

## ENTRE CIDADES E RUÍNAS: A POESIA NEO-HELÊNICA

Carolina Donega BERNARDES<sup>1</sup>

**RESUMO:** A produção literária da Grécia moderna tem sido profícua e em nada desmerece a tradição clássica, da qual participa como herdeira e continuadora. Além disso, ainda que o passado clássico seja um legado fortemente consolidado no imaginário literário da Grécia moderna e do mundo ocidental, a literatura grega do século XX tem adquirido validade e importância universais por suas próprias potencialidades e qualidade. Este artigo tem o intuito de analisar o espaço neo-helênico como ponto de confluência entre o passado e o presente, tornando-se característica recorrente na poesia de Kaváfis, Seferis e Kazantzakis.

**Palavras-chave:** Grécia moderna; Kazantzakis; Seferis; Kaváfis; Cidade.

**RESUMEN:** La producción literaria de la Grecia moderna tiene sido profícua y no desmerece la tradición clásica, de cual participa como heredera y continuadora. Además, aunque el pasado clásico sea un legado muy largamente consolidado en el imaginario literario de Grecia moderna y del mundo occidental, la literatura griega del siglo XX tiene adquirido validez e importancia universales por sus propias potencialidades y calidad. Este artículo tiene el intuito de analizar el espacio neohelénico como punto de confluencia entre el pasado y el presente, tornándose característica recorrente en la poesía de Kaváfis, Seferis y Kazantzakis.

**Palabras-clave:** Grecia moderna; Kazantzakis; Seferis; Kaváfis; Ciudad.

De Homero a Kazantzakis, através de três fecundos milênios, podemos acompanhar a evolução da língua e da literatura gregas marcada por uma continuidade ininterrupta, raramente encontrada na história das Letras. A literatura neo-helênica do século XX constitui a terceira etapa da fase moderna, que inicia, segundo alguns críticos, em 1204, com a queda de Constantinopla, ou em 1453, segundo outros, com a vitória otomana e a conseqüente subjugação da nação grega.<sup>2</sup> Os historiadores que situam o nascimento da literatura grega moderna por volta do ano 1000 baseiam-se no fato de que foi por essa época que o idioma grego moderno (demótico) começou a se formar e a buscar as primeiras expressões literárias. Das ruínas e do caos que deixou o furacão da Quarta Cruzada<sup>3</sup> brota, cheio de vigor, o novo helenismo.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras, área de Teoria da Literatura – UNESP (São José do Rio Preto). Bolsista Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

<sup>2</sup> A discordância de datação para o início da literatura grega moderna alcança os mais variados historiadores. A maioria – Dimarás, Kambanis, Börje Knös, Vacalópoulos – parece concordar com a fixação dos séculos XI e XII.

<sup>3</sup> Ação imposta pelos francos que leva à queda de Constantinopla e ao florescimento da consciência nacional adormecida.

É indubitável que a influência do período áureo da Grécia clássica alastrada espaço-temporalmente no mundo ocidental tenha contribuído sobremaneira no obscurecimento da literatura grega posterior. No entanto, os primeiros deslumbrados com o esplendor da cultura antiga são seus próprios descendentes, que não puderam, dado o vigor e intensidade da influência a que toda a tradição está submetida, cortar os laços e conquistar o impulso para adiante, em total renovação. Assim, a literatura da Grécia moderna tem cumprido um caminho em que o trabalho com o novo não deixa de reaproveitar o antigo, em reavaliação, seja para encontrar uma nova direção sobre os depoços, seja para alimentar-se deles.

Séculos se interpõem entre as civilizações clássica e moderna, a primeira amplamente cultuada e a segunda praticamente ignorada, como se neste intervalo nada tenha sido produzido, como se a Grécia tivesse sucumbido na própria antigüidade e lançado uma página em branco na história, e só então, em seu período de independência fosse redescoberta como o país que abriga as refulgentes ruínas. No entanto, mais do que perceber o desconhecimento da produção neo-helênica nos círculos literários é perceber que os próprios autores gregos se colocam à margem do esplendor clássico, numa relação ininterrupta com o outro tumular, o que mantém uma notável insegurança de identidade, ao oscilar entre seu passado e as potencialidades do presente. A difusão da literatura que se formava, finda a época clássica, foi sufocada, primeiramente, pelas insistentes imitações dos antepassados; depois, por uma literatura oral formada em uma língua já distanciada daquela reconhecida pelo público estrangeiro; e, finalmente, pelas “trevas” da dominação otomana.

