



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



JOÃO VICTOR RODRIGUES SANTOS

ZORBA, O LIVRE?
A IMPORTÂNCIA DA LIBERDADE PARA O PROJETO
LITERÁRIO-FILOSÓFICO DE NIKOS KAZANTZÁKIS

São Cristóvão
2024

JOÃO VICTOR RODRIGUES SANTOS

ZORBA, O LIVRE?
A IMPORTÂNCIA DA LIBERDADE PARA O PROJETO
LITERÁRIO-FILOSÓFICO DE NIKOS KAZANTZÁKIS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários

Área de concentração: Criação e Processos literários

Orientador: Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S237z Santos, João Victor Rodrigues
Zorba, o livre? : a importância da liberdade para o projeto literário-filosófico de Nikos Kazantzákis / João Victor Rodrigues Santos ; orientador Alexandre de Melo Andrade. – São Cristóvão, SE, 2024.
111 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2024.

1. Literatura grega – Estudo e ensino. 2. Literatura e filosofia. 3. Liberdade. 4. Alexēs Zormpas (Filme). 5. Kazantzákis, Nikos, 1883-1957. I. Andrade, Alexandre de Melo, orient. II. Título.

CDU: 821.14

JOÃO VICTOR RODRIGUES SANTOS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade - Orientador (DLEV/UFS)

Prof. Dr. Fernando de Mendonça (DELI/UFS)

Prof. Dr. Leonardo Vicente Vivaldo (Pesquisador independente)

Dedico este trabalho à minha mãe, que, em meio a tantas angústias, me deu sangue, carne e força para seguir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por sempre propor novos caminhos de desafio à minha alma caminheira.

Agradeço ao meu anjo da guarda, que sempre me protegeu durante os muitos quilômetros percorridos entre universidade, casa e trabalho; entre meus Sergipe e Alagoas.

Agradeço ao meu orientador, a quem acompanho e admiro desde a graduação e que me apresentou a escrita de Nikos Kazantzákis, por toda paciência, compreensão e sensibilidade durante o desenvolvimento do trabalho. O ambiente acadêmico, que é tão adoecedor (!), tornou-se mais leve graças à sua ajuda. Professor Alexandre, muito obrigado!

Agradeço à minha esposa Danielly por todo puxão de orelha e olhar de carinho. A construção da dissertação acompanhou nosso relacionamento do namoro ao casório, e você sempre me incentivou a prosseguir. Amo você!

Agradeço aos meus amigos, principalmente a Jânio e Alexandre, com os quais pude seguir junto o caminho até aqui, passando por angústias que se irmanam. Sem vocês, o percurso teria sido solitário e sem graça.

Agradeço à minha mãe e à minha família, principalmente pela compreensão nas ausências. O movimento de ida dói, mas é necessário.

Agradeço à toda a equipe da Escola Estadual Constança de Goes Monteiro e aos/às estudantes, com quem aprendi durante os anos de 2022 e 2023, em especial pela compreensão nos momentos difíceis e pela vibração nas conquistas. Vocês sempre viverão em mim.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFS, em particular ao professor Carlos Magno Santos Gomes e à professora Josalba Fabiana dos Santos, pelas reflexões instigadas nos componentes de Literatura comparada e Estudo do texto narrativo, respectivamente.

Agradeço aos professores Fernando de Mendonça, Vladimir de Oliva Mota e Leonardo Vicente Vivaldo pelas leituras atentas e pelas contribuições ao texto da dissertação. Quando a comunidade acadêmica torna-se comunidade de partilha, o aprendizado é ainda mais frutífero.

Agradeço à CAPES, da qual fui bolsista durante o primeiro ano do mestrado. Sem o auxílio financeiro no início, talvez esse trabalho não viesse a existir.

Quando tudo para nós fica de ponta-cabeça, que alegria podermos testar nossa alma, para ver se tem resistência e valor! Parece que um inimigo invisível e muito poderoso — que alguns denominam Deus e outros, diabo — arroja-se para nos derrubar, mas nós permanecemos de pé. E, assim, todas as vezes que internamente são vencedores, mesmo quando externamente são vencidos de uma forma taxativa, os homens verdadeiros sentem um orgulho e uma alegria inexprimíveis. A desgraça exterior transubstancia-se em uma felicidade suprema e difícilima.

(Nikos Kazantzákis)

RESUMO

Nikos Kazantzákis trata de temas universais em toda sua produção literária e filosófica: a morte, a angústia existencial e, sobretudo, a liberdade. Para buscá-la, um caminho seguido pelo autor cretense é o que passa necessariamente pelo valor dado ao corpo e à sua capacidade de significar e apreender o mundo. Nossa pesquisa tenciona debruçar-se sobre aquilo que nos soou como problemático na obra kazantzakiana: a busca pela liberdade. Desse modo, adotamos o seguinte questionamento como nossa questão central: qual o papel da busca pela liberdade para o projeto literário-filosófico de Nikos Kazantzákis? Buscamos investigar *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, sua obra mais popular e mais traduzida no Brasil, e refletir sobre como podemos pensar a importância da liberdade para o projeto literário-filosófico do escritor, seja através da dança, seja através da tentativa de superação do niilismo. Assim, propomos uma leitura que se detenha sobre as relações possíveis entre literatura e filosofia e que investigue Aléxis Zorbás como um arquétipo da liberdade. Adotamos um método bibliográfico exploratório, com foco na investigação literária de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, recorrendo ao auxílio de textos críticos, comentadores e/ou teóricos sobre o autor e sobre o romance. Desenvolvemos nossas considerações sobre a questão levantada a partir das contribuições de estudiosas(os) como Brandão (1996, 2001), Bernardes (2004, 2010), Pizarro (2008, 2015), Sartre (2004) e Nietzsche (2016, 2020). Consideramos que, apresentando-nos à vida e às proezas de Aléxis Zorbás, Kazantzákis consegue nos revelar alguns dos elementos que limitam nossa capacidade criativa e, por conseguinte, nossa existência, provocando-nos à reflexão e à busca por liberdade, fazendo-nos ter consciência da responsabilidade que temos por nossas renúncias.

PALAVRAS-CHAVE: Nikos Kazantzákis. Literatura e filosofia. Liberdade. Vida e proezas de Aléxis Zorbás.

ABSTRACT

Nikos Kazantzákis deals with universal themes throughout his literary and philosophical production: death, existential anguish and, above all, freedom. To search for it, a path followed by the Cretan author is one that necessarily involves the value given to the body and its capacity to signify and understand the world. Our research intends to focus on what we found problematic in Kazantzák's work: the search for freedom. Therefore, we adopt the following question as our central question: what is the role of the search for freedom for Nikos Kazantzákis' literary-philosophical project? We seek to investigate *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, his most popular and most translated work in Brazil, and investigate how we can think about the importance of freedom for the writer's literary-philosophical project, whether through dance or through an attempt to overcome nihilism. Thus, we propose a reading that reflects on the possible relationships between literature and philosophy and that investigates Aléxis Zorbás as an archetype of freedom. We adopted an exploratory bibliographic method, focusing on the literary investigation of *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, using the help of critical texts, commentators and/or theorists about the author and the novel. We developed our considerations on the issue raised based on the contributions of scholars such as Brandão (1996, 2001), Bernardes (2004, 2010), Pizarro (2008, 2015), Sartre (2004) and Nietzsche (2016, 2020). We consider that, by introducing us to the life and achievements of Aléxis Zorbás, Kazantzákis manages to reveal to us some of the elements that limit our creative capacity and, consequently, our existence, provoking us to reflection and the search for freedom, making us have awareness of the responsibility we have for our renunciations.

KEYWORDS: Nikos Kazantzákis. Literature and philosophy. Freedom. *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
NIKOS KAZANTZÁKIS, 1883-1957.....	14
1.1 Esboço biográfico.....	15
1.2 Tensão entre vida e obra: o papel da crítica.....	17
1.3 Esboço da recepção kazantzakiana.....	19
1.4 Nikos Kazantzákis, o viajante.....	23
1.5 Fragmentarismo intelectual.....	32
1.5.1 Entre Literatura e Filosofia.....	35
AMAR A VIDA E NÃO TEMER A MORTE.....	39
2.1 O surgimento e a popularização do mito de Aléxis Zorbás.....	39
2.2 O encontro: um roedor de papéis e um vira-mundos.....	42
2.3 Uma insalubridade necessária.....	55
2.4 Zorbás entre o trágico e o dionisiaco.....	59
A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO ALÉXIS ZORBÁS.....	64
3.1 Zorbás: entre sujeito histórico e personagem romanesco.....	65
3.1.1 Um herói horaciano: o carpe diem zorbadês?.....	67
3.1.2 A morte de Dimítris.....	76
3.1.3 A traição de Nussa.....	78
3.1.4 A carta de Zorbás.....	80
3.1.5 Deus.....	82
3.2 Dança, poesia e libertação.....	86
3.2.1 A separação final.....	92
3.3 As ressonâncias de Zorbás.....	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	103
REFERÊNCIAS.....	105
ANEXO.....	108

INTRODUÇÃO

Nikos Kazantzákis (1883-1957) trata de temas universais em toda sua produção literária e filosófica: a morte, a angústia existencial e, sobretudo, a liberdade. Para buscá-la, um caminho seguido pelo autor cretense é o que passa necessariamente pelo valor dado ao corpo e à sua capacidade de significar e apreender o mundo. Tomando-o como um ente vivo e potencial por natureza, Kazantzákis reverte a base judaico-cristã na qual está alicerçada a fé ocidental: o padecimento do corpo/da matéria para a aproximação do espírito com o impulso divino. O corpo enquanto sinal do pecado original condena o homem a um niilismo que mitiga tanto sua capacidade criativa quanto sua relação harmoniosa e una com o mundo.

Perpassando noções como Deus, pátria e moral, o autor de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* se insere como um daqueles escritores do século XX que refletiram sobre as bases nas quais a sociedade e o pensamento moderno se estabeleceram, principalmente após travar contato com o pensamento de Nietzsche (1844-1900). Ressignificando personagens e sentidos atinentes a figuras que passaram a representar o ideal de liberdade, Kazantzákis traz em suas obras o anseio de empreender uma grande batalha, uma façanha nunca antes vista. No romance citado, por exemplo, estamos em contato com Aléxis Zorbás, personagem que flutua entre o real e o ficcional, pensado a partir do encontro do autor com um tal Jorge Zorbás. A liberdade de ser-se quem se é do macedônio conquistou Kazantzákis, fazendo com que este o visse como um representante daqueles que mais conseguiram tensionar a relação corpo-espírito e empreender a busca pela liberdade.

Dançando e bebendo, Zorbás encarna o demônio dionísíaco e revela para Kazantzákis que a liberdade, se ela existe, passa pelo modo como o corpo significa o mundo. Negá-lo é negar a possibilidade de ser livre. A dor e o prazer, a fome e a saciedade, bem como o frio e o calor, o som e o silêncio são pares dicotômicos que se tornam estações da marcha zorbaresca. Diante disso, Nikos percebe que, assim como a razão, a sensibilidade também é um poço no qual se pode beber da unicidade do mundo. Como num movimento de busca pelo equilíbrio entre Yin e Yang e de aceitação da concepção nietzschiana da significação plural do mundo, Kazantzákis busca harmonizar suas experiências empíricas e reflexivas nessa busca por liberdade. Assim, reconhecendo a matéria enquanto valor fundamental para a autocognoscência, aliando-a ao espírito curioso e insaciável, temos empreendida a busca por uma liberdade desconhecida e talvez inatingível.

Metodologicamente, podemos dizer que buscamos, antes do mais, ouvir a obra kazantzakiana e aquilo a que ela pode nos levar, aquilo que nos soou como problemático e esclarecedor: a busca pela liberdade. Desse modo, instigada a curiosidade, partimos para nossa questão central: qual o papel da busca pela liberdade para o projeto literário-filosófico de Nikos Kazantzákis? Tendo estabelecido nosso problema, foi necessário pensar no *corpus*, e o que seria melhor do que sua obra mais popular no Brasil, além da mais traduzida? Assim, chegamos a *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* ou *Zorba, o grego*. Inicialmente, partimos tanto para a leitura do livro central e de outros do autor, como *Ascese: salvadores dei* e *Relatório ao Greco*, percebendo pontos de conexão, bem como a recorrência da temática da liberdade nos escritos de Kazantzákis. Após isso, voltamos nossa atenção à crítica especializada sobre ele (principalmente aquela produzida no Brasil e nos demais países da América do Sul), a partir da busca de livros e artigos em periódicos de alta circulação, principalmente através de incursões na plataforma Scholar, do Google, na Revista Anual de Estudos Gregos, Bizantinos e Neohelénicos, Byzantion Nea Hellás, e no catálogo de teses e dissertações da CAPES. Partimos, então, de um método bibliográfico exploratório, com foco na investigação literária de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, recorrendo ao auxílio de textos críticos, comentadores e/ou teóricos sobre o autor e sobre o romance, para embasar nossas considerações.

Nossa pesquisa tenciona debruçar-se sobre o romance e investigar como podemos pensar a importância da liberdade para o projeto literário-filosófico do escritor, bem como refletir sobre suas inúmeras manifestações assumidas no texto, seja através da dança, seja através da tentativa de superação do niilismo. Para isso, propomos uma leitura para *Vida e proezas* que reflita sobre as relações possíveis entre literatura e filosofia e que investigue o aspecto de espírito livre de Zorbás, além dos impactos que ele traz para a figura do escritor-narrador, através de uma abordagem que considere traços biográficos do escritor, bem como de sua recepção.

Julgamos pertinente destacar que um dos obstáculos para o desenvolvimento da presente investigação foi a barreira linguística que nos separa dos textos kazantzakianos em sua língua materna, bem como daqueles textos que primeiro exploraram seu sopro literário, uma vez que estes encontram-se em grego. Todavia, mesmo diante desse entrave, buscamos valorizar algumas das contribuições voltadas ao texto do escritor cretense publicadas em português e espanhol. Desse modo, as investigações de autoras/es como Saenz (2009), Bernardes (2010), Pizarro (2008, 2015) foram fundamentais.

Em nosso primeiro capítulo, propomos uma apresentação de algumas questões próprias às suas vida e obra. A recepção crítica kazantzakiana é responsável por provocar uma

tensão entre sua obra e sua vida, seja por valorizar aspectos de sua biografia em detrimento de sua produção literária ou o contrário. Assim, buscaremos refletir sobre as consequências de leituras que sigam tanto um como outro caminho, principalmente através das contribuições de Bernardes e Pizarro. Outro aspecto relevante ao pensarmos a vida do escritor é seu movimento de retomada da tradição clássica, principalmente por meio do devotamento à cultura grega, através da literatura ou do cuidado para com o próprio povo. Além disso, soa pertinente a investigação sobre seu fragmentarismo intelectual, como também sobre as fronteiras entre literatura e filosofia, ou seja, os efeitos de pensar Nikos Kazantzákis como alguém que não se prende a classificações e passeia entre as alcunhas de escritor e pensador. Com efeito, buscamos situar tanto o intelectual quanto o literato Nikos Kazantzákis em relação a questões de ordem existencial, como a vida e a morte, a paz e a guerra. Todavia, ressaltamos que, mais do que pensá-lo enquanto intelectual ou literato, tomamo-lo, acima de tudo, como humano, profunda e demasiadamente humano.

No capítulo II, intitulado “Amar a vida e não temer a morte”, voltamos nossa atenção para *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, de modo a apresentar o romance e sua constituição interna, bem como propô-lo enquanto elemento capaz de nos auxiliar em nosso empreendimento: refletir sobre como a busca pela liberdade se manifesta como fundamental para o projeto literário-filosófico do autor. Para isso, investigamos questões como a problemática genérica que recobre o livro, sua motivação de ser, bem como traços próprios da narrativa, como a construção das ações dramáticas e a complexidade constitutiva de cada personagem. Além disso, enfocamos pontos que ressaltam a popularidade do livro, como sua adaptação para o cinema e as traduções recebidas. É nessa seção, também, que alicerçamos as bases da relação entre o narrador e Zorbás, como discípulo e mestre que buscam, cada qual ao seu modo, superar o mundo e empreender a grande batalha: viver a/em liberdade.

Dedicamos o último capítulo de nossa discussão ao protagonista do romance. Uma vez que nosso trabalho problematiza e se volta ao que seria a mais dura luta humana (ser livre), julgamos necessário observar mais de perto quem é Aléxis Zorbás e o que o levou a ser o símbolo maior da busca pela liberdade, a tal ponto que foi transformado em fábula. Investigamos também eventos pelos quais Zorbás precisou passar e que acentuaram em seu íntimo a consciência de que há experiências na vida que mais nos ensinam quando não nos negamos a vivê-las em sua intensidade, como a morte, a dança e o sexo. Após refletirmos acerca da constituição complexa de Aléxis Zorbás, assinalamos os impactos que ele possui para o espírito de Kazantzákis, de modo a apontar que, mesmo situado na fronteira entre ficção e realidade, *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* é um elemento fundamental para pensar a

importância que a ideia de liberdade possui para o projeto literário-filosófico de Nikos Kazantzákis.

De antemão, é importante ressaltar que nosso trabalho não tem a intenção de esgotar as leituras sobre *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, longe disso. Em princípio e em fim, nosso objetivo maior, além dos já assinalados, é instigar a curiosidade sobre a obra de Kazantzákis e sobre como ela pode nos ajudar a pensar nosso tempo. Não seria o crítico, antes de tudo, um curioso? Há diversos escritos que poderiam enriquecer ainda mais as discussões desenvolvidas a seguir e que não foram lidos (seja por dificuldades linguísticas, seja por falta de acesso ou mesmo de tempo) ou que, quando lidos, não foram diretamente aproveitados. Fazer ciência é fazer escolhas e assumir a responsabilidade por elas. Assim, selecionamos o *corpus* teórico especializado que julgamos pertinente à investigação do nosso problema. A consciência da falta, todavia, não deve ser olhada somente como um possível demérito, mas, sobretudo, como a abertura a novas possibilidades a que o texto nos leva, a novos espaços em branco ansiosos por preenchimento. Assim, creio que possamos ter colocado uma pedra a mais na escadaria chamada Nikos Kazantzákis, a qual será pisada pelo leitor futuro, que poderá, quem sabe, desvendar a quais outros caminhos essa subida pode levar.

Capítulo 1

NIKOS KAZANTZÁKIS, 1883-1957

Quem já teve contato com a obra e/ou com a vida de Nikos Kazantzákis sabe o quão desafiadora é a tarefa de eleger um caminho inicial para que seja possível debruçar-se sobre elas de modo investigativo. Uma trilha que se desponta de modo aparente é iniciarmos uma trajetória por sua vida, pensarmos questões e situações-limite que o impactaram para, daí, buscarmos compreender a magnitude de seu pensamento e de seu fazer artístico. Todavia, incorreríamos no risco supervalorizar aspectos biográficos do autor, de passar de modo vago por sua produção e ignorá-la naquilo que ela tem de mais valioso: sua própria complexidade intrínseca. Outra possibilidade é enfocar imediatamente suas próprias letras, sejam elas cartas, romances, poemas ou textos que fogem a tolas e pretensas classificações, em detrimento de sua biografia. Porém, quão arriscada é a tarefa que se pretende crítica!, pois, caso tomemos suas próprias produções de *per si* podemos perder traços e características da pessoa Nikos Kazantzákis que nos auxiliariam a lê-las nas entrelinhas, nos espaços vazios do texto e na morada intangível da poesia. Como eleger um início?

Tanto a vida, como o nascer e a morte de Kazantzákis possuem aspectos que valeriam bons começos. Nasceu e viveu rodeado de contextos bélicos, nos quais a revolução foi palavra-chave. A arte e a língua foram caminhos de retomada e reformulação da tradição cultural grega. Viveu e morreu como dissidente: nunca achou um lugar de fixidez naquilo que se apresentava como salvação para a alma humana. E nesse entre-lugar, entre uma ideia e outra, entre um espírito inspirador e outro, fez sua jornada, deu vazão às angústias por meio da escrita. De Nietzsche a Jesus, de Dom Quixote a Buda, de Lênin a São Francisco de Assis, de Homero a Aléxis Zorbás, Nikos Kazantzákis muito experimentou e, mais tempo de vida tivesse, muito mais experimentaria. Diante desse espírito altamente complexo e uno em sua multifacetada virtude de ser, talvez possamos investigá-lo a partir de sua morte.

“[...] nada espero, nada temo, libertei-me da razão e do coração, subi mais alto, sou livre. É isso que quero. Não quero mais nada. Eu buscava liberdade” (Kazantzákis, 2017, p. 29). O recorte de *Ascese: salvatores dei* sintetiza a potente existência de Nikos Kazantzákis, em constante combate entre razão e coração, em constante procura por liberdade. Estudioso, leitor, tradutor, curioso e viajante, além de pensador vivo, escritor reconhecido, grego e cretense. Os adjetivos, recorrentemente por ele utilizados, servem para nos aproximarmos de um vislumbre de sua face mais aparente. Como, porém, pensar tamanha complexidade? Um

espírito arrojado e sobretudo caminhante em busca de liberdade: talvez essa seja uma definição que possa se acerrar do sujeito, multifacetado em sua essência, Nikos Kazantzákis.

Um aspecto que o impactou fortemente foi a contemplação de acontecimentos trágicos, desde sua infância até sua idade mais avançada: são exemplos o contato com a concretude da morte e a decomposição do corpo¹, a miséria profunda provocada pela guerra e pelos estados-limites aos quais os seres humanos foram submetidos em nome de revoluções. Desses aspectos assinalados são resultantes uma profunda sensação de insaciabilidade para com o mundo e uma profunda certeza da responsabilidade existente entre o vivente e a vida, expresso em *Ascese*, no qual o autor elenca degraus de ascensão que devem ser superados em busca da visão contemplativa do Criador: o Eu, a Estirpe, a Humanidade, a Terra.

Sugerimos, assim, pensá-lo numa gradação de crescente complexidade, assim como é proposto em seu livro *Ascese*: primeiro o sujeito que pensa o mundo através da contemplação; segundo, o sujeito que sente o mundo através da ação; e terceiro, o sujeito que pensa-sente o mundo através da arte.

1.1 Esboço biográfico

Nascido em 18 de fevereiro de 1883, em Heraklion, Creta, Kazantzákis experimentou desde cedo o que é viver o constante desejo de libertação e independência nacional. A ilha, que estava sob domínio do então Império Otomano desde 1669, foi palco de insurreições que cristalizaram na alma cretense o intenso desejo de liberdade e uma forte vontade ancestral: lutar uma grande batalha, vencer o temor da morte e imortalizar-se na reconquista do solo pátrio, aspecto que inclusive é retratado por Kazantzákis em seu romance *Capitão Mihális* (também conhecido com o título de *Liberdade ou morte*).

Kazantzákis, além de contemplar, buscou agir sobre as mazelas que abateram a humanidade, principalmente aquelas que se voltaram para o povo grego. Em 1919, foi nomeado diretor-geral do Ministério de Assistência Social da Grécia pelo então governante Venizelos e liderou, com o auxílio do amigo Jorge Zorbás, a repatriação de mais de 100 mil gregos do Cáucaso, em decorrência da primeira grande guerra mundial.

A arte, que sempre o acompanhou em sua vida, foi-lhe como que um campo de experimentação sobre o real. Suas produções datam do ano de 1906, sob o pseudônimo de Karma Nirvani, e acompanham-no até o momento de sua morte. Mesmo falecido com mais de setenta anos, o escritor encontrava-se no auge de sua juventude literária. Assim como o herói

¹ C.f. Kazantzákis, N. O filho. In: _____. **Relatório ao Greco**. Trad. Lucilia Maria Soares Brandão. Rio de Janeiro, RJ: Cassará, 2014. p. 50-59.

de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, quanto mais vivia e experimentava a vida, mais o espírito grego de Kazantzákis rejuvenescia.

A assunção de pseudônimos literários talvez seja um dos aspectos biográficos de Kazantzákis que possam ser futuramente analisados em solo brasileiro, uma vez que, além de Karma Nirvani, o autor assumiu o nome de Akritas, em referência aos heróis bizantinos do séculos X a XII. Como a própria crítica especializada no autor relata que sua produção apresenta desde cedo características que se revelariam em suas obras futuras, por qual motivo haveria o escritor de esconder seu nome?

O contato com a arte fez com que ele estabelecesse um vínculo acentuado com sua terra natal, retomando a tradição literária grega, bem como pensando mitos e figuras marcantes do glorioso passado helênico, como Teseu e Odisseu, que foram transpostos para a arte literária em forma de drama e poema épico, respectivamente.

Talvez possamos dizer que Nikos apresentou-se como um ativista da cultura grega perante o mundo, uma vez que atuou fortemente na luta pelo soerguimento do demótico como língua oficial da Grécia e traduziu diversas obras do grego antigo para a língua contemporânea, como os clássicos poemas homéricos. Seu trabalho de tradução, inclusive, não se deteve nos textos da antiguidade clássica grega. De seu punho brotaram traduções de obras como *A divina comédia*, *A origem da tragédia*, *Assim falava Zaratustra*, *A origem das espécies* e outras². Percebe-se, nesse movimento de enriquecimento intelecto-cultural impetrado pelo escritor, o esforço e o cuidado para com o saber do povo grego. Fatos como esses demonstram, além do mais, o envolvimento reflexivo que Kazantzákis apresentava na busca por enriquecer seu espírito curioso e o relativo domínio sobre línguas como o espanhol, o italiano e o francês, tendo, inclusive, redigido seu romance *Toda-Raba* nesta última.

Falecido em 26 de outubro de 1957, Nikos Kazantzákis pulsa como um afluente fecundo e profícuo na literatura mundial. Seu espírito e suas obras aliam-se num imenso esforço para a compreensão do mundo, um mundo que se pensa com os sentidos e que se sente com a razão, numa tentativa de ultrapassagem dos limites impostos ao humano, seja pela moral, seja pela fé, seja, enfim, pela esperança.

² Maior detalhamento acerca das traduções feitas por Kazantzákis pode ser lido em Pizarro, Roberto Quiroz. **Nikos Kazantzákis (1883-1957)**. Impromptu filosófico: dimensiones de un Poeta Pensador. Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Sociedad de Amigos de Nikos Kazantzakis. 2003.

1.2 Tensão entre vida e obra: o papel da crítica

A produção literária de Kazantzákis demonstra possuir profunda relação com a história, tanto a contemporânea ao escritor quanto a da antiguidade clássica grega. Seus livros variam entre diversos gêneros: do drama à epopeia, da poesia à prosa narrativa. Todavia, algo que se faz constantemente presente em suas produções é a busca por uma liberdade, metaforizada na aceitação das consciências advindas do corpo e do espírito, o que se reflete em distintos vieses: na reconfiguração das ideias cristãs, na ressignificação de valores arraigados, na relação do humano com Deus, na tensão entre ação e contemplação, no papel da arte em face às agruras do mundo etc. De acordo com Saenz (2009, n.p.), “Na vida e na obra de Kazantzákis se destaca a palavra liberdade em diversas acepções: liberdade contra a opressão, liberdade de ideias ou liberdade de espírito”³.

Conforme Bernardes (2010), uma das questões que alimentam as investigações críticas acerca de Nikos Kazantzákis é a tensão entre sua vida e sua obra. Para a estudiosa, as abordagens que se voltaram à investigação do escritor grego valorizaram muito mais seus aspectos biográficos, em detrimento daquilo que seus textos têm a dizer. Ignorando a imanência do texto literário, a crítica canônica vê Kazantzákis sob uma ótica reverenciadora e elogiosa, tomando-o como uma espécie de mártir, principalmente a partir de seu caráter de exortação resistente diante das dificuldades vividas, fomentando a ideia do sofrimento como potência criadora da ascese espiritual, o que se reforça através do pensamento de Roberto Quiroz Pizarro, um dos mais influentes estudiosos contemporâneos da obra kazantzakiana, para quem “[...] antes de tomar uma inclinação por um dos seus livros ou de incursionar por algumas de suas reelaborações filosóficas, o que primeiro se nos impõe é a subjugação pessoal do próprio escritor inseparável de sua obra”⁴ (Pizarro, 2008, n.p.).

Essa relação hierárquica entre vida e obra foi estimulada pelo próprio Kazantzákis, uma vez que, “ao confundir suas ações com as de seus personagens, num processo de auto-identificação com a ficção, Kazantzakis projeta em seus personagens o percurso de ascensão que desejaria lograr” (Bernardes, 2010, p. 3). Desse modo, a crítica, principalmente a partir de suas cartas, valoriza seu espírito pessoal intimista e enxerga seus reflexos nas construções literárias através de descrições de situações que melhor se relacionem com as expressões de seus ideais filosóficos.

³ “En la vida y la obra de Kazantzakis alienta la palabra libertad en muy diversas acepciones: libertad contra la opresión, libertad de ideas o libertad de espíritu”. Apontamos que todas citações em língua estrangeira possuem tradução livre nossa.

⁴ “[...] antes de tomar una inclinación por uno de sus libros o de incursionar por algunas de sus reelaboraciones filosóficas, lo que primero se nos impone es la subyugación personal del propio escritor inseparable de su obra”.

Não se pode ignorar a importância que a investigação das obras literárias possui ao se relacionar com as vivências próprias de seus autores, partindo da noção de que a literatura nasce de sujeitos situados sócio-historicamente. A adesão ou não ao presente do escritor seria, com efeito, fruto de seu relacionamento com a história: “[...] a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir” (Sartre, 2004, p. 20). O porvir sartreano, então, seria o reflexo da intersecção entre vida e arte e vice-versa, tema precioso ao pensarmos a produção artística de Nikos Kazantzákis. Todavia, por meio de Bernardes, podemos concluir que uma supervalorização dos escritos pessoais pode ofuscar a potencialidade intrínseca às obras literárias de Kazantzákis. Nas palavras dela,

O problema [...] não está em considerar as cartas e confidências de Kazantzakis como textos válidos na interpretação, mas o aproveitamento que se faz delas, fortalecendo uma tendência que, se ficasse somente na apreensão de Kazantzakis como herói de seu próprio destino, não seria um ato comprometedor em si, mas, muito mais do que isso, é um movimento que leva ao descritivismo do texto literário, análise que traz como consequências a reprodução de passagens consideradas capitais às suas experiências filosóficas, bem como a síntese do enredo e a reiteração da complexidade poética e narrativa, arrematando que os pontos mais obscuros do texto são mistérios insolúveis [...], como se houvesse uma mensagem cifrada e somente o conhecimento da intencionalidade e a experiência vivida pudessem decodificá-la e justificar sua presença no texto (Bernardes, 2010, p. 5).

Ou seja, propomos um “aproveitamento” dos seus escritos mais intimistas de modo a poder perceber como sua literatura expande, dá novas significações e perspectivas esteticamente elaboradas a ideias e angústias vividas pelo próprio escritor em suas experiências do/no mundo.

Nesse relacionamento do escritor com a história, temos que Kazantzákis foi atravessado pelas ideias de pessoas que o marcaram profundamente, como Cristo, Buda, Zorbás, Bergson, Nietzsche e Homero⁵. A partir da reelaboração de conceitos, doutrinas e correntes de pensamento, Kazantzákis logrou sua caminhada em direção à transubstanciação da matéria em espírito⁶. Em busca da harmonização entre as diferentes ideologias, o escritor cretense metaforizou a assimilação do mundo e a superação dos valores arraigados em seus escritos literários. Assim, temos que

⁵ A lista de personalidades que foram para ele mestres ou gurus é maior e conta ainda com Dom Quixote, Santa Tereza, São Francisco, Dante, entre outros.

⁶ Bernardes (2010) chama o processo de “transmutação da carne em espírito” e o associa à valorização da criatividade em face a um mundo “fenomênico e relativista”.

A escrita pessoal de Kazantzakis revela a ânsia de alcançar, por meio da literatura, a concretização das teorias que envolvem homens históricos ou ficcionais que abriram caminho para a fundação de uma nova forma de avaliação do mundo e que lograram subjugar o ego e a matéria para percorrer um caminho de abnegação, luta e amor em favor da coletividade, guias da humanidade que, de algum modo, entregaram aos homens uma quimera, uma utopia ou uma nova religião (Bernardes, 2010, p. 4).

A partir disso, podemos refletir acerca dos procedimentos adotados pela crítica literária ao investigar a produção de Kazantzákis, uma vez que sua vida pessoal tornou-se um imenso Laio em face à sua edípica obra ficcional, caso queiramos pensar a relação entre vida e obra a partir de Sófocles.

1.3 Esboço da recepção kazantzakiana

Ao nos debruçarmos por sobre a figura de Nikos Kazantzákis, percebemos o impacto que o escritor cretense teve em sua época. Tido por alguns como o maior escritor grego do século XX e por outros como um “continente” na literatura grega moderna, Kazantzákis iniciou sua produção literária com o romance *Lírio e serpente*, em 1906. Desde suas primeiras aparições, o escritor já mostrava quais seriam os principais pontos de inquietação a que sua obra levaria os leitores, conforme assinala Saenz (2009), citando Palamás (1906, p. 281):

“O romance contém toda a oposição ética, a prisão do homem em que a Carne e o Espírito se dilaceram sem descanso”. Esta observação do grande poeta Palamás parece-nos muito interessante quando nos referimos à primeira obra de um Kazantzakis de vinte e cinco anos, porque essa luta, que efetivamente é evidente em sua primeira criação, será fundamental na obra posterior do escritor⁷.

Além do citado comentário, reforçando o aspecto de antecipação de temas fundamentais e caracterizadores da obra kazantzakiana presente em *Lírio e serpente*, Olga Omatos Saenz ainda nos revela a problemática existencialista que transpassa os questionamentos do autor. A partir dela, as tragédias de Kazantzákis — ainda pouco estudadas em português — podem representar uma espécie de síntese do pensamento do escritor, uma vez que

⁷ “La novela encierra toda la contraposición ética, prisión del hombre en la que se desgarran mutuamente y sin descanso la Carne y el Espíritu”. Esta observación del gran poeta Palamás nos parece realmente interesante referida a la primera obra de un Kazantzakis de veinticinco años, porque esa lucha, que efectivamente es evidente en su primera creación, será clave en la obra posterior del escritor”.

[...] não tratam somente da vida daqueles personagens nem constituem uma simples análise de seus problemas concretos: são uma representação da própria vida do homem encarnada no protagonista; são um meio através do qual Kazantzákis coloca, na pessoa de seus heróis, as interrogações metafísicas do ser humano, seus problemas existenciais sobre a vida, a morte, a relação com a divindade, a luta por salvação, a angústia vital etc.⁸ (Saenz, 2009, n.p.).

Dentre os estudiosos e as instituições que contemporaneamente se dedicam a preservar e investigar a obra do autor, é relevante citar a Sociedade Internacional dos Amigos de Nikos Kazantzákis (SIANK)⁹. Fundada em 1988, ela tem como objetivo promover a obra e o pensamento do escritor. A partir da organização de congressos, prêmios e outras atividades de cunho artístico-literário, a SIANK figura como uma das mais substanciais instituições de fomento à exploração de Kazantzákis.

