquistado: o amor, o heroísmo, a liderança e a própria santidade. O “destruidor de fortalezas” persegue idéias, mitos, conjuga os “guarda-costas de seu espírito”, preenche-se com eles até se saciar, dissolvendo e esgotando o todo em nada, interstício da verdadeira liberdade.

Esvaziado dos impulsos que compunham sua alma, desmaterializa-se restituído ao cosmos. Se de fato apenas pela morte se reconhece a trajetória e a identidade de um renomado herói, o itinerário do sofredor Odisseu marca-se por um canto desolado, que se desvanece ao vento; um canto instaurado por ele próprio para dar vida ao mundo e fazê-lo florescer, um canto que se desvanece como um pensamento quando o asceta se lança ao éter e liberta-se de sua última prisão: a liberdade criadora.

Conclusão

O *épos* da Odisséia moderna segue, assim, uma trajetória rumo ao nada e à dissolução. Longe da pátria, da família e de sua raça, Odisseu empreende o caminho da negação de seu nome, contrariando os pressupostos da primeira *Odisséia* de restauração da unidade e da identidade. Porém, assim como o Odisseu original, as novas aventuras protagonizadas pelo herói moderno não o atraem a ponto de sacrificar sua meta; o novo Odisseu, no entanto, mantém-se em marcha pela liberdade, o que reflete a multiplicidade moderna e a não-adoção de um único conceito, caminho ou idéia. Assim, como edificar um novo mundo sem bases para a sua fundação? Como cantar as glórias de um herói que almeja o esquecimento e a perda de seu nome? É deste modo que a epopéia moderna de Kazantzakis, apesar de lançar-se como um canto de restauração do mundo épico perdido, guia-se pela relação entre o cantar (fazer poético) e o pensamento (verdade). Visão subjetiva e criativa, o pensamento é o próprio ato de engendrar e de constituir o discurso de verdade, porém perecível e dissolúvel como a vida. Assim que se dissolvem os laços vitais, apagam-se o pensamento, o mundo, a criação; a verdade constituída pelo poeta (cantor) morto retorna ao nada, e assim alcança ele a real libertação, mais além da necessidade de criação e verdade.

Referências Bibliográficas:

- BIEN, Peter. **Kazantzakis. Politics of the Spirit. Volume 1.** New Jersey: Princeton University Press, 2007.
- BOITANI, Piero. **A sombra de Ulisses.** São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. “Do épos à Epopéia: sobre a Gênese dos poemas homéricos”. In: **Textos de Cultura Clássica.** Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos. Vol.12, 1990, p.2.
- CASTILLO Didier, Miguel. **La Odisea en la Odisea. Estudios y Ensaïos sobre la Odisea de Kazantzakis.** Santiago: Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos, 2006-2007.
- CITATI, Pietro. **Ulisses e a Odisséia.** Lisboa, Edições Cotovia, 2005.
- DETIENNE, Marcel. **Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1981.
- DUARTE, Adriane da Silva. “As relações entre retorno e glória na *Odisséia*.” In: **Letras Clássicas.** São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001. N.º5, pp. 89-97.
- GRIMAL, Pierre. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- HARTOG, François. **Memória de Ulisses.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- HOMERO. **Odisséia.** Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.
- KAZANTZAKIS, Nikos. **Odisea.** Traducción de Miguel Castillo Didier. Barcelona: Planeta, 1975.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1999.

PIZARRO, Roberto Quiroz. **Nikos Kazantzakis. Dimensiones de un poeta-pensador**. Santiago, Universidad de Chile, 2003.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito & Pensamento entre os Gregos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

WERNER, Christian. “A ambigüidade do kléos na Odisséia”. In: **Letras Clássicas**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001. N°5, pp. 99-108.

Autor

¹ Carolina BERNARDES, doutoranda.

Universidade Estadual Paulista (UNESP/ IBILCE).

Auxílio Fundação de Amparo à Pesquisa - FAPESP

biabeca@gmail.com