Não poderíamos refletir sobre a relação da Grécia moderna com seu passado sem um acercamento de dois de seus poetas mais importantes: Kaváfis e Seféris, poetas eminentemente nacionais e que profundamente sentiram o impacto da herança, para então, concentrar nossas atenções em Kazantzakis.

Considerado por muitos o magno poeta nacional, Konstantinos Kaváfis (1863-1933) iniciou sua produção no século XIX e alcançou o século XX quando se aproximava já dos quarenta anos. Apesar de um bom número de poemas escritos na época e sob a influência do simbolismo constarem de sua obra canônica<sup>4</sup>, Kaváfis estabelece o ano de 1911 como marco divisório de sua escrita. Natural de Alexandria, onde passou toda a sua vida, fora algumas viagens esporádicas, Kaváfis não se considerava um grego, mas um heleno por sua dúplice

---

<sup>4</sup> Kaváfis não publicou nenhum livro em vida, divulgava seus poemas em forma de panfletos distribuídos entre os amigos. Não considerava sua obra pronta para a publicação definitiva. Mas, deixou instruções para depois de sua morte sobre o modo como deveriam ser publicados seus poemas. Dividiu-os entre “poesia canônica”, um conjunto de 154 poemas, e mais de 75 poemas com a indicação “não para serem publicados”, que no entanto, chegaram ao conhecimento do público em 1968.

condição: Alexandria é o espaço da mescla de tradições, a grega e a egípcia, e ainda a ponte entre o passado e o presente.

Como poetizar num mundo desfalecente e em dissolução? Poeta histórico, Kaváfis propôs implicitamente um paralelo entre antiguidade e contemporaneidade à frente de Joyce, Eliot e Yeats e procurou reviver, numa poesia concisa e prosaica, o segredo de uma época morta. Escravo dos ecos que se agitavam ao seu redor, provenientes das coisas pretéritas, Kaváfis voltou-se à Grécia lendária, clássica, helenística, bizantina. Não lhe interessava a matéria de seu tempo, tampouco as glórias e iluminação do tempo de Homero e das tragédias, mas o período resultante da expansão imperial de Alexandre, o Grande – a Grécia do século IV a.C até o III de nossa era. Não são os momentos de sucesso que ele pinça na história, mas aqueles de fracasso, das derrotas, das fragilidades humanas, analisando e recriando o anticlímax da história.

A Grécia de Kaváfis está, pois, voltada à Alexandria, cidade que significava seu pólo espiritual e de onde retirava personagens, episódios e símbolos para expressar sua visão ou sensação das coisas, seu sentido pessimista e estóico da existência, sua crítica à sociedade.

Mas se o passado de Alexandria é recapturado, numa busca pelo “tempo perdido”, assim mesmo o poeta o faz com as experiências amorosas e sensuais, compondo, além da poesia histórica, uma poesia de cunho erótico, direcionada exclusivamente ao amor masculino<sup>5</sup>. Ambos os temas desenvolvidos pelo autor estão condicionados ao recurso técnico da memória; é por meio dela que o “tempo perdido” do helenismo e a transitoriedade das emoções sensuais são redimidos do efêmero, do circunstancial, ao se tornarem realização poética.