Outra importante peça na manutenção da vida subjacente à obra do autor de *Ascese* é o Museu Nikos Kazantzákis¹⁰, localizado em Heraklion. Nele, os visitantes podem conhecer aspectos de sua vida mais íntima, como cartas, fotos e outros pertences. Nos espaços dedicados à exposição permanente, o público pode ter acesso a traços de sua biografia, como a infância e os primeiros amigos; há também um ambiente próprio para seu poema mais famoso, sua *Odisseia*. Além disso, há espaços determinados para suas influências e amigos, para seus livros infantis, bem como para sua literatura, suas recepções e roteiros para o cinema e também os estudos desenvolvidos por Kazantzákis.

Instituições como as citadas acima possuem forte influência na recepção e na divulgação da obra e da vida de Nikos Kazantzákis. A SIANK, por exemplo, possui membros de mais de 120 países, incluindo do Brasil; enquanto o Museu concentra dados de fundamental relevância para a compreensão do espírito, da pessoa e do autor Kazantzákis.

Na América do Sul também encontramos contribuições significativas para as investigações acerca do seu projeto literário-filosófico. Em países como Argentina, Chile, Colômbia e Brasil, por exemplo, temos pesquisadores dedicados profundamente ao seu estudo. No Chile¹¹, autores como Roberto Quiroz Pizarro e Miguel Castillo Didier investigam

⁸ “[...] no tratan solamente de la vida de aquellos personajes ni constituyen un simple análisis de sus problemas concretos: son una representación de la propia vida del hombre encarnada en el protagonista; son un medio en el que Kazantzakis plantea, en la persona de sus héroes, los interrogantes metafísicos del ser humano, sus problemas existenciales sobre la vida, la muerte, la relación con la divinidad, la lucha por la salvación, la angustia vital etc.”.

⁹ Informações sobre a SIANK, suas atuações, seus membros e demais aspectos podem ser acessadas através de: <https://www.amigos-kazantzaki.org/>.

¹⁰ As informações acerca do museu foram retiradas de seu site oficial <https://www.kazantzaki.gr/en/home>.

¹¹ Gostaríamos de destacar a revista Byzantion Nea Hellás, fundada em 1970. O periódico da Faculdade de Filosofia e Humanidades, vinculada à Universidade do Chile, publica estudos sobre escritores gregos, bizantinos

tanto as obras literárias de Kazantzákis como aspectos de sua vida, como cartas e anotações. Além disso, os autores são imprescindíveis ao pensarmos as relações entre Literatura e Filosofia na obra do escritor grego. Em textos como *Nikos Kazantzákis (1883-1957)* e “El tiempo, la muerte y la palabra en la Odisea de Kazantzakis” Pizarro e Didier, respectivamente, detiveram-se sobre vida e obra de Nikos Kazantzákis e investigaram tanto os contatos entre sua criação literária e o pensamento de Nietzsche quanto como se apresentam as fronteiras entre arte e ato filosófico no autor de *Ascese*.

Outro estudo recente acerca de Kazantzákis foi produzido na Colômbia por Jhonnattan Stivel Villa Monsalve. Em sua tese de mestrado, *Nikos Kazantzakis y el problema de la duplicidad apolíneo-dionisiaca*. Reflexiones con Nietzsche sobre el trasfondo filosófico de la novela “Zorba, el griego”¹² (2021), Monsalve dedicou-se à investigação do romance *Zorba, o grego* (também traduzido para o português como *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*), sob o prisma dos impulsos apolíneo e dionisiaco tratados por Nietzsche em obras como *O nascimento da tragédia*.

No Brasil, nota-se que os estudos acerca da obra de Kazantzákis vêm sendo desenvolvido gradativamente, principalmente a partir do final da década de 1990 e do início dos anos 2000, com os trabalhos de Lucilia Maria Soares Brandão (1996, 2001). Nos anos seguintes, o autor ampliou seu espaço nas academias brasileiras, com os trabalhos desenvolvidos principalmente por Carolina Donega Bernardes (2004, 2010) e José Renato dos Santos (2014, 2018). Além deles, podemos citar Ana Lúcia da Silva Resende (2021) e Heitor Victor Narciso de Oliveira (2020).

Brandão dedicou-se ao estudo do épico em Kazantzákis: em sua dissertação de mestrado *A função do épico na obra de Nikos Kazantzákis* (UFRJ, 1996) voltou suas atenções para os romances *Zorba, o grego*, *Liberdade ou Morte*¹³ e *O Cristo recrucificado*, problematizando as fronteiras entre sujeito histórico e sujeito mitológico, que culminariam na

e neo-helênicos, possuindo um aporte de relevante aprofundamento sobre textos de Kazantzákis. Seu portal pode ser acessado em <https://byzantion.uchile.cl/>.

¹² Há relativa escassez de estudos acerca do romance *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*. Assim, trabalhos de fôlego, como dissertações e teses, são muito bem-vindos ao se juntarem ao esforço de pensar a obra de Nikos Kazantzákis. O autor, sujeito cambiante entre o pensador e o literato, fazendo da escrita seu modo de pensar e de ficcionalizar a vida, foi estudado tanto pelo prisma literário quanto pelo filosófico. O trabalho de Villa Monsalve é um exemplo desta última abordagem, uma vez que se volta a questões majoritariamente filosóficas. Literariamente, consideramos que a leitura do autor foi superficial, principalmente por tomar o romance a partir de suas inflexões filosóficas, em detrimento de sua potência enquanto objeto literário. Desse modo, citamos o trabalho, que pode ser muito bem aproveitado por quem busca investigar questões eminentemente filosóficas em Kazantzákis, por fazer parte da fortuna crítica mais recente acerca do escritor.

¹³ Em sua dissertação, a autora, que leu as obras de Kazantzákis diretamente no idioma grego, apresenta o romance sobre este título. Destacamos que podemos encontrá-lo nomeado como *Capitão Mihális ou Liberdade ou morte*.

formação do sujeito épico. Em sua tese de doutorado, *De Homero a Kazantzákis: uma viagem através da épica grega* (UFRJ, 2001), a estudiosa investigou a épica em Kazantzákis, através de sua *Odisseia*, uma continuação moderna do texto homérico. A autora, que é uma das precursoras dos estudos kazantzakianos no Brasil, inclusive, é uma das principais difusoras de sua obra no país, tendo sido responsável por realizar traduções diretas do grego para o português de obras do autor, como é o caso de *Relatório ao Greco* (2014), publicado pela editora Cassará.

Carolina Donega Bernardes é outra estudiosa de relevância para os estudos sobre Nikos Kazantzákis desenvolvidos no Brasil. A pesquisadora, com diversas contribuições acerca do autor, em artigos e apresentações de trabalhos, assim como Brandão, também se dedicou ao estudo de sua *Odisseia*, tendo defendido em 2010 a tese *A Odisséia de Nikos Kazantzákis: epopéia moderna no heroísmo trágico* (UNESP). Anos antes, foi de Bernardes a defesa da dissertação *Multidiscursividade em “Ascese, Os Salvadores de Deus”, de Nikos Kazantzákis* (UNESP, 2004), trabalho que se voltou à investigação de um dos livros de maior complexidade produzido pelo escritor: *Ascese, salvadores dei*.

Podemos perceber uma tríade feminina voltada para o estudo de Kazantzákis, sobretudo de sua produção épica, quando somamos aos nomes de Brandão e Bernardes o de Ana Lúcia da Silva Resende, que, muito recentemente, publicou a tese *As Odisseias de Homero e de Kazantzákis: o exílio em dois poemas* (PUC/RJ, 2021). Com a contribuição de Resende notamos um aspecto formidável da recepção kazantzakiana no Brasil: a recepção através de seu viés épico, o que pode se justificar pelo fato de sua *Odisseia* ser uma continuidade do texto de Homero, pilar da literatura canônica mundial.

Após a década inaugural dos anos 2000, período no qual os estudos kazantzakianos no Brasil foram marcados pelas contribuições de Brandão e Bernardes, José Renato dos Santos interessa-se por investigar a obra do autor sob um viés de base literário-teológica. O pesquisador dedicou-se tanto ao romance *A última tentação*, quanto ao livro *Ascese*, de cujas leituras nasceram sua dissertação de mestrado *Uma escrita em busca de redenção: Nikos Kazantzákis e a espiritualidade da luta e da liberdade em Ascese Os Salvadores de Deus* (2014) e sua tese de doutorado *O Jesus inacabado de Kazantzákis: uma abordagem literário-teológica do romance A última tentação* (2018), ambos pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Com as contribuições de Santos, temos uma retomada dos estudos kazantzakianos que se voltam para sua narrativa em prosa. Assim como Brandão, o estudioso enfoca diretamente um romance do autor.

No Brasil, a segunda década do século XXI, além de ser o período de propagação de

romances de Nikos Kazantzákis no Brasil, com as publicações de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* (2011), *A última tentação* (2015), *Capitão Mihális* (2013), *Ascese* (2017) — todos pela editora Grua — e *Relatório ao Greco* (2014), pela editora Cassará, Heitor Victor Narciso de Oliveira publica, em 2020, sua dissertação de mestrado *Dramatização do mito cristão de Nikos Kazantzákis: um estudo comparativo entre A Última Tentação de Cristo e a tragédia grega*.

Notamos que, no Brasil, a maior parte da referida crítica especializada busca se deter sobre seu poema *Odisseia*, considerado como uma continuação moderna do poema homérico. Além disso, alguns romances seus também receberam atenção, mesmo que em menor medida. É o caso de *A última tentação*, *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, *Capitão Mihális* e *Relatório ao Greco*. Há alguns outros que ainda não foram explorados em profundidade e que podem contribuir para a um mapeamento do pensamento literário de Kazantzákis em solo brasileiro, como *Os irmãos inimigos*, *Toda raba* etc.

1.4 Nikos Kazantzákis, o viajante

Ao visitarmos a fortuna crítica acerca de Nikos Kazantzákis, notamos que o escritor buscou dar forma às suas inquietações mais internas, como aquelas relativas à liberdade, à religião, à Grécia. Autor de textos pertencentes a diversos gêneros, Kazantzákis procurou diferentes caminhos para empreender a busca pela (des)construção de saberes sobre mundo, moral e ética. Do teatro à epopeia, com reconhecida habilidade narrativa, o autor de *Ascese: salvadores dei* pôde expressar o sentido que a luta por um ideal teve em sua vida. Ao tratar da caminhada kazantzakiana sobre a Terra, somos levados a considerar a importância que as viagens tiveram para seu espírito curioso. Para Konstantinidou,

Sobre todas as coisas, ele [Kazantzákis] é o filósofo viajante que não quer se parecer com o descritor de uma terra, que podemos fotografar a qualquer momento. É indiferente a respeito da superfície e penetra a fundo nas coisas. A todo momento trata de descobrir em todos os lugares o elemento dramático da aventura humana no mundo¹⁴ (2018, p. 154).

Dessa feita, o viajante Nikos Kazantzákis, através dos diferentes países que visitou, manteve a pena viva e expressou angústias, medos, solidões e impressões em cartas e relatos de viagens. As primeiras, endereçadas tanto às esposas que teve quanto aos amigos, ajudam-nos a compor seu epistolário, como investigado por Pizarro (2008, 2015). Por sua vez,

¹⁴ “Sobre todas las cosas, él es el filósofo viajero que no quiere parecerse con el descriptor de una tierra, que podemos fotografiar en cualquier momento. Es indiferente respecto de la superficie y penetra al fondo de las cosas. En todo momento trata de descubrir por doquier el elemento dramático de la aventura humana en el mundo.”

os relatos sobre as viagens — aos quais Konstantinidou (2018) e Pizarro (2008, 2015) se dedicaram — acabam por ser peça fundamental ao refletirem a visão que Kazantzákis julgava ter sobre a vida numa outra perspectiva. Ambas, missivas e anotações de viagens, demonstram o quanto o ato de pôr-se em trânsito, sair para o mundo e conhecê-lo com seus próprios sentidos foi importante para a constituição de Nikos Kazantzákis enquanto artista e pensador.

Além de alimentar seu espírito curioso, as viagens serviram-no de oportunidade para um dialogismo cultural. Viajando entre Ocidente e Oriente, ele pôde observar e experimentar distintos modos de vida, de encarar as adversidades, de pensar o outro, bem como de lutar pela liberdade. O contato com China, Japão, Rússia, países da Europa, além da própria Grécia, por exemplo, deram ao cretense a oportunidade de relativizar os saberes culturalmente estabelecidos, em busca de uma síntese fundamental e ainda desconhecida. Além disso, as viagens oportunizaram-lhe a possibilidade de comungar com diferentes pensamentos e ideologias, do cristianismo ao comunismo, passando pelo budismo e pelos pensamentos de Bergson e de Nietzsche. Assim, percebemos a característica dissidente de Kazantzákis: um pensador que busca se distanciar de pensamentos e culturas únicas, pois que toda unidade ideológica pressupõe a negação de outros valores, e peregrina até um caminho virginal, conforme assinala Pizarro:

Suas influências, seus guias, seus professores, passaram sobre ele como um vento de vitalidade, e fizeram de Kazantzákis um pensador de transições, de novas sínteses e fórmulas não provadas com antecedência. [...] a falta de uma posição definitiva ou de certa fidelidade incondicional a respeito de uma ideologia não o diminuem como pensador, porque precisamente ele se atreveu a por em prova diversas visões da vida e não teve medo de provar opções muito diferentes entre si.

Nisto há unanimidade entre aqueles que estudam a obra de Kazantzákis, em dizer que é um escritor ideologicamente inclassificável, um rompedor de dogmatismos, um profeta original¹⁵ (Pizarro, 2008, n.p.).

O aspecto de escritor ideologicamente inclassificável é perceptível tanto em contato com seus textos ficcionais quanto em seus escritos mais reservados. Ao tratarmos de suas epístolas, recorreremos às contribuições de Roberto Quiroz Pizarro em dois textos: “Fragmentos

¹⁵ “Sus influencias, sus guías, sus maestros, pasaron sobre él como un viento de vitalidad, e hicieron de Kazantzakis un pensador de transiciones, de nuevas síntesis y fórmulas no probadas con anterioridad. [...] la falta de una posición definitiva o de cierta fidelidad incondicional respecto de una ideología no lo disminuyen como pensador, porque precisamente, él se atrevió a poner a prueba diversas visiones de la vida, y no tuvo miedo de probar opciones muy diferentes entre sí.

En esto hay unanimidad de los que estudian la obra de Kazantzakis, en decir que es un escritor ideológicamente inclasificable, un rompedor de dogmatismos, un profeta original”.

epistolares 1920-1924. Galatea y Kazantzakis (2008)” e “Epistolario vital de un escritor: Nikos Kazantzakis. Antología de cartas, cuadernos, escritos y anotaciones breves” (2015). Neles, o estudioso da obra de Kazantzákis se debruça sobre suas cartas, bem como se vale de anotações e diários. A partir dessas contribuições, temos dirimida a relativa distância linguística entre os textos de e sobre Kazantzákis – uma vez que a maioria deles se encontra em grego – e podemos perceber o esforço que Pizarro empreende para que valorizemos aquilo de não-ficção que Kazantzákis escreveu.

Ao considerarmos o conjunto de obras literárias, as cartas, os trechos de diários e as anotações de Nikos Kazantzákis, podemos ter uma visão mais ampla acerca de seu espírito, o que é limitado quando o investigamos tão-somente por meio de suas obras de ficção. Aspectos como a solidão, a vontade de empreender um grande combate na existência e o sentimento intenso das agruras do mundo atravessam-no em diferentes esferas: o artista, o sujeito e o pensador Kazantzákis demonstram preocupações com as mesmas temáticas em distintos níveis de expressividade.

Em “Epistolario vital de un escritor: Nikos Kazantzakis. Antología de cartas, cuadernos, escritos e anotaciones breves”, Pizarro nos fornece acesso a uma série de escritos pessoais de Kazantzákis, que revelam como ele enxergava e sentia o mundo ao seu redor. A “geografia epistolar” do escritor é composta por cartas remetidas para Galatea, para o poeta Prevalaki, e por anotações reunidas por Eleni Kazantzáki, sua última esposa. As primeiras compreendem um período de tempo disposto entre os anos de 1920 e 1923; aquelas remetidas para o amigo poeta percorrem o intervalo de 1926 até 1957; o trabalho de Eleni em reunir escritos esparsos de Kazantzákis percorre desde alguns textos datados de 1902, tempo em que o autor era ainda estudante, até textos que se aproximam do ano de sua morte (Pizarro, 2015).

Em “Fragmentos epistolares 1920-1924. Galatea y Kazantzakis”, o estudioso se dedica à investigação de cartas remetidas pelo escritor grego à sua primeira esposa, Galatea, que compreendem o intervalo temporal entre novembro de 1920 e março de 1924. Fitando uma compreensão antropológica de Kazantzákis, Pizarro ressalta seu aspecto viajante, principalmente a partir das cartas enviadas desde a Europa e o continente asiático, com passagens pela Rússia. Segundo ele, “[...] estas cartas nos mostram uma ‘pintura viva’ de Kazantzákis, uma pintura feita por ele mesmo através de suas palavras, cuja prioridade é não literária, mas testemunhal, condição existencial e humana desse momento”¹⁶ (Pizarro, 2008, n.p., aspas do autor). A partir dessa perspectiva mais intimista, notamos como o autor de *Vida*

¹⁶ “[...] estas cartas nos muestran una ‘pintura viva’ de Kazantzakis, una pintura hecha por él mismo a través de sus palabras cuya prioridad es no literaria, sino testimonial, condición existencial y humana de ese momento”.

e proezas de Aléxis Zorbás (2011) sente, pensa e age diante dos conflitos que acometem o mundo.

Numa carta de 1951, direcionada ao escritor Max Tau, Kazantzákis, relembando a revolta cretense de finais do século XIX, assinala que a experiência com guerras e revoluções marcou seu espírito desde cedo, provocando ressonâncias em sua produção literária posterior.

Vivi tão intensamente durante esta rebelião cretense de 1889 que, ainda hoje, para escrever algo verdadeiramente profundo e sangrento, basta recorrer a minhas memórias de infância [...]. O céu, o mar, a mulher, a flor, a ideia da morte, a beleza truculenta da vida, somente os conheço através deste infantil coração inflamado. Foi quando pela primeira vez fiz todos aqueles mistérios que ainda ardem em mim e me estremecem¹⁷ (Kazantzákis, 1951, n.p. *apud* Pizarro, 2015, p. 276).

No pós-Primeira Guerra Mundial, notamos os conflitos que rodeiam o mundo, como é o caso daquele que assolava a Grécia, dominada pela Turquia, que ficou conhecido como “catástrofe da Ásia menor”¹⁸ e foi um dos episódios que, nas primeiras décadas do século XX, marcaram a longa luta de independência grega em relação ao jugo turco. Diante dessas situações extremas, Kazantzákis não se omitiu. Em 1919, pelo então estadista grego Venizelos, o escritor foi nomeado Secretário Geral do Ministério de Assistência Pública da Grécia e teve a missão de repatriar mais de 100.000 gregos dispersos entre Macedônia e Trácia, como consequência das ações de países europeus após a revolução russa de 1917. (Pizarro, 2018).

Conforme Roberto Quiroz Pizarro, “em meio ao conflito da Anatólia transcorrem uma a uma as cartas de Kazantzákis, que oferecem o ponto de vista de um homem que se mantém a uma distância crítica da ação política concreta. Não é um indiferente nem um intelectual fechado em seu mundo”¹⁹ (2008, n.p.). O estudioso faz referência a uma das cartas nas quais Kazantzákis relata à Galatea as consequências que a guerra traz para os povos. Na capital Sérvia, Belgrado, ele escreve:

¹⁷ “He vivido tan intensamente durante esta rebelión cretense de 1889, que aún hoy, para escribir algo verdaderamente profundo y sangrante, sólo tengo que recurrir a mis recuerdos infantiles [...]. El cielo, el mar, la mujer, la flor, la idea de la muerte, la belleza truculenta de la vida, sólo los conozco a través de este infantil corazón inflamado. Entonces es cuando por vez primera he hecho mío todos esos misterios que aún arden en mí y me estremecen.”

¹⁸ A região da Ásia menor também é conhecida como Anatólia. Desse modo, quando tratarmos dos conflitos na Ásia menor e na Anatólia estaremos nos referindo aos mesmos eventos.

¹⁹ “En pleno desarrollo del conflicto de Anatolia transcurren una a una las cartas de Kazantzakis, las que ofrecen el punto de vista de un hombre que se mantiene a una distancia crítica de la acción política concreta. No es un indiferente ni un intelectual encerrado en su mundo”.

A primavera sérvia era formosa desde o trem: os rios repletos de nenúfares e íris amarelos, e bosques de acácias floridas. Parece-me que nunca esquecerei estas acácias. As mulheres vestidas com grossos aventais vermelhos seguiam seus maridos que lavravam e lançavam sementes nos sulcos: grandes bois, com chifres alongados, rios tranquilos, lentos. Milhares de porcos nos pântanos chapinhando com seus pastores. Uma moça de maçãs do rosto destacadas, com um lenço vermelho cantava apaixonadamente na enchente. Tristeza, doçura, *pitié* indescritível. E aqui está o Homem, o humilde combatente, que canta e chora e trabalha. Que erro todas essas fronteiras cheias de ódio e sangue! Um besouro sérvio entrou pela janela, com grandes listras azuis, com antenas negras, sedosas, zumbiu alegremente, e pousou em meu chapéu. Que unidade os animais, os passarinhos, as árvores! Quão melhor eles servem ao propósito desconhecido, quão mais seguros do que os homens! Penso nos Turcos, nos Búlgaros, em todos os homens aos quais nos ensinaram a odiar. Que doçura domina meu coração!²⁰ (Kazantzákis, [s.d.], n.p. *apud* Pizarro, 2015, p. 250).

Essa não é a única carta em que Kazantzákis expressa sua angústia com a situação em que o povo se encontra: assolado por fome, miséria e tristezas profundas, recorrendo ao suicídio e a esmolas como paliativos contra a falta de recursos. Essas cartas são assinaladas por Pizarro como movimentos nos quais Kazantzákis combina sua ação literária com uma possível ação política. Quando em Viena, o escritor remete ao menos duas missivas à Galatea, nas quais revela sua angústia e seu susto com a situação na qual se encontra a cidade austríaca e seus moradores:

[...] Não sabes com que emoção vejo aqui padecer os homens de fome e desespero. Que miséria, meu Deus! Quanto durará? Hoje, por exemplo, fui buscar um jornal e entrou uma pequena de uns 14 anos que levava sobre os ombros um enorme saco cheio de pacotes nas costas. Estendi a mão para ajudá-la a desprender-se da carga e não pude sustentá-la. A criança sorriu, mas seu corpo já estava deformado, os ombros encurvados, as pernas estavam finas como juncos.

Ontem uma mulher estava sentada no final da calçada com uma perna em cima da outra e embaixo uma horrível saia cinza que deixava entrever todo seu corpo, nu até o umbigo. Estava muito triste, magra ao extremo e pálida de fome. Que luxo, realmente, preocupar-se com vergonha e nudez em momentos em que se morre de fome! O “pudor” é um luxo para os ricos. Ah! Como compreendi essa “irmã” de nossa nova religião! Melhor que a terra

²⁰ “La primavera serbia era hermosa desde el tren: los rios repletos de nenúfares e iris amarillos, y bosques de acacias florecidas. Me parece que nunca olvidaré estas acacias. Las mujeres vestidas con gruesos delantales rojos seguían a sus maridos que labraban y arrojaban la simiente a los surcos: grandes bueyes, con alargados cuernos, ríos tranquilos, lentos. Miles de cerdos en los pantanos que chapocean junto a sus pastores. Una muchacha con marcados pómulos, con un pañuelo rojo cantaba apasionadamente en los aguazales. Tristeza, dulzura, *pitié* indescritible. Y aquí el Hombre, el humilde combatiente, que canta y llora y trabaja. ¡Qué error todas estas fronteras llenas de odio y sangre! Un escarabajo serbio entró por la ventana. con grandes franjas azules, con dos antenas negras, sedosas. zumbó alegremente, y se posó sobre mi sombrero. ¡Qué unidad los animales, los pajarillos, los árboles! ¡Cuanto mejor sirven ellos al fin objetivo desconocido, cuánto más seguros que los hombres! Pienso en los Turcos, los Búlgaros. en todos los hombres a los cuales nos enseñaron a odiar. ¡Qué dulzura domina mi corazón!”

pereça! Que o firmamento se purifique da infâmia da vida contemporânea²¹ (Kazantzákis, [s.d.], n.p., aspas do autor, *apud* Pizarro, 2015, p. 251).

O contato com a miséria provocada pela guerra, bem como a fome e a pobreza com as quais o povo convivia, causa profundo impacto em Kazantzákis, uma vez que esses estados inserem o ser humano numa situação-limite, na qual a vergonha provocada por sentidos morais e estéticos não encontra espaço, pois tudo se preenche de instinto de sobrevivência. A crítica aos valores do mundo contemporâneo, presente no fragmento apresentado, é um dos aspectos que acabam por retomar os estudos acerca de Nikos Kazantzákis que o relacionam com o pensamento de Nietzsche. O ser humano posto à prova provoca-lhe reflexões que relativizam os sentidos de moral e ética, simbolizados pela figura da religião, que se propõe a apresentar a salvação ao espírito humano, estimulando, romantizando e valorizando a ruína do corpo.

Produto da fome e da miséria, a morte apresenta-se como fuga para as agruras. A crescente onda de suicídio testemunhada por Kazantzákis é um dos fenômenos provocados pelas consequências da guerra. Quando não há ímpeto para a morte autoprovocada, a degradação humana se consolida na prostituição:

O horror de Viena em colapso é indescritível. Um serviço especial de polícia foi organizado para impedir que os homens se joguem à noite no Danúbio. Mas muitos burlam a vigilância policial e se jogam, sobretudo mães com seus filhos. Durante a noite, milhares de mulheres circulam pelas ruas e tratam de se entregar para comer. Amor por fome! Não existe amargura mais terrível! Antontem, se produziu uma concentração de oitocentas mil pessoas. Logo teremos aqui uma revolução. [...] Hoje, diante dos olhos da infame Europa, se assassina lentamente, através da fome, a milhares de crianças e mulheres²² (Kazantzákis, 1921, n.p. *apud* Pizarro, 2015, p. 252).

²¹ “No sabes con qué emoción veo aquí padecer a los hombres hambre y desesperación. ¡Qué miseria, Dios mío! ¿Y cuánto durará? Hoy día, por ejemplo, fui a buscar un periódico y entró una pequeña de unos 14 años que llevaba sobre los hombros un enorme saco repleto de paquetes. Me acerqué para ayudarla a desprenderse de la carga y no he podido sostenerla. La muchachita se sonrió, pero su cuerpo ya estaba, deformado, encorvados los hombros, las piernas estaban delgadas como cañas.

Ayer, una mujer estaba sentada en el extremo de la vereda con su pierna encima de la otra y debajo, una horrible falda gris que dejaba entrever todo su cuerpo, desnudo hasta el ombligo. Estaba muy entristecida, delgadísima en extremo y pálida por el hambre. ¡Qué lujo, en verdad. preocuparse por la vergüenza y la desnudez en momentos en que te mueres de hambre! El “pudor” es un lujo para los ricos. ¡Ah! ¡Cuán bien comprendí a esta “hermana” de nuestra nueva religión! ¡Mejor que perezca la tierra! ¡Que el firmamento se purifique de la infamia de la vida contemporánea!”

²² “El horror de Viena que se derrumba es indescriptible. Se organizó un servicio de policía especial para impedir que los hombres se arrojen por la noche al Danubio. Pero muchos burlan la vigilancia policial y se arrojan, sobre todo madres con sus hijos. Durante la noche miles de mujeres circulan por las calles y tratan de entregarse para comer. ¡Eros por hambre! ¡No existe amargura más terrible! Anteayer, se produjo una concentración de ochocientas mil personas. Pronto tendremos aquí una revolución. [...] Hoy día, delante de los ojos de la infame Europa, se asesina lentamente, por el hambre, a miles de niños, de mujeres”.

A fome e a prostituição, a troca do “amor” por comida, além de outros aspectos como as necessidades mais básicas e necessárias à sobrevivência da raça insulflam as pessoas à rebelião. A revolta provocada pela amargura do coração e pela impotência de não poder tomar medidas efetivas contra aquilo que se apresenta aos olhos faz com que Kazantzákis prossiga no caminho da superação de ideologias, de correntes de pensamento que se apresentam como possibilidades de salvação do espírito.

Outro aspecto que pode ser pensado através dessa relação de fome e de negação de elementos básicos à sobrevivência humana é a própria degradação do corpo. Numa linha de raciocínio que o tome como elemento fundamental ao pleno desenvolvimento humano e ao pleno relacionamento do ser com o mundo, matá-lo de fome é desintegrá-lo enquanto ente simbólico significativo para a apreensão das experiências do real. A morte de fome presenciada em Viena serve de exemplo para Kazantzákis dos riscos de uma visão puramente ideal do mundo. O choque provocado pela visão de pessoas em situações extremas impele-o a modos de pensar a significação das experiências cada vez mais atrelados à afirmação do corpo.

Konstantinidou, em “Nikos Kazantzakis, el viajero” ([1987] 2018), associa-o à imagem de Odisseu, um Odisseu da literatura grega. Ao investigar fragmentos de obras como *Viajando pela Inglaterra* e *Viajando por China e Japão*, a pesquisadora ressalta a importância que as viagens tiveram para o espírito de Kazantzákis. Num dos relatos trazidos, podemos ter acesso ao que o escritor julgava da cultura nipônica e que acaba por se revelar como uma das veias centrais do seu pensamento, a relação entre matéria e espírito: “a grande façanha contemporânea que não só o Japão, mas toda a humanidade deve realizar, se quiser ser salva, é esta: dar ao seu novo corpo, engrandecido pelas conquistas materiais, uma alma análoga, engrandecida”²³ (Kazantzákis, [s.d.], n.p. *apud* Konstantinidou, 2018, p. 151). Desse modo, percebemos que a incessante necessidade de conhecer mundos e culturas fundamentou em Kazantzákis o desejo por peregrinações filosóficas, através das quais as reflexões acerca de humanidade, corpo, matéria e religião encontraram novas questões.

A associação entre Kazantzákis e o herói homérico encontra alicerce em diversos aspectos da obra do primeiro. Todavia, enfocamos principalmente o caráter de viajante-explorador que ambos possuem. Ulisses anseia por voltar a Ítaca, enquanto Kazantzákis busca por algo ainda indefinido. Para ele, que valoriza a luta à vitória, o pluralismo à dialética, o sim ao não, tal esforço é fundamental, uma vez que, conhecendo

²³ “La gran gesta contemporánea que debe cumplir no solamente Japón sino que toda la humanidad, si quiere salvarse, es ésta: dar a su nuevo cuerpo, agigantado por las conquistas materiales, un alma análoga, agigantada”.

novos povos e culturas, seu espírito é renovado com ares diferentes; seus sentidos, com novas experiências. Desse modo, notamos que

[...] poucos autores encarnam, com arte extremamente sedutora, aquelas tentações do velho Ulisses: apreciar o semblante de um ferreiro do espírito que golpeia o servil e o pequeno; um conquistador da liberdade não obscurecido por dogmas, um viajante que experimenta impulsos de aventura e risco sem fim; um celebrante da beleza telúrica e das paixões vitais; um buscador com sede de sentir os horizontes do mundo e de comer o fruto do sobre-humano²⁴ (Pizarro, 2015, p. 243).

Assim como Odisseu, Kazantzákis navega em busca de uma Ítaca distante. Todavia, para o escritor cretense, assim como o demonstrou em sua continuação do poema de Homero²⁵, o fado do artista e do pensador é a eterna procura. Diante disso, o próprio Kazantzákis dá uma boa noção do que as viagens representaram para o seu espírito: “cada terra nova que pisamos pode e deve ser ponto de partida para ampliar nosso espírito”²⁶ (Kazantzákis, [s.d.], n.p. *apud* Konstantinidou, 2018, p. 155).

As cartas, os relatos de viagens e as anotações trazidas por autores como Pizarro (2008, 2015) e Konstantinidou (2018) nos revelam a importância de pensar o escritor Nikos Kazantzákis a partir da associação entre aquilo que se produz artisticamente e aquilo que se diz pessoalmente. Subjacente às cartas e aos relatos, Kazantzákis figura como alguém que busca, profundamente, a liberdade. Seu caráter de viajante e sua inclassificabilidade ideológica demonstram sua procura por caminhos novos, por soluções novas para antiquíssimos embates humanos. Considerando o niilismo como a negação da vida e da existência (Deleuze, 2018) e a “subordinação dos instintos fundamentais à consciência, à razão” (Machado, 2022, p. 16), notamos que as religiões, as ideologias políticas, as culturas mais diversas — principalmente as ocidentais — convergem para uma negação existencial alicerçante. Como alguém atravessado por Nietzsche em sua formação humana, Kazantzákis busca negar o niilismo passivo e faz apologia à criatividade de cada espírito humano.

Além dessas considerações, é pertinente nos valermos de observações trazidas por

²⁴ “[...] pocos autores corporizan con arte extremadamente seductor, aquellas tentaciones del viejo Ulises: apreciar el semblante de un herrero del espíritu que golpea lo servil y pequeño; un conquistador de la libertad no enturbiada por dogmas, un viajero que experimenta ímpetus de interminable aventura y riesgo; un celebrante de la belleza telúrica y de los apasionamientos vitales; un buscador con sed de palpar los horizontes del mundo y de comer el fruto de lo sobrehumano”.

²⁵ Kazantzákis escreveu uma continuação moderna da *Odisseia*, um poema gigantesco em forma e em conteúdo. Em seus 33.333 versos, o escritor dá continuidade à aventura iniciada por Homero e seu Odisseu, fazendo com que o herói veja em Ítaca não um ponto de chegada, mas um ponto de partida para novas jornadas. Atualmente, não há traduções da obra para o português.

²⁶ “Cada tierra nueva que pisamos puede y debe ser punto de partida para ampliar nuestro espíritu”.

Georgalos (2016) e por Pizarro (2010). Para a primeira, em Kazantzákis, “tanto a liberdade quanto a criatividade implicam uma ação recíproca”²⁷ (p. 49), ou seja, a negação do impulso criativo do ser humano é, também, a negação de sua liberdade. Além disso, conforme Pizarro, nas mãos de Kazantzákis

“[...] a palavra tornou-se uma literatura nômade e inquieta, um espaço de novas e velhas encruzilhadas onde a filosofia tem sido uma boa companheira de marcha. [...] sua literatura é um mosaico de experiências de vida, uma busca crescente por tudo que é benéfico para o renascimento do pensamento livre, pois o homem deve ser capaz de quebrar e abrir novos mitos”²⁸ (2010, p. 232).

Pensar a importância que as viagens tiveram para sua vida é algo que revela um Kazantzákis que buscou testar sua existência de modo intenso e, a partir daí, conseguiu sentir de modo muito próximo algumas angústias suas e do mundo, como a saudade de sua esposa Galateia, as doenças que o acometeram durante seus percursos pela Europa, o caos dos dois pós-guerras vivenciados, dos quais advieram fome e pobreza extrema para a população mais carente. Vivenciar esses fenômenos fez com que a relação entre contemplação e ação fosse tensionada, provocando-lhe reflexões e aflições sobre as noções possíveis de liberdade.

Kazantzákis é um primeiro grande sacerdote no templo magno da sabedoria helênica apolínea. Um iniciado ideal, cuja obra, poética, narrativa, filosófica, nos ensina que a perenidade do espírito coexiste nas raízes e no corpo da raça helênica. Floresce em todas as épocas e a folhagem dessa árvore cobre um grande espaço da terra.