Não é, porém, pela obsessão do passado que o poeta teria excluído o presente, mas, ao contrário, é pela simultaneidade temporal (épocas históricas superpostas) evocada pela memória, que o poeta reconstrói a imagem de sua libertação e sintetiza, de modo trágico, a verdade do neo-helenismo subjugado a essa mesma memória. Rememoração fragmentada e distanciada do real, a evocação do passado é um jogo distorcido pela emoção, ainda que a intenção de Kaváfis possa significar uma redescoberta histórica, mas, como poeta, a emoção dará as cores ao evento que arqueólogos e historiadores não podem imprimir às suas

---

<sup>5</sup> Homossexual, Kaváfis sofreu com a moralidade pública e o sentimento de culpa de quem cometia um pecado. Mas é pela memória que se redime de sua culpa. Comandada pela memória sensual, a poesia é uma filtragem da experiência vivida, segundo Paes, pela qual é expurgado o sentimento de culpa em que o temor das sanções sociais envolvia o amor homossexual, forçando-o à clandestinidade. O prazer é então recuperado em estado de nostálgica pureza, já livre do medo ou remorso.

investigações. A associação entre memória e emoção fatalmente fornecerá uma imagem distorcida da realidade, refletindo um irrecuperável distanciamento temporal e a imperfeição do instrumento intelectual de apreensão da transitoriedade. Assim, a análise dos eventos históricos da época de Alexandre, do Império Romano e Bizantino, ou mesmo de Homero, serão sempre analisados poeticamente por Kaváfis pelo ângulo do observador presente, imprimindo a eles as necessidades atuais. É deste modo que “toda história é história contemporânea”, num aforismo de Croce citado por Toynbee (1984, p. 14), o passado permanentemente vivo e atuante no presente.

Mas se Alexandria esteve sempre presente na vida de Kaváfis e dela o poeta não se afastou física e literariamente, Giorgos Seferis (1900-1971) vivenciou uma experiência diferente com sua terra natal. Nascido em Esmirna, na Ásia Menor, Seferis estava em Paris quando a Catástrofe de 1922 atingiu devastadoramente sua cidade, terminando em chamas e horror trinta séculos de presença helênica na Ásia. O impacto da destruição e da perda de seu lugar de origem atingiu intensamente o poeta, que foi aferroado com o sentimento permanente de exílio e errância, claramente associado à sua atividade de diplomata.

Poeta da Geração de 30, herdeira dos escombros da *Megáli Idéa*<sup>6</sup>, Seferis muito provavelmente tenha sido o que mais impressões e conseqüências tirou da perda do sonho nacional, compondo uma poesia marcada obsessivamente pela consciência da distância ente o fulgor exemplar de uma tradição milenária e a presente realidade de miséria e decadência. Do sentimento de orfandade e desalento em face do presente, nasce o que se tem denominado “mal da Grécia” (*Romaíikos kaimós*) seferiano, refletido no contraste entre o esplendor do passado e a mesquinhez do presente. O verso “Onde quer que eu viaje, a Grécia me dói<sup>7</sup>” persegue o poeta pelas ruínas de acrópoles, estátuas mutiladas e sítios arqueológicos, que não o deixam esquecer (novamente a presença da memória) a Grécia de outrora.

A percepção espacial em Seferis é nítida e constante, um contraponto revelador da identidade nacional, marcada pela diferenciação entre o que representam as ruínas, sempre presentes (e ausentes), na contemporaneidade, que nada tem a legar ao futuro. Seferis se volta à dureza e silêncio das pedras na ânsia de descobrir resquícios de vida, algo que tenha vencido a morte e a impermanência, em contraste com a debilidade humana, assinalada pela morte. A errância pelos espaços sagrados da imorredoura Grécia leva-o a interrogar as mudas ruínas, na tentativa de entender o que é a Grécia sobrevivente, sempre jungida à lembrança de uma história que não se exaure – mitos, reis, heróis, vestígios indelévels de uma vida ausente.

---

<sup>6</sup> Sonho grego de recuperar todo o território helênico que fora ocupado pelos turcos.

<sup>7</sup> Verso que abre o poema *À maneira de G. S.* (1936).

Mas se a literatura neo-helênica constitui-se por uma relação direta com o espaço, não só a Alexandria de Kaváfis e a Grécia toda de Seferis fundamentam o novo helenismo. A Creta de Nikos Kazantzakis (1883-1957) e as terras de Ulisses igualmente sustentarão a literatura que sofre por existir. A presença de Creta nas obras de Kazantzakis é constante, assim como tem inspirado as mais variadas críticas que procuram estabelecer a relação do poeta com a sua raça. Segundo Roberto Quiroz Pizarro (2007, p.147), o mundo cretense, com a pulsação oscilante dos tempos de guerra e paz, gera no imaginário de Kazantzakis uma fisionomia ideal do espírito, um modelo do que intentou ensinar aos outros homens. A mescla desarmônica dos mundos grego e turco (turcocracia) que formou a Creta de sua juventude despertou no poeta a sede de emancipação, a necessidade primária de uma vida livre que o perseguirá por toda a trajetória literária.

Creta é uma ilha de heroísmos, luta e insubmissão, pátria que ensina a Kazantzakis o espírito da rebeldia, o amor à liberdade, o dever de romper com os antigos moldes, quando já resultam estreitos. Em sua última obra, *Testamento para el Greco* (s/d), carta dirigida ao renomado pintor<sup>8</sup> do século XVI, um cretense que passou grande parte de sua vida na Itália, Kazantzakis nos deixa um amplíssimo testemunho de filiação espiritual e poética ao solo de origem:

Tranqüilamente, sem compaixão, aperto um torrão de solo cretense na palma da minha mão. Tenho esta terra guardada comigo, através de todas as minhas andanças, apertando-a nas minhas mãos em momentos de grande angústia e recebendo a força, a grande força, como se apertasse de um amigo querido. Mas agora que o sol se pôs e o trabalho do dia está terminado, o que fazer desta força? Não a preciso mais. Seguro este solo cretense e o aperto com inefável alegria, ternura e gratidão, como se minha mão apertasse o seio de uma mulher amada, num adeus. Este solo eu fui eternamente. Este solo serei eternamente. Ah, orgulhoso barro de Creta. Foi-se o momento, como num único raio o momento rodopiante que te moldou no guerreiro. (p.17-18)

Outra peculiaridade das muitas significações de Creta é a alquimia cultural, o amálgama de mundos, a síntese de perspectivas que a sua localização geográfica encerra. Ponto de encontro entre Ocidente e Oriente, Creta representava para Kazantzakis mais do que suas raízes, representava a síntese por ele almejada entre as dicotomias, entre os espírito apolíneo e o dionisíaco, entre as forças que se embatem para o surgimento da vida. A essa fusão entre uma Grécia clássica, pura, destilada e o caos anárquico, a apática paciência do

---

<sup>8</sup> Kazantzakis sente um estreito parentesco com o pintor El Greco, chegando a chamá-lo de avô pelas raízes que ambos sustentaram com a ilha de Creta. Mas o parentesco se estende para uma admiração e afinidade espiritual, valorizando as inquietudes que a obra artística do pintor deixam transparecer e a sua coragem em assumir a luta pelo ideal de criação.

Oriente, Kazantzakis denominou “relance cretense”, expressão que o seguirá por toda a sua obra.

Filosoficamente, o “relance cretense” significa uma declaração vitalista, sem dogmas de fé, uma maneira imanente e afirmativa de pôr a vida em movimento, de transubstanciar o que desafia o homem. Mirar fixamente o abismo sem temer, lançar-se sobre o relâmpago e suportar toda a violência do caos ou da realidade sem cegar-se, tal é o caráter do relance cretense. Síntese de uma filosofia nômade, metamórfica, consciente da existência de muitos pontos de partida e de chegada, o relance cretense é uma conquista desafiante, uma força de ânimo capaz de estar à altura de qualquer situação.