Kazantzákis o viajante é um filósofo talentoso [...] que viaja já não somente para descanso de sua alma e de seu corpo, mas para enriquecer suas experiências, para ensinar a outros homens, para medir esta grande lição da geografia humana, a viagem, com duração e resistência ao longo do tempo²⁹ (Konstantinidou, 2018, p. 156-157).

Através da intenção de conhecer e compreender a complexa trama da geografia humana, Nikos Kazantzákis encontrou nas viagens um meio de pôr a carne em movimento a

²⁷ “Tanto la libertad como la creatividad implican una acción recíproca”.

²⁸ “En sus manos la palabra se ha convertido en una literatura nómada, inquieta, un espacio de nuevos y viejos cruces de camino por donde la filosofía ha sido un buen acompañante de la marcha. [...] su literatura es un mosaico de experiencias vitales, una búsqueda en desarrollo de todo aquello beneficioso para el renacer de un librepensamiento, puesto que el hombre debe ser capaz de romper y abrir nuevos mitos”.

²⁹ “Kazantzakis es un gran primer sacerdote en el magno templo de la apolínea sabiduría helénica. Un iniciado ideal, cuya obra, poética, narrativa, filosófica, nos enseña que la perennidad del espíritu coexiste en las raíces y en el cuerpo de la raza helénica. Florece en todas las épocas y el follaje de ese árbol cubre un gran espacio de la tierra.

Kazantzakis el viajero es un filósofo dotado [...] que viaja no ya solamente para descanso de su alma y su cuerpo, sino para enriquecer sus experiencias, para enseñar a los otros hombres, para medir esta gran lección de la geografia humana, el viaje, con la duración y la resistencia en el tiempo”.

fim de encontrar respostas para questões mais urgentes às quais o pensamento o impelia. Tanto como instrumento filosófico, conforme podemos depreender de Konstantinidou (2018), quanto como instrumento literário, viajar figura como contraponto para uma sociedade de estagnação intelectual, na qual o mundo se pensa através de escritórios, bibliotecas e assembleias deslocados do mundo.

Em sua obra, a busca pela liberdade passa pelo contato com o mundo e pela transubstanciação da matéria em espírito, isto é, pela absorção/significação do real através da harmonização entre sensibilidade e razão, para que se ultrapasse os limites impostos ao ser humano. Desse modo, podemos perceber a importância que as epístolas e os relatos de viagem têm para pensarmos esses aspectos além de sua obra de ficção. Assim, notamos que a vida do escritor antecipa temas que serão explorados em sua obra literária.

1.5 Fragmentarismo intelectual

Em Kazantzákis, a sensação de não pertencimento e a necessidade de harmonização de elementos tidos como opostos descendem desde sua origem. Em seu *Relatório ao Grego* (2014), o autor nos relata sobre a necessidade de lidar com impulsos tão contrários quanto aqueles herdados de mãe e de pai:

Debruço-me dentro de mim e estremeço; meus antepassados, por parte de pai, piratas sanguinários no mar, corajosos combatentes em terra, sem medo nem de Deus nem dos homens; por parte de mãe, gentis camponeses não muito esclarecidos que cavavam diariamente a terra com confiança, a fertilizavam e esperavam, com confiança, a chuva e o sol, colhiam e, ao pôr do sol, sentavam-se no umbral de suas casas, cruzavam as mãos e colocavam toda sua confiança em Deus (Kazantzákis, 2014, p. 33).

Ao investigarmos a vida e a obra de Kazantzákis, notamos que essa batalha por harmonizar elementos tão opostos quanto aqueles hereditários se reflete, também, em sua constituição intelectual. Suas inquietações e angústias beiram as fronteiras entre literatura e filosofia e possibilitam inflexões nesse sentido. Ideias como as do poeta-pensador e do filósofo-artista encontram na pessoa de Nikos Kazantzákis boa acolhida. Sua busca por liberdade e seu empreendimento pela transubstanciação da matéria em espírito passam tanto por sua *Odisseia* quanto por seus romances, como é o caso de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, sendo sintetizada, talvez com maior concentração, em sua *Ascese*, texto *sui generis*, flutuante entre tratado filosófico e ensaio religioso.

Ao investigar sua produção, Taylor compara Kazantzákis e Nietzsche a Homero e Heráclito, considerados como “[...] pensadores poético-filosóficos situados fora da tradição dominante do pensamento do ocidente, opostos a ela”³⁰ (2018, n.p.). A partir da cisão que Kazantzákis estabeleceu com a maioria das correntes de pensamento às quais recorreu, podemos notar um exemplo de sua transição entre o literário e o filosófico. Através da retomada de uma das bases nas quais o mundo cristão está estabelecido — a dicotomia platônica entre mundo ideal e mundo sensível — o escritor busca ressignificá-la, principalmente através da apologia ao pensamento criativo, da valorização da consciência instintiva do corpo e de suas linguagens possíveis e da assimilação das angústias e do sofrimento como etapas fundamentais na elevação espiritual à qual todo ser humano pode fitar: a ascese.

Determinadas ilhas que formam o complexo arquipélago do sujeito Nikos Kazantzákis são representadas por temas como espiritualidade e fé trágica, liberdade e existencialismo, corpo e espírito, bem como por ideias elaboradas por pessoas como Cristo, Nietzsche e Unamuno. Desse modo, notamos que seu pensamento acaba por estabelecer-se por meio da tensão entre pares dicotômicos, uma vez que

Dúvida e fé, Deus e nada, mistério e dever, combate e liberdade, quietude e ascensão, são sinais espirituais, marcas no caminho que jamais abandonaram Kazantzákis, que sempre quis compreender tudo, meditar sobre tudo, e especialmente, questionar a tudo para ser fiel a si mesmo³¹ (Pizarro, 2015, n.p.).

O estabelecimento do projeto literário-filosófico de Kazantzákis, então, tensiona alguns desses pares, de modo a galgar um novo patamar do pensamento humano, distante de predisposições e de negações esterilizantes. Pensar assuntos como a relação entre o Humano e o Divino, refletida muitas vezes nos modos de significação do corpo e do espírito, torna-se um importante estágio do diálogo transacional entre Literatura e Filosofia no universo intelectualmente fragmentário de Nikos Kazantzákis.

O relacionamento entre Eu e Deus é algo notável na literatura de Kazantzákis. A figura de um deus onipotente, vingativo e punidor, capaz de utilizar as mínimas falhas que os humanos cometeram em vida para julgá-los e condená-los, dá lugar a de uma divindade que

³⁰ “[...] pensadores poético-filosóficos situados fuera de la tradición dominante del pensamiento de occidente, opuestos a ella”.

³¹ “Duda y fe, Dios y la nada, misterio y deber, combate y libertad, quietud y ascenso, son señales espirituales, marcas en el camino que no abandonaron jamás a Kazantzakis, quien ha querido comprenderlo todo, meditarlo todo, y especialmente, cuestionarlo todo para ser fiel a sí mismo”.

sofre, assim como os homens, e que anseia por salvação. Esses pensamentos renderam-lhe aspectos de uma fama negativa aos olhos da igreja católica ortodoxa grega, por um lado, principalmente ao ressignificar a figura de Cristo enquanto homem passível de desejos, de tédio e de revolta contra seu Pai e, por outro, ao criticar as condutas adotadas pela Igreja e a relativização do papel do sacerdote religioso, conforme exposto em obras como *A última tentação* e *O Cristo recrucificado*, e reforçado por Pizarro, para quem toda a obra de Kazantzákis pode ser lida como “[...] uma filosofia poliédrica aberta às mais disímiles relações inter-espirituais”³² (Pizarro, 2005, n.p.).

A inversão de lugares entre Deus e homem, bem como a atribuição de características humanas a Deus e divinas aos homens também se torna evidente. Deus, ao passo que está envolvido em suas próprias batalhas ascéticas, sofre, cansa, cai e precisa dos homens para manter-se vivo. Estes, por sua vez, possuem a divina capacidade criativa de absorver o mundo e com ele formar uma unidade, ultrapassando as barreiras e os limites impostos à carne e ao espírito. Diante dessa profunda reflexão acerca dos valores enclausurados no cristal religioso, notamos que o questionamento e a subversão são substantivos elementares da espiritualidade kazantzakiana, enquanto o humano reconhece-se como ser em si ao passo que questiona as bases vigentes na história do mundo. Ao pensarmos a espiritualidade de Kazantzákis, consoante Pizarro, temos que

Poderia-se falar de uma espiritualidade combativa, guardando as proporções. Na linguagem dos padres monásticos, toda oração, leitura, meditação e todas as atividades da vida religiosa têm como objetivo a pureza do coração, uma incondicional e totalmente humilde redenção a Deus. Kazantzákis nos manifesta desde sua juventude vozes de protesto ante uma religiosidade oficial e uma submissão intelectual³³ (2005, n.p.).

Retomando a relação entre Deus e homem, notamos que ela se estabelece, ainda, a partir da perspectiva dada aos valores que o corpo pode possuir. Na tradição judaico-cristã, enquanto ele é tido como instrumento de purgação do pecado original, a partir da relação diretamente proporcional entre o sofrimento auto-infligido e a negação dos prazeres carnavais, por um lado, e a conquista do perdão e da misericórdia divina, de outro. Seu deus apresenta-se como humano, misericordioso, falho e simples. Ao invés de espada e balança nas mãos, como

³² “[...] una filosofía poliédrica abierta a las más disímiles relaciones inter-espirituales”.

³³ “Se podría hablar de una espiritualidad combativa, guardando las proporciones. En el lenguaje de los padres monásticos, toda oración, lectura, meditación y todas las actividades de la vida religiosa tienen como objetivo la pureza de corazón, una incondicional y totalmente humilde rendición a Dios. Kazantzakis nos manifiesta desde su juventud claras voces de protesta ante una religiosidad oficial y una sumisión intelectual.”

pintado pela tradição cristã, após a morte, Ele espera a alma munido de uma esponja, com a qual limpa os pecados e manda-a ao seu respectivo paraíso particular.

Para Kazantzákis, o corpo assume importância no processo criativo, a partir do qual o homem estabelecerá sua relação com o mundo, vide i) a notabilidade atribuída ao que envolve os órgãos do sentido em suas obras: os atos de comer e beber, de dançar, de ouvir, de tocar com a pele etc. são fundamentais para o homem reconhecer-se enquanto homem e enquanto copartícipe do mundo; e ii) o aspecto subversivo que o corpo feminino apresenta, sempre colocando os personagens homens numa situação-limite entre a perdição e a salvação, conforme se nota nas relações entre Jesus e Madalena (*A última tentação*), Manólios e a viúva Katerina (*O Cristo recrucificado*) e o narrador e a viúva Surmelina (*Vida e proezas de Aléxis Zorbás*).

Parafraseando Pizarro (2015), podemos dizer que tanto o pensador quanto o escritor Nikos Kazantzákis comungam da perspectiva de uma fé baseada na dúvida constante, seja uma fé no humano, seja uma fé no divino. Aquilo que passa pela dúvida do homem e que nele incita mais questionamentos é a base fundamental do seu *ethos* questionador que anseia por liberdade. Sua espiritualidade, combativa em essência, é, também, um exercício manifesto de busca pela liberdade e pela liberação das convenções morais e éticas nas quais o mundo está (e vem sendo) fundado. Desse modo, Cristo, Buda, Lênin, Zorbás, São Francisco, Santa Tereza e tantas outras figuras de referência para sua espiritualidade panteísta — se se pode chamá-la assim — são caminhos percorridos pelo espírito kazantzakiano em busca de um novo porquê, de uma nova maneira de sentir o mundo. Assim como Odisseu navegou de volta a Ítaca, Kazantzákis caminha até o espaço mitológico — entre criatividade e racionalidade sensível — do “novo”.

Diante do exposto, notamos que a investigação e a significação da realidade, para Kazantzákis, envolvem um processo de equilíbrio entre a consciência racional do mundo e a consciência sensível que os órgãos dos sentidos lhe proporcionam. Por meio da (re)valorização do corpo enquanto ente capaz de (re)estabelecer uma relação natural e consciente com o mundo, percebemos que o ponto de virada da existência humana encontra-se na busca pela liberdade pautada no equilíbrio entre corpo e alma, ou melhor, em sua metáfora filosófica da transubstanciação da matéria em espírito.

1.5.1 Entre Literatura e Filosofia

Conforme exposto, nota-se que investigar Nikos Kazantzákis é necessariamente precisar lidar com a tensão entre literatura e filosofia. Longe de adentrarmos em

considerações exaustivas acerca do tema, gostaríamos de assinalar que, em *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, a fronteira entre essas áreas do conhecimento pode ser pensada, além do mais, através da perspectiva admirativa, o *mirandum* trazido por Pieper.

Josef Pieper, em *Que é filosofar?* (2014), propõe uma ideia que julgo, no mínimo, instigante para pensarmos a relação entre literatura e filosofia. Segundo o estudioso, o papel da filosofia é superar o “mundo do trabalho”, sendo este

[...] o mundo da utilização, da serventia a fins, do rendimento, do exercício de funções; trata-se do mundo da necessidade e da renda, o mundo da fome e do modo de saciá-la. [...] É mundo do trabalho na medida em que trabalho tem o mesmo significado de atividade útil (Pieper, 2014, p. 8).

Inserindo a Filosofia no campo das ciências que têm seu cerne na consciência de que não há uma verdade absoluta, Pieper leva-nos à compreensão de que o ato filosófico tem em sua mais íntima essência o *instinto* à insatisfação para com o próprio mundo. Ou seja, “[...] faz parte da essência do ato filosófico justamente *não* ser próprio deste mundo das utilidades e eficiências, da necessidade e do rendimento, desse mundo *bonum utile*, da ‘utilidade comum’, mas ser, por princípio, incomensurável com ele” (2014, p. 9, grifo e aspas do autor). Ora, temos, então, um ponto de contato entre Literatura e Filosofia: a negação do mundo do trabalho trazido por Pieper. E é o próprio autor que nos assinala isso: considerando que o ato filosófico tende à superação do mundo do trabalho, temos que ele “[...] não é a única maneira de realizar esse ‘passo além’”. A voz da autêntica poesia não é menos incomensurável com o mundo do trabalho do que a questão do filósofo” (Pieper, 2014, p. 11, aspas do autor).

A tendência mecanicista/capitalista de apreensão do real, com seus vícios e maneirismos racionalizantes, segundo a qual a utilidade das coisas do mundo é fundamental para a manutenção das relações interpessoais, esteriliza a liberdade latente em diversas formas de desautomatização da percepção humana, como a arte. Segundo o autor, em momentos de “abalo existencial” somos postos em face à superação do mundo do trabalho. “Em tal abalo (também o ato filosófico, a poesia autêntica, a vivência artística em geral, a oração fundam-se em um abalo!), o homem experimenta a não-conclusividade desse mundo cotidiano: transcende-o, dá um passo além dele” (Pieper, 2014, p. 12). O que se estabelece, então, é aquilo a que Pieper irá chamar de um “co-pertencimento natural”. Literatura, Filosofia, Arte, e todas as demais formas de afastamento do “mundo do trabalho” se interpenetram e se co-pertencem.

Para o estudioso, tanto a criação artística quanto a reflexão filosófica estão condicionadas à admiração (Pieper, 2014). Em *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, essa condição é logo satisfeita, uma vez que K. vê na figura de Zorbás um espírito livre e que investe corajosamente na realização dos seus desejos. Esse contato com uma pessoa a quem não se pode objetivar nem tecer interpretações conclusivas provoca o narrador ao contato com o misterioso, algo que foge ao seu instinto de intelectual. Segundo o autor de *Que é filosofar?*,

[...] o sentido da admiração é a experiência de que o mundo é mais profundo, mais amplo, mais misterioso do que parece ao entendimento comum. O sentido interno da admiração vai na direção do mistério. Ela não visa à provocação da dúvida, mas ao despertar do conhecimento de que o ser enquanto ser é incompreensível e misterioso - que o ser mesmo é um mistério, no sentido genuíno: não mera inviabilidade, não absurdo, nem mesmo propriamente obscuridade. Mais que isso: mistério significa que uma realidade é incompreensível *porque* sua luz é inesgotável e inexaurível. É isso que experimenta propriamente aquele que se admira (Pieper, 2014, p. 45).

Além disso, é preciosa para nós a noção de Benedito Nunes (2010) de uma relação transacional entre Literatura e Filosofia. A partir das contribuições do estudioso, notamos que ambas são formas de apreensão do real com imenso poder de significação e que, ao invés de competirem entre si, possuem força e potência de harmonização para auxiliarem o humano na busca por situar-se no mundo e se pensar constantemente, o que parece se refletir de modo concentrado em Kazantzákis, em quem literatura e filosofia têm ânimo sempre renovado.

Em *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, há alguns elementos que nos remetem à construção filosófica, como o apelo aos diálogos. Mesmo que distantes do método socrático da maiêutica, as conversações entre o patrão e Zorbás acabam por servir de meio de desvelamento de um para o outro. Além disso, questões mais internas também nos remetem ao fazer filosófico, como a busca pelos porquês das coisas que nutre o narrador e é encarado com estranheza por Zorbás ou mesmo o local no qual se localiza o palco do encontro de ambos. Assim como em Kazantzákis, é no Pireu que se inicia *A república* platônica.

Na esteira desses pensamentos que buscam explorar as potencialidades tanto da literatura como da filosofia, sem anulá-las ou compará-las, mas complementando-as, propomos pensar essa relação através da produção romanesca de Kazantzákis, partindo da hipótese de que o escritor fez de sua produção literária um campo de experimentações, no qual tencionou harmonizar aspectos de sua vida empírica, de sua imaginação criativa e de

sua formação intelectual, estabelecendo, assim, a existência enquanto uma ambição incessante por liberdade.

Capítulo 2

AMAR A VIDA E NÃO TEMER A MORTE

Conscientes de que a busca pela liberdade atravessa toda a produção de Nikos Kazantzákis, seja ela em prosa ou em verso, literária ou filosófica, encontramos em Aléxis Zorbás uma espécie de arquétipo concreto desse empreendimento. Desse modo, torna-se fundamental visitarmos *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* (ou *Zorba, o grego*, conforme a tradução lida) para que possamos refletir sobre a importância dessa temática para a construção do projeto literário-filosófico do autor.

Dentre aqueles que mais o influenciaram, Kazantzákis, no prólogo³⁴ de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* (2011), destaca seu amigo como aquele que o ensinou a “amar a vida e não temer a morte” (p. 5). Essa síntese diz muito sobre as bases nas quais o livro se sustenta, principalmente aquela que diz respeito à figura de Zorbás, um operário macedônio. Tanto a busca pela liberdade do ser quanto a valorização da carne e dos sentidos para o pleno desenvolvimento do humano enquanto ser consciente de si, harmonizando matéria e espírito são sintetizadas na figura do operário.

Assim, propomos uma investigação do romance que passe tanto por suas bases mais conceituais, como a recepção e a concepção, até a própria narrativa em si e suas questões mais fundamentais. Refletindo sobre o narrador do romance e seu caráter contemplativo em relação ao mundo, problematizamos de que modo ele traz em si o estigma do sujeito intelectual, distanciado da vida concreta e supervalorizando a razão em detrimento dos sentidos. Além disso, o encontro dele com Aléxis Zorbás proporciona-nos reflexões sobre questões das mais basilares da existência humana: a simplicidade criativa, a dança como reflexo da liberdade do corpo, a arte enquanto múltipla fonte de reconexão (consigo, com o outro, com o mundo etc.) e liberdade.

2.1 O surgimento e a popularização do mito de Aléxis Zorbás

Escrito entre os anos de 1941 e 1943, *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* (2011) apresenta-nos a síntese do pensamento literário-filosófico de Nikos Kazantzákis (Brandão, 1996; Freire, 1970). Nele, somos postos em contato com um narrador que busca uma relação

³⁴ Algumas edições brasileiras do romance não apresentam o prólogo, o que pode influenciar nas leituras que podem ser feitas do livro. Desse modo, com o intuito de oferecer maior legitimidade à nossa leitura de *Vida e proezas*, transcrevemo-lo ao final deste trabalho, na seção de anexos.

mais calorosa e engajada com a natureza e com o mundo, valorizando e conhecendo a vida em seu estado primitivo. Para isso, comungar da presença e dos ensinamentos de Aléxis Zorbás torna-se fundamental, uma vez que este último encarna as características de um espírito livre, vivido e pleno de si próprio, cuja existência sintetiza a sabedoria de quem viveu e assimilou os saberes oferecidos pelos eventos experimentados. De acordo com Alexei Bueno, é em 1943 que Kazantzákis

[...] termina a sua obra mais célebre, a *Vida e obra de Alexis Zorba*, brilhante desde o título, geralmente traduzida como *Zorba, o grego*, livro sem paralelo, o único romance picaresco-trágico da literatura ocidental. Quase um livro de memórias, sob muitos aspectos, nele Kazantzákis buscou imortalizar a figura de Giórgis Zorba que conhecera em 1917 (Bueno, 2008, p. 34).

O livro estrutura-se em um prólogo e vinte e seis capítulos. Além do veio narrativo central, aquele que busca remontar as vivências do narrador com seu amigo Aléxis Zorbás, outras narrativas dentro da central merecem atenção: as personagens aparecem e dão-nos nota de suas características mais aparentes, como o louco, a viúva sedutora, os patriarcas autoritários e as mulheres, em sua maioria, submissas. A velha prostituta e os meninos cheios de vida, bem como os monges religiosos, acabam por completar o cenário e transformar a ilha na qual ambos convivem num local longe de idealizações e repleto de seres falhos, mas conscientes dos prazeres da vida: comida, sexo, dança. Além disso, outra característica marcante tanto das personagens quanto da ilha é seu deslocamento do mundo exterior. Como se não bastasse o deslocamento geográfico, há também certa lonjura cultural: teatros, bailes e tecnologias avançadas não fazem parte da realidade local. Tudo aparenta a rusticidade necessária à nova aprendizagem do mundo.

O prólogo do romance traz informações importantes e fundamentais ao pensarmos o mito de Aléxis Zorbás, expressão que, inclusive, aparece pela primeira vez nesse fragmento. Além disso, são pontuados assuntos pertinentes à significação do livro: a construção do sujeito Zorbás, sua vida e sua morte, seu modo de pensar o mundo, o contraste que se estabelece entre a voz que narra e o personagem estruturado, o processo de escrita do livro e a problemática do gênero literário etc.

Em relação à recepção de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, podemos citar, pelo menos, dois textos distintos que nos ajudam a pensá-lo com novos olhos: “El zorbaísmo de Kazantzakis” (2018), de Roberto Quiroz Pizarro, e “Dimensões do filosofar na obra *Zorba, O Grego*, de Nikos Kazantzákis” (2016), assinado por José Renato dos Santos. Ambos nos

remetem ao impacto provocado por Zorbás no narrador e assinalam-no enquanto um representante do espírito dionisiaco, o que problematiza a relação entre literatura e filosofia, principalmente à esteira do pensamento nietzschiano. Tanto Pizarro quanto Santos dão valiosas contribuições para a crítica kazantzakiana, em especial para aquela voltada à sua prosa.

Além disso, a problemática genérica é algo a se pensar quando encaramos a narrativa, uma vez que no prólogo somos advertidos: “isto que escrevo, receio, não é um livro: é um *Mnimóssyno*” (Kazantzákis, 2011, p. 10). Em nota, as tradutoras afirmam que se trata de certo costume observado pela Igreja Ortodoxa Grega: um “serviço religioso em memória de um defunto”. Consequentemente, diante do pressentimento da morte de Zorbás, o livro surge como uma tentativa de imortalizar e elogiar suas memórias. Noutro ponto, encontramos que o que se narra é, na verdade, um “hagiológico” (Kazantzákis, 2011, p. 372). Considerando que hagiologia é uma palavra formada a partir das raízes gregas *hágios* e *logos*, um hagiológico seria um escrito voltado à descrição da vida e das obras de pessoas/personagens santificados.

A ambiguidade gera dúvidas: Zorbás seria um mito, um santo, um espírito livre? Lemos que tipo de narrativa: um *mnimóssyno*, um hagiológico, um romance? Em resposta ao primeiro questionamento, diante do quadro que se pinta do personagem, podemos tomá-lo como um sujeito em construção, cuja existência foi profundamente marcada por uma individualidade reflexiva, que buscou sempre desembocar na significação do mundo a partir dos sentidos e da arte, vendo, ouvindo, sentindo, tocando, cheirando e dançando as coisas, de modo a significar o mundo ao seu modo.

Para dar resposta à segunda pergunta, podemos fazer duas considerações: primeiro, retomamos o pensamento de Kundera, para quem

[...] todos os romances de todos os tempos se voltam para o enigma do eu. Desde que você cria um ser imaginário, um personagem, fica automaticamente confrontado com a questão: o que é o eu? Como o eu pode ser apreendido? É uma dessas questões fundamentais sobre as quais o romance se baseia (Kundera, 1988, p. 27).

Por outro lado, considerando que “[...] o coração do homem é uma cova de sangue fechada e, quando se abre, todas as sombras sedentas e inconsoláveis, que continuamente se adensam em torno de nós e obscurecem o ar, correm para beber e reviver” (Kazantzákis, 2011, p. 11), notamos como, a partir da passagem citada, *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* volta-se, também, à problemática do eu, o que, concordando com Kundera, poderia embasar uma análise literária que o toma como romance.

Como *mnimóssyno*, hagiológico, romance ou texto *sui generis*, *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* dá espaço para reflexões as mais diversas sobre assuntos tanto da própria criação artístico-literária (o tempo na narrativa, o estilo de Nikos Kazantzákis, a literatura comparada, a linguagem (im)possível da dança etc.), como de temas voltados para um viés filosófico da existência (a liberdade, o Ser, o mundo sensível e o mundo ideal, Deus etc.); além disso, há que se considerar a possibilidade ofertada de se refletir sobre o entrelaçamento dessas temáticas e a relação entre literatura e filosofia.

O livro ganhou popularidade mundo afora após sua adaptação cinematográfica sob o título de “Zorba, o grego”, de 1964, dirigida por Michael Cacoyannis e estrelada por Anthony Quinn, que interpreta Zorba. A partir disso, o romance ganhou o mundo através de diversas traduções que levaram o título do filme e não do livro no original grego. Em português, podemos contar algumas edições do livro de Kazantzákis. Sob o título de *Zorba, o grego*, temos aquela traduzida por Edgar Flexa Ribeiro e Guilhermina Sette, feita para o Círculo do livro, São Paulo, [s.d.]; a de Fernando Soares, para a Editora Ulisseia, *O bom demônio* (Lisboa, 1959); a que utilizamos neste trabalho: *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*³⁵, 2011, feita por Marisa Ribeiro Donatiello e Silvia Ricardino, para a Grua Editora, além de outras feitas por editoras como Saraiva e Nova Fronteira.

2.2 O encontro: um roedor de papéis e um vira-mundos

Terry Eagleton, em *Como ler literatura* (2021), faz vigoroso apelo ao modo como as primeiras linhas das narrativas lançam iscas para as histórias a se descobrir no decorrer do contato com os textos literários. O pensamento de Eagleton pode nos ser útil, uma vez que conhecer o narrador e o que se narra faz-se fundamental para que finquemos os alicerces de nossa investigação sobre *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*. Assim, partamos para o modo como são apresentados os vultos tanto do narrador quanto de Zorbás.

De um lado, temos o narrador, ao qual alguns estudiosos denominam pelo genérico “K.”, numa referência ao próprio sujeito empírico Kazantzákis, eliminando, assim, as fronteiras entre ficção e autobiografia³⁶. De outro, uma figura fascinantemente pitoresca: Aléxis Zorbás, espírito livre, comparado a Homero, Bergson e Nietzsche. Pode-se dizer que

³⁵ Justificamos a escolha desta tradução pelo fato de que o texto chega até nós vindo do próprio idioma grego (de modo direto) enquanto nos outros trabalhos a tradução é feita do inglês (de modo indireto). Respeitando os trabalhos de tradução elaborados do inglês para o português, consideramos que um texto que encontra na relação grego-português seu caminho tradutório atende melhor aos nossos anseios, pois dá-nos a impressão de maior fidelidade ao idioma-mãe da obra e menor contaminação cultural do que a relação grego-inglês-português.

³⁶ Mais informações sobre essa relação podem ser encontradas em COMBE, D. A referência desdobrada: O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. *Revista USP*, [S. l.], n. 84, p. 113-128, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13790>.

K.³⁷ sintetiza em si o arquétipo do intelectual frustrado, infeliz e medroso do século XX, que vive rodeado de livros, a escrever e ver o mundo pelos olhos de outrem³⁸. Zorbás, velho operário, simboliza a liberdade, a dança, o instinto primitivo do ser humano e o brado de quem deseja devorar o próprio mundo.

O narrador configura-se como alguém que passou a vida imerso em profundo conhecimento teórico do mundo, fruto de leituras e reflexões acerca daquilo dito e experimentado por outrem. Esse quadro provoca nele um estado de intelectualidade estéril, principalmente quando há uma comparação entre ele e seu amigo Stavridákis. Este encarna em si a luta pela liberdade grega e se engaja em atividades que têm por objetivo libertar seu povo do jugo opressor da invasão turca. A comparação entre um e outro desencadeia um movimento de autorreflexão e faz com que o narrador do livro leve a sério o apelido de “roedor de papéis” dado pelo amigo e queira se livrar da alcunha pejorativa.

— Até quando? — perguntou-me, sorrindo ironicamente.

— Até quando o quê?

— Você continuará a comer papel e a besuntar-se de tinta? Venha comigo. Lá longe, no Cáucaso, milhares de indivíduos do nosso povo correm perigo. Venha, vamos salvá-los.

Riu, como se quisesse caçar de seu elevado propósito.

— É bem possível que não os salvemos — acrescentou. — Mas nós nos salvaremos, tentando salvá-los. Não é assim? Você não proclama isso? “O único modo de salvar a si mesmo é lutar para salvar os outros...” Então, em frente, ponha em prática suas teorias... Vamos lá! (Kazantzákis, 2011, p. 15, aspas do autor).

O diálogo acima é travado na despedida de ambos. A provocação de Stavridákis acentua o contraste entre eles. Enquanto um luta para salvar a raça — tema caro e fundamental na noção de Liberdade de Kazantzákis —, outro rói papel e se besunta de tinta; um desloca-se, distancia-se do conhecido e parte rumo ao novo, ao imponderável, ao “longe”, enquanto o outro mantém-se confortável, seguro e inerte. Por fim, ao passo que o guerreiro da nação grega age conforme seus princípios, o narrador é pego em hipocrisia, uma vez que não possui ânimo nem coragem para atender e fazer valer suas próprias teorias.

A partir disso, podemos associar a vida intelectualizada a um espírito racional e com propensões a racionalizar as sensações sentidas. Racionalizar torna-se, assim, estigma para esterilizar as experiências. Conviver passivamente com o espaço é contraposto a atuar sobre ele, de modo que seu amigo torna-se símbolo da frustração pessoal do narrador, pois coloca-o

³⁷ No decorrer do texto, utilizamos diferentes expressões para nos referirmos à voz principal que nos relata os acontecimentos: “narrador”, “patrão”, “K.” e “Kazantzákis” são algumas delas.

³⁸SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de escrever**. Trad. Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2019.

em face de suas incapacidades. Numa reflexão futura sobre o diálogo citado, temos que o próprio narrador toma consciência dessa conclusão:

Naqueles anos, cravado nos mesmos rochedos, nosso povo clamava. Ele corria perigo, chamava outra vez um filho seu para salvá-lo. E eu o escutava inerte, como se a dor fosse um sonho e a vida uma tragédia arrebatadora, sendo uma grande grosseria e ingenuidade pular da plateia para o palco e intervir na ação (Kazantzákis, 2011, p. 16).

A conversa de despedida possui uma capacidade esclarecedora para o narrador. Ele é posto em contato com a falibilidade de suas ideias e de suas ações, o que o leva a vislumbrar o motivo da esterilidade de sua vida até então. Sabendo o que se devia combater, a luta seria travada e, assim, existiriam chances de superar a alcunha de “roedor de papéis”, aqui tomada como metáfora para a vida entregue à intelectualidade estéril, noção que pode ser reformulada como um estado de não vida. Mover-se, conhecer novos lugares, aventurar-se e superar a si mesmo, num movimento de autoconhecimento provocado pela valorização dos sentimentos em detrimento da racionalização de tudo, são movimentos fundamentais para que o narrador kazantzakiano atinja seus objetivos.

Conhecedor de suas angústias, bem como envergonhado diante de si e do amigo, o narrador encontra uma mina de linhito abandonada numa ilha cretense e decide alugá-la, com o intuito de “conviver com homens simples, operários, camponeses, longe da classe dos roedores de papéis” (Kazantzákis, 2011, p. 19). A viagem até a ilha transforma-se, então, no desejo de uma alma que anseia por liberdade. Desintoxicar-se da educação intelectual, entregar-se à simplicidade da convivência comum aos camponeses, sentir a vida em seus primeiros impulsos; esses aspectos figuram como principais alvos a serem alcançados pelo narrador, o que faz com que Zorbás assuma a competência de uma espécie de guia, pois

[...] ele tinha tudo aquilo que um escrevinhador necessita para subsistir: *o olhar primitivo* que capta das alturas, como uma flecha, o seu alimento; *a simplicidade criativa*, renovada a cada manhã, a perceber incessantemente todas as coisas como se fosse pela primeira vez e a conceder virgindade aos eternos elementos cotidianos — ar, mar, fogo, mulher, pão; *a firmeza da mão, o frescor do coração, a coragem de caçar de sua própria alma*, como se ele tivesse internamente uma força superior à alma e, por fim, a áspera risada gorgolejante, vinda de uma fonte profunda, mais profunda do que as entranhas do homem e que, nos momentos críticos irrompia libertadora do velho peito de Zorbás, irrompia e podia demolir (e demolia) todas as barreiras — moral, religião, pátria — que o homem, infeliz e medroso, ergueu em torno de si para mal e mal tocar com segurança sua vidinha (Kazantzákis, 2011, p. 6-7, grifos nossos).

Características como o “olhar primitivo” e a “simplicidade criativa”, por exemplo, dão-nos nota do quão particular é a personalidade de Zorbás. Num mundo intelectualizado, onde as coisas estão ditas e escritas em tomos legitimamente aceitos pela sociedade, Aléxis surge como aquele que olha para o mundo de modo virginal, longe de pré-concepções, significando a natureza sempre como algo com o que se tem um eterno primeiro perceber, como uma espécie de eterno devir. O impacto disso não é outro senão o de seduzir K. O estranhamento provocado pelo contato com alguém que dissolve e ignora conceitos tidos como necessários e basilares em qualquer vivência interpessoal, como “moral, religião, pátria”, costura toda a narrativa do livro que se anuncia.