Creta não aparece como pátria poética e filosófica apenas em sua autobiografia, mas está representada na *Odisséia* (1938), assim como em muitos de seus romances<sup>9</sup>. Por natureza, o espaço já recebe grande importância nas epopéias, por demarcar a trajetória do herói e pôr em cena suas aventuras; na *Odisséia*, veremos que o espaço não só oferece o palco para as peripécias de Odisseu, mas representa principalmente as etapas de sua elevação. Ítaca, como a ilha bem-amada, terra da segurança e *nóstos* de Homero, é para o Odisseu kazantzakiano os laços que o impedem de prosseguir, as raízes que ceifam suas asas. Sua primeira aventura é romper os laços com a pátria e pôr-se novamente a caminho, rumando para Esparta, com o único objetivo de rever Helena. Esparta ressurgiu na *Odisséia* como terra onde deu-se início aos amores de Helena e Páris, evento que levará a Grécia a derrubar as muralhas de Tróia; portanto terra fundadora do arraigado imaginário de um povo. Mas se Helena foi a causa do fim de uma civilização, deve reconstruir outra que sucumbe, à beira da decadência. Assim, Odisseu rapta Helena e navega para Creta, onde dá expressão à sua rebeldia pela primeira vez no poema. Destruindo Knossos e o reinado de Idomeneu, Odisseu une Helena, argiva, a um bárbaro dório para dar origem a uma nova civilização: a raça helênica.

Ao separar-se de Creta para continuar a viagem, Odisseu dá adeus ao mundo helênico, cortando os últimos laços com toda a sua raça. Ao ancorar na nascente do rio Nilo, no Egito, veremos outro elemento surgir no poema, que claramente é uma referência à toda significação do mundo egípcio da antigüidade: o mundo dos mortos<sup>10</sup>. Esta passagem significaria, pois, a descida de Odisseu ao Hades, mas a morte vista como estrangeira, desconhecida, num mundo até então distante de todas as incursões vivenciadas pelo Odisseu homérico. Neste cenário,

---

<sup>9</sup> *Zorba, o grego, Liberdade ou Morte, O Cristo Recrucificado*, por exemplo.

<sup>10</sup> Cf.: SEGAL, Charles. “Greek tragedy: Writing, Truth, and Representation of the self”. In: *Interpreting Greek Tragedy*. Ithaca e Londres, Cornell University Press, 1986: “Como a Feácia da *Odisséia*, o Egito é um misterioso ponto de transição entre mundos, um ponto em que o passado pode ser revivido e de alguma forma transformado” (p.229).

Odisseu participa de revoluções que podem ser associadas à doutrina comunista. É ainda nas margens do rio Nilo, no cume de uma montanha, que o herói se isola para um retiro ascético, no qual vive em seu espírito toda a Marcha ascética. O herói alcança aqui uma especialização abstrata, empreendendo uma caminhada no ímo de seu coração, galgando os degraus do Eu, da Raça, da Humanidade e da Terra, para, depois de superá-los, apreender a Visão de Deus para a construção de uma nova Cidade, onde pudesse abrigar essa imagem.

Canta-me, ó Musa, o homem fértil em expedientes, que muito sofreu  
Que destruiu a cidadela sagrada de Tróia,  
Que viu as cidades de muitos homens e conheceu o seu espírito,  
Que padeceu, sobre as ondas, muitas dores no seu coração.

(HOMERO, I, 1-4)

A invocação à Musa em Homero desnuda o espírito de Odisseu que ressoará na *Odisséia* de Kazantzákis: não só a engenhosidade múltipla revela seu caráter, mas o expansionismo, que o leva a estranhas terras e o torna fundador mítico de múltiplas cidades, como por exemplo a cidade de Lisboa, chamada de Olisipone ou Ulixibona, uma derivação do nome do herói. Constrói muralhas em Lisboa e um templo a Atena, em gratidão à sua proteção nos feitos de Tróia e no retorno à pátria.

Se, porém, Odisseu é conhecido como construtor, o oposto é igualmente verdadeiro, como canta o poema de Homero. Odisseu edifica muralhas em terras estrangeiras, mas destrói as de Tróia por sua astúcia. Em Kazantzákis a oposição entre o aniquilar uma cidade e o criar outra se mantém: Odisseu atea fogo ao palácio de Knossos em Creta e levanta uma cidade para Deus em terras africanas.

De volta ao convívio entre os companheiros, após o retiro na montanha, Odisseu comanda a construção da cidade ideal, que abrigará a nova imagem de Deus e inaugurará um novo mundo. As muralhas se erguem, quatro portas em direção aos ventos, uma alta torre central e casas ao redor. Para Deus, uma ampla tenda. O homem da marcha incessante decide parar e encerrar-se na cidadela.

Clara é a associação da cidade de Odisseu com a Utopia de Thomas Morus, a cidade do Sol de Tommaso Campanella, a cidade de Platão contida na *República*, ou até mesmo a cidade de Deus de Santo Agostinho. Todas essas representações de um mundo idílico seriam uma esperança de organização do caos, de unificação da idealidade fragmentada nas cidades comuns. Ao mesmo tempo, significa a ânsia de recuperar o Éden perdido, ou instalar o Paraíso celeste na Terra repleta de vícios e sofrimento, bem como um modo de viver divinamente estando o Olimpo também no plano dos homens.

A busca da totalidade perdida retoma a discussão sobre os mundos homogêneo e heterogêneo, ou seja, na época clássica, os homens não eram distintos do espaço e não estavam representados por uma subjetividade, separados dos outros homens, mas caracterizavam-se por uma unicidade e totalidade, que foram perdidas com o florescer do mundo moderno.

Mas a correspondência avança para a Atlântida mítica descrita primeiramente por Platão em *Timeu* e *Crítias*. Cidade perdida, cuja existência nunca foi comprovada, a Atlântida chegou ao conhecimento de Platão, indiretamente, por Sólon, que estivera no Egito, onde ouvira a história de uma cidade mais antiga que Atenas e mais avançada em civilização, fundada por Poseidon. Próspera e ideal em moralidade, conhecimento e harmonia, Atlântida localizava-se para além das colunas de Hércules, onde nenhum grego havia chegado até Ulisses. Porém, relata o mito, quando a cidade começou a se corromper, um gigantesco tremor de terra levou-a à destruição no espaço de um dia e uma noite, desaparecendo no mar.

Pode-se ainda levantar a hipótese de que a Atlântida seja a própria civilização minoana, existente entre 2500 e 1200 a.C. Localizada na atual Santorini, próxima à ilha de Creta, tal civilização é considerada também avançada e foi dizimada por um vulcão, restando apenas vestígios arqueológicos. A cidade de Kazantzákis igualmente se erige para além das colunas de Hércules, assim como Atlântida, e sucumbe por um terrível vulcão no dia de sua inauguração, o que nos leva a ponderar a possibilidade de que Kazantzákis, como cretense e grego, tivesse conhecimento desses relatos.<sup>11</sup>

Ao lado de Angelos Sikelianos (1884-1951), um dos projetos de Kazantzákis na juventude era a construção de uma comunidade ideal, na qual todos viveriam para a arte e para o bom relacionamento humano. O autor não concretiza sua utopia, mas Sikelianos procurou, na prática, converter Delfos, lugar sagrado do helenismo, em um centro de confraternização intelectual e espiritual de homens de todas as nações, chegando de fato a promover no local festivais ao ar livre, com representações de Ésquilo, espetáculos de dança e competições atléticas.

Considerado na época clássica o umbigo do mundo, Delfos era um lugar sagrado e visitado por inúmeros peregrinos em busca de revelações do oráculo. A crença de que o centro representa um ponto ideal, relativo ao espaço sagrado e não ao profano tem raízes nas

---

<sup>11</sup> Obviamente não nos interessam as especulações sobre a existência ou não de Atlântida e a hipótese de sua semelhança com a civilização minóica, interessantes apenas a arqueólogos e historiadores. O que nos diz respeito é a correspondência que tais cidades evocam na obra de Kazantzákis, já que o autor pode ter se inspirado em tais tradições para a construção de sua própria cidade, como diálogo entre culturas e mitos, assunto concernente à literatura.

primitivas religiões e, talvez, permaneça no imaginário do homem atual. Circular, a cidade de Odisseu pertenceria também à idéia da sacralização, *locus* de união entre o homem e Deus, uma forma de concretizar o ideal de Santo Agostinho<sup>12</sup> no patamar terreno.