Ora, para alguém profundamente fincado numa sociedade marcada a ferro pela constante procura da moral impoluta, da religião com uma divindade superior e ameaçadora, detentora do poder de condenar ao Inferno ou condecorar no Paraíso, bem como da conquista de uma pátria sólida, segura e respeitada perante o mundo, a liberdade é um conceito corrompido e amarrado a esses três pilares. O Ser humano, para K., possui pré-requisitos para reconhecer-se enquanto pertencente à espécie: ser sociável, estar condicionado às normas do meio, ter um deus a quem aquiescer e temer, possuir uma pátria a zelar, além de significar o mundo a partir de uma perspectiva passiva, geralmente intermediada pela contemplação artística. Entretanto, percebemos que *petit-a-petit* a estrutura vai ruindo e, ao menor estímulo, há a relativização daquilo que antes era considerado seguro. O mundo conhecido, pensado como confortável, torna-se, então, insuficiente. A alma anseia por vida; contemplar torna-se tedioso³⁹ e o corpo exige ação. Diante disso, a provocação de um amigo, o contato com Zorbás, a narrativa nascente. Um espírito livre provoca o choque necessário na base da constituição humana intelectualizada: “Zorbás ensinou-me a amar a vida e não temer a morte” (Kazantzákis, 2011, p. 5).

Enquanto aguarda o barco que o levará até sua ilha, o narrador encontra-se numa cafeteria no porto do Pireu, na qual se aquece do frio com leves doses de chá de sálvia. Chove forte, o vento sopra violentamente. A tempestade, esse misto de forças da natureza que se comungam, parece simbolizar a ânsia pelo princípio criativo do narrador. Ora, se ela é o caos que logo amainará em fertilidade e no calor do sol, ele é o homem urbano que busca harmonizar o espírito e a carne. A chuva que abre o primeiro capítulo do livro e que recepciona o narrador em sua espera é significativa da angústia, da tristeza e do sentimento de exílio que o acolhe, bem como o é da potencialidade do porvir, das inúmeras possibilidades que o deslocamento lhe sugere.

³⁹Svendsen, Lars. **Filosofia do tédio**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

Surge, então, a figura de Aléxis Zorbás. Enquanto lê a *Divina comédia*, o narrador sente-se observado. “Um velho, de uns sessenta e cinco anos, muito alto, seco, de olhos arregalados, colara o rosto na vidraça e me olhava. [...] o que mais me impressionou foram seus olhos zombeteiros, tristes, inquietos, chamejantes” (Kazantzákis, 2011, p. 21). O estranho velho que chega questiona-o sobre o destino da viagem e pede-lhe para ir junto. Ao analisá-lo, o narrador o associa a um “Simbad, o Marujo”, alguém que muito viu e que muito viveu. Se seu desejo era entregar-se à simplicidade e viver, por que não aceitar a companhia de Zorbás e levá-lo como companheiro de viagem? Além disso, ele poderia ser-lhe útil em sua empreitada com a mina de linhito, uma vez que Zorbás já trabalhou em quase tudo, inclusive como mineiro.

É curiosa a dedicação com que o narrador nos caracteriza a imagem de Zorbás. Além das sentenças adjetivas citadas no parágrafo acima, podemos trazer outras, como “faces encovadas, maxilar forte, maçãs do rosto salientes, cabelos grisalhos e encaracolados, olhos que faiscavam”, “velho alto e desengonçado”, “homenzarrão ossudo”, “sensual, [...] apreciador”, “seu rosto era cheio de rugas, carcomido, esburacado, como se o sol, o vento e as chuvas o tivessem devorado”, “bizarro forasteiro”, “olhos miúdos, redondos, muito negros, com pequenas veias vermelhas na alva” (Kazantzákis, 2011, p. 21-25). Note-se que, além de gotejantes detalhes sobre sua personalidade e sobre seu aspecto geral, a maioria dos adjetivos refere-se à face de Zorbás, com enfoque principalmente nos seus olhos, fazendo com que o narrador figure como uma espécie de escultor, que deseja elaborar o busto ou a máscara de uma figura notável. Talvez movido pelo vício racionalizante de tudo encarar como objetivável, o narrador não se apercebesse de que o espírito zorbadês estava muito além daquele velho que a ele se apresentava. No decorrer do livro, notamos maior aprofundamento em sua caracterização, principalmente de seu espírito.

Após aceitar aquele “homenzarrão ossudo” como seu companheiro, percebemos que, mesmo sem sabê-lo, o narrador leva consigo uma espécie de guia, que o fará olhar o mundo por outras perspectivas, sempre apelando para os sentidos, para o impulso artístico, bem como para o instinto que cada um traz dentro de si, deixando de lado racionalizações estereis, comedimentos exagerados e limitações morais. Para Zorbás, o mundo é algo que se sente com o corpo inteiro, com todos os sentidos, do tato ao paladar; a arte possui papel fundamental no tocante à significação do que se sente frente ao mundo, pois, quando a linguagem torna-se incapaz de expressão, a dança e a música afloram como elementos substanciais para que haja a transmutação da matéria em espírito e para que a angústia humana seja exorcizada; a moral é algo relativizado ou mesmo inutilizado, uma vez que Zorbás vive ao seu modo, seguindo

seus instintos interiores e pautando-se por sua própria ética. Para ele, tudo converge para a construção de um sujeito livre: o corpo que dança, a música que soa, a linguagem que é superada. Aos olhos do narrador, o protagonista torna-se, então, o arquétipo da liberdade.

Zorbás aparece, desde as primeiras páginas, como uma espécie de oposto complementar do narrador. Enquanto este pesa e mede todas as suas ações, bebe chá de sálvia, para tudo busca um porquê e crê em Deus, aquele encarna o prazer de se fazer algo pelo próprio ato de fazê-lo, sem questionamentos, sem limitações racionais, bebe rum, não vê motivos para explicações e crê uma espécie de “Deusdemo”, misto de Deus e Diabo, uma vez que ambos confundem-se e são uma e mesma coisa.

— Em viagem? — perguntou-me. — Para onde, se me permite?
 — Para Creta. Por que pergunta?
 [...] — Por quê? Que faço com você?
 Ele levantou os ombros.
 — Por quê?! Por quê?! — disse com desdém. — Afinal de contas, o homem não pode fazer nada sem um porquê? Assim, só pelo prazer (Kazantzákis, 2011, p. 21-22).

Haver sempre um porquê para o que se faz. Talvez esse seja um dos preceitos da crise de liberdade vivida pelo ocidente. Racionalizar a realidade e buscar entendê-la são atitudes que distanciam o Eu do mundo. Zorbás assinala o rompimento dessa distância e mergulha ambos na mesma corrente empírica. Assim como Unamuno (2019) sugere, Zorbás parece ressignificar a máxima cartesiana do “penso, logo existo” para “sinto, logo existo”. Na busca por liberdade, o porquê é mais uma das formas de prisão.

Zorbás, operário, apresenta a Kazantzákis a imagem do homem que talha a si próprio, que se “peneira”, em busca de uma forma ainda irrevelada. E assim, trabalhando seus próprios instintos, libertando-se do “Tu deves” nietzschiano, Zorbás liberta-se e aproxima-se de Deus, conforme o próprio escritor nos assinala em seu *Relatório ao Greco*:

[...] cada ser vivo é uma oficina onde, escondido, Deus produz e transcende a lama. [...] e agora, pela primeira vez, desde que o mundo veio a ser, o homem teve a honra de entrar na oficina de Deus e trabalhar com ele; e quanto mais carne transcender em amor, em coragem e liberdade, mais se tornará Filho de Deus (Kazantzákis, 2014, p. 33).

Zorbás traz consigo uma trouxa amassada, dentro da qual carrega seu santir⁴⁰, que o ajuda a solucionar angústias e expressar aquilo que a fala não alcança. A primeira vez que ele ouviu o som do instrumento foi aos vinte anos, numa festa em sua aldeia. Dali em diante, o impacto da arte em seu espírito foi tanto que ele levou “três dias sem conseguir comer alguma coisa”. O jeito para isso era aprender a tocar as cordas daquilo que tanto o fascinara. Após gastar suas economias na compra de um santir, Zorbás parte para encontrar um mestre no instrumento, o turco Retsep. “Desde que aprendi a tocar santir, virei outro homem. Quando tenho desgostos ou quando a miséria aperta, toco santir e fico mais leve” (Kazantzákis, 2011, p. 24-25). Como metonímia da expressão artística enquanto refúgio para as angústias ou como símbolo do contato entre a cultura grega e a turca — outro aspecto fortemente presente nas narrativas de Nikos Kazantzákis —, o santir simboliza o valor da arte, seja como fruição, seja como criação, para que o ser humano liberte-se daquilo que o impede de reconectar-se com seu Eu mais profundo, pois une o palpável e o inefável numa linguagem distante da conhecida.

— Zorbás [...], combinados, Zorbás. Você virá comigo. Tenho linhito em Creta e você inspecionará os operários. À noite, nós dois nos estenderemos na areia — não tenho mulher, nem filho, nem um cão —, comeremos e beberemos juntos. E depois você tocará santir.

— Se eu tiver disposição, está ouvindo? Se eu tiver disposição. Trabalho para você quanto quiser, serei seu escravo! Mas o santir é outra coisa. É uma fera, exige liberdade. Se eu tiver disposição, tocarei e até cantarei. E dançarei o *zeibékiko*, o *hassápico* e o *pendozáli*, mas é preciso que eu tenha disposição: esse é um acordo irrevogável! Que fique bem claro: se me forçar vai me perder. Nessas coisas, fique sabendo, eu sou um homem.

— Um homem? O que quer dizer com isso?

— Ora, livre! (Kazantzákis, 2011, p. 27).

Para Zorbás, a busca pela liberdade é condição *sine qua non* para ser homem: “[...] eu acho que o ser humano é aquele que quer ser livre” (Kazantzákis, 2011, p. 189), revela ao narrador através de carta. Ou seja, existir, por si só, não garante ao indivíduo a condição de homem. Para isso, é preciso conquistar a liberdade, aspecto que, em *Ascese: salvatores dei* (2017), Kazantzákis explora como base de seu pensamento filosófico. Partindo desse pressuposto, considerando as noções que caracterizam o narrador do livro, podemos associá-lo a um estado de não humanidade, uma vez que ele, imerso em convenções moralizantes e limitantes, estaria longe, ainda, de buscar ser livre. A condição de ser humano,

⁴⁰ Também traduzido como *santuri* ou *saltério*, o *santir* é um instrumento musical de cordas, cuja origem deve-se à Turquia.

diga-se, considerada conforme Zorbás, é aquela que se configura através de um pleno relacionamento com o mundo, pautado pela Liberdade.

Assim sendo, talvez a principal distinção entre um e outro seja a liberdade. O narrador, preso a princípios morais, à religião, à pátria, ao próprio pensamento lógico-racional e à linguagem arbitrária, acredita-se livre por, ironicamente, poder escolher por qual livro da *Divina comédia* poder iniciar uma leitura ao acaso:

Por onde desenrolar os versos imortais? Pelo breu escaldante do Inferno, pelo fogo brando do Purgatório, ou precipitar-me diretamente ao andar mais alto da Esperança humana? Eu podia escolher o que quisesse. Segurava meu minúsculo Dante, alegrando-me com essa minha liberdade (Kazantzákis, 2011, p. 20-21).

A noção de liberdade do narrador mostra-se material, objetiva, passiva, até. Por sua vez, Zorbás é seu próprio referente, vive em seu “Zorbamundo” e sova alguém com a mesma naturalidade com que se faz uma refeição, pois liberdade seria a “loucura” de viver instintivamente: “eu me livreí da pátria, eu me livreí dos padres, eu me livreí do dinheiro, eu vou peneirando. Peneiro cada vez mais, vou ficando mais leve. Como lhe dizer isso? Eu me liberto, viro gente” (Kazantzákis, 2011, p. 274).

A liberdade não nega o mundo, mas parte dele. Para ser livre é necessário reconhecer-se enquanto arraigado a algo. A busca por ela coloca o sujeito em trânsito, seja em níveis concretos, seja em níveis abstratos: deslocar-se fisicamente pelo espaço é o rompimento da comodidade sufocante e acorrentadora que nos impede de romper com o conhecido, enquanto rever nossas crenças e ideias e comungar com outros deuses, outros homens e outras culturas, são, também, movimentos de uma liberdade em trânsito, que relativiza o dogmático “conhecido” e que abre ao humano as portas de uma noção multidialógica com o mundo, na qual o que é, somente é em condições (tempo, espaço, corpo etc.) específicas.

Ao chegarem à ilha, nossos protagonistas imediatamente entram em contato com a cultura da aldeia onde passarão seus dias de amizade, seja a partir das narrativas locais, como a que explica o surgimento da “figueira da donzela”, seja por meio do contato com personagens curiosas e únicas, como a velha pedinte que questiona Zorbás acerca de sua alma. Com suas chegadas, notamos que a propensão a caracterizar o que se vê é marcante para o narrador. O uso de sentenças modificadoras demonstra-nos, além de sua inclinação à objetivação do que se percebe, a tendência do narrador a observar um espaço que se

antropomorfiza, sendo, pois, o reflexo do homem que vê a si próprio como a justa medida para as coisas do mundo.

À tarde chegamos a nossa praia arenosa. Branca, de uma areia muito fina, com loendros ainda floridos, figueiras, alfarrobeira, e mais adiante, à direita, um montinho acinzentado, pequeno e sem árvores, que parecia um rosto de mulher virado para baixo e, sob o queixo, no pescoço passavam os veios castanho-escuros do linhito (Kazantzákis, 2011, p. 39).

Além da comparação do monte acinzentado com um rosto de mulher, outra passagem que nos acentua o estilo narrativo imaginativo e antropocêntrico é o primeiro vislumbre que o narrador tem da aldeia: “na curva da duna, pendurada sobre o barranco, surgiu a aldeiazinha. Pequenas casas caiadas e com solários, uma colada à outra e, com suas persianas descidas obscurecendo as janelas, pareciam crânios esbranquiçados enterrados nas pedras” (Kazantzákis, 2011, p. 42). Ambas as descrições são curiosas e talvez nos revelem as projeções feitas pelo narrador para o projeto empreendido. O rosto de mulher que se desenha, bem como as caveiras avistadas, podem simbolizar o mito da grande mãe e sua fertilidade latente, assim como a tentativa de abandono de antigos fantasmas que alimentam a jornada do narrador.

A aldeia é simples e hospitaleira, composta por pessoas honestas, que representam uma espécie de síntese da sociedade grega aos olhos do narrador. Homens corpulentos, vestidos à moda da época e dotados da autoridade da palavra final; mulheres subservientes, cabisbaixas e obedientes. Para Brandão (1996), trata-se de uma aldeia de pescadores. Entretanto, além do aspecto litorâneo que caracteriza o espaço, não notamos nenhuma evidência que configure a pescaria como fonte de renda local. Os aldeões parecem fazer da aldeia um local de desenvolvimento econômico de base familiar, através do cultivo de frutas e da criação de animais para consumo próprio. A organização espacial da aldeia e da ilha desperta a curiosidade dos recém-chegados: ao redor, além da praia, há velhas ruínas de uma civilização passada, um mosteiro de monges católicos e uma capela dedicada à Virgem da Vingança; ao centro, temos a praça, constituída por “dois choupos altíssimos, de troncos grosseiramente desbastados, com banquinhos ao redor e, em frente, a cafeteria com uma larga inscrição descorada: ‘Cafeteria-Açougue O Pudor’” (Kazantzákis, 2011, p. 43, aspas do autor), e, mais afastadas, a hospedaria de Mme. Hortense e o pomar da viúva Surmelina.

Para os aldeões, o objetivo da viagem daqueles que chegam é explorar o carvão, num ímpeto capitalista e plenamente aceito por todos. Entretanto, a mineração é mero pretexto para que o narrador e Zorbás se reúnam, conversem sobre o mundo e desenvolvam a amizade e o

amor fraterno: “nós dois bem sabíamos que esse objetivo prático era uma cortina de fumaça para os olhos do mundo, nós tínhamos pressa em ver o pôr do sol e o fim do trabalho dos operários para nos estendermos na areia, comermos a saborosa comida nativa, bebermos o vinho seco cretense e iniciarmos a conversa” (Kazantzákis, 2011, p. 7). Com efeito, Zorbás demonstra para o narrador a fragilidade de uma existência voltada para o racional, em detrimento do instinto primeiro que habita em cada ser vivente.

Após travarem conhecimento com alguns moradores locais na Cafeteria-Açougue, mesmo recebendo convites de pessoas consolidadas bem instaladas na aldeia para passarem o período na ilha em suas residências, o narrador e Zorbás não se separam e vão de encontro à hospedaria de madame Hortense, antiga cortesã francesa, que encalhou na aldeia e nela ficará até seu último suspiro. O narrador não poupa adjetivos para descrevê-la:

Uma mulherzinha baixota e gorducha, com cabelos descoloridos de um louro claro e uma verruga com cerda de porco no queixo, surgiu sob os choupos, rebolante, de pernas tortas e com os braços abertos. Usava uma fita vermelha de veludo no pescoço e suas bochechas murchas estavam salpicadas de pó violeta. Uma graciosa mecha de cabelo caía de sua testa e, assim, parecia a velha Sarah Bernhardt, quando representava *O Filho da Águia* (Kazantzákis, 2011, p. 44-45).

Além da referência à famosa atriz francesa, bem como à peça de Edmond Rostand, outras insinuações do texto de Kazantzákis dão espaço para pensá-lo sob o prisma da interrelação com outras obras da literatura, como a *Comédia* dantesca, o *Quixote*, de Cervantes, e até com o icônico poema de Poe, “O corvo”. Entretanto, atentemo-nos à irônica descrição feita de Mme. Hortense: a redundância que acentua sua baixa estatura, “mulherzinha baixota”, seus cabelos descoloridos, a verruga no queixo, característica que faz com que o narrador a associe a um porco, além das bochechas murchas. O quadro que se pinta é o da corporificação do tipo cortesão decadente, que julga possuir no presente os instrumentos que a fizeram ser desejada no passado. Diante desses detalhes, um apenas serve de referência para as glórias pretéritas: a graciosa mecha de cabelo, vista sob o olhar atento e analítico do narrador.

Curiosa é a relação estabelecida entre as caracterizações do narrador e o que se lhe apresenta à vista. O espaço recebe traços e referências humanas; os humanos, traços e características animais. Se o monte acinzentado na entrada da aldeia e as casas que a compõem lembram-no, respectivamente, um rosto de mulher e caveiras enterradas, Mme. Hortense é associada a um suíno pelo narrador e a outros animais por Zorbás:

[...] Madame Hortense agora seguia na frente, com dignidade, e nos abria caminho. Cheirava a pó cosmético e sabonete barato.

Zorbás ia atrás dela, comendo-a com os olhos.

— Olhe só para ela, meu caro — disse ele, piscando o olho para mim —, ela anda como uma pata, a danada! Rebola, plaf! plaf!, como certas ovelhas cheias de gordura no rabo!... (Kazantzákis, 2011, p. 46).

A obra de Kazantzákis retrata as mulheres de modo estigmatizado, cabendo a elas papéis corruptores do homem, principalmente atrelados ao desejo, levando-o à morte ou à loucura, sendo viúvas ou prostitutas (Brandão, 1996). Em *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, temos, por exemplo, a viúva Surmelina, tida como corruptora de homens, e Mme. Hortense, velha prostituta desrespeitada até por crianças, seja viva, seja morta. Enquanto aos homens são dadas autoridade e superioridade, a elas resta serem inferiores e obedientes. Tal diminuição do sexo feminino pode ser atestado, por exemplo, por esse traço animalesco.

No decorrer da narrativa, todavia, percebemos que a atribuição de características de animais não se dá apenas no tocante às mulheres, mas àqueles que se neguem às atribuições estigmatizadas como masculinas ou que possuam traços afeminados, como acontece com os monges do mosteiro da ilha, alcunhados de “mulas” por sua homossexualidade: “— O que são esses aí, hein? — fez Zorbás com nojo. — Nem homens nem mulheres: são mulas [...]. São mulas, patrão, eu lhe garanto. Pode-se dizer, conforme a vontade, Gabriel ou Gabriela, Domécio ou Domécia” (Kazantzákis, 2011, p. 239-241).

Oliveira (2016), ao tratar sumariamente da antropomorfização de animais e da animalização de seres humanos, associa-as aos vieses da crítica social, do aspecto moralizante que tal inversão possui, do poder de destacar a condição humana vigente, dando destaque para o poder de demonstrar uma coisificação da existência do homem. Creemos que a animalização em *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* siga na direção da antimetáfisica, apresentando as personagens longe de complicações psicológicas, como se apresentam para o narrador e para Zorbás, através de características imediatas, sem esforço de aprofundamento. Os monges são mulas, pois mantêm relações homoafetivas e, por isso, aos olhos da instituição religiosa que dizem representar, são estéreis, não dão continuidade à raça humana. Mme. Hortense é tomada como porca, pata ou ovelha, animais que são devorados por humanos, a partir de sua aparência e sob a ótica dos protagonistas, pois efetivamente é objeto do desejo sexual de Zorbás.

As primeiras noites passadas na ilha cretense foram na hospedaria de Mme. Hortense, que

[...] era uma série de velhíssimas cabines de banho, coladas umas às outras. A primeira cabine era a loja: vendia caramelos, cigarros, pistache, pavios de lampião, cartilhas, incenso. As quatro cabines seguintes eram os quartos de dormir; atrás, no quintal, estavam a cozinha, a lavanderia, o galinheiro e os coelhos. Em toda a volta, plantados na areia fina, caniços espessos e figueiras-da-índia (Kazantzákis, 2011, p. 47).

Cansados da viagem de barco, Zorbás e o narrador não se deram ao luxo de escolher cômodos mais confortáveis que os oferecidos. Ignorando a fama de o local possuir percevejos, bem como os fortes cheiros de “excrementos de animais” e urina, dormiram tranquilamente. O espaço da hospedaria ainda será alterado pela presença do papagaio de Hortense, bem como pela passagem do tempo, com sua morte e a desintegração do local. Assim como a cortesã, seu hotel decai, como numa demonstração de que nem lugares nem pessoas estão livres de Cronos, o devorador.

Instalados na ilha, Zorbás e o narrador aos poucos fizeram reconhecimentos mais detalhados do espaço que se lhes apresentava. Este observa a paisagem e mergulha em reflexões metalinguísticas, uma vez que tudo se assemelhava

[...] a uma boa prosa: esmerada, concisa, livre de luxos supérfluos, vigorosa e comedida. Exprimia a essência com os meios mais simples. Não gracejar, não aceitava utilizar nenhum artifício, não arengar, dizia tudo aquilo que se queria dizer com sobriedade viril. Entretanto, por entre suas linhas sóbrias, nessa paisagem cretense era possível distinguir uma sensibilidade e uma ternura inesperadas: nas cavidades abrigadas do vento, os limoeiros e as laranjeiras emanavam perfumes, e mais à frente, do imenso mar jorrava uma poesia inesgotável (Kazantzákis, 2011, p. 48).

Além do tom metalinguístico, que nos leva a pensar o narrador como alguém que se confunde com o próprio sujeito empírico Nikos Kazantzákis, relação legítima, conforme pontuado e argumentado por Brandão (1996), e que nos revela a “boa prosa” como aquela que consegue manter um diálogo equilibrado entre concisão, trabalho artístico e objetividade, de um lado, e sensibilidade poética instintiva de outro, notamos os primeiros efeitos que o espaço possui para o narrador. A surpresa com a ternura do lugar simples, isolado e quase primitivo, bem como o contato com a poesia advinda da sensação sinestésica de sentir-se parte da paisagem sinalizam já os efeitos do deslocamento de si. O perfume dos limoeiros e das laranjeiras, o vento que uiva, como também o mar que segue seu ritmo impactam o narrador em sua intimidade e abrem-lhe as portas para sensações ainda não experimentadas.

Num diálogo travado no último capítulo do livro, vemos consolidada a distinção entre uma autêntica liberdade e uma pseudo-liberdade. Ambos, Zorbás e o narrador, agora chamado de “patrão”, estão em vias de despedidas. O momento, difícil e sensível, exige disposição e coragem de ambos:

— Pode ser que eu fique... [...] — Pode ser que eu vá com você, eu sou livre!

Zorbás balançou a cabeça:

— Não, você não é livre — disse ele —, a corda onde está amarrado é um pouco mais comprida do que a das outras pessoas, isso é tudo. O seu cordão, patrão, é comprido, você vai e vem e pensa que é livre, mas não corta o cordão. E se não cortar o cordão...

— Um dia cortarei! — disse eu com despeito, porque as palavras de Zorbás tocaram dentro de mim numa ferida aberta, e senti dor.

— Difícil, patrão, muito difícil. Para isso se necessita de loucura, loucura, está ouvindo? Em tudo e por tudo! Mas você tem juízo, e isso vai devorá-lo. O cérebro é um dono de mercearia, mantém livros contábeis, escreve tudo o que deu, tudo o que recebeu, aqui estão os lucros, aqui estão os prejuízos. É de fato um administradorzinho, não arrisca tudo, mantém sempre uma reserva. Ele não rompe o cordão, não! O velhaco segura-o com firmeza nas mãos, pois se lhe escapar, ele estará perdido, o infeliz estará perdido! Mas, se não rompermos o cordão, pode me dizer que gosto tem a vida? De camomila, de camomilazinha. Não é de rum para virar o mundo de ponta-cabeça! (Kazantzákis, 2011, p. 361-362).

Para Zorbás, notamos que a noção de liberdade está além do direito de ir e vir, uma vez que as próprias ideias de poder ir e vir já enquadram o indivíduo num círculo moral e social, a partir do qual a abstração de liberdade é, *per si*, limitante. O “cérebro”, isto é, a razão, comedida e fria, garante uma sobrevivência confortável ao ser humano, mas o distancia do viver profundo, da experiência do pleno sentir o mundo e o que ele oferece. Precavido como o é, o cérebro está sempre com o pensamento num ponto futuro, não goza do agora com receio do porvir. A atenção plena ao momento presente é uma das máximas da ética de Zorbás: entregar-se à plena liberdade de um instante eterno.

Ao refletir sobre a morte de Madame Hortense, uma das personagens marcantes da narrativa, pois simboliza a decadência do corpo e do espírito que lutam contra o tempo e o amor, o narrador e Zorbás travam um diálogo sobre o quão rápido este a esquecera. Foi na hospedaria da madame que os dois passaram a primeira noite ao chegarem à ilha, foi com ela que Zorbás alimentou seu desejo e saciou sua carne, foi ela que estendeu o convite para que o narrador tornasse-se o padrinho do suposto casamento entre ela e Zorbás. Mme. Hortense, prostituta e viúva experiente, entregou-se a comandantes de esquadras estrangeiras que atacavam Creta. Por vezes, inclusive, a velha dama francesa afirma ter salvado a ilha dos

bombardeios inimigos com sua sedução e seu sexo. Zorbás, zombeteiro e sedutor, chama-a de Bubulina, em referência à heroína da guerra de independência grega de 1821⁴¹. O diálogo a seguir reflete o modo com Zorbás encarava a pisada do tempo:

— Zorbás, você esqueceu muito depressa a infeliz da Bubulina — disse eu, e minha voz, sem querer, ficara ríspida.

Zorbás aborreceu-se e levantou a voz:

— Novo rumo — gritou —, novos planos, parei de me lembrar das coisas de ontem, parei de buscar as de amanhã, o que acontece agora, neste momento, só isto me interessa. Eu digo: “O que está fazendo agora, Zorbás? — Estou dormindo. — Então durma bem! O que está fazendo agora, Zorbás? — Estou trabalhando. — Então trabalhe bem! — O que está fazendo agora, Zorbás? — Estou abraçando uma mulher. — Então abrace-a bem, Zorbás, esqueça tudo, não há mais nada no mundo, somente ela e você avante!

E pouco depois:

— Quando Bubulina vivia, sabia que nenhum Canavaro lhe deu tanta alegria quanto este que você está vendo, o esfarrapado, o velho Zorbás. “Por quê?” — você perguntará. Porque os Canavaros a beijavam e, enquanto a beijavam, pensavam em suas esquadras, em Creta, em seus reis, em suas dragonas e em suas mulheres, mas eu me esquecia de tudo, tudo [...] (Kazantzákis, 2011, p. 329-330).

Diante disso, notamos que o modo como ambos, narrador e Zorbás, lidam com o momento presente acentua precisas distinções entre eles. Estar plenamente presente no momento vivido, além de simbolizar a sensação de liberdade absoluta, torna-se um caminho para a consciência que se tem sobre o mundo, para uma aprendizagem de si.

2.3 Uma insalubridade necessária

O narrador de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* diz-se atormentado por alguns pesadelos dos quais deseja se livrar com a viagem empreendida até a ilha cretense em que aluga a mina de linhito. Um deles é a figura iluminadora de Buda, que o pressiona e atormenta. O estado de espírito “Buda” representa a plenitude de espírito que se alcança a partir da superação dos desejos. “Um Buda é uma pessoa inteiramente livre de todas as falhas e obstruções mentais” (Gyatso, 2021, p. 3). Ou seja, tornar-se iluminado é livrar-se da ignorância diante do mundo. Através da meditação, do olhar para dentro de si mesmo de modo concentrado e focado no presente, livrando-se das tentações mentais, do desejo de qualquer espécie, todo ser vivo pode alcançar o estado de Buda (Gyatso, 2021). Para o budismo, desejo é sinônimo de sofrimento.

⁴¹ Cf. nota à página 58 de Kazantzákis, Nikos. **Vida e proezas de Aléxis Zorbás**. Trad. Marisa Ribeiro Donatiello e Silvia Ricardino. 3. ed. São Paulo: Grua, 2011.

Pode-se dizer que o fito do budismo é alcançar a libertação por meio do nirvana. Ser um Buda é ser alguém livre de qualquer ilusão ou qualquer desejo em relação ao mundo, é alcançar a pureza de espírito. Para os budistas,

Libertação é um estado de permanente paz interior, alcançado por meio do completo abandono das delusões. Treinando nos caminhos que conduzem à libertação, nossa mente vai se livrar por completo das delusões e, quando isso acontecer, sua natureza última se transformará em libertação, ou nirvana. A partir desse momento, estaremos livres do samsara e de todos os seus sofrimentos e nos tornaremos um Destruidor de Inimigos, alguém que aniquilou seus inimigos interiores — o apego, o ódio e a ignorância do agarramento ao em-si (Gyatso, 2021, p. 51).

A partir da paciência, da meditação e da atenção plena ao aqui-agora, todos conseguem livrar-se, pouco a pouco, do apego, do ódio e de qualquer tipo de ignorância. O narrador embarca em sua viagem levando um manuscrito denominado *Buda*, o qual será finalizado na ilha cretense. Todavia, o contato com Zorbás provoca-lhe uma revolução ao pensar os preceitos búdicos. Após conhecê-lo, o narrador é posto em face a uma conduta que enxerga o mundo não como pureza ou negação dos desejos, mas como afirmação de si através da satisfação dos desejos e do mergulho consciente naquilo que, aos olhos do mundo, não é puro ou racional.

Podemos fazer uma associação entre Buda e Nietzsche a partir do romance. Enquanto o primeiro é o grande Não, que nega os desejos e interioriza o espírito em busca de respostas através da calma contemplação e superação de seus defeitos, o último é o grande Sim, afirmativo a todos os valores negados pela tradição cristã e fundamental na consolidação dos valores criativos do homem em face do sofrimento e das angústias. Tanto para o cristianismo quanto para o budismo, a salvação para o homem encontra-se além do mundo, seja no Paraíso, seja no Nirvana. Todavia, para Zorbás e para Nietzsche o mundo e o homem bastam-se a si próprios. A libertação estaria na plena experimentação do mundo, no dizer sim ao que se lhe apresenta e em galgar insistente e corajosamente os degraus que levam o homem a transvalorar os valores nos quais o mundo se encontra arraigado ou em “transsubstanciar a matéria em espírito”, conforme a metáfora filosófica do próprio Kazantzákis.

Em dado momento da narrativa kazantzakiana, somos postos em contato com uma lição aprendida por Zorbás com um engenheiro:

— Se você olhar com uma lente a água que bebemos — disse-me um dia um engenheiro —, encontrará uma porção de vermes muito pequeninos que não se mostram aos nossos olhos. Você verá os vermes e não beberá. Não beberá

e morrerá de sede. Quebre a lente, patrão, quebre a infame, para que os vermes desapareçam imediatamente e você possa beber água e se refrescar! (Kazantzákis, 2011, p. 151).

O experimento de olhar para a água através da lente de um microscópio pode resultar desastroso para alguns espíritos. A negação dos vermes, por exemplo, geraria uma água plenamente pura, mas estéril de vida. A tomada de consciência sobre a existência dos vermes, por outro lado, geraria repulsa e o homem se recusaria a beber da água. O que lhe resta, então? Abandonar a lente e refrescar-se. Assim, o ideário de libertação de Zorbás acaba por negar a noção búdica da iluminação. Livrar-se dos vermes (ego, desejo, raiva) levaria o homem a uma vida contemplativamente estéril. Zorbás é partidário do contrário: conviver com os vermes, aceitá-los e assimilá-los é o que levará o homem a um estado de autoconhecimento capaz de propiciar uma libertação. Para Kazantzákis, a limpeza/pureza do espírito não é a liberdade ou um fim para alcançá-la, mas um meio. Limpo o espírito das corrupções a partir das quais a sociedade se impõe enquanto tal, há espaço para um contato pleno com mundo, com o agora, sorvendo-o, sentindo-lhe o sabor e, assim, acumulando experiências, não as anulando, o espírito vive a plena liberdade do instante agora.

Outro ponto que revela a insalubridade da pureza é a tomada de consciência, por parte do narrador, da inutilidade de alguns poemas de Mallarmé. Mesmo tendo em si a ideia de viajar para a ilha cretense com o objetivo de livrar-se dos livros, o narrador leva alguns exemplares: Dante e Mallarmé, estão entre eles. No barracão, consumido pela escrita do *Buda*, ele reflete sobre os versos franceses:

Estendi a mão para uma pequena prateleira acima de mim, peguei um livro de que gostava e que carregara comigo: os poemas de Mallarmé. Li com vagar e de forma dispersa, fechei-o, tornei a abri-lo, deixei-o de lado. Nesse dia, pela primeira vez, todos eles me pareceram sem sangue, sem perfume e substância humana: apenas palavras de um azul descorado, vazias palavras ao vento. Uma água destilada, puríssima, sem micróbios, mas também sem substâncias nutritivas: sem vida.

Como nas regiões volatilizadas, em que os deuses se reduzem a motivos poéticos, a enfeites para ornamentar a solidão humana e as paredes, o mesmo se dá com essa poesia. O turvo desejo do coração, cheio de terra e sementes, fica reduzido a um jogo intelectual estéril e a uma arquitetura no ar.

[...] Por que esses poemas me arrebataram por tantos anos? Poesia pura! A vida torna-se um jogo diáfano e tênue, sem nenhuma gota de sangue a oprimi-la. O elemento humano é rústico, grosseiro, impuro. Trazer passagem sobre o experimento com a água, o amor, a carne, o brado: que ele se torne uma ideia abstrata e no alto-forno do espírito, de alquimia em alquimia, seja imaterializado e disseminado!

[...] Sempre, no final de cada civilização, a angústia do homem termina da mesma forma: em jogos muito habilidosos de prestidigitadores — poesia

pura, música pura, reflexão pura. É a angústia do último homem, aquele que ficou órfão de toda fé e ilusão, que já não espera mais nada e não teme mais nada, aquele cuja terra se reduziu a espírito e cujo espírito não tem mais onde deitar suas raízes para sugar e nutrir-se... O homem esvaziou-se: já não há sêmen, nem excremento, nem sangue. Todas as coisas reduziram-se a palavras e todas as palavras a jogos musicais. Agora, o último homem encontra-se no extremo de sua solidão e decompõe a música em mudas proporções matemáticas.