Diante da fogueira, antes de dar início à elevação da cidade, Odisseu traça um círculo de cinzas na terra para dar visualidade aos companheiros de seu projeto, do mesmo modo que Alexandre, o Grande, na ocasião da construção de Alexandria<sup>13</sup>. Aqui nos aproximamos de mais uma associação: Alexandria é uma cidade do Egito às margens do rio, onde aflora também o deserto, magnífica em cultura, prosperidade e beleza.

O fundador de Alexandria liga-se intimamente a Odisseu por outros aspectos igualmente. Grande figura do heroísmo helênico, Alexandre descende da linhagem de Hércules, representando igualmente a insaciabilidade. Suas conquistas de territórios e impérios refletem a insatisfação que o acometia quando alcançava novas fronteiras; enquanto o ideal de conquista da próxima terra permanecia, ele não cessava, avançava; uma vez conquistada, toda a ilusão se desvanecia, imagem que o aproxima igualmente de Tântalo<sup>14</sup>. Alexandre foi incompreendido pelos companheiros de batalha por sua ânsia de manter-se constantemente em marcha, quando já não era mais necessário, tamanhas eram suas conquistas, mas fixar-se em um território, contentar-se com o conhecido, representava a estagnação e o modo de aprisionamento a valores.

Mas Odisseu, detentor do segredo de Deus, acreditou ser possível encerrar o percurso; se Ítaca não representou a satisfação plena, a Cidade Ideal poria fim às suas andanças, assim como o Enéias, errante em busca de construir uma cidade para repouso final de seu povo.

Para estabelecer os alicerces da cidade, Odisseu promove festas de fertilidade, impelindo o povo à frutificação dentro dos limites do círculo sagrado, do mesmo modo que cultua a mãe-terra, já que tais ritos se associam à deusa Deméter, bem como a Dioniso, o criador-destruidor, o amante ébrio.<sup>15</sup> Se os descendentes são a grande sustentação da cidade,

---

<sup>12</sup> A presença concomitante de referências clássicas (pagãs) e cristãs na *Odisséia* de Kazantzakis não sugere uma incoerência de análise, pois o poeta transita pelas diferentes épocas e funde em um único evento ou caracterização a diversidade temporal e espacial.

<sup>13</sup> Segundo Plutarco, Alexandre traça com farinha o projeto de Alexandria, também um círculo. Pássaros pousam sobre o traçado e comem toda a farinha. Alexandre fica perturbado com o presságio, mas os adivinhos lhe afirmam que era um sinal de que a cidade seria rica e farta. As cinzas de Odisseu não são levadas, mas é exatamente o que se torna a cidade tempos depois.

<sup>14</sup> Odisseu de Kazantzakis tem como padrinhos Tântalo, Hércules e Prometeu.

<sup>15</sup> A fertilidade na cidade de Odisseu contrapõe-se à esterilidade em *The waste land* (1922) de T.S. Eliot, poema visionário que expressa o fracasso da vida moderna, da perda de sentido na existência dos homens do século XX, por meio de uma cidade arruinada. Deve-se associar Kazantzákis à percepção de Eliot, pois o poeta grego igualmente sentiu a atmosfera de decadência que marcou as primeiras décadas do século, como uma época de crise e de desequilíbrio, exigindo que todos combatessem a favor do impulso vital bergsoniano, o que pode ser constatado na *Odisséia*.

os velhos têm como destino a queda no abismo, pois são vistos pelo herói como impulso vital que já não cria ou produz frutos. Como Moisés, para fortificar e immortalizar sua cidade, Odisseu grava um novo decálogo em dez negros rochedos.