[...] Buda é o último homem! [...] Esse é seu terrível significado secreto. Buda é a alma “pura” que se esvaziou, não há nada dentro dele, ele é o Nada. “Esvaziem as entranhas, esvaziem o espírito, esvaziem o coração!” — proclama ele. Onde os pés dele pisam já não brota água, não germinam plantas, não nascem crianças. Preciso — pensei — cercá-lo e enfeitá-lo com parábolas e sons mágicos, fazê-lo desincorporar-se de meu peito, jogar sobre ele a rede das palavras, agarrá-lo e me libertar!

A escrita do *Buda* já tinha deixado de ser um jogo literário, era uma luta com uma grande força devastadora dentro de mim, uma luta com o grande “Não” que devorava meu coração [...] (Kazantzákis, 2011, p. 169-170, aspas do autor).

A reflexão provocada pela pureza da forma do poemas mallarmeanos e pela pureza proposta por Buda revela ao narrador que sua luta deve ser não para negar o mundo, mas para afirmar-se diante dele, abandonando os estereis jogos intelectuais e as arquiteturas no ar para dedicar-se ao mundo real. Períodos como “todas as coisas reduziram-se a palavras e todas as palavras a coisas musicais” ressaltam a pobreza expressiva das palavras e sua infertilidade.

A partir do contato com Zorbás, o narrador consegue empreender seu processo de libertação de Buda. Revelando-lhe que os valores fundamentais para a evolução do ser encontram-se na simplicidade criativa do homem, Zorbás dá confiança para que o narrador consiga exorcizar um dos pesadelos que há dois anos o persegue:

Abri o manuscrito do *Buda* e também mergulhei em minhas próprias galerias. Trabalhei o dia inteiro e, enquanto trabalhava, desafogar-me, liberava-me, sentia uma emoção complexa — alívio, orgulho e náusea. Trabalhava arrebatado porque sabia que ao terminar, selar e encadernar esse manuscrito, eu me tornaria livre (Kazantzákis, 2011, p. 101).

O processo de escrita é longo e demorado, configurando-se como uma verdadeira batalha travada entre os princípios de negação e de afirmação do homem perante o mundo. Entretanto, a narrativa sobre *Buda*, apesar da falta de maiores detalhes sobre seu conteúdo, aparenta destinar-se a uma espécie de biografia sobre aquele que fundou a religião budista: Shakyamuni.

[...] Entrei no barracão, peguei o manuscrito do *Buda* e o abri. Eu já estava no fim. Buda, deitado sob uma árvore florida, levantara a mão e ordenara aos cinco elementos que o cingiam — terra, água, fogo, ar, espírito — que se dissolveram.

Eu não tinha mais necessidade dessa face da minha angústia, eu a havia superado, cumprira minha missão relativa a Buda — também levantei a mão e ordenei a Buda que se dissolvesse dentro de mim.

Bem rapidamente, utilizando esses exorcismos poderosíssimos — as palavras —, eu fazia desaparecer seu corpo, depois sua alma, depois seu espírito. Sem misericórdia. Eu tinha pressa.

Rabisquei as últimas palavras, soltei o último brado, tracei meu nome com um grosso lápis vermelho: terminei.

Peguei um barbante grosso, amarrei bem apertado o manuscrito. Eu experimentava uma estranha alegria, como se amarrasse pés e mãos de um grande inimigo. Ou como os selvagens amarram seus mortos queridos para que não possam sair dos túmulos, virando almas penadas (Kazantzákis, 2011, p. 290-291).

É curioso o modo como o narrador caracteriza as palavras: “exorcismos”. Quando pensamos na motivação dele para escrever *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, que foi seu desejo de imortalizar as memórias dos momentos vividos com Zorbás, bem como de seu espírito, além de, movido por um pressentimento sobre uma possível morte do amigo, exorcizá-la, notamos que o episódio da escrita do *Buda* simboliza um entrecruzamento entre o narrador e o próprio Nikos Kazantzákis, uma vez o autor publicou em 1956 uma tragédia de mesmo nome.

Após a escrita, o narrador reflete sobre o caráter de aprisionamento dos fenômenos que as palavras possuem: “inclinei-me, recolhi as folhas manuscritas que se haviam espalhado pelo chão, não tendo nem vontade nem coragem de olhar para elas, como se toda essa inspiração intensa fosse um sonho e eu não quisesse vê-lo ser aprisionado, ser humilhado pelas palavras” (Kazantzákis, 2011, p. 89). Essa sua tomada de consciência sobre a capacidade das palavras de humilhar e aprisionar as coisas do mundo corrobora com a falibilidade da linguagem falada ou escrita em expressar plenamente aquilo que se sente.

Dessa forma, notamos como a tormenta búdica e sua pureza estéril são sanadas a partir do contato com Zorbás, que provoca o narrador a valorizar aquilo tido como negativo pelo budismo: o ego, o desejo, o apego ao mundo. A libertação do espírito passaria não pela negação destes aspectos da existência, mas por sua aceitação e por sua plena assimilação ao viver a vida. Assim como Nietzsche, Zorbás figura como agente da criatividade afirmativa provocada pelo sofrimento no homem e distancia-se do niilismo búdico.

2.4 Zorbás entre o trágico e o dionisíaco

A importância que o pensamento desenvolvido por Nietzsche teve para a formação humana de Kazantzákis foi anunciada desde a publicação do seu estudo acerca do pensador

em sua tese doutoral, na qual o autor relacionou o pensamento nietzschiano à filosofia do direito. Além disso, podemos considerar também o fato de Nikos ter elencado o pensador alemão como um dos espíritos que mais contribuíram para seu desenvolvimento intelectual, o que pode ser observado através do prólogo de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, do poema dedicado a ele em seus *Cantos em tercina* ou ainda considerando o tom elogioso que o escritor cretense utiliza para se referir ao autor de *Aurora*: “Grande Mártir” é uma das expressões, por exemplo, que servem de referência a ele em *Relatório a El Greco*.

Consequentemente, em nossa investigação, tendo em vista aquilo que se abordou sobre a narrativa de *Vida e proezas*, não levar essa relação em conta seria ignorar um bom caminho de compreensão de ideias-chave na constituição do romance: a liberdade, a dança, a crítica aos valores, a relação entre o princípio apolíneo e o dionisiaco etc.

Liga-se aos seus dois deuses artísticos, Apolo e Dionísio, o nosso entendimento de que no mundo grego há um enorme contraste, na origem e nos fins, entre a arte do escultor, apolínea, e a arte não figurativa da música, dionisiaca; esses dois impulsos, tão diferentes, existem lado a lado, geralmente em franca discórdia e instigando-se mutuamente na geração de frutos cada vez mais vigorosos, para neles perpetuar o conflito inerente a essa oposição, o qual é só aparentemente superado pela palavra que têm em comum, “arte” [...] (Nietzsche, 2020, p. 21, aspas do autor).

Na esfera da eliminação da dialética entre o bem ou o mal, o certo ou o errado, o moral ou o amoral, Zorbás surge como alguém que empreendeu o esforço de eliminar todo “ou” pela aceitação do “e”, assim como o “sim” zaratustriano se ergue como caminho num mundo niilista em que o “não” é o que pauta as noções de valores fundamentais das sociedades ocidentais de base cristã, eurocêntrica, falocêntrica e colonizadora. Nesse aspecto, o protagonista de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* aproxima-se da noção de trágico para Nietzsche, pois

O que define o trágico é a alegria do múltiplo, a alegria plural. Esta alegria não é o resultado de uma sublimação, de uma purgação, de uma compensação, de uma resignação, de uma reconciliação: em todas as categorias do trágico, Nietzsche pode denunciar um desconhecimento essencial, o da tragédia como fenômeno estético. *Trágico* significa a forma estética da alegria, não uma fórmula médica, nem uma solução moral da dor, do medo ou da piedade. O que é trágico é a alegria (Deleuze, 2018, p. 28-29, grifo do autor).

Do mesmo modo, ainda na esteira das contribuições que a filosofia de Nietzsche pode trazer para a vida uma leitura da obra de Nikos Kazantzákis, podemos refletir acerca da

estética niilista e do modo como ela é significada na narrativa em curso. Consoante Nietzsche, o alicerce do niilismo cristão — fenômeno com bases fincadas desde as noções platônicas de mundo sensível e mundo suprasensível, bem como desde a tradição judaica do pecado original e do mundo mítico do paraíso — é o sofrimento. Ou seja,

O cristianismo foi, desde o início, essencial e fundamentalmente, nojo e fastio da vida, que apenas se mascarou, se escondeu, se enfeitou como crença numa vida “outra” ou “melhor”. O ódio ao “mundo”, a maldição aos afetos, o temor da beleza e da sensualidade, um Além inventado para melhor caluniar o Aquém, no fundo um anseio pelo nada, pelo fim, pelo descanso [...] — tudo isso, juntamente com a incondicional vontade do cristianismo de aceitar *apenas* valores morais, sempre me pareceu a forma mais inquietante e perigosa entre todas as possíveis formas de uma “vontade de declínio”, no mínimo um sinal da mais profunda doença, fadiga, desalento, exaustão, empobrecimento da vida — pois diante da moral (em especial a cristã, ou seja, a moral incondicional) a vida *tem* de estar continuamente, inevitavelmente errada, porque vida é algo essencialmente amoral — e por fim, esmagada sob o peso do desprezo e do perene Não, a vida *tem* de ser sentida como indesejável, como indigna em si (Nietzsche, 2020, p. 15, aspas e grifos do autor).

Diante da “vontade de declínio” assinalada por Nietzsche, Zorbás funciona como um símbolo de superação do adoecimento da vida. A espera por um Além ilusório, que lança um véu na nulidade do mundo, de nada importa para ele, uma vez que seus desejos e aflições, bem como sua experiência existencial, levaram-no à compreensão de que o valor maior do humano é a vida, com seus percalços e atribulações, principalmente nesses momentos. A vida confortável e segura na ilusão do Além mitiga a potência criativa de cada um. Zorbás supera as negações e liberta-se ao passo que vive. A moralidade cristã institucionalizada cada vez mais é pega em hipocrisia, e o protagonista kazantzakiano assimila a ideia de que a divindade, ao invés de enclausurada em ícones ou templos, habita cada ser vivente: o riso, a dança, a partilha do alimento são momentos divinos e divinizatórios pelos quais tanto Zorbás quanto o narrador passam.

O nojo e o fastio cristãos pela vida, conforme pensado por Nietzsche, expressam-se, pois, além da moralidade cristã, no sofrimento (auto)infligido. Assim, o relacionamento com a dor e com o sofrer são fundamentais ao pensarmos a influência cristã no mundo ocidental. O erro da vida culmina, então, num sentimento de culpa, num ressentimento, conforme assinalado por Deleuze. Para ele,

Se há sofrimento na vida, isso significa, primeiramente, para o cristianismo, que ela não é justa, que é essencialmente injusta, que paga com sofrimento uma injustiça essencial: ela é culpada, visto que sofre. Além disso, significa

que ela deve ser justificada, isto é, redimida de sua injustiça ou salva, salva por este mesmo sofrimento que há pouco a acusava: ela deve sofrer sofrer, visto que é culpada. Esses dois aspectos do cristianismo formam o que Nietzsche chama “a má consciência” ou a *interiorização da dor*. Eles definem o niilismo propriamente cristão, ou seja, a maneira pela qual o cristianismo nega a vida: por um lado, a máquina de fabricar a culpa, a horrível equação dor-castigo; por outro, a máquina de multiplicar a dor, a justificação pela dor, a imunda oficina (Deleuze, 2018, p. 25-26, aspas e grifo do autor).

Zorbás age como alguém que aprendeu a negar a equação trazida por Deleuze. Sob sua concepção trágica, a dor é transformada em dança, em alegria. O protagonista do romance supera a noção da interiorização da dor, uma vez que seu ressentimento pelo mundo, desenvolvido por meio da culpa na participação de guerras, por exemplo, é transposto pela expressão do instinto interior: o contato com a natureza, a dança e a música.

Nesse contexto em que a existência é negada em face de uma metafísica do mundo suprassensível, Zorbás aproxima-se de Dioniso, pois este “[...] afirma tudo o que aparece, ‘mesmo o mais amargo sofrimento’, e aparece em tudo o que é afirmado. A afirmação múltipla ou pluralista é a essência do trágico” (Deleuze, 2018, p. 28, aspas do autor). Reencarnando a divindade da embriaguez, Zorbás apresenta-se como a (re)valorização dos prazeres em face à negação da verdade, à enganação aparente do espírito apolíneo, sendo Apolo associado ao universo do sonho e da medida.

Autores como Nietzsche foram fundamentais ao pensar essas forças da natureza. Em *O nascimento da tragédia*, o filósofo alemão debruça-se sobre o dionisíaco e o apolíneo, de modo a investigar seus efeitos para a composição humana, artística e cultural do povo helênico. Retomando-o, podemos assinalar o seguinte acerca do dionisíaco:

Seja por influência de bebidas narcóticas, de que todos os homens e povos primitivos falam em seus hinos, seja pelo poderoso advento da primavera, que permeia de alegria toda a natureza, são despertadas as emoções dionisíacas, que, intensificando-se, levam a subjetividade ao completo esquecimento de si.

[...]

Sob o encanto do dionisíaco não apenas se renova a aliança entre um ser humano e outro; também a natureza alienada, hostil ou subjugada celebra novamente a festa de reconciliação com seu filho perdido, o ser humano (Nietzsche, 2020, p. 24).

Não somente no aspecto da embriaguez, mas também no contato com a natureza e com a aliança entre os homens, *Vida e proeza de Aléxis Zorbás* pode ser encarado pelo prisma da duplicidade apolíneo-dionisíaca. Zorbás, considerado por nós como arquétipo do desejo de

liberdade, parece equilibrar-se entre a desmedida dionisíaca e a medida apolínea. Poderia ele ser o herói dos excessos, que bebe, ama, mata, cria e trabalha com a mesma intensidade? Considerando-o como sujeito em trânsito, em busca de sua liberdade, talvez possamos dizer que sim e que não.

Tanto o impulso dionisíaco quanto o apolíneo são forças da natureza ligadas à criação artística. Enquanto o primeiro diz respeito ao excesso e à embriaguez, o segundo representa as forças do sonho e do equilíbrio entre as partes. Em Zorbás, o impulso bárbaro dionisíaco expressa-se em situações limites, como aquelas vivenciadas por ele em contextos bélicos, como exemplo podemos citar o episódio no qual ele relata haver matado um padre guerrilheiro. A desmedida, a irracionalidade e o ímpeto de sobrevivência levam-no à inconsequência do assassinato. Porém, ao raiar do novo dia, ele se encontra com crianças órfãs, filhas do padre por ele assassinado e seu coração se condói, suas ações passam a pesar e o espírito passa a lidar com as consequências do ato realizado.

A expressividade dionisíaca ligada ao impulso artístico encontra voz em Zorbás principalmente nos episódios de dança, que se tornam seu principal meio de expressividade. Enquanto soa o santir, o herói kazantzakiano reconecta-se com seu primeiro antepassado, dança como se não houvesse limites para o corpo e encontra no exagero a liberdade procurada.

Capítulo 3

A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO ALÉXIS ZORBÁS

Após passarem o período de aclimação na ilha, no hotel de Mme. Hortense, Zorbás e o narrador instalam-se na praia, num barracão próximo à mina de carvão. Assim, passam os dias entre diálogos, refeições, trabalho e desbravamento do lugar. A narração desenvolve a ação, salvo em determinados casos muito específicos, como i) o assassinato da viúva Surmelina, ii) a morte de Mme. Hortense, iii) o incêndio do mosteiro e iv) o fracasso do empreendimento com a madeira. O mais que gera tensão e progressão do enredo são movimentos de *flashbacks*, sejam contados por Zorbás ao narrador, de modo a educá-lo por meio da demonstração de suas proezas, sejam rememorados pelo próprio narrador, de modo crítico-reflexivo sobre seu modo de levar a vida até o conhecimento de Zorbás, o que lhe provoca sensações como vergonha e frustração. Outro tópico interessante que alimenta a narrativa são as inúmeras micronarrativas que se apresentam, seja por meio de memórias, de cartas ou de telegramas.

Em *Que é a literatura?* (2004), Jean-Paul Sartre reflete, além do mais, sobre o estatuto do escritor e sua relação com o mundo, principalmente através do modo como a linguagem atravessa esse relacionamento. Assim, tanto o falar quanto o não falar sobre algo são reveladores do desejo de agir sobre o real. Podemos, então, recorrer ao pensador francês para tensionar a atenção dada pelo narrador a Aléxis Zorbás, que dedica seu tempo e sua atenção às questões trazidas por Zorbás. Segundo o estudioso,

[...] o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade. [...] a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair, deixemos as palavras se organizarem em liberdade, e elas formarão frases, e cada frase contém a linguagem toda e remete a todo o universo; o próprio silêncio se define em relação às palavras, assim como a pausa, em música, ganha o seu sentido a partir dos grupos de notas que a circundam. Esse silêncio é um momento da linguagem; calar-se não é ficar mudo, é recusar-se a falar. Logo, ainda é falar. Portanto, se um escritor decidiu calar-se diante de determinado aspecto do mundo, ou, como diz uma locução corrente, particularmente expressiva, decidiu deixar passar em silêncio, é legítimo propor-lhe uma terceira questão: por que você falou disso e não daquilo, e já que você fala para mudar, por que deseja mudar isso e não aquilo? (Sartre, 2004, p. 21-22).

Por qual razão Kazantzákis dedicou tanta atenção a Aléxis Zorbás, personagem que, além de dar nome a um livro, tem também dois capítulos dedicados⁴² a si, em *Relatório ao Greco* (2014)? Não nos cabe refletir sobre as intenções do autor, longe disso. Todavia, importa-nos, e isso sim, investigar os impactos que essa dedicação teve para pensar o ideal de liberdade representado por Zorbás, bem como a admiração que percorre todo o *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, culminando na escrita como tentativa de imortalização do mito zorbadês.

Agora que temos o estabelecimento de nossos protagonistas na ilha cretense e seu suposto negócio pronto para ser iniciado, partiremos com maior atenção para a configuração das figuras de Zorbás e do narrador, apresentando suas principais complicações psicológicas, de modo a compreendermos qual o impacto daquele para a vida deste. Assim, refletiremos sobre os pesadelos que acompanham o narrador do livro e sua busca por superá-los, sobre o modo como Zorbás lida com a linguagem e o sofrimento, sobre como a pureza de espírito é sintoma de uma esterilidade indesejada, e como a liberdade pode ser pensada a partir da convivência de ambos.

3.1 Zorbás: entre sujeito histórico e personagem romanesco

Cientes da relação vivida entre Kazantzákis e Jorge Zorba, podemos afirmar que *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* tensiona os limites entre o sujeito histórico e sujeito ficcional, o *homo sapiens* e o *homo ficticius*. Assim, tomamos a narrativa kazantzakiana, além do que se disse, como a tentativa de enquadramento da complexidade intrínseca ao sujeito humano Jorge Zorbás na personagem ficcional Aléxis Zorbás. Diante desse cenário, podemos trazer as contribuições de Candido para nossa investigação. Segundo o estudioso,

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus *modos-de-ser*. No romance, o escritor estabelece algo de mais coeso, menos variável, que é a *lógica da personagem*. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica (Candido, 2014, p. 58-59, grifos nossos).

⁴² C.f. Kazantzákis, N. *Relatório ao Greco*, capítulos “XXIX. Zorba” e “XXX. Quando a semente da ‘Odisseia’ brotava dentro de mim”, p. 420-451.

Tanto os “modos-de-ser” das personas reais ou ficcionais quanto suas próprias lógicas internas acabam por conflitar quando pensamos a criação literária, a criação de personagens. A arte, campo maior da expressividade humana e, por conseguinte, de suas tensões interpretativas do mundo, surge, então, como um meio de se expor os limites da apreensão do real. A lógica humana, imanentemente inapreensível, vê-se rodeada pelo preto-no-branco das páginas dos livros e pelo juízo de valor do escritor. A escrita configura-se como uma tentativa de compreender o Outro e formatá-lo.

Em Kazantzákis, a relação entre o narrador/escritor (já tensa por si só) e Aléxis Zorbás denota a tentativa artística de compreensão do que está além do Eu. O processo de esculpir o outro ao seu próprio modo não é algo estranho ao escritor. Como exemplo, podemos citar o modo como Manoliós, em *O Cristo recrucificado*, esculpe Jesus, conforme sua experiência e sua intuição. Logo, em *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, temos um indício dessa tentativa de objetivação do real, a partir da elaboração de Zorbás, principalmente por meio da iluminação de seus traços mais característicos (físicos ou idiossincráticos). Ou seja,

[...] o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro (Candido, 2014, p. 58).

Conforme dito anteriormente, Zorbás figura como um dos espíritos que mais influenciaram a vida do narrador do livro. Tal é sua importância, por exemplo, que o romance investigado leva seu nome e aborda suas *vida e proezas*. Se assim o é, há que se refletir sobre como se dá a construção do sujeito, bem como do mito, Aléxis Zorbás. Para isso, precisamos entender de que modo ocorre sua constituição enquanto sujeito ficcional/personagem, quais são suas ideias acerca do mundo, bem como as maneiras pelas quais ele busca viver e significar seus sentimentos.

Entretanto, faz-se mister destacar que, com exceção de alguns poucos telegramas e de uma carta escrita por Zorbás, as informações com as quais podemos esboçar seu espírito advêm todas do narrador. Ou seja, a personagem Zorbás é vista e significada majoritariamente a partir do prisma de K., o que nos leva a pensar que as conclusões a que se pode chegar sobre ele talvez fiquem aquém da profundidade psicológica manifestada por ele próprio. Diante

desse cenário, ressaltamos que a seletividade no modo como as informações são tratadas e trazidas para os leitores é decorrente do objetivo do narrador ao escrever suas memórias sobre as experiências vividas ao lado de Zorbás. Ou seja, não devemos nos fiar plenamente naquilo que nos é contado, uma vez que o narrador mantém uma relação de envolvimento íntimo com o que se narra, o que traz características subjetivas para o esboço do protagonista. Por isso, caso as imagens de Zorbás aproximem-se de algo como que idealizado, de alguém que sintetiza em si tudo aquilo que um necessitado procura, devemos crer duvidosamente de sua fidelidade.

De acordo com *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, ele possui linhagem macedônia, provém de uma aldeia localizada aos pés do Monte Olimpo e, no tempo narrado, conta seus sessenta e cinco anos. Quase nada é dito sobre a infância de Zorbás, assim como as informações sobre sua vida pessoal são relatadas de maneira rápida, sem muitos aprofundamentos. Sabemos, por exemplo, que ele possui um irmão, Yíannis, uma filha de nome Frosso e que teve um filho, morto na primeira infância, chamado Dimítris, citações trazidas de modo fugaz e superficial, degeneradas pela magnitude da figura Zorbás. Essas informações chegam até nós em meio a diálogos entre ele e o narrador, diálogos cuja intenção é abordar outras questões, de cunho mais existencial, não sua vida íntima. Muito se conhece de Zorbás a partir da narração de suas “proezas”, que, além de assinalar as experiências por que ele passou, acentuam os caminhos que o levaram a se tornar o sujeito que é.

Experimentador do mundo e curioso, Zorbás exerceu muitos trabalhos — “canteiro, mineiro, mascate, ceramista, guerrilheiro, tocador de santir, vendedor de semente torrada de grão-de-bico, ferreiro, contrabandista” (Kazantzákis, 2011, p. 99) —; cometeu crimes, injustiças e atos desonrosos. Casou-se mais de uma vez, gozou dos louros do matrimônio, foi traído e, assim, tragicamente, encaminhou sua existência: vivendo com mulheres, embriagando-se, trabalhando e, principalmente, sendo ele mesmo: Zorbás de cima a baixo. Para esboçarmos um quadro detalhado de seu jeito de ser, voltaremos nossa atenção ao modo como ele é descrito pelo narrador e a passagens que nos remetem à sua ética própria ao lidar com questões como pátria, moral e religião, isto é, investigaremos sua vida, de um lado, e suas proezas, de outro, mesmo que ambas se confundam e se constituam mutuamente.

3.1.1 Um herói horaciano: o *carpe diem* zorbadês?

Inicialmente, devemos destacar que Zorbás é alguém que busca aproveitar e viver cada instante em sua plenitude, tentando sorver cada momento e praticando o foco de modo muito instigante. Em uma de suas conversas com o narrador, ele relata o seguinte encontro:

— [...] um dia eu passava por um povoado e um velhinho de uns noventa anos estava plantando uma amendoeira. “Ei, vovô” — disse eu —, “plantando uma amendoeira?” E ele, curvado como estava, virou-se e disse: “Meu filho, eu ajo como se fosse imortal!” — “E eu” — respondi — “ajo como se fosse morrer a qualquer momento” (Kazantzákis, 2011, p. 52, aspas do autor).

Há algo de curioso no relato. O contraste assinalado pelas duas perspectivas de encarar a vida e o tempo demonstram o modo como o presente é significado. Se alguém, como o velhinho trazido por Zorbás, age como se fosse imortal, pode-se pressupor uma certeza de que haverá um amanhã, de que o tempo não se esgotará e de que a vida, em si, não teria fim. A noção de imortalidade é polissêmica. No trecho trazido, talvez ela estivesse sendo associada à vida do velhinho, que, para ele, nunca teria fim, apesar de o modo como ele é tratado não negar que o tempo passou; talvez a imortalidade estivesse assegurada por seus possíveis descendentes; quiçá até mesmo ela se refletisse na amendoeira que se planta. Ser imortal, então, seria permanecer no mundo, conectar-se a ele de modo fixo, seja por meio de uma fixidez simbólica e não-presente, seja através de uma fixidez hereditária e talvez condicionada à memória dos descendentes. O velhinho imortal poderia ser sinônimo de alguém paciente, manso, que aprecia o tempo correr e dele tira suas lições, passivamente.

Zorbás, entretanto, ao assumir a perspectiva de agir (e viver) como se fosse morrer a qualquer momento, denota-nos uma visão de mundo diferente: viver não seria permanecer no mundo, mas passar por e agir sobre ele. Sem a rígida fixidez de permanecer em memórias de outros, sem a necessidade condicionante de ter herdeiros para (re)viver e imortalizar-se em suas entranhas, como sangue e como pai, viver cada momento de modo único, considerando sempre a ameaça da morte e, conseqüentemente, da passagem do tempo, impele-o a levar uma vida movida pelo prazer da fruição do mundo, pelo gozo dos prazeres oferecidos. Viver pensando na imortalidade remete-nos à conquista da vida eterna no Paraíso cristão, pautada na noção judaico-cristã de pecado e de sacrifício do corpo como paga ao pecado original, o que parece ser recusado e ressignificado por Aléxis Zorbás ao valorizar e enunciar uma vida baseada na iminente mortalidade.

Enquanto uma perspectiva remete-nos a um viés contemplativo de encarar o mundo, a outra nos leva a uma vivência muito mais experimental, ativa. Desse pequeno fragmento, notamos, por um lado, como a vida é encarada por Zorbás: algo a se viver e experimentar plenamente a cada momento. Para o narrador, os impactos de poder comungar de momentos com alguém como Aléxis Zorbás são imediatos, pois sua conduta de vida, antes de conhecer o

operário macedônio, baseava-se em i) postergar os prazeres e as experiências a serem descobertas no mundo e o contato afetivo e direto com outros seres humanos e em ii) viver contemplativamente, fruindo obras de arte literárias e tendo acesso às coisas do mundo através do olhar dos outros.

Em outra passagem do livro, podemos perceber como essa oposição entre viver ativamente e viver contemplativamente é acentuada:

Você fica dando ouvidos aos livros, mas deve ter em mente quem os escreve! Pff! Professores! E o que os professores entendem de mulherengos e mulheres? Nada de nada!

— Zorbás, por que Vossa Senhoria não escreve, explicando-nos todos os mistérios do mundo?

— Por quê? Porque eu vivo de fato todos os mistérios, então não tenho tempo. Uma hora é o mundo, noutra a mulher, noutra o vinho, noutra ainda o santir, não tenho tempo para pegar nessa asneirenta de caneta. Foi assim que tudo caiu na mão dos escrevinhadores: aqueles que vivem os mistérios não têm tempo, aqueles que têm tempo não vivem os mistérios (Kazantzákis, 2011, p. 265-266).

A linguagem, seja ela falada ou escrita, é uma barreira para a liberdade intrínseca a Zorbás, e a sugestão do narrador para que ele escrevesse suas explicações sobre os mistérios do mundo revela-nos o quão valoroso é para ele estar presente plenamente em cada momento vivido. Dizer que “eu vivo de fato todos os mistérios” leva-nos a pensar numa relação fundamental entre conhecimento teórico e conhecimento prático, um conhecimento sobre o mundo advindo da experiência empírica e outro da reflexão sobre a experiência empírica de outras pessoas. Essa dualidade remete-nos à base do sentimento trágico, conforme Unamuno. Segundo ele, “[...] viver é uma coisa e conhecer, outra; [...] talvez haja entre ambas tal oposição, que não possamos dizer que tudo o que é vital é antirracional, e não só irracional, e tudo o que é racional, antivital” (2019, p. 33). A relação estabelecida entre K. e Zorbás provoca-nos à reflexão acerca das relações entre o vital e o racional, o vivido e o escrito, a contemplação e a ação. Talvez o que se possa extrair com mais intensidade dessas conexões é que a arte, enquanto instância estética do mundo, atua tanto como catalisadora da tensão entre sentimento e razão quanto, simultaneamente, sua forma de expressão.

Pegar na “asneirenta de caneta” seria um impulso à pausa e à análise crítico-reflexiva daquilo por que se passa; seria ceder ao impulso racionalizante e objetivador diante dos fenômenos. Todavia, Aléxis Zorbás configura-se como um sujeito para quem esse tipo de comportamento em relação às coisas do mundo existe em um grau infinitamente menor em comparação com a entrega instintiva e natural à experimentação da vida. Viver as coisas seria

um movimento de senti-las intimamente, coadunar-se com “o mundo”, “a mulher”, “o vinho”, “o sentir”, tal qual o eu poético de Alberto Caeiro em *O guardador de rebanhos*, por exemplo.

A conclusão sobre a tensão existente entre ele e o narrador, sobre a vida contemplativa e a vida experimental, demonstra-nos sua fineza de pensamento e comprova seu espírito crítico-analítico: “aqueles que vivem os mistérios não têm tempo, aqueles que têm tempo não vivem os mistérios”. Tempo para quê? Para tudo aquilo que signifique um impeditivo ao sentimento do mundo: razões, lógicas, morais impostas etc. Durante o decorrer do livro, notamos como o contato do narrador com Zorbás leva o primeiro a uma profunda reflexão sobre sua existência, bem como engendra os primeiros passos para uma mudança de perspectiva sobre o modo de existir, que pouco a pouco abandona o caráter eminentemente reflexivo e se permite a experimentação e a liberdade do corpo.

Um aspecto que demonstra ainda mais essa capacidade e esse domínio de Zorbás para a vivência daquilo que se lhe apresenta é o traço adâmico que o narrador lhe confere. Em diversos momentos da narrativa é pontuado de modo explícito e proposital, reclamando a atenção do leitor, o modo como Aléxis Zorbás olhava para as coisas, o valor que o sentido da visão possuía para ele e, conseqüentemente, o pasmo e o espanto essencial que o acompanhava quando de frente com algo que, apesar de já conhecido, apresentava-se como novo, uma eterna novidade a ser sentida e experimentada.

Com frequência, ele fica embasbacado: coisas às quais estamos acostumados e pelas quais passamos, indiferentes, alçam-se diante de Zorbás como terríveis enigmas. Vê uma mulher passar e para assustado: “Que mistério é esse?” — pergunta. “O que é a mulher, e por que afrouxa assim os parafusos do cérebro da gente? O que é isso, afinal? Pode me dizer? Da mesma forma arregala os olhos e questiona, ao olhar com surpresa um homem, uma árvore florida, um copo de água fresca. Zorbás vê todas as coisas, todos os dias, como se fosse pela primeira vez (Kazantzákis, 2011, p. 71, aspas do autor).

Zorbás reuniria em si a característica postulada pelos formalistas russos para o artista: a desautomatização na forma de ver e de significar os elementos do mundo. Ao passo que o narrador possui um olhar velho, conhecido, estéril e cansado, o de Zorbás é novo, juvenil, selvagem e faz com que o mundo sempre se renove, num ciclo vital que se retroalimenta: Zorbás significa o mundo enquanto algo eternamente a ser descoberto, como um porvir misterioso, enquanto acaba por se significar enquanto alguém possuidor de um olhar sagaz e experto para captar e preencher as lacunas daquilo que, mesmo visto e sabido por todos, sempre contém algo de novo a ser visto: “— Que prodígio é aquele, patrão, aquele azul que se movimenta ali adiante? Como se chama? Mar? Mar? E aquilo que usa o avental verde com

flores? Terra? Quem foi o mestre que fez? Eu juro, patrão, é a primeira vez que vejo tudo isso”. (Kazantzákis, 2011, p. 277). Pode-se crer mesmo que Zorbás rejuvenesce a si próprio à medida que vive, como uma uróboro⁴³ que, ao invés de devorar-se e obliterar-se, devora-se, vive e, com seu movimento, provoca a semente da vida. Noutro fragmento temos como o mundo torna-se pequeno:

— Que mistério é esse afinal, patrão? [...] Comigo tudo anda de pernas para o ar. Dizem que, quando eu era criança, parecia um velho: sisudo, caladão, com uma voz grossa e envelhecida. Era parecido com o meu avô! E quanto mais recebia a carga dos anos, tanto mais leve eu ficava. Com vinte anos, comecei a fazer loucuras, não muitas, as costumeiras. Quando fiz quarenta anos, comecei a sentir plenamente minha juventude e naveguei nas grandes loucuras. E agora que entrei nos sessenta — tenho sessenta e cinco, patrão, mas isso cá entre nós —, agora, então, que entrei nos sessenta, eu juro, o mundo ficou pequeno para mim. Como você explica isso, patrão?! (Kazantzákis, 2011, p. 162).

Haveria receita para tal rejuvenescimento? Para tanta força, vida e firmeza de espírito? Talvez essas sejam questões que possam ser levantadas, caso associemos a juventude estéril do narrador — que teve seus trinta e poucos anos dedicados, a maior parte, a ler e analisar as angústias filosóficas que movem o ser humano, sob a ótica dos pensadores racionais — ao espírito libertino, curioso e juvenil de Zorbás. O que desgastou tanto o narrador, o que levou ao tédio existencial (Svendsen, 2006), caso possamos lê-lo a partir dessa noção? Bem, a frustração do narrador é algo facilmente perceptível durante a leitura do livro, ele mesmo a assinala: “quando penso com que alimento os livros e os professores me nutriram, por tantos anos, para saciarem uma alma esfomeada, e com que tutano leonino Zorbás em poucos meses me alimentou, dificilmente consigo conter minha raiva e minha tristeza” (Kazantzákis, 2011, p. 6).

Afinal de contas, para que servem os livros? “As feras não leem”, diz-nos Zorbás. Para homens racionais, como o narrador, a vida sintetiza-se na leitura, no contato com o sumo do conhecimento racional. Todavia, para aqueles que mantêm um contato univitelino com a terra, não há necessidade de leitura de palavras, uma vez que seus olhos leem o próprio mundo, que é anterior ao código escrito. De acordo com Zorbás, o ser humano perdeu o contato com o mundo telúrico e sua natureza primordial. Negamos nossos sentidos fundamentais (visão, tato,

⁴³ C.f. o verbete “Uróboro” no *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (1988, p. 922-923): “Serpente que morde a própria cauda e simboliza um ciclo de evolução encerrado nela mesma. Esse símbolo contém ao mesmo tempo as ideias de movimento, de continuidade, de autofecundação e, em consequência, de eterno retorno. [...] Ao desenhar uma forma circular, a serpente que morde a própria cauda, rompe com uma evolução linear e marca uma transformação de tal natureza que parece emergir para um nível de ser superior, o nível do ser celeste ou espiritualizado, simbolizado pelo círculo”.

paladar, olfato e audição) para, ao invés de senti-los, racionalizá-los com nossa psique. Se a filosofia é tida como o conhecimento que se tem do conhecimento (Nedel, 2017; Nequete, 1972; Prado Jr., 1997; Viana Leite, 2015), talvez possamos chamar Zorbás de um filósofo dos sentidos, uma vez que seu conhecimento sobre o mundo parte de sua absorção dele próprio, o que provoca uma relação de unicidade entre o conhecido e o conhecedor, não havendo distinção entre um e outro.

Na esteira desse pensamento, podemos retomar Unamuno em *Do sentimento trágico do mundo*, para quem “[...] há pessoas que parecem não pensar senão com o cérebro, ou com qualquer outro órgão específico para pensar, enquanto outros pensam com todo o corpo e toda a alma, com o sangue, com o tutano dos ossos, com o coração, com os pulmões, com o ventre, com a vida” (2019, p. 14). Assim, Zorbás dá expressão a todo o seu corpo no ato de significar o mundo, valorizando os sentidos em detrimento da razão.

Se Platão defendia a noção de que o mundo ideal suplantava esse mundo dos sentidos no qual nos encontramos, Zorbás ressignifica a tradição filosófica e apela para a valorização dos sentidos em detrimento da idealização racional das coisas. Se os sentidos iludem, Zorbás é todo ilusão e nela mergulha, até onde é possível. Para ele, o mundo inteiro pulsa e tem vida, mas perdemos a capacidade de ouvi-lo, de senti-lo:

— Ah, patrão [...], se soubéssemos o que dizem as pedras, as flores, as chuvas! Pode ser que chamem, que nos chamem e a gente não ouça. Assim como nós também chamamos e elas não nos ouvem. Quando se abrirão os ouvidos do mundo, patrão? Quando se abrirão nossos olhos, para vermos? Quando se abrirão nossos braços, para que as pedras, flores, chuva e seres humanos se abracem? O que você acha, patrão? O que dizem os livrecos? (Kazantzákis, 2011, p. 123).

Em face do espanto provocado por Zorbás, o narrador ouve a sugestão de que o caminho para a (re)conexão com o mundo se inicia no abandono daquilo que foi vivido por outras pessoas e que está esterilizado em livros. Zorbás sugere-lhe que abandone os “livrecos” — “Meu caro, o homem é uma fera — disse Zorbás de repente, exaltado de tanto cantar. — Abandone os livrecos, você não tem vergonha? O homem é uma fera e as feras não leem” (Kazantzákis, 2011, p. 191), que volte seu olhar para o natural, que se entregue aos prazeres que se lhe apresentam e que construa seu próprio caminho, ou seja, que conheça seu modo próprio de enxergar e julgar os fenômenos: — “Vou lhe dar uma ideia, patrão — disse ele —, mas não fique bravo: faça uma pilha com todos os seus livrecos e bote fogo neles. Daí, quem

sabe, você não é bobo, é um bom homem... poderá tirar algum proveito!” (Kazantzákis, 2011, p. 123).

Todo o conhecimento de vida de Zorbás foi tirado de sua própria experiência com o mundo, o que faz com que ele desenvolva uma intensa capacidade de ser seu próprio referente de conduta ética. As ações, noções e julgamentos de Zorbás partem dele mesmo para ele mesmo, fruto de um longo processo de amadurecimento, de digestão e de libertação daquilo que o mundo lhe impôs. O que Zorbás faz com o narrador é apresentar-lhe seu “Zorbamundo”, no qual a liberdade é o pilar fundamental e o sentimento da vida é o que embala suas danças de retorno ao tempo mítico do início de tudo. Em determinado diálogo, por exemplo, somos apresentados a essa noção de enxergar e de levar a vida:

— Você não acredita no ser humano?

— Não fique zangado, patrão. Não, eu não acredito em nada. Se acreditasse no ser humano, acreditaria também em Deus, acreditaria também no diabo, e seria uma grande bagunça. As coisas se complicam, patrão, acabo numa embrulhada.

[...]

— E você não acredita em nada? — perguntei, irritado.

— Não, não acredito em nada. Quantas vezes vou ter que lhe dizer? Não acredito em nada, nem em ninguém, somente no Zorbás. Não porque o Zorbás seja melhor que os outros, não, não mesmo! Ele também é um animal. Mas acredito no Zorbás porque somente ele está sob meu poder, somente ele eu conheço, todos os outros são fantasmas. Vejo pelos olhos dele, escuto pelos ouvidos dele, faço a digestão por suas tripas. Todos os outros, já disse, são fantasmas. Quando eu morrer, tudo morrerá. Todo o *Zorbamundo* irá a pique!

— Mas que egoísmo! — disse eu, sarcástico.

— Que fazer, patrão? Comigo é assim: pão, pão, queijo, queijo. Eu sou Zorbás, falo *zorbadês*. (Kazantzákis, 2011, p. 76-77, grifos do autor).

Crer nos homens seria crer em tudo aquilo que os forma enquanto seres-no-mundo, isto é: Deus, pátria, moral, leis. Zorbás é alguém para quem “as necessidades fundamentais do homem — comida, bebida, mulher, dança — mantinham-se vicejantes em seu corpo abrutalhado” (Kazantzákis, 2011, p. 158) e que sintetiza o ideal de espírito não corrompido. Num mundo em que a alteridade torna-se fator primordial para a concepção do indivíduo, o herói kazantzakiano tensiona essa relação e apresenta ao seu patrão uma visão extremamente individualizada e calejada do mundo: crer, antes de tudo, em si próprio e ser sua justa medida.

A tensão entre eu e mundo é um aspecto a se ressaltar no romance, uma vez que este relacionamento é fundamental para que pensemos os contrastes existentes entre o narrador e Zorbás. Enquanto um ouve o brado interno e, a partir daí, baseia sua ação sobre o mundo, o outro contempla aquilo que se lhe apresenta e configura-se como mero receptáculo de

influências externas, negando-se a ouvir os anseios que lhe dizem seus próprios corpo e espírito: o desejo, a fome, a insatisfação e a eterna errância em busca de algo ainda sem nome. O caráter contemplativo e avaliador do narrador é algo que perpassa todo o livro, como um espírito analítico que, até tenta, mas não escapa do jugo da razão:

Em outras épocas, primordiais e criativas, Zorbás teria sido um dirigente do povo, teria ido à frente, abrindo caminho com seu machado; ou teria sido um trovador célebre que vaguearia pelos castelos dos nobres, deixando todos — senhores, criados e damas — presos aos seus lábios grossos... Em nossa época ingrata, fica rondando esfomeado os estábulos, como um lobo, ou sucumbe, tornando-se o bobo da corte de algum escrevinhador (Kazantzákis, 2011, p. 100).

Qual seria essa época ingrata a que se refere o narrador? Sabe-se que a figura real de um Zorbás existiu e que Nikos Kazantzákis manteve contato com ele. Podemos notar essas informações em estudos brasileiros como, por exemplo, os de Paes e os de Brandão. O primeiro revela-nos que, em 1919, Kazantzákis foi encarregado por Venizelos, então primeiro-ministro grego, “[...] de repatriar cerca de 150.000 gregos expulsos do Cáucaso pelos bolcheviques; teve então como assistente um certo Yióryis Zorbás, que lhe inspiraria o protagonista do *Zorba*”. (Paes, 1986, p. 91). Já Lucília Brandão relata que Kazantzákis “[...] realmente teve um grande amigo, cujo nome era Γιώργος Ζορμπάς /Jorge Zorba/, que exerceu uma influência determinante em sua vida” (Brandão, 1996, p. 38). Diante disso, podemos notar que a época referida é a primeira metade do século XX.

Para Kundera (1988), o espírito nascente no século XX reduz a vida do homem à sua função social. Qual seria a importância dada por Zorbás à sua função social nos ambientes por que passou? Sabemos de seu valor dado ao trabalho, ao exercício de uma profissão, ele que fez quase de tudo. Entretanto, o trabalho para ele configura-se como expressão do seu interior, de sua liberdade, assim como um artesão e o barro a ser moldado. Numa época em que o saber e o possuir alçavam-se aos picos sociais em detrimento do ser, restava a Zorbás satisfazer-se naturalmente com o que se é, além de oferecer-se à língua ácida do narrador que melancolicamente o ironiza.

— Diga-me em que você transforma o alimento que come e eu direi quem você é — comentou ele uma vez, — Alguns o transformam em gordura e excremento, outros o transformam em trabalho e disposição, e outros, ainda, ouvi dizer que o transformam em deus. Então, há três tipos de homens. Eu, patrão, não sou dos piores; por outro lado também não sou dos melhores, fico no meio. O alimento que eu como, transformo em trabalho e disposição. Ainda bem!

Olhou-me com malícia e riu.

— Quanto a você, patrão, penso que luta para transformar o alimento que come em deus, mas não consegue e se atormenta. Aconteceu com você o mesmo que aconteceu com o corvo.

— E o que aconteceu com o corvo, Zorbás?

— Diz-se que, antigamente, ele andava com dignidade e correção, como um corvo. Um dia deu-lhe na veneta de também andar pavoneando-se, como a perdiz. E, desde então, o infeliz esqueceu seu próprio passo, perdeu o rumo e agora anda saltitando — você nunca viu? (Kazantzákis, 2011, p. 91-92).

O alimento possui papel fundamental no livro, uma vez que ele é o elemento possuidor da capacidade de reunir tanto Zorbás quanto o narrador em seus colóquios. Comendo e bebendo, ambos acabam por representar a metáfora da transubstanciação da matéria em espírito, tema precioso na literatura de Kazantzákis. Tal é a importância dos alimentos que é justamente a partir do modo como os homens os encaram que Zorbás elabora sua tipificação da raça humana: há os que comem por comer, há os que transformam-no em trabalho e disposição e, por fim, há aqueles que procuram transformar o que se come em reflexões metafísicas sobre deuses. As caracterizações apresentadas, sintomáticas da simplicidade de Zorbás enxergar e significar suas reflexões sobre o mundo, possuem densidade e talvez pudessem ser lidas, caso adotemos a relação entre eu e mundo sob a perspectiva da ação ou não, da seguinte maneira: ao primeiro grupo pertence o povão, ou a população tratada por Zaratustra (Nietzsche, 2016), pessoas que vivem inconscientemente sob o jugo ético-moral do mundo, isto é, sofrem a ação das sociedades; aqueles que se encontram no segundo grupo são os que abandonam a passividade e agem sobre a existência: trabalham, têm disposição para descobertas e não se contentam em ver seu alimento transformar-se em excremento, querem algo a mais; por fim, temos os que lutam para transformar o alimento em deus, a classe intelectual, que se alimenta e reflete sobre o mundo, assim como o povão, numa postura passiva diante do mundo, porém numa situação de maior privilégio, uma vez que há o tempo e a oportunidade para a reflexão, que resulta em angústia. Ao último grupo podemos dizer que pertencem os corvos, imitadores de outrem, sem passo próprio.

Toda a disposição ao trabalho de Zorbás leva-nos a pintá-lo enquanto corajoso e disposto a novas empreitadas. Todavia, há que se destacar, também, o quão trágico é o seu coração. O herói kazantzakiano possui o espírito marcado por aflições e angústias sem fim, a partir das quais sofre e as assimila, sempre buscando ir além do estado anterior à angústia e sempre se preparando para novas. Podemos nos deter sobre três momentos que assinalam o sofrimento experienciado por ele: a morte de seu filho Dimítris, a traição de uma de suas esposas, Nussa, e a separação entre Zorbás e o narrador.

3.1.2 A morte de Dimítris

Sabe-se que Zorbás muito viveu e muito se aventurou. Em suas andanças, também ele cometeu a “grande asneira”, como é chamado o casamento. Aliás, casou-se mais de uma vez, algo que nos revela o tom brincalhão de se referir ao casamento. Fruto de um desses matrimônios, nasce Dimítris, seu primogênito, criança sobre a qual não conhecemos quase nada, a não ser sua idade e sua morte, da qual desconhece-se a causa. Na narrativa, a morte do pequeno Dimítris serve de argumento para revelar-nos o valor que a dança possui para Zorbás, uma vez que é dançando que ele consegue expressar aquilo que as palavras não alcançam. Todavia, além disso, podemos refletir sobre a maneira como a existência de Zorbás entremeia-se de acontecimentos trágicos.

Uma vez, quando morreu meu filho, meu pequeno Dimítris, na Calcídica, eu também me levantei assim e dancei. Os parentes e amigos, ao me verem dançando diante do cadáver, precipitaram-se para me pegar. “Zorbás enlouqueceu” — gritavam —, “Zorbás enlouqueceu!” Mas eu, naquele momento, se não dançasse, enlouqueceria de dor, porque ele era meu primeiro filho, tinha três anos, e eu não conseguia suportar sua perda (Kazantzákis, 2011, p. 98, aspas do autor).

Considerando que a vida tem valor fundamental para a existência de Zorbás e que seu modo de encará-la baseia-se na possibilidade experimental que ela apresenta, notamos o quão angustiante é ver finar-se alguém que, além de seu filho primogênito, deixa a vida na primeira infância, sem tomar consciência do mundo, com os sentidos ainda por se desenvolverem. O enlouquecimento de Zorbás, sua dança num momento julgado inadequado, simboliza o quão suscetível está o homem ao sofrimento, a senti-lo íntima e profundamente. Encarar a morte do filho como uma oportunidade de ir mais cedo para os braços de Deus, aos três anos, puro do pecado da carne, tendo apenas do débito do pecado original, como prega a religião católica vigente na sociedade grega, seria uma possibilidade de fuga apresentada para o sofrimento, seria sua própria negação. Zorbás, pelo contrário, encarna a dor e dança-a, de modo a assimilá-la.

O gesto da dança seria representativo da obediência à voz que grita dentro de cada ser humano, mas para a qual a maioria dos homens tem ouvidos surdos: “há um diabo dentro de mim que grita, e eu faço tudo o que ele me diz. Cada vez que eu vou sufocar, ele grita para mim: ‘Dance!’ — e eu danço. E eu me desafogo” (Kazantzákis, 2011, p. 97-98, aspas do autor). Lidar com a perda do objeto de amor, com o sentimento de luto, leva-o a encarar um

sentimento indescritível e inexprimível pela linguagem conhecida das palavras. Zorbás, que se integra inteiramente a tudo o que sente ou faz, sente com todo o corpo a morte de Dimítris e põe-se a dançar como modo de desafogar-se da angústia do luto.

A vida representa para Zorbás a suprema inesgotabilidade de possibilidades diante do mundo. Estar vivo é ter oportunidade de. Viver seria, antes de tudo, estar diante de um algo que se descortina eternamente, tomar consciência deste algo, percebê-lo, senti-lo, provar-lhe o gosto e significá-lo com todos os sentidos possíveis. A morte representaria o termo das possibilidades, ela guardaria em si a ocorrência inescapável. Viver seria, também, envelhecer, pois aquele que passa pelo tempo leva consigo suas marcas, algo negado ao primogênito de Zorbás. A dicotomia entre velhice e juventude é tratada por este num dos diversos diálogos com o narrador:

— Já tenho cabelos brancos, patrão, meus dentes começam a balançar, não tenho tempo a perder. Você é jovem, pode ser paciente, eu não posso. Juro por Deus, quanto mais envelheço, mais fico selvagem! Por que ficam me dizendo que a velhice amansa o homem, que a vivacidade do homem esmorece? Por que dizem que ele vê a Morte, estende o pescoço e diz: “Pode cortar minha cabeça, dona, sei que chegou minha hora!”? Eu, quanto mais envelheço, mais fico selvagem. Não me entrego, quero devorar o mundo (Kazantzákis, 2011, p. 102-103, aspas do autor).

Assustadoramente, a semente de uma vida doada ao experimento do mundo gera uma morte prematura. Diante da questão de que a morte de Dimítris figura como argumento para que Zorbás revele ao narrador o poder expressivo fundamental que a dança carrega, infelizmente não somos levados a aprofundamentos sobre o acontecimento. Questões que enveredam pelo campo de como se deu sua morte, por exemplo, ficam sem respostas. Porém, notamos como o contato com o luto e com a angústia da não possibilidade de experimentar a vida contribui para a configuração de Zorbás como alguém tragicamente marcado pela dor.

Quando tudo para nós fica de ponta-cabeça, que alegria podermos testar nossa alma, para ver se tem resistência e valor! Parece que um inimigo invisível e muito poderoso — que alguns denominam Deus e outros, diabo — arroja-se para nos derrubar, mas nós permanecemos de pé. E, assim, todas as vezes que internamente são vencedores, mesmo quando externamente são vencidos de forma taxativa, os homens verdadeiros sentem um orgulho e uma alegria inexprimíveis. A desgraça exterior transubstancia-se em uma felicidade suprema e difícilima (Kazantzákis, 2011, p. 351).

O modo de lidar com o sofrimento a partir do qual o espírito macedônio do protagonista foi calejado pode ser sintetizado a partir das conclusões acima, postuladas pelo

narrador após conviver largo período com Zorbás. A grande lição que este último tira/pode tirar dos acontecimentos que o assolam é ter a oportunidade de testar sua alma e ver que toda a desgraça exterior é assimilada por um espírito forte e orgulhoso de si, que busca ressignificar o sofrimento em alegria e potencialidade criativa.

3.1.3 A traição de Nussa

Em algumas de suas viagens à Rússia, Zorbás casa-se ao menos duas vezes com mulheres eslavas: Sofinka e Nussa. A parcela oriental da Europa é descrita pelo herói kazantzakiano tanto como um local de pobreza e de fome quanto, contrariamente, como um lugar generoso, onde a natureza fez a terra abundante em frutos. Todavia, se há algo de certo no olhar de Zorbás para os locais nevados por onde passou, é que trata-se de um oásis para quem deseja mulheres robustas e atraentes.

Sofinka é uma aldeã pobre que Zorbás conhece numa aldeia próxima a Novorossiysk, em pleno inverno. Ele havia ido até lá para trabalhar como mineiro e numa de suas andanças pelas feiras locais avista “uma mulheraça de dois metros de altura, de olhos azuis como o mar e com umas ancas, parecia uma potranca...” (Kazantzákis, 2011, p. 108). A aproximação entre ambos dá-se quando Sofinka, para pagar a compra de alguns alimentos, está a ponto de retirar um brinco de sua orelha em substituição ao dinheiro. Zorbás, que simboliza também o espírito do macho reprodutor, não suporta ver a mulher sem seus badulaques: “o seu coração aguenta depenar um pavão? Nunca!” (Kazantzákis, 2011, p. 109). Pagas as compras, Zorbás é acompanhado por Sofinka até sua casa, na qual pede a bênção de sua mãe e se jogam na cama, de modo a satisfazer o desejo da carne. Entretanto, o objetivo de Zorbás naquelas terras era trabalhar e ele não se esquecera disso. Após três meses com a primeira esposa eslava, ele decide ir embora, sem a mínima queixa e com o coração agradecido e satisfeito pelos prazeres experimentados. Há uma imagem curiosa descrita por Aléxis Zorbás que bem representa seu modo de enxergar as mulheres:

A mulher é uma fonte de água fresca, a gente se inclina, contempla o próprio rosto e bebe, bebe, e os ossos estalam. Depois, por sua vez, chega outro com sede, também se inclina, contempla o próprio rosto e bebe. E depois, outro... Esse é o significado da fonte, esse é o significado da mulher (Kazantzákis, 2011, p. 110).

Zorbás é o que passa pela fonte. Um mês depois, na região russa do Kuban, eis que outra fonte se lhe apresenta: Nussa. Em pleno verão, Zorbás, de passagem por uma aldeia, delicia-se com a abundância da terra em melões e melancias e avista uma bela mulher numa

plantação. Após travar breve diálogo, ambos avaliam o corpo um do outro, se agradam do que veem e decidem casar: o acerto seria que Zorbás iria à casa dela à noite e ostentaria, a pedido dela, seu casaco de pele.

A tradição nupcial da região surpreende nosso herói, uma vez que não há a necessidade de padres ou de autoridades religiosas: a comida, a bebida, a festa e a família são os que consolidam a união de ambos. Casam-se. Entretanto, diferentemente do que aconteceu em sua união com Sofinka, Zorbás sai desse matrimônio profundamente abalado.

Notemos como os dois matrimônios opõem-se entre si a partir tanto de suas caracterizações quanto das caracterizações espaciais. Sofinka é representada como uma pobre aldeã, simples e sem ambições, bem como sua aldeia é retratada de modo a acentuar a fome vigente e o inverno que vigorava. São caracteres que carregam o estigma da negação: a falta de comida, a falta de dinheiro, a falta de calor. Por sua vez, Nussa aparece como uma mulher interesseira — observe-se seu interesse na ostentação de um casaco de pele por Zorbás em pleno verão, aspecto repetido duas vezes no breve espaço de tempo em que decorre sua narrativa —; a terra do Kuban é diferente da aldeia de Novorossiysk, pois, no verão, está recheada de uma natureza abundante em melões e melancias. Ou seja, são traços de um local marcado pela positividade, caso tomemos como referência a fome enquanto algo negativo e a abundância como algo positivo. Os dois matrimônios também nos dão mostras das oposições entre uma e outra: Zorbás e Sofinka unem-se num ambiente reservado, com a companhia somente da mãe dela; Zorbás e Nussa casam-se num ambiente farto, uma verdadeira festa regada a comida e bebida. Logo, podemos imaginar que o resultado da união entre o último casal será bem diferente daquele que ocorre na primeira oportunidade. E assim o é.

Se Zorbás vive por três meses com Sofinka e ele a deixa, Zorbás e Nussa vivem por seis meses, até que ela o troca:

— Uma noite [...], eu voltei para casa e não a encontrei. Ela havia partido. Um soldado jovem e bonito passara naqueles dias pela aldeia, e ela partiu com ele. Acabou-se! Meu coração rachou, fez-se em dois pedaços, mas depressa o infame voltou a colar-se. Você viu essas velas de barco com mil remendos — vermelhos, amarelos, negros — e costuradas com fio grosso, que já não se rasgam, nem nas maiores tempestades? Assim é o meu coração. Mil vezes perfurado, mil vezes remendado, invencível (Kazantzákis, 2011, p. 115-116).

Entregar-se à “grande asneira” mais uma vez e ser trocado machuca o ego de Zorbás. Ele, que é um partidário da liberdade, não lida bem com a expressão da liberdade de uma mulher. Seu coração se parte. Não obstante, ele é “remendado” e parte para a entrega a novas

aventuras e desejos. A atitude de encarar cada dor como algo prenhe de possibilidades torna Zorbás uma pessoa calejada e que conhece os caminhos a que o mundo pode levar. No fim, mesmo diante das perdas, das dores e das angústias, há um coração que pulsa e que anseia por vida, mesmo que esta e suas inúmeras possibilidades representem mais perdas, dores e angústias; no fim, há um coração “invencível”.

3.1.4 A carta de Zorbás

Após perceber que o empreendimento do linhito não será tão lucrativo quanto parece, Zorbás sugere ao patrão que eles invistam numa floresta que há perto da praia, com a qual poderiam lucrar através da venda de madeira. Apresentada e aceita a proposta, faz-se necessário viajar até Kastro para a compra de materiais necessários para a empreitada, uma vez que Zorbás havia projetado um teleférico para automatizar a viagem dos troncos do alto de um morro até a praia.

Sob a comoção de Mme. Hortense, Zorbás parte e promete voltar em três dias. Porém, Zorbás é Zorbás e o instinto de entregar-se às possibilidades que se lhe apresentam o domina e decorrem mais de três dias e nada dele aparecer. Eis que no sexto dia, o narrador recebe uma carta escrita num papel delicado e feminino. Nosso protagonista demora-se em Kastro, pois encontra-se com Lola, jovem dançarina de cabaré, com quem vive mais um colóquio de amor.

A carta remetida, que o narrador diz haver transcrito com fidelidade, e que nós, assim como ele, transcrevemos abaixo, com a diferença de selecionarmos trechos específicos, revela-nos um Zorbás descrito sob a ótica dele mesmo, do mesmo modo que nos descortina seu modo de lidar com a existência, perpassando por temas como a liberdade e a vida.

Há muito tempo eu me apercebi de que não vim ao mundo como um cavalo ou um boi. Só os animais vivem apenas para comer. No intuito de evitar a acusação supra, eu invento ocupações dia e noite, arrisco meu pão por uma ideia, viro os provérbios de ponta-cabeça e garanto: mais valem dois pássaros voando do que um na mão (Kazantzákis, 2011, p. 181).

Novamente a questão da alimentação vem à tona quando o assunto é Zorbás. Sabemos que seu modo de enxergar o alimento volta-se para a transformação deste em disposição e trabalho, por isso sua ideia de inventar ocupações noite e dia. Porém, merece destaque nesse trecho da carta seu reconhecimento de que vira “os provérbios de ponta-cabeça” e de que “mais valem dois pássaros voando do que um na mão”. Afirmações como essas nos dão conta de alguém que vai contra a lógica estabelecida no mundo e que preza pela absoluta liberdade do ser. Qual seria a acusação supra que Zorbás evita? A que se refere o termo “supra”, seria

aos donos do mundo, seria a Deus? Apesar de não ficar explicitamente demarcado no texto, podemos apontar algumas possibilidades plausíveis. Caso retomemos a ideia apresentada por Kundera (1988), por exemplo, de que, no século XX, o homem vale por sua função social, podemos imaginar uma justificativa socialmente aceita para a invenção de tantas ocupações. Não cumprindo com alguma função, pode-se ser acusado de amoral e marginalizado perante os que se julgam donos de tudo, não que isso pareça importar para Zorbás. Por outro lado, pode-se pensar que, se tal acusação viesse de um deus punitivo, experimentar e ressignificar o mundo dado e as coisas como estão seria um recurso de valorização da vida que lhe foi ofertada. Diante dessas possibilidades, o ponto pacífico que talvez possamos postular é o de que Zorbás é um espírito curioso e que anseia por liberdade, seja ela qual for e em qual esfera for.

Num outro trecho da missiva, temos como Zorbás enxerga seu próprio espírito e seu modo de lidar com os acontecimentos, de pensar o futuro:

Muitos acreditam no paraíso e têm o burro amarrado na sombra. Eu não tenho burro, sou livre: não temo o Inferno — nem que a mula manque —, nem aspiro ao Paraíso — posso tirar o cavalo da chuva. [...] Muitos se atormentam com futilidades, eu as venci. Muitos ponderam, eu não tenho necessidade de ponderar. Não me alegro com o bem nem me aflijo com o mal (Kazantzákis, 2011, p. 181-182).

Num mundo grego marcadamente influenciado pela doutrina cristã, expressar a ideia de que não teme o Inferno, nem aspira ao Paraíso, revela-nos o quão vira-mundos é Zorbás. A ideia de temer um ou ansiar pelo outro seria um demonstrativo de que o homem não está plenamente presente no agora, nem lida com o sofrimento de modo ascético. Ter esperança num momento futuro impede que a abstração do agora seja apreendida em sua totalidade, em seu caráter de fugaz eternidade. Zorbás abandona a esperança, pois está em plena harmonia com o mundo em que se encontra, percebendo nele tudo o que lhe é necessário, tendo no contato com a natureza, com as mulheres, com o alimento e com a arte as maneiras de transubstanciar a matéria em espírito e de encontrar, dentro de si, seu próprio Deus.

A síntese que Zorbás faz de sua experiência com a vida fica marcada numa das metáforas que ele utiliza. Em um dos diálogos que antecedem a despedida de ambos, o protagonista diz para o narrador que o que ele chama de liberdade é, na verdade, uma falsa sensação de liberdade, pois a corda a que ele está amarrado é um pouco maior do que a dos outros homens, mas ainda é uma corda. Ao se referir a si próprio, na carta, Zorbás, ao invés da corda, associa a liberdade a um freio:

A vida de cada homem é uma linha com subidas e descidas, e todas as pessoas prudentes andam com o freio. Mas eu — e esse é o meu valor, patrão — há muito tempo, joguei fora o meu freio, porque as trombadas não me metem medo. Nós, operários, chamamos o descarrilamento de trombada. Maldito seja eu, se tiver cuidado nas trombadas que provoco. Noite e dia vivo correndo, faço o que me dá vontade, mesmo que eu me quebre e vire migalhas. O que tenho a perder? Nada. Será que, andando sensatamente, eu não me quebrarei? Quebrarei do mesmo jeito. Então, pé na tábua! (Kazantzákis, 2011, p. 184).

A simplicidade e a primitividade das imagens criadas por Zorbás para significar seus pensamentos e se fazer entender pelo narrador são reflexos do quão conectado com o sopro primeiro do mundo, que habita no interior de cada um, ele é. Cordas são amarras, prisões; freios são controles, limites. Que utilidade têm freios e cordas para os homens primitivos, que buscam ouvir a voz de cada coisa existente, sentir cada momento em sua inteireza e conquistar liberdade subjacente a cada átomo divino? Nenhuma. Como se isso não bastasse, Zorbás ainda ironiza aqueles que vivem sensatamente. Vivendo racional ou irracionalmente, o homem terá de lidar com a angústia e com o sofrimento. O único estado em que não há angústia nem sofrimento chama-se morte. Então, “pé na tábua”, *carpe diem*: “— A vida é encrenca — prosseguiu Zorbás —, a morte não é. Sabe o que significa estar vivo? Ficar sempre procurando briga” (Kazantzákis, 2011, p. 131).

Zorbás volta de sua viagem tempos depois, sem os equipamentos, sem o dinheiro que foi empenhado em sua compra, mas traz presentes e lembranças para Mme. Hortense e para o patrão. Com a carta, que não é a única do livro, podemos notar o aspecto polifônico sobre o qual a narrativa de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* vai sendo construída, bem como temos um vislumbre do protagonista sob um olhar diferente do olhar do narrador. A expressividade é algo que merece destaque no relato kazantzakiano, principalmente quando olhamos para Zorbás, para quem a linguagem falada é falha. Assim, notamos seu esforço e seu caráter pedagógico em, mais do que apenas dar notícias sobre a ida a Kastro para a compra dos instrumentos necessários para a construção do teleférico, traduzir seu modo de vida e seus aprendizados em linguagem acessível ao narrador, tornado uma espécie de discípulo do macedônio.

3.1.5 Deus

Outro aspecto que nos ajuda a ter uma noção da configuração do espírito de Zorbás é o modo como ele pensa Deus. Em contraposição ao Deus cristão, tomado sob a ótica da punição

e do julgamento, ao qual caberia decidir o destino das almas: Inferno ou Paraíso, Zorbás pensa a divindade como um ser plenamente misericordioso, que, ao invés de uma balança e de uma espada, carrega uma esponja para limpar os pecados da alma. Em determinada passagem, Zorbás demonstra seu espanto ao analisar aquilo que dizem ter sido feito por Deus e aquilo feito por Satanás: “— Tudo de bom que há neste mundo é invenção de Satanás. A mulher bela, a primavera, o vinho, Satanás fez tudo isso. Deus fez os monges, as abstinências, o chá de sálvia, as mulheres feias, que horror!” (Kazantzákis, 2011, p. 261). Tudo o que representa a tentação e a possibilidade de “pecado”, de falha, as igrejas cristãs tomam como obra do anjo caído, enquanto tudo que inspira mansidão e tédio seria obra divina. Diante desse espanto, vejamos o modo como seria o Deus de Zorbás:

— Patrão, não ria, mas eu imagino Deus igualzinho a mim, só mais alto, mais forte e mais maluco. E imortal. Ele está sentado, preguiçosamente, em macias peles de carneiro. Seu barracão é o céu, não de chapas de ferro, como o nosso, mas sim de nuvens. Sua mão direita não segura nem espada nem balança, essas são ferramentas para os carneiros e para os merceeiros. Deus segura uma grande esponja encharcada de água, como uma nuvem de chuva. À sua direita está o Paraíso, à sua esquerda, o Inferno. Chega a pobrezinha da alma, nua em pelo, pois perdeu o corpo e está tiritando. Deus olha para ela e ri disfarçadamente, mas se faz de bicho-papão. “Venha cá” — diz para ela, engrossando a voz —, “venha cá, amaldiçoada!” E começa o interrogatório. A alma cai aos pés de Deus. — “Piedade, eu pequei!” — exclama. E desata a falar de suas faltas. Fica falando, falando, elas não têm fim. Deus fica entediado e boceja. — “Cale-se já” — grita —, “você me deixou surdo!” E zás, com um golpe de esponja apaga todos os pecados. — “Escafeda-se para o Paraíso!” — diz (Kazantzákis, 2011, p. 136-137, aspas do autor).

A passagem citada apresenta-nos pontos interessantes de se analisar. Além das associações de Deus com o mundo conhecido, notamos seu aspecto humorístico. O Deus de Zorbás brinca, se entedia, e se distancia da imagem de um deus onipotente, onipresente e onisciente que não tem sentimento. Em relação ao humor de Deus, podemos associar esta passagem a uma reflexão feita por Kundera (1988), que conjura o gênero romance ao eco do riso de Deus.

[...] o que é o romance? Existe um provérbio judaico admirável: *O homem pensa, Deus ri*. [...] Agrada-me pensar que a arte do romance veio ao mundo como o eco do riso de Deus.

Mas por que Deus ri ao olhar o homem que pensa? Porque o homem pensa e a verdade lhe escapa. Porque quanto mais os homens pensam, mais o pensamento de um se distancia do pensamento do outro. E enfim, porque o homem nunca é aquilo que pensa ser. (Kundera, 1988, p. 140, grifo do autor).

Ao relacionar o Deus de Zorbás à noção do riso para Kundera, vemos como existe uma relação entre o homem que pensa e o narrador de *Vida e proezas*, por um lado, e entre Zorbás e o Deus que ri, por outro. Se o homem que apreende o mundo através do pensamento não percebe a verdade que lhe escapa, não seria também assim o narrador do livro, que, por meio do contato com as impressões de outrem sobre o mundo, julgava ter encontrado a verdade sobre a existência? Se o pensamento é o que assinala a distância entre os homens, Zorbás, que apela incessantemente para o uso dos sentidos, não seria o oposto desses pensadores, tornando-se mais próximo da verdade e de Deus? Se tomarmos o livro, que é construído com o intuito de imortalizar e reconstruir Aléxis Zorbás, como um romance não estaríamos diante do eco da vida de alguém que viveu mais próximo de Deus e da essência de tudo do que o narrador?