A tentativa de assentar Deus na Terra, de armazenar sua essência nas muralhas humanas, e, por meio delas, proporcionar a salvação do mundo a todos – homens, animais, vegetais, águas e pedras – é mal sucedida. A moralidade, os bons princípios e a nobreza de caráter são determinantes para a permanência das cidades ideais erigidas pela humanidade no decurso do tempo; cidades corrompidas pela cobiça, pela luxúria e pelos desvios de conduta e de leis terminam arruinadas por algum fenômeno da natureza, como resposta à incompatibilidade entre o “mundo das idéias” e o “mundo sensível”, ou ainda a punição pela *hybris* cometida.

No entanto, não é exatamente o que ocorre com a cidade de Odisseu; desta vez, o destruidor de Tróia e de Knossos vê sua idealização arrebatada, as idéias da estagnação, do repouso e da imortalidade forjada nas pedras contrariam a natureza e o impulso vital. Não é o Deus todo-poderoso que desperta o vulcão para abrasar a cidade, mas o próprio ritmo das forças naturais. Deus não pode conter-se na matéria, precisa evadir, saltar, ir em direção ao “sempre mais”. A marcha ininterrupta do homem (Odisseu) é a mesma de Deus, e as muralhas fortificadas, as pedras dos novos dez mandamentos são uma incongruência com a necessidade de movimento, ação e liberdade para o alcance da salvação.

Sobre as ruínas da cidade dizimada e sobre os corpos de seus últimos companheiros de marcha, Odisseu compreende que recebera da mãe-terra a lição mais inclemente: a necessidade de sobrepujar também a esperança. Mais além da tristeza, da felicidade ou amor, sem ilusões, sem Deus. Desse modo, alcança a plena liberdade, interstício de comunhão com a pátria completa – o exílio eterno – e com a verdadeira fortaleza – corpo e alma. Com o espírito liberto de fabulações e de frutos a alcançar nessa marcha incessante, Odisseu chega à “santidade”, elevado ao patamar da não-crença e da não-esperança.

Liberto e sem nenhum de seus companheiros, Odisseu mantém-se em marcha, seguindo pelas terras da África, onde encontra muitas das personalidades – reais ou ficcionais – que tanto seduziram Kazantzakis, para então terminar sua trajetória em terras geladas.

Clara é a importância do espaço para o pensamento da Grécia moderna, em sua relação com o passado e a constatação das transformações no presente. Sem ruínas e feitos míticos a deixar como vitória sobre o tempo e o esquecimento, os poetas modernos adquirem a função de lançar pontes sobre o tempo, restaurar escombros, vivificar estátuas, humanizar máscaras, driblar a morte. A palavra poética seria, deste modo, o único instrumento verdadeiramente

capaz de vencer o aniquilamento e fundar a nova identidade nacional. A durabilidade do espírito grego, muito mais que a presença das marcas espaciais, justifica-se pela longevidade da língua, ferramenta eterna do poeta.

### Referências

BEATON, Roderick. **An Introduction to Modern Greek Literature**. New York: Oxford University Press, 1999.

CASTILLO Didier, Miguel. **Antología de la literatura neohelénica**. Santiago: Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile/ Editorial Andrés Bello, 1971.

\_\_\_\_\_. **Kaváfis íntegro**. Universidad de Chile: Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos, Santiago, 1991.

\_\_\_\_\_. “Creta como visión Lírica y como escenario en la Odisea de Kazantzakis”. In: **Byzantion Nea Hellás**. Santiago: Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos. N.26, 2007, pp-203-219.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.

KAZANTZAKIS, Nikos. **Odisea**. Traducción de Miguel Castillo Didier. Barcelona: Planeta, 1975.

\_\_\_\_\_. **Testamento para El Greco**. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Artenova, s/d.

PIZARRO, Roberto Quiroz. “Algunas imágenes de lo cretense en Kazantzakis”. In: **Byzantion Nea Hellás**. Santiago: Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos. N.26, 2007, pp. 145-159.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas**. Alexandre & César. Porto Alegre: L&PM, 2005.

SEFÉRIS, Giorgos. **Poemas**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.

TOYNBEE, A. J. **A herança dos gregos**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984.

TRYPANIS, C.A. **Greek poetry: from Homer to Seferis**. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.