Além desse aspecto, o excerto kazantzakiano nos dá suporte para pensarmos a crítica feita por Zorbás aos deuses que julgam e que condenam, aqueles que carregam espadas e balanças. Carniceiros e merceeiros, essas são características que, segundo Zorbás, pertencem a deuses que se aproximam daqueles postulados por sacerdotes religiosos, como padres e monges, por exemplo, que pintam a imagem de deus como uma entidade terrível capaz de condenar os infieis ao inferno e que pode garantir uma vaga no paraíso não somente aos que levam a vida a purgar o pecado original, mas também aos que podem comprar seu espaço. Esse aspecto merceeiro dos sacerdotes religiosos foi tratado, por exemplo, por Nietzsche, em *O Anticristo*.

Num outro fragmento da narração das proezas de Zorbás, podemos perceber o modo como a noção de Deus se associa a algo diferente de um fiscal controlador das ações do homem. Para nosso protagonista, Deus não seria uma entidade que vigiaria se os homens estão ou não cumprindo os mandamentos que os homens dizem ser divinos, ou que estaria de olho nas mínimas ações praticadas. O Deus de Zorbás seria algo intimamente ligado ao respeito à vida e à descoberta do mundo. Existe uma crítica ao cristianismo presente em seu pensamento. A imagem que os homens haveriam criado de Deus seria distante daquilo que efetivamente seria a divindade. Essa é uma das reflexões que Zorbás propõe para o narrador. O que seria Deus, um juiz ou um amigo? O que queria Deus de nós, que vivêssemos ou que nos subjugássemos?

— [...] Eu sou um Simbad, o Marujo, não porque girei muito pelo mundo, de jeito nenhum! Mas eu roubei, matei, menti e dormi com um monte de

mulheres. Violei todos os mandamentos. Quantos são eles? Dez? Pois bem, por que não são vinte, cinquenta, cem, para que eu viole todos? E, mesmo que exista um Deus, não terei medo nenhum de me apresentar diante dele algum dia. Não sei como dizer para que você compreenda, mas eu acho que todas essas coisas não têm importância nenhuma. Acha que Deus admite vigiar umas minhoquinhas e fazer caso delas? Até parece que ele vai se zangar, xingar, esquentar a cabeça porque demos uma escorregada, passamos por cima da fêmea do vizinho ou comemos um bocado de carne na Quarta ou na Sexta-Feira Santa! Que vão para o diabo, esses abades balofos! (Kazantzákis, 2011, p. 285).

Um outro traço curioso que compõe a ideia de Zorbás sobre Deus é a unificação entre Deus e Diabo. Para o herói kazantzakiano, os dois são uma coisa só, sem distinções. Ressignificando e transformando a tradição cristã, Zorbás não aceita que as coisas tidas como boas sejam de responsabilidade de uma supra-divindade positiva, a que se deu o nome de Deus, nem que as coisas tidas como ruins sejam de responsabilidade de uma sub-divindade, denominada Diabo. Para ele, um e outro se confundem:

Deus diverte-se, mata, comete injustiças, ama, trabalha, persegue coisas impossíveis, igualzinho a mim. Ele come tudo o que lhe agrada e toma todas as mulheres que deseja. Vemos uma mulher, bela como uma flor, andando pela terra e o nosso coração alegre-se. De repente, a terra se abre e ela desaparece. Para onde vai? Quem a leva? Se ela é ajuizada, dizemos: Deus a levou; se ela é sedutora, dizemos: o diabo a levou. Mas eu lhe digo, patrão, digo e repito: Deus e o diabo são um só! (Kazantzákis, 2011, p. 286).

Essa imagem de um deus que, assim como os homens, persegue coisas impossíveis acentua o caráter antropomórfico da divindade, que é esboçada seguindo a justa medida de Zorbás. Um deus desejoso feito à imagem e semelhança de um homem desejoso. A unidade latente no mundo, que leva homens ajuizados e homens não ajuizados a viverem angústias na mesma medida, que leva mulheres ao outro mundo sejam elas atraentes ou não, é representada por essa ideia de que Deus confunde-se com o Diabo. Esse aspecto pode ser ressaltado na narrativa sobre a criação do homem, que Zorbás revela ao narrador.

— Sabe como Deus criou o homem? — disse ele. — Sabe quais foram as primeiras palavras que essa fera, o homem, dirigiu a Deus?

[...]

— [...] Uma manhã Deus acordou possesso. “Que Deus sou eu” — disse ele —, “que não tenho homens para me louvar e me jogar pragas, a fim de passar o tempo? Já me aborreci de viver completamente sozinho como uma coruja.” E cuspiu nas palmas das mãos, arregaçou as mangas e pôs seus óculos. Pegou um punhado de terra e nele cuspiu também, fazendo virar lama, sovou muito bem, fez um homenzinho e colocou ao sol; depois de sete dias, tirou do sol, estava assado. Deus olhou para ele e riu:

“— Que o diabo me carregue — disse —, mas esse é um porco em pé. Eu queria uma coisa, saiu outra. Errei, agora já foi!
 “Agarrou-o pelo pescoço e deu-lhe um pontapé:
 “— Vamos, raspe-se! Faça também outros porquinhos, é sua a terra, rua! Um, dois, marche!
 “Porém, meu caro, não era um porco. Usava chapéu de feltro, uma capa jogada nas costas, calças com vinco e calçados de borla vermelha. Na cintura tinha também — o diabo deve ter dado — um punhal afiado, com a inscrição ‘Vou devorá-lo!’
 “Era o homem. Deus estendeu a mão para que ele a beijasse, mas o homem torceu o bigode e disse:
 “— Vamos, meu velho, abra alas para eu passar!” (Kazantzákis, 2011, p. 191-192, aspas do autor).

Diante da passagem citada, confirmamos como o Deus zorbadês distancia-se do que é cultuado pelo cristianismo. As diferenças entre ambos se dão em relação às aparências, ao senso moral e também ao humor. Para Zorbás, Deus é esboçado à sua medida, como um homem alto, forte, mais maluco e imortal, que não possui um caráter perseguidor, carniceiro ou merceeiro para atacar e amedrontar a humanidade; ao contrário, tem senso de humor e diverte-se às nossas custas. A onipotência onisciente do Deus cristão austero e frio, como um juiz, de nada vale para Zorbás, em quem a vida pulsa a cada instante como se fosse o último e para quem o homem criado por Deus está destinado a devorá-lo.

Diante do que se apresentou, buscamos estabelecer alguns nortes fundamentais para pensar Aléxis Zorbás enquanto personagem ficcional. Percorrendo caminhos como sua descrição física, seus feitos e conquistas, além de seu jeito de significar e refletir sobre questões como a vida, a morte, o sofrimento, a liberdade e Deus, pudemos notar o quão primitivo e conectado com a natureza interior que há dentro de si Zorbás é. Mesmo sendo um operário sem estudo intelectual, as grandes questões fundamentais aos homens de letras também o acompanham e geram problemáticas reflexões sem respostas: por que morremos? o que é a vida? qual lei rege o mundo?

3.2 Dança, poesia e libertação

A problemática da expressão linguística é latente nas narrativas que compõem *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*. Em diversos momentos, o protagonista encontra-se em face de uma barreira limitadora representada pelo verbo e sua falibilidade ao expressar plenamente aquilo que se sente. Para ele, que vive e se aventura pelo mundo, não conseguir se expressar e se fazer entender pode simbolizar um problema que o impede de aproveitar ao máximo as experiências que se lhe apresentam. Zorbás, por exemplo, revela-nos passagens pontuais de suas viagens até a Rússia, conforme notamos ao refletirmos sobre seus casamentos com

Sofinka e com Nussa. Entretanto, seu vocabulário russo é limitadíssimo, restringindo-se a palavras básicas do ato comunicativo, como “sim”, “não”, “pão”, “água” etc. Em outras passagens, vemos como a expressão de suas angústias não cabe na limitada expressão das palavras faladas, como ocorre no episódio em que relata ao narrador a morte de seu filho Dimítris. Até mesmo ao conversar com o patrão em seu cotidiano, Zorbás encontra dificuldade ao se fazer entender. Como, então, ele se comunica? Quais são os meios expressivos que conseguem ir além da linguagem escrita ou falada? O que supera o código linguístico? Para nosso protagonista, a resposta está na arte. Dançando, cantando ou tocando o santir, Zorbás diz muito mais do que aquilo que as palavras conseguem alcançar.

Há uma espécie de condição que deve ser contemplada para que a arte substitua as palavras e sirva de expressão. Zorbás dança, canta ou toca o santir em momentos de êxtase provocados pela assimilação de profundas alegrias ou de profundas tristezas, em momentos nos quais a alma do homem encontra-se mais liberta e não cabe em si, precisando extravasar. A dança, por exemplo, tanto serve de meio para que Zorbás desafoque-se da tristeza diante da morte de seu primogênito quanto para que ele comemore uma boa notícia, como saber que o objetivo dele e do narrador terem ido até a ilha cretense não foi minerar carvão, mas sim passarem os dias conversando e experimentando a atmosfera do lugar. Diante dessa notícia, por exemplo, há o seguinte diálogo entre ambos:

— Sabe dançar? — perguntou-me com ansiedade. — Sabe dançar?

— Não.

— Não?!

Deixou cair os braços, muito surpreso.

— Está bem — disse ele pouco depois. — Então eu vou dançar, patrão. Fique mais longe, para que eu não o derrube. Eia! Eia!

Deu um salto, atirou-se para fora do barracão, jogou os sapatos, o casaco, o colete, arregaçou as calças até os joelhos e começou a dançar. Seu rosto, ainda manchado de carvão, estava muito escuro e seus olhos brilhavam, muito brancos.

Entregou-se à dança: batia palmas, pulava, girava no ar, caía com os joelhos dobrados, pulava de volta, como de borracha, ficando no ar. De repente, atirava-se para o alto outra vez, como se tivesse cismado de vencer as leis da física, criar asas e partir. Dava para perceber, nesse corpo carcomido e calejado, a alma lutando para arrebatá-la e fundir-se com ela, como uma estrela cadente na escuridão. A alma revolvía o corpo, mas ele caía, não aguentava muito tempo no ar, ela tornava a revolvê-lo, implacável, dessa vez um pouco mais alto, e novamente o coitado desabava, ofegando.

Zorbás franzia as sobrancelhas, seu rosto adquirira uma seriedade inquietante. Ele já não berrava: com os dentes apertados, Zorbás lutava para atingir o impossível.

[...]

Eu gritava, mas não havia meio de Zorbás escutar os gritos da terra, por dentro virara um pássaro.

[...]

Zorbás agachou-se, ofegante. Seu rosto brilhava feliz. Seus cabelos grisalhos se haviam colado à testa e o suor jorrava de suas faces e de seu queixo, misturado ao carvão.

Debrucei-me sobre ele, inquieto.

— Estou mais leve — disse ele pouco depois —, como se me tivessem feito uma sangria. Agora posso falar.

[...]

— Que deu em você, que começou a dançar?

— Que queria que eu fizesse, patrão? Eu estava sufocando de tanta alegria, precisava espaiar. E como um homem pode espaiar? Com as palavras? Pff! (Kazantzákis, 2011, p. 94-96).

É através da dança que Zorbás retorna ao estado primitivo do homem, quando este ainda não havia sido corrompido pelas palavras e mantinha um contato univitelino com o mundo que se lhe apresentava. Dançando, ele vira pássaro, liberta-se de quase todas as prisões impostas pela sociedade. Uma vez que os signos linguísticos não captariam os objetos do mundo em sua essência, mas somente uma parcela limitada deles, a dança consegue simbolizar. Além disso, é um meio de expressão que envolve o corpo inteiro, não somente o trato vocal. Desse modo, vemos que dançar é sinônimo de apreender o mundo com todos os sentidos possíveis. A dança zorbaresca, remetendo a um estado anterior na evolução do homem, demonstra que, com o passar do tempo, o progresso das ideias e das ciências, ao invés de aprimorarem seus sentidos e sua relação com o mundo levaram-no a um estado de involução, uma vez que suas ideias sobre a vida foram concebidas a partir de uma perspectiva muito mais limitada em relação à apreensão do real, pois os sentidos emudeceram.

O espanto que Zorbás expõe ao ser informado de que o narrador não sabe dançar demonstra o quão distantes encontram-se um do outro e aponta para a limitação expressiva que majoritariamente sustenta o livro. Quem sabe o que aconteceria se ambos soubessem dançar e conversassem por danças. Todavia, se a dança surge como sinônimo da liberdade, notamos o quão preso e escravizado às palavras é o narrador, cujo corpo emudeceu e cuja alma somente se significa por meio das palavras vazias de profundidade. É através dessa noção de distinção na expressividade de um e de outro, por exemplo, que podemos pensar no esforço pedagógico que Zorbás empreende para se fazer entender pelo narrador, para aconselhá-lo e fazê-lo abrir seus olhos para os mistérios do mundo, para, enfim, abandonar a passividade contemplativa diante do mundo e ser um agente, ao invés de paciente.

Numa narrativa adiante, Zorbás relata ao narrador sua experiência com um seu amigo russo, episódio que volta a nos exemplificar e a acentuar a importância dada para a expressão corporal das ideias:

— Noutra vez, eu estava na Rússia. Também para aqueles lados eu fui, novamente por causa das minas, por causa do cobre, perto de Novorossiysk. Aprendi uma meia dúzia de palavras russas, as necessárias para o meu trabalho: “não, sim, pão, água, amo você, vem, quanto?” Fiquei amigo de um russo, um tremendo bolchevique. Então, toda noite nós nos abancávamos numa taverna do porto e mandamos goela abaixo várias garrafinhas de vodca e ficávamos altos. E, quando ficávamos altos, nossos corações se abriam. Ele queria me contar, nos mínimos detalhes, tudo aquilo que viu e sofreu na revolução russa, e eu também queria revelar minha vida e minhas proezas. [...].

Com gestos, aos trancos e barrancos, combinamos o seguinte: ele começaria a falar primeiro, quando eu não entendesse mais, gritaria “*stop*”, então ele se levantaria para dançar e dançaria tudo aquilo que queria me dizer. E eu, a mesma coisa. Tudo aquilo que não conseguíssemos dizer com a boca, diríamos com os pés, com as mãos, com o ventre e com gritos selvagens: Eia, eia! Upa! Avante!

[...]

Ah, meu caro, a que ficaram reduzidos os homens, que se danem todos! Deixarem que seus corpos emudecessem e falam somente com a boca. E o que a boca tem a dizer? O que a boca consegue dizer? Se você tivesse visto como o russo me devorava com os olhos, da cabeça aos pés, e como entendia tudo! Dançando, eu contei para ele todos os meus sofrimentos, viagens, quantas vezes casei, que profissões abracei [...], como me enfiaram na cadeia, como eu escapuli, como cheguei à Rússia...

Tudo, ele entendia tudo, mesmo sendo bobalhão. Minhas pernas e braços falavam, meus cabelos e minhas roupas falavam. E um canivete que pendia do meu cinto, também esse falava...

[...]

Você ri? Não acredita, patrão? Deve estar pensando: “Ora, que asneiras são essas que esse Simbad, o Marujo, está dizendo? É possível conversar por danças?” Pois eu aposto a minha cabeça: é assim que devem conversar os deuses e os diabos (Kazantzákis, 2011, p. 98-100, aspas do autor).

A conversa por danças, tida por Zorbás como a maneira a partir da qual conversam os deuses e os diabos, remete-nos novamente ao processo de involução perpetrado pelo progresso. Em Zorbás, a dança surge como algo nascido do interior de cada ser, algo fruto de um íntimo processo de meditação sobre si próprio e de autoconhecimento. O interior extrapola seus limites e expande-se. Com o narrador, símbolo do progresso intelectual, a expressividade interior é abortada em face da urgência que se tem em falar e em escrever, emudecendo o corpo e os sentidos, dando importância tão somente ao trato vocal e à razão, ignorando a potência significativa de todo o resto.

Ao final do livro, num momento que antecede a triste despedida de ambos, o narrador vive um breve lampejo de lucidez e pede para que Zorbás o ensine a dançar. Esse movimento simboliza um salto que o narrador dá em direção ao início do processo libertador de si, algo que não se sabe se há uma concretização ou não. Caso paremos para fazer um paralelo entre o

narrador que inicia o livro e o que aparece ao final, notamos que as diferenças são mínimas: o último é muito mais frustrado, decepcionado e consciente disso, é certo. Porém, podemos ressaltar que ele, tendo aprendido a dançar, teve em si semeado o incômodo necessário para desenvolver o movimento de libertação, apesar da incerteza de sua realização. Aprender a dançar significa estar um tanto mais perto do retorno àquele estado primitivo onde o sentimento subia ao pódio hoje ocupado pela razão.

— Venha, Zorbás — exclamei —, ensine-me a dançar!
 Zorbás deu um pulo, seu rosto brilhou.
 — Dançar, patrão? — fez ele. — Dançar? Vamos lá!
 — Eu vou lhe ensinar antes de tudo o *zeibékiko*, que é selvagem e másculo. Os guerrilheiros dançavam antes do combate.
 Descalçou os sapatos, tirou as meias cor de beringela, ficou só de camisa, mas ainda estava sufocado, tirou-a também.
 — Olhe meu pé, patrão, observe, preste atenção!
 Estendeu um pé, tocou de leve a terra, estendeu o outro, os passos se entrelaçaram com veemência e alegria, a terra ressoava.
 Pegou-me pelo ombro:
 — Vamos lá, meu jovem, os dois!
 Nós nos entregamos à dança, Zorbás me corrigia, sério, paciente e com ternura. Eu tomava coragem, sentia meus pés pesados criarem asas.
 — Salve, que fera! — gritou Zorbás, batendo palmas a fim de manter o ritmo para mim. — Salve, meu jovem! Ao diabo os papéis e os tinteiros! Ao diabo os negócios e os interesses. Ah, meu caro, agora que você dança e está aprendendo a minha língua, vamos ter tantas coisas para dizer! (Kazantzákis, 2011, p. 349-350).

Obedecendo ao preceito de que a dança se expressa em momentos de êxtase sentimental, é num desses que Zorbás declara seu amor pelo narrador. “— Patrão [...], tenho muitas coisas para lhe dizer, eu nunca ameí alguém como amo você, tenho muitas coisas para lhe dizer, mas a minha língua não consegue... Então eu vou dançar! Fique afastado para que eu não pise em você! Avante! Eia, eia!”. Observar essa dança, fruto de imensa alegria, faz com que o narrador reflita sobre a prisão em que o corpo por séculos se encontrou: a matéria, o peso e as leis naturais da física: “eu via Zorbás dançar e, pela primeira vez, sentia a demoníaca rebeldia do ser humano vencendo o peso e a matéria, essa maldição ancestral (Kazantzákis, 2011, p. 350). Entretanto, essa é uma luta que não se vence. Por mais que Zorbás salte feito pássaro que quer voar, a gravidade impele-o para baixo e o peso da matéria sustenta-o no solo. Isso revela que o arquétipo de liberdade proposto por Kazantzákis encontra, ao menos, dois aspectos limitadores: a natureza com suas leis e o homem com suas necessidades.

Além da dança, o canto e a música possuem importância fundamental para a expressividade do protagonista. Ainda que, em relação à primeira, apareçam em menor número de episódios, o canto e a música entoada pelo santir acompanham o narrador e Zorbás em momentos de plena consciência do agora e de um extrapolamento dos limites expressivos que compõem as palavras. Cantando, Zorbás imita urros animais e reconecta-se com antigas memórias esquecidas, como acontece na ocasião de sua despedida do narrador, quando a canção turca do condutor de camelos traduz sua melancólica tristeza. Tocando o santir, acontecimento condicionado a um estado de plena liberdade do espírito, ele dá forma ao que já não lhe cabe por dentro. Entretanto, é dançando que Zorbás atinge sua plenitude expressivo-artística.

Dando vida ao corpo, Zorbás atribui-lhe uma nova instância simbólica. Retomando *O nascimento da tragédia*, temos que

No ditirambo dionisíaco o ser humano é estimulado a atingir uma intensificação extrema das suas faculdades simbólicas; [...] Agora a essência da natureza deve se exprimir simbolicamente; um novo mundo de símbolos é necessário, todo o simbolismo corporal, não apenas o simbolismo da boca, do rosto, da palavra, mas o completo gestual da dança a mover ritmicamente os membros todos (Nietzsche, 2020, p. 28).

Com efeito, é na superação da fala convencional que Zorbás encarna o espírito dionisíaco e retesa o *principium individuationis* apolíneo. Ora, o que seria a instância estabelecadora da língua senão a harmonização entre diferentes individualidades que se vinculam na comunhão do convencional?

Diante disso, notamos como, em face às limitações expressivas atribuídas às palavras, Zorbás utiliza-se da arte como maneira expressiva mais fiel e que melhor completa seus anseios. A dança, a música e o canto aparecem em momentos de extremo sentimento, seja ele alegre ou triste, e dão vazão ao eu interior de cada homem, (re)conectando-o a um tempo primeiro no qual havia plena harmonia entre homem e mundo, o qual era significado e apreendido a partir do máximo possível de sentidos, com o corpo inteiro, não somente a partir da voz e das palavras faladas ou escritas.

Aristóteles, em sua *Poética*, fala que a imitação é natural ao ser humano e que essa imitação varia de acordo com o objeto imitado, a forma e o meio dela. Além da tendência à imitação, ele aponta a inclinação natural que temos à melodia e ao ritmo. Do inter-relacionamento desses três elementos nasceria a poesia. O filósofo também fala da

dança: “já a arte da dança recorre apenas ao ritmo, sem a melodia; sim, porque os bailarinos, por meio de gestos ritmados, imitam caracteres, emoções, ações” (Aristóteles, 2014, p. 19).

Diante disso, ao refletir sobre a importância da dança para a narrativa de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* e sobre a ideia de que ela é uma arte que imita caracteres, emoções e ações, podemos pensar numa questão fundamental nessa propensão natural à mimesis: o objeto da imitação. Em Kazantzákis, principalmente em *Ascese*, notamos o apelo dado à ancestralidade do ser, que culmina numa perspectiva panteísta sobre o mundo, a qual poderia ser sintetizada na ideia de que todos são copartícipes e responsáveis, possuindo papel ativo, pelo desenvolvimento e pela busca do Todo.

De modo complementar, em determinadas passagens de *Vida e proezas*, notamos que a dança é vista como a linguagem de deuses e diabos. Poderíamos pensar, então, que em Kazantzákis, essa forma de significação do real é um exercício de resgate da ancestralidade primitiva do homem, na qual a harmonia entre Ser e Terra era indistinguível. Assim, fazendo com que o objeto de sua imitação fosse a própria consciência do Humano enquanto parte de um todo maior do que ele próprio e do qual ele mesmo é uma parte completa em si, notamos seu esforço para superar os valores que constantemente levam ao distanciamento e à negação de exercícios de (auto)conhecimento do mundo e de si próprio.

Com efeito, podemos encontrar uma associação entre dança e poesia através de Octávio Paz (*O arco e a lira*, 1982), quando lembramos que, para ele, entre outras coisas, a poesia é a arte de falar em linguagem elevada, aproximando-se da dança supra-humana divino-diabólica de Kazantzákis. Outro aspecto ao qual essa reflexão poderia nos levar é a insaciabilidade do autor de *Ascese*, que está constantemente à procura de algo. A dança, como movimento de retorno, simbolizaria o estigma da falta de referência no agora para a construção de significações sobre o mundo. Dançar para Zorbás se assemelha a navegar para Odisseu: insatisfação com a estaticidade, tentativa de ultrapassagem de limites impostos pela consciência racional do mundo e busca pela revelação de mistérios.

3.2.1 A separação final

Quando o empreendimento na mina de carvão resulta falho e a morte rouba do narrador e de Zorbás aquelas com quem eles passam a experimentar o prazer do sexo — a viúva Surmelina e Mme. Hortense, respectivamente —, ambos não veem mais motivos para ficar na ilha. O primeiro decide viajar novamente, partir em busca de não se sabe o quê, enquanto o segundo fica desolado. A convivência de ambos mexeu com as estruturas do narrador e lhe provocou a necessidade de dar importância ao corpo, aos sentidos e esquecer a

voz da razão, que limita as experiências, bem como a ver, sentir e significar o mundo a partir de sua própria perspectiva. O momento da separação de ambos, reservado ao derradeiro capítulo do livro, o 26, é triste.

— Estamos nos separando? — murmurou. — Para onde vai, patrão?
 — Para o estrangeiro. A cabra que há dentro de mim ainda tem muita papelada para devorar.
 — Você ainda não criou juízo, patrão?
 — Criei, Zorbás, graças a você, mas vou seguir o seu exemplo: farei com os livros o mesmo que você fez com as cerejas, comerei tanto papel que me dará enjoo, vomitarei e ficarei livre.
 — E eu, o que será de mim sem a sua companhia, patrão? (Kazantzákis, 2011, p. 359).

O narrador refere-se a uma história contada por Zorbás sobre sua infância: para livrar-se do vício de cerejas, ele compra um cesto enorme e come tantas que cria ojeriza a elas, libertando-se da paixão. O narrador acaba por reconfigurar o quadro elaborado no início do livro e retornará em sua inteireza para o convívio com os livros. Seu argumento é o de que fará como o herói da narrativa e que sua libertação se dará a partir do consumo excessivo de informação. Entretanto, podemos notar que isso pode representar um autoengano, uma vez que o narrador do início do romance já era uma pessoa excessivamente consumida por informações e, mesmo assim, não operou a libertação de si, não se enojou dos livros. O desolamento de Zorbás é algo que acentua, mais uma vez, seu sofrimento: o que será dele, que, já abandonado por filho e esposa, agora é abandonado por seu melhor amigo, aquele por quem sentiu verdadeiro amor? Zorbás será ainda mais vivo de sofrimentos e superará cada um preparando-se para novas angústias que virão.

Não suportando a consciência de precisar deixar o amigo para trás, o narrador sugere-lhe que se anime e que toque o santir, algo que não acontece, tal é a tristeza:

— Toque, Zorbás! — sugeri.
 — O santir — já não dissemos isso, patrão? —, o santir requer um coração alegre. Eu vou tocar daqui a um mês, daqui a dois meses, sei lá eu! E então eu cantarei como duas pessoas se separam para sempre.
 — Para sempre?! — berrei, assustado.
 [...]

 — Para sempre! [...] (Kazantzákis, 2011, p. 361).

A arte zorbaresca, seja ela expressa em canto, dança ou música, parece nascer em momentos de extremo sentimento, alegre ou angustiante. Todavia, há um processo de assimilação daquilo que se sente para que haja a manifestação externa daquilo que já não cabe

por dentro e precisa ter vazão. Quando da separação de ambos, Zorbás anuncia que talvez leve alguns meses para que ele possa tocar o santir novamente. Conhecendo-o, podemos supor que esse período de tempo tanto pode se dilatar indeterminadamente, quanto pode ser muito curto. Para Zorbás, a assimilação de cada dor leva um tempo que não se pode precisar. Porém, revelar que a imprecisão de quando tocará novamente demonstra-nos o impacto que a separação de ambos teve para seu espírito. Já que a música animada do santir não encontrou solo fértil dentro dele, nosso herói expressa-se por meio da melancólica e solitária canção do condutor de camelos:

[...] Zorbás esticou bem o pescoço magro e ossudo, inchou o peito e soltou um grito selvagem e desesperado. De imediato o grito terrível virou palavras turcas e, das entranhas de Zorbás, começou a subir uma velha canção monótona, cheia de sofrimento, amargura e solidão. Abriu-se o coração da terra, o dulcíssimo veneno oriental derramou-se, deterioraram-se dentro de mim todas as fibras que me ligavam à virtude e à esperança:

[...]

*Duas perdizes cantavam num outeiro,
não cante, ó perdiz, a minha dor me é bastante,
ai de mim! ai de mim!* (Kazantzákis, 2011, p. 363).

Após a canção, Zorbás parte. “Levantou-se e transpôs os seixos a passos largos e rápidos, nem se virou para trás, chegou à rebentação e eu o perdi na noite. Nunca mais o revi. [...] A separação deu-se a golpe de espada” (Kazantzákis, 2011, p. 365). Consuma-se, assim, a tríade do sofrimento de Zorbás aqui proposta. A relação com o sofrimento, negligenciada, ignorada e, por vezes, negada constantemente aparece em *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* como um dos caminhos que o protagonista, afirmativamente, encontra para o entendimento de si, de suas maneiras de se elevar diante dos outros homens e de confirmar sua capacidade criativa em face da crise. “— Cada dor, patrão [...], faz meu coração partir ao meio, mas ele, que foi tantas e tantas vezes ferido, cicatriza imediatamente e a ferida não aparece. Sou cheio de feridas cicatrizadas, por isso eu aguento” (Kazantzákis, 2011, p. 329).

3.3 As ressonâncias de Zorbás

Diante do que foi apresentado, principalmente das caracterizações feitas tanto de Zorbás quanto do narrador, faz-se fundamental a intenção de investigar e sintetizar o impacto que o contato mantido com Aléxis Zorbás teve para ele. Levando em conta o estado de espírito inicial do narrador e aquilo que nos é apresentado no prólogo do livro e no último capítulo, cenas que tratam de reflexões feitas no ato da escrita das memórias sobre o macedônio, a que considerações podemos chegar? A convivência com o mineiro resultou em

quais mudanças de atitude do narrador em relação à vida e ao mundo? Zorbás, como um guia, guiou-o até quais caminhos?

Podemos apontar que a vivência de ambos resultou numa relativização de pontos antes tidos como fundamentais para o narrador, como pátria, moral e religião, além de tê-lo incentivado a pensar com mais vivacidade a noção de liberdade do homem diante da vida. Zorbás acaba por revelar ao patrão que as grandes questões metafísicas que atormentam sábios e filósofos também atormentam homens simples e sem estudo. Ao invés da análise racional de cada questão, Zorbás propõe-lhe o abandono da metafísica e lhe apresenta a sabedoria que nasce da própria terra, afinal é ele que figura como alguém que consegue viver em plena harmonia com o mundo exterior.

Por vezes, o protagonista provoca no narrador a falta de substância viva que os livros acarretam. Se a leitura de palavras grafadas ou impressas no papel é sinônimo de sabedoria, então por que ela não revela aos homens as respostas para os grandes mistérios, como a morte? Diante de questionamentos como esse, Zorbás tenta inculcar no narrador a relativização da importância dada aos livros e valorizar a experiência ativa perante os fenômenos que se lhe apresentam. Ao refletir sobre a morte, por exemplo, ambos chegam ao seguinte diálogo:

— Sabe me dizer, patrão — disse ele, e sua voz elevou-se solene e comovida, na noite quente —, sabe me dizer o significado de todas essas coisas? Quem as fez? Por que fez? E, acima de tudo, isto (a voz de Zorbás estava cheia de raiva e temor): por que devemos morrer?

— Eu não sei, Zorbás! — respondi e envergonhei-me, como se me perguntassem a coisa mais simples, a mais indispensável, e eu não pudesse explicar.

— Não sabe?! — reagiu Zorbás, e seus olhos arregalaram-se

[...]

Calou-se um pouco, de repente estourou:

— Então o que são essas porcarias de papéis que você lê? Por que lê? Se não tratam disso, tratam do quê?

— Tratam da aflição do homem que não consegue responder às coisas que você pergunta, Zorbás — retruquei.

— Eu não ligo a mínima para essa aflição!

[...]

Virou-se de novo para mim:

— Eu quero que me diga de onde viemos e para onde vamos. Você ficou tantos anos definhando em cima de livros de fórmulas mágicas, já deve ter espremido uns três mil quilos de papel, que sumo tirou? (Kazantzákis, 2011, p. 325-326).

Diante do derradeiro questionamento feito por Zorbás, o narrador não encontra resposta. Se os livros não nos livram das angústias, não nos revelam respostas para perguntas

feitas por homens de todas as épocas, por qual motivo pessoas intelectualizadas, como o narrador, desfiam sua vida debruçados sobre eles? Zorbás propõe-lhe que a vida, feita não de perguntas e respostas, mas dela mesma, valha por si própria, sem promessas de mundos futuros ou angústias de questionamentos vazios.

O impacto produzido por Zorbás no narrador sustenta-se muito em sua plena conexão com a terra e em seu modo de enxergar e significar o mundo. Sua simplicidade de espírito, sua visão virginal de olhar para as coisas do mundo como se fosse a primeira vez, bem como seu respeito pela arte e pela beleza do mundo, são aspectos que seduzem e conquistam a atenção do narrador ao longo da convivência. O próprio livro não haveria nascido se não houvesse uma admiração imensa pelo espírito de Zorbás.

[...] esse Zorbás era o homem que há tanto tempo eu procurava sem encontrar: um espírito vivaz, uma fala calorosa, uma grande alma bruta que ainda não cortara o cordão umbilical com sua mãe, a Terra.

O significado de arte, amor à beleza, pureza, paixão, esse operário estava elucidando com as mais singelas palavras humanas (Kazantzákis, 2011, p. 26).

Zorbás apresenta-lhe a simplicidade libertadora que há no mundo. A vida simples e suficiente de um operário e seu patrão numa praia cretense, banhados pelo mar e alimentados por histórias e comidas típicas da região. Além disso, temas como a pátria são discutidos e pensados por ambos. Zorbás, que viveu mil e uma experiências, movido por ideais patrióticos, também foi para a guerra. Lutou, matou, sofreu e passou a refletir e relativizar sua conduta para com seus iguais. A pátria corrompe o espírito do homem, apresentando-lhe seus pares como maus ou bons a partir dos próprios interesses políticos e da soberania nacional. Zorbás busca abandonar tudo aquilo que corrompe e impede o homem de trilhar seu caminho em busca da liberdade. De acordo com Pizarro (2018, p. 134), “com Zorba [...] seu espírito parece levado a um heroísmo trágico e afirmador da vida”.

Num dos diálogos travados por ele e pelo narrador, notamos seu juízo acerca da guerra e da fúria juvenil:

— [...] Que vem a ser essa fúria — agora tenho mais juízo e penso —, que vem a ser essa fúria de morder outro ser humano que não lhe fez nada, cortar seu nariz, tirar sua orelha, abrir sua barriga, invocando Deus para que desça para ajudar, quer dizer, Ele também cortar narizes e orelhas e abrir barrigas? Mas na ocasião meu sangue fervia, sabe, eu não tinha cabeça para esmiuçar tudo isso! Os raciocínios justos e honestos exigem sossego, velhice, falta de dentes. Quando você é desdentado, é fácil dizer: “Que vergonha, rapazes, não mordam!” Mas quando você tem trinta e dois dentes... O homem na

juventude é uma fera, uma fera indomada que come seres humanos” (Kazantzákis, 2011, p. 35-36, aspas do autor).

Muito parecido com o que postula Cervantes em suas *Novelas exemplares*, a velhice aparece para Zorbás como um período da vida em que o homem torna-se mais consciente de sua conduta no mundo, em oposição ao viço e ao ímpeto de quem possui “trinta e dois dentes”. Entretanto, chegamos a um ponto notável da narrativa: Zorbás tem cerca de sessenta e cinco anos no tempo enunciativo de suas memórias e, ao passo que critica a juventude por ser furiosa e impensada, elogia sua própria capacidade de, ao envelhecer, sentir-se novamente jovem e novo para o mundo. A que nos leva essa aparente contradição? Talvez a pensar que o espírito do homem, o espírito de Zorbás, à medida em que sua mente e seu corpo envelhecem, torna-se cada vez mais nascido para o mundo, pois sabe-se finito e muito mais conhecedor de si, tendo como referente ético para sua conduta de vida não o que a pátria, por exemplo, lhe impõe, mas o que ele mesmo julga ser certo ou errado. O que ele propõe, nesse excerto, é que o narrador ainda é jovem e levará tempo para amadurecer seus juízos e encontrar seu próprio caminho para a libertação do espírito.

Para alguém como o narrador, corrompido pela sociedade moderna — metaforizada incessantemente através da imagem dos livros — e que, segundo Zorbás, perdeu a capacidade de significar os mistérios através dos sentidos, o mundo é visto sob a ótica de olhos cansados. Tudo é conhecido, tudo é passível de análise e o homem, do alto de seu trono em relação ao resto do mundo, vê-se tomado pelo tédio. Porém, Aléxis Zorbás possui olhos capazes de ver as coisas como sempre novas, sempre virgens. Zorbás possui o espanto necessário para encontrar novidade naquilo que os outros julgavam enfadonhamente como já conhecidos e acaba por revelar essa maneira de enxergar aquilo que o rodeia para o narrador:

Ouvindo Zorbás, eu sentia renovar-se a virgindade do mundo. Todas as coisas cotidianas e descoradas retomavam o brilho que tinham nos primeiros dias, quando saíram das mãos de Deus. A água, a mulher, a estrela, o pão, retornavam à sua primitiva fonte misteriosa, e a roda divina retomava impulso no ar (Kazantzákis, 2011, p. 73).

Renovando a virgindade do mundo, o protagonista, que reatualiza tempos míticos através de sua expressividade artística, acaba por reatualizá-los também por meio da postura adâmica em face ao que lhe aparece à vista. O conhecimento sobre o mundo do qual Zorbás é dotado é fruto de seu pleno contato com ele, devorando-o, assimilando-o com todos os sentidos, do tato ao paladar. Enquanto o narrador julga conhecer os fenômenos através da

contemplação, Zorbás conhece-os por meio de sua vivência. Seu cérebro é mais livre do que o de seu amigo. Enquanto ele mantém pleno contato com a terra, tendo pés concretamente no solo, os pensadores tipificados na figura do narrador, adeptos da metafísica, constroem suas ideias distantes da terra, nos castelos de nuvens.

“Este homem” — pensei — “não foi à escola e seu cérebro não se corrompeu. Ele viu, fez e padeceu muitas coisas, seu espírito abriu-se e seu coração ampliou-se sem perder a intrepidez primitiva. Todos os problemas complexos, que são insolúveis para nós, ele os soluciona com um só golpe de espada, como seu compatriota Alexandre, o Grande. É difícil que ele caia em erro, pois está inteiramente apoiado no chão, dos pés à cabeça. Os nativos da África adoram a serpente porque seu corpo inteiro toca o solo e, assim, ela conhece todos os segredos da terra. Ela os conhece com o ventre, com a cauda, com a genitália, com a cabeça. Toca, une-se, unifica-se com a Mãe Terra. Zorbás é assim. Nós, os letrados, somos aparvalhadas aves do ar” (Kazantzákis, 2011, p. 86, aspas do autor).

Note-se, por exemplo, a dicotomia entre o contato pleno com a terra, com o corpo inteiro, e a intelectualidade estéril dos letrados. As “aves do ar” podem representar um irônico comentário acerca dos metafísicos, do mesmo modo que as confabulações filosóficas do narrador podem ser postas em oposição ao sentimento da terra a partir de um corpo capaz de significar e sentir aquilo que a plenitude da natureza apresenta. O narrador possui um corpo surdo e mudo às questões do mundo. Ao passo que ele aprimorou sua capacidade racional através da mente, Zorbás cultivou os seus sentidos empíricos, em detrimento da racionalização intelectual. É um jogo de perde e ganha. Porém, fica sugerido que quem perdeu foi o narrador, pois já “[...] não pode entender, porque os amaldiçoados livros acabaram com você!” (Kazantzákis, 2011, p. 105).

Tivera muitas alegrias naquela praia, a vida com Zorbás ampliara meu coração e certas palavras dele apaziguar meu espírito, dando soluções muito simples para minhas complexas preocupações. Aquele homem, com seu instinto infalível, com seu olhar primitivo de águia, trilhava caminhos seguros e curtos, chegando com simplicidade e sem labuta ao auge do esforço — o não esforço (Kazantzákis, 2011, p. 352).

Ao lado de Nietzsche, Cristo, Buda, Lênin, Bergson e Santa Tereza de Jesus, Zorbás figura como um dos espíritos que mais trouxeram ressonâncias para o espírito kazantzakiano (Brandão, 1996; Kazantzákis, 2011, 2014; Paes, 1986). Sua limpidez e seu arrojo ao tratar das questões mais angustiantes para o homem, sua simplicidade e seu respeito ao tratar e ao entregar-se plenamente ao trabalho, à mulher, ao vinho e ao alimento são aspectos que

ressaltam os principais pontos assimilados pelo narrador de sua convivência com Zorbás. A partir da estadia na ilha cretense, a pessoa cansada e esgotada do narrador vê seu corpo e seu espírito conhecerem sensações novas, experimentarem novas angústias, novos amores e vislumbrarem a absoluta liberdade que reside em cada instante de consciência de si no mundo.

Após a despedida de Zorbás e do narrador, este chega até Kastro e recebe um telegrama que o informa da morte de seu amigo Stavridákis, que já havia sido pressentida alguns dias antes, durante um passeio do narrador pelas montanhas que cercavam a ilha cretense. Ele e seu amigo haviam combinado anos atrás, quando da despedida deste último para o Cáucaso, que quando um dos dois se encontrasse em perigo de morte, pensaria no outro com toda força e, assim, como que por telepatia, um ficaria sabendo da situação na qual o outro se encontrava, mesmo que ambos não acreditassem na existência desse poder. A partir da seguinte passagem, presenciamos o momento em que o narrador sente que seu amigo está morrendo:

Tomei o caminho descendente, descambando pela montanha, eu tentava transferir a dor, cansando meu corpo. Em vão lutava para que meu cérebro zombasse das mensagens misteriosas que, às vezes, conseguem atingir a alma do homem. Dentro de mim, uma certeza ancestral, mais profunda do que a razão e inteiramente animal, enchia-me de medo. Sem dúvida, a mesma certeza hão de ter certos bichos, as ovelhas, os ratos, antes de eclodir um terremoto. Dentro de mim despertou a alma pré-humana, que ainda não se desgrudara muito bem da terra e que percebia a verdade de imediato, sem a intromissão deformadora da razão (Kazantzákis, 2011, p. 357).

Algo que acompanha a produção literário-filosófica de Kazantzákis é a dicotomia entre os movimentos de ascendência e descendência. Uma vez que a “alma pré-humana”, esse instinto que antecede a própria razão e é mais verdadeiro que ela, pois conectado intrinsecamente à terra, surge num momento de descida e de desespero em face da morte, talvez a resposta para a liberdade esteja não, como o espera o narrador, na subida ao cume da montanha, mas num mergulho em seu âmago, pois montanha e homem, ao fim e ao termo, são parte de uma e mesma coisa. Curiosamente, é num momento crítico que ele consegue desgarrar-se da “intromissão deformadora da razão” e, num momento de retorno a um instinto ancestral e primitivo, como que ouve a voz do mundo e sente que as coisas lhe comunicam, em seu íntimo, a morte de seu amigo, relatada páginas adiante. Eis o telegrama citado acima, endereçado de Tbilissi: “*Ontem à tarde, em consequência de uma pneumonia fulminante, Stavridákis morreu*” (Kazantzákis, 2011, p. 365).

Ao final da narrativa, Kazantzákis nota como o ser humano ergueu, em torno de sua alma, uma paliçada alta, intransponível e fortificou um pequeno recinto de onde luta para colocar ordem e segurança em sua vidinha diária — corporal e espiritual. Todas as coisas dentro desse espaço devem seguir os caminhos traçados, a sagrada rotina, devem obedecer a leis simples e de fácil compreensão. Nesse recinto, bem resguardadas das invasões violentas do mistério, reinam pequenas certezas de muitas patas. É somente um o temido inimigo que, há milhares de anos, todos e tudo estão organizados para expulsar de si: a Grande Certeza.

A Grande Certeza seria a morte. Estar organizado para expulsá-la é ir de encontro à sua negação, a um movimento niilista, que nos impede de vivê-la enquanto experiência que é, nos incapacita de estar presente no momento “agora”, com esperanças de um mundo além da morte, seja ele bom ou ruim, pautado na tradição judaico-cristã de negação do mundo e comprometimento das experiências que se nos apresentam de modo a viver uma vida sob o jugo assustador e coercitivo da instituição religiosa, com o intuito de se comprar/conquistar/ser merecedor de um lugar no Paraíso. Zorbás ensina Kazantzákis a amar a vida e não temer a morte, a imortalizar-se nas gerações futuras, na semente carnal.

Após anos da despedida de Zorbás, com alguma periodicidade, o narrador recebe telegramas e convites para ir visitar o amigo, que viaja pelo mundo e conhece lugares novos, mulheres novas. Inclusive, comete novamente a “Grande Asneira” e se casa com uma viúva sérvia de nome Liúba. O último telegrama é recebido pelo narrador em Berlim e vem transcrito já no prólogo do livro: “*Encontrei belíssima pedra verde, venha imediatamente. Zorbás*” (Kazantzákis, 2011, p. 8). O narrador não vai, algo de que lamenta e se arrepende. A impotência que o toma faz com que ele encontre desculpas para não viajar o mundo atrás do amigo: a Segunda Guerra Mundial estava em curso, a economia estava em colapso e um intelectual teria assuntos mais importantes e interessantes a tratar do que viajar léguas e léguas para ver uma “pedra verde”.

Entretanto, novamente num retorno a um estado primitivo de alma, no qual é capaz de sentir as coisas com maior agudeza, o narrador sente que a Grande Certeza agora se aproxima de Zorbás. A partir daí ele dá início à escrita das memórias de seu amigo e mentor. Ou seja, o livro acaba por simbolizar, metalinguisticamente, o caráter cíclico da existência humana. Ele, que começa num tempo situado após a ocorrência da história, é entremeado de memórias já vividas pelo narrador e por Zorbás, e termina relatando o que motivou Kazantzákis a escrevê-lo.

Em tal momento ameno, aqui na solidão, Zorbás surgiu no meu sono. Não me lembro de modo nenhum como ele estava, o que disse, por que veio. Quando acordei, meu coração parecia explodir. E, de repente, sem saber o porquê, meus olhos encheram-se de lágrimas.

Ao mesmo tempo, fui dominado por um intenso desejo — desejo não, necessidade — de recompor a vida que nós dois levamos na praia cretense, de forçar minha memória a recordar e a reunir todas as conversas esparsas, as vozes, os gestos, os risos, os prantos, as danças de Zorbás — e preservá-los.

[...]

Um dia, no terraço de minha casa, na praia de Egina, era meio-dia, o sol estava forte e eu olhava, à minha frente, os graciosos flancos nus de Salamina. E, de repente, sem que eu tivesse isso de modo nenhum na cabeça, peguei papel, estendi-me nos ladrilhos aquecidos do terraço e comecei a escrever este hagiológico de Zorbás.

[...]

Em poucas semanas o Hagiológico terminou.

No dia em que terminou, fiquei sentado no terraço, ao anoitecer, olhando o mar, com o manuscrito pronto sobre os joelhos. Que alegria e que alívio, como se saísse um peso de cima de mim, como uma mulher que deu à luz e segura o recém-nascido no colo (Kazantzákis, 2011, p. 371-372).

A concepção de Zorbás como seu filho remete-nos ao caráter ficcional do relato narrativo acerca das memórias vividas com o protagonista. Ou seja, temos aberto o caminho para pensar numa associação e numa diferenciação entre o sujeito empírico *Γιώργος Ζορμπάς*, Jorge Zorbás, e o sujeito ficcional Aléxis Zorbás, que Brandão (1996) irá caracterizar como herói épico, uma vez que une em si traços tanto históricos quanto míticos. Utilizar as palavras, os instrumentos que exorcizaram suas angústias no *Buda*, para tencionar exorcizar a morte de Zorbás, bem como para imortalizar a alma e o espírito do seu amigo são os objetivos que se apresentam para o narrador ao escrever o livro. Porém, ele faz mais e cria o mito de Aléxis Zorbás.

Kazantzákis sabe da morte do amigo após ter finalizado a escrita do livro e parido seu recém-nascido. Uma carta vinda de uma aldeia sérvia, próxima a Skopje, e escrita pelo professor do lugar, relata-lhe os últimos momentos de Zorbás. A seu pedido, o professor escreve seu recado de que “[...] *até o último momento, estava com meus miolos perfeitos, pesando quatrocentas dracmas, e me lembrava dele. E que não me arrependo de nada do que fiz. Diga-lhe que fique bem e que já é tempo de ele criar juízo...*” (Kazantzákis, 2011, p. 373). A referência às quatrocentas dracmas diz respeito a uma sacada de humor de Zorbás que diz que seu cérebro é mais leve do que os demais, o que o faria ser tão particularmente único em seu modo de pensar e viver a vida. Não é relatado se o narrador respondia aos telegramas do amigo. Caso assumamos a perspectiva de que ele não o fazia, saber que Zorbás em seu leito de morte se lembrava dele seria algo que acentuaria ainda mais sua amargura diante da

impotência em que se encontra: possuir meios para ser livre e, mesmo assim, reacear encarar o processo penoso da libertação.

O final da carta relata o momento do passamento de Zorbás. Nele podemos perceber como até o último instante ele manteve sua harmonia com o mundo exterior, e pôde vislumbrar aquilo que se descortinava à sua frente. Zorbás morreu em pé, rindo, avistando o horizonte e relinchando, através da plena linguagem que ultrapassa a expressão das palavras. O que seus olhos teriam visto esculpido nas montanhas?

[...] ergueu-se dos travesseiros, jogou os lençóis e fez menção de levantar-se. Nós corremos para segurá-lo [...], mas ele nos jogou para o lado, desceu da cama e foi até a janela. E ali se agarrou ao parapeito, olhou para longe, na direção das montanhas, arregalou os olhos, começou a rir e, depois, a relinchar como um cavalo. E assim, todo aprumado e com as unhas cravadas na janela, a morte o encontrou (Kazantzákis, 2011, p. 373).

É na ciência da morte de Zorbás que o impulso artístico de objetivação do real toma conta de Kazantzákis. Superada a vida, é possível pensar o modo-de-ser do finado. Neste ponto, podemos retomar Candido e sua “lógica da personagem”. Para ele,

[...] dada a circunstância de ser o criador da realidade que apresenta, o romancista, como o artista em geral, domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente, e nos comunica esta realidade como um tipo de conhecimento que, em consequência, é muito mais coeso e completo [...] do que o conhecimento fragmentário ou a falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas. Poderíamos dizer que um homem só nos é conhecido quando morre. A morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma interpretação completa, provida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos aparece numa unidade satisfatória, embora as mais das vezes arbitrária (Candido, 2014, p. 64).

Em sua tentativa de emoldurar o espírito de Jorge/Aléxis Zorbás, Nikos Kazantzákis confronta-se com suas próprias limitações. A força interna de Zorbás, sua virilidade e sua eterna juventude, agora sepultadas, provocam no escritor a urgência de viver, uma vez que assinalam as oposições entre cada um deles, os modos de lidar com os mistérios do mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vida e proezas de Aléxis Zorbás constitui-se como a história de uma tentativa falha de soerguimento diante do mundo. O narrador assume um viés contemplativo em relação à existência. No início, detinha-se sobre os livros; ao meio e ao fim, detém-se sobre Zorbás. A fuga, a grande guinada não ocorre. A convivência com Zorbás envenena-lhe imperceptivelmente o espírito, uma vez que o vislumbre de um espírito livre acentua-lhe ainda mais a falibilidade de que ele é constituído. Talvez o ideal zorbaresco atingisse sua plenitude em sua negação. Zorbás, que é a própria vida, nada deseja para si do que a si próprio: vive-se vivendo. O narrador, que busca a vida, engana-se e torna-se desonesto e hipócrita com seus próprios anseios: não vive, não abandona os livros, contempla e endeusa Zorbás a tal ponto que ele se torna seu oposto complementar num mundo marcado cruelmente pelo determinismo fatídico da existência.

A situação esboçada no final do romance demonstra-nos o caráter cíclico a que ficou reduzida a existência humana: angustiar-se diante de seus fracassos e se saber rodeada pela melancólica morte daqueles ao seu redor. Salvo um ou outro momento, muito pontuais, nos quais o narrador alcança um vislumbre daquilo a que se chama de liberdade, sua vida revela-se voltada à reflexão tediosa e enfadonha sobre as grandes questões que assombram o homem: quem sou? para onde vou? por que vim?

Todavia, o impulso kazantzakiano almeja mais a luta do que a conquista da vitória. Segundo Georgalos, para o autor, “[...] a luta não era um meio de alcançar a liberdade: já era a liberdade”⁴⁴ (2016, p. 53). Os momentos vividos juntos com Zorbás engendram um incômodo necessário que faz morada no narrador de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*: a fugaz tomada de consciência sobre o fato de que o tempo do homem é limitado e que a vida torna-se plena no contato vivo e na ação coordenada com outros homens sobre a terra e sobre o mundo. O contato com Zorbás provoca-lhe isso: o trabalho conjunto na mina de linhito, as confraternizações com Mme. Hortense, a comungação da vida aldeã cretense.

Transformar implica a atuação de um elemento agente em um paciente; do homem sobre o mundo exterior, por exemplo; a atividade humana sobre a matéria que se lhe apresenta. O ser modifica seu entorno e, assim, o trans-forma. De modo correlato, tomamos o fenômeno de transubstanciação como a transformação que age, simultaneamente, de modo centrípeto e centrífugo: o homem transforma o mundo, e este o transforma; o humano transforma a si mesmo e o mundo, por conseguinte, é também transformado. A matéria e o

⁴⁴ “[...] la lucha no era un medio de alcanzar la libertad: era ya la libertad”.

espírito convergem para a consciência sensível sobre a existência, sobre o Tudo. Essa ideia encontra expressão em Kazantzákis a partir da metáfora da antropomorfização de Deus e da deificação do humano. O escritor propõe um pensar que desperta o potencial significativo de tudo, seja esse potencial ascendente ou descendente: mais vale ao humano não o que ele é, mas o que ele pode vir a ser; mais vale para Deus não o que ele é, mas o que ele pode vir a ser; acima de tudo, mais do que o ser ou o poder ser, mais importa o próprio “vir a ser”, o caminho para algo, a potência intrínseca à própria potência.

Retomando Sartre (2004), podemos aduzir que o movimento de Nikos Kazantzákis, para além da tentativa de imortalização do seu amigo e mentor Jorge Zorbás, transformado em Aléxis, serviu para nos desvendar a importância da liberdade e do pensamento crítico em relação aos valores vigentes. O corpo que sofre, a existência que não encontra paz em si própria, os prazeres que se negam, a culpa hereditária, a dança que cala, a esperança no além; a própria arte sem vida. Todos esses elementos são reflexos do quanto nossa existência é ceifada em sua potência criativa. Assim, apresentando-nos à vida e às proezas de Aléxis Zorbás, Kazantzákis consegue nos revelar algumas das cordas a que estamos presos, provocando-nos à reflexão e à busca por liberdade, fazendo-nos ter consciência da responsabilidade que temos por nossas renúncias.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. Poética. In: _____; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. 17. reimpr. São Paulo: Cultrix, 2014. 17-52.
- BERNARDES, C. D. Entre a autoria e a redenção: abordagens críticas acerca de Nikos Kazantzakis. **Revista escrita**, n. 11, 2010. p. 1-10. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16359/16359.PDF>. Acesso em: 23 abr. 2023.
- BUENO, A. **Nikos Kazantzákis**: cinquenta anos de partida. São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2008.
- BRANDÃO, L. M. S. **A função do épico na obra de Nikos Kazantzákis**. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras. [Dissertação de Mestrado em Semiologia], 1º sem. 1996. 120f.
- CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO, A; ROSENFELD, A; PRADO, D. A; GOMES, P. E. S. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80.
- DELEUZE, G. **Nietzsche e a filosofia**. Trad. Mariana de Toledo Barbosa e Ovídio de Abreu Filho. São Paulo: n-1 edições. 2018.
- EAGLETON, T. **Como ler literatura**. 3. ed. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2021.
- FREIRE, A. O pensamento de Deus em Nikos Kazantzákis. **Revista Portuguesa de Filosofia**. T. 26, Fasc. 1/2, Aspectos do problema de Deus na filosofia actual: I (Jan. – Jun., 1970), p. 92-109.
- GEORGALOS, A. V. P. El sentido de la libertad en Nikos Kazantzakis. Trad. J. Cristián Castillo. **Byzantion Nea Hellás**, n. 16, p. 47–56, 2016. Disponível em: <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/40689>. Acesso em: 23 abr. 2023.
- GYATSO, K. **Introdução ao Budismo**: uma explicação do estilo de vida budista. 6. ed. Trad. Tharpa Brasil. São Paulo: Tharpa Brasil, 2021.
- KAZANTZÁKIS, N. **Vida e proezas de Aléxis Zorbás**. 3. ed. Trad. Marisa Ribeiro Donatiello e Silvia Ricardino. São Paulo: Grua, 2011.
- _____. **Relatório ao Greco**. Trad. Lucília Soares Brandão. Rio de Janeiro: Cassará, 2014.
- _____. **Ascese. Salvatores Dei**. Trad. Silvia Ricardino. São Paulo: Grua, 2017.
- KONSTANTINIDOU, L. Nikos Kazantzakis, el viajero. (1987). Trad. Miguel Castillo Didier. **Byzantion Nea Hellás**, n. 9-10, p. 149–158, 2018. Disponível em: <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/48714>. Acesso em: 22 abr. 2023.
- KUNDERA, M. **A arte do romance**: (ensaio). Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- MACHADO, R. **Nietzsche e a verdade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

NEDEL, J. **Filosofia & Literatura**: ensaios. São Paulo: Ed. UNISINOS, 2017.

NEQUETE, L. Sobre o conceito de Filosofia. In: _____. **Filosofia e história**: uma introdução à história da Filosofia. Porto Alegre: Edições Sulina, 1972. p. 9-60.

NIETZSCHE, F. **Assim falava Zaratustra**: livro para toda a gente e para ninguém. Trad. José Mendes de Souza. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

_____. **O nascimento da tragédia**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2020.

NUNES, B. Poesia e filosofia: uma transa. In: _____. **Ensaaios filosóficos**. Victor Sales Pinheiro (Org.). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. pág. 1-19.

OLIVEIRA, T. A. R. Antropomorfização e zoomorfização em *Fazenda modelo* (Chico Buarque), *Disparada* (Geraldo Vandré) e *Admirável gado novo* (Zé Ramalho). **Anais eletrônicos do XV encontro ABRALIC** – 19 a 23 de setembro de 2016, UERJ, Rio de Janeiro. p. 4434-4443.

PAES, J. P. Kazantzákis. In: _____. **Poesia moderna da Grécia**. Trad. José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 75-95.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PIEPER, J. **Que é filosofar?** Trad. Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

PIZARRO, R. Q. Un “acercamiento disperso” a la espiritualidad de Kazantzakis. **Byzantion Nea Hellás**, n. 24, 2005. Disponível em: <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/18528>. Acesso em: 22 abr. 2023.

_____. Fragmentos epistolares 1920-1924. Galatea y Kazantzakis. **Byzantion Nea Hellás**, n. 27, 2008. Disponível em: <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/18372>. Acesso em: 22 abr. 2023.

_____. Kazantzakis-Nietzsche, un discipulado vital. **Byzantion Nea Hellás**, [S. l.], n. 29, p. 231–263, 2010. Disponível em: <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/18115>. Acesso em: 22 abr. 2023.

_____. Epistolario vital de un escritor: Nikos Kazantzakis. Antología de cartas, cuadernos, escritos y anotaciones breves. **Byzantion Nea Hellás**, n. 19-20, p. 241–281, 2015. Disponível em: <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/37864>. Acesso em: 22 abr. 2023.

_____. El zorbaísmo de Kazantzakis. **Byzantion Nea Hellás**, [S. l.], n. 22, p. 113–143, 2018. Disponível em: <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/48800>. Acesso em: 23 abr. 2023.

PRADO JR., C. **O que é filosofia**. 25. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1997.

SAENZ, O. O. O Πρωτομάστορας, la primera tragedia de Nikos Kazantzakis. **Byzantion Nea Hellás**, n. 28, 2009. Disponível em:

<https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/1243>. Acesso em: 23 abr. 2023.

SARTRE, J-P. Que é escrever? In: _____. **Que é a literatura?** 3. ed. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004. p. 9-32.

SVENDSEN, L. **Filosofia do tédio**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

TAYLOR, C. S. La fidelidad a la tierra en el Odiseo de Nikos Kazantzakis. Trad. Henry Lowick-Russell. **Byzantion Nea Hellás**, n. 7-8, p. 35–56, 2018. Disponível em: <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/48680>. Acesso em: 23 abr. 2023.

UNAMUNO, M. **Do sentimento trágico da vida**: nos homens e nos povos. Trad. Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

VIANA LEITE, R. A. Relações possíveis entre filosofia e literatura. In: _____. **Filosofia e literatura**: diálogos, relações e fronteiras. Curitiba: InterSaberes, 2015. p. 100-173.

ANEXO

A – Prólogo

Kazantzákis, N. Prólogo. In: _____. **Vida e proezas de Aléxis Zorbás**. Trad. Marisa Ribeiro Donatiello e Silvia Ricardino. 3. ed. São Paulo: Grua, 2011. p. 5-11.

Muitas vezes desejei escrever sobre a vida e as proezas de Aléxis Zorbás, um velho operário que muito estimei.

Em minha vida, as viagens e os sonhos revelaram-se meus maiores benfeitores; dentre os homens, vivos e mortos, bem poucos auxiliaram minha luta. Se eu quisesse, porém, destacar os homens que mais profundamente deixaram suas pegadas em minha alma, talvez destacasse três ou quatro: Homero, Bergson, Nietzsche e Zorbás.

O primeiro revelou-se para mim o olho sereno e muito luminoso – como o disco do sol – que com seu brilho libertador ilumina todas as coisas; Bergson atenuou insolúveis angústias filosóficas que me atormentavam nos primeiros anos da juventude; Nietzsche enriqueceu-me com novas angústias e ensinou-me a transubstanciar a infelicidade, a amargura e a incerteza em orgulho; e Zorbás ensinou-me a amar a vida e não temer a morte.

Se hoje, em todo o mundo, eu fosse escolher um guia espiritual, um “Guru” como dizem os hindus, um “Mentor” como dizem os monges do monte Athos, certamente eu escolheria Zorbás, porque ele tinha tudo aquilo que um escrevinhador necessita para subsistir: o olhar primitivo que capta das alturas, como uma flecha, o seu alimento; a simplicidade criativa, renovada a cada manhã, a perceber incessantemente todas as coisas como se fosse a primeira vez e a conceder virgindade aos eternos elementos cotidianos – ar, mar, fogo, mulher, pão; a firmeza da mão, o frescor do coração, a coragem de caçar de sua própria alma, como se ele tivesse internamente uma força superior à alma e, por fim, a áspera risada gorgolejante, vinda de uma fonte profunda, mais profunda do que as entranhas do homem e que, nos momentos críticos, irrompia libertadora e podia demolir (e demolia) todas as barreiras – moral, religião, pátria – que o homem, infeliz e medroso, ergueu em torno de si para mal e mal tocar com segurança sua vidinha.

Quando penso com que alimento os livros e os professores me nutriram, por tantos anos, para saciarem uma alma esfomeada, e com que tutano leonino Zorbás em poucos meses me alimentou, dificilmente consigo conter minha raiva e minha tristeza. Por um infortúnio, a minha vida foi desperdiçada: encontrei-me muito tarde com esse “Mentor” e aquilo que ainda podia ser salvo em mim era insignificante. A grande guinada, a completa mudança da linha de frente, a “conflagração” e a “restauração” não aconteceram. Já era muito tarde. E assim Zorbás, em vez de converter-se num elevado e imperioso modelo de vida para mim, depreciou-se e converteu-se, infelizmente, num tema literário para que eu borrasse de tinta várias folhas de papel.

Esse triste privilégio, fazer da vida uma arte, resulta fatal para muitas almas carniceiras. Isso porque a paixão intensa, encontrando uma saída assim, foge do peito e a alma alivia-se, não sufoca mais, não sente mais a necessidade de lutar corpo a corpo, intrometendo-se diretamente na vida e na ação, e sente prazer admirando essa sua paixão intensa a espiralar-se no ar e a sumir.

Não apenas sente prazer, além disso tem orgulho: nesse efêmero e insubstituível instante – o único no tempo infinito que possui carne e sangue – ela julga concretizar uma obra elevada que, supostamente, a eterniza. E assim Zorbás, pleno de carne e ossos, em minhas mãos ficou reduzido a tinta e papel. Sem que eu quisesse, mas sim querendo o oposto, há algum tempo começou a cristalizar-se em mim o mito de Zorbás. A misteriosa elaboração

teve início em meu âmago: a princípio uma agitação musical, um prazer febril e um mal-estar, como se tivesse entrado em meu sangue num corpo estranho e meu organismo lutasse para domá-lo e aniquilá-lo, assimilando-o. E as palavras começaram a escoar em torno desse núcleo, circundando-o e alimentando-o como a um embrião. As lembranças baças consolidavam-se, as alegrias e as amarguras submersas vinham à tona, a vida deslocava-se num ar mais leve, Zorbás tornava-se fábula.

Eu não sabia ainda que forma dar a essa fábula de Zorbás: romance, poema, complexa narrativa fantástica de Xerazade, ou pura e simplesmente descrever as conversas que ele teve comigo numa praia de Creta onde vivemos, supostamente escavando para encontrar linhito. Nós dois bem sabíamos que esse objetivo prático era uma cortina de fumaça para os olhos do mundo, nós tínhamos pressa em ver o pôr do sol e o fim do trabalho dos operários para nos estendermos na areia, comermos a saborosa comida nativa, bebermos o vinho seco cretense e iniciarmos a conversa.

Eu, na maioria das vezes, não falava: o que um “intelectual” tem a dizer a um brutamontes? Eu o ouvia contar sobre a aldeia dele no Olimpo, sobre a neve, os lobos, os guerrilheiros, Santa Sofia, o linhito, a magnesita, as mulheres, Deus, pátria e morte e, subitamente, quando ele ficava sufocado e as palavras já não lhe eram suficientes, levantava-se de um salto e começava a dançar nos seixos graúdos da praia.

Velho, de corpo aprumado, ossudo, com a cabeça atirada para trás, com pequenos olhos muito redondos, como os de um pássaro, ele dançava, gritava, batia as rudes solas dos pés na praia e borrifava de mar o meu rosto.

Se eu tivesse ouvido a voz dele – não a voz, o brado – minha vida teria adquirido valor: eu viveria com sangue, carne e ossos tudo aquilo que, como um narcotizado, considero e realizo com papel e tinteiro.

Mas não ousei. Eu via Zorbás em plena noite a dançar relinchando, a gritar para que eu também me arrojassem da confortável concha do bom senso e do hábito e com ele partissem para grandes viagens: e eu ficava imóvel, tiritando.

Muitas vezes em minha vida senti vergonha por conter minha alma para que ela não ousasse fazer tudo aquilo que a suprema loucura – a essência da vida – conclamava-me a fazer, mas nunca me envergonhei tanto por minha alma como diante de Zorbás.

Uma manhã, ao alvorecer, nós nos separamos: eu parti outra vez para o estrangeiro, irremediavelmente atingido pela doentia sede de conhecimento faustiana, ele dirigiu-se para o norte e fixou-se na Sérvia, numa montanha perto de Skopje, onde desencavou, ao que parece, um rico veio de magnesita, enrolou alguns ricaços, comprou ferramentas, recrutou operários e começou outra vez a abrir galerias dentro da terra. Dinamitou rochas, fez estradas, levou água, construiu uma casa, casou-se – o velho vigoroso – com uma bela e alegre viúva chamada Liúba, e teve um filho com ela.

Um dia, em Berlim, recebi um telegrama: *Encontrei belíssima pedra verde, venha imediatamente. Zorbás.*

Era a época da grande fome na Alemanha. O marco tinha desvalorizado tanto que, para fazer um pequeno pagamento, era preciso carregar milhões num saco; quando se ia ao restaurante para comer, abria-se e esvaziava-se sobre a mesa uma pasta abarrotada de notas para pagar, e vieram os dias em que eram necessários dez bilhões de marcos para um selo postal.

Fome, frio, casacos esfarrapados, sapatos desbeijados, as vermelhas bochechas alemãs ficaram pálidas. Um vento de outono e os homens caíam como folhas nas ruas. Para enganar os bebês, davam-lhes um pedaço de borracha para mastigarem e não chorarem. A polícia patrulhava as pontes do rio para que, à noite, as mães não se atirassem dali com seus bebês para se afogarem, libertando-se.

Era inverno, nevava. No quarto vizinho ao meu, a fim de se aquecer, um professor alemão, sinólogo, pegava um longo pincel e, à maneira incômoda do Extremo Oriente, tentava copiar algum velho poema chinês ou alguma máxima de Confúcio. A ponta do pincel, o cotovelo erguido no ar e o coração do sábio precisavam formar um triângulo.

– Depois de alguns minutos – dizia-me ele, satisfeito –, o suor escorre das minhas axilas e assim eu me aqueço.

Nesses dias envenenados recebi o telegrama de Zorbás. No início zanguei-me. Milhões de homens humilham-se e ajoelham-se porque não têm um pedaço de pão para sustentar-lhes a alma e os ossos, e bem nesse momento chega um telegrama dizendo que você se mexa e percorra mil milhas para ver uma bela pedra verde?! “Maldita seja a beleza”, disse a mim mesmo, “porque é desalmada e não se preocupa com a dor do homem.”

Mas de repente me assustei, a raiva já esmorecer e eu sentia, com horror, que aquele brado desumano de Zorbás respondia a outro brado desumano, dentro de mim. Um abutre selvagem, em meu interior, agitou suas asas para partir.

Não parti, porém, novamente não ousei. Não entrei no trem, não segui meu divino e bestial brado interno, não executei uma corajosa ação extravagante. Segui a comedida, fria e humana voz da razão. Peguei a caneta e escrevi para Zorbás, explicando-lhe...

E ele me respondeu:

Queira me desculpar, patrão, você é um escrevinhador. Também podia, infeliz, ver uma vez na vida uma bela pedra verde, e não viu. Juro por Deus, às vezes, quando não tinha ocupação, eu ficava dizendo para mim mesmo: “Existe ou não existe inferno?” Mas ontem, quando recebi sua carte, eu disse: “Seguramente deve existir um Inferno para certos escrevinhadores!”

As recordações deram a largada, cada uma delas empurrando a outra, e elas têm pressa. É tempo de pôr em ordem, de tomar a vida e as proezas de Aléxis Zorbás desde o início. E, neste instante, os mais insignificantes acontecimentos ligados a ele, no meu espírito brilham límpidos, ágeis e preciosos, como peixes multicoloridos num transparente mar de verão. Nada dele morreu em mim, tudo aquilo que tocou em Zorbás parece que se tornou imortal. Entretanto, por estes dias, uma inesperada inquietude vem me perturbando: há dois anos que não recebo carta dele, já deve ter mais de setenta anos, pode até estar em perigo. Certamente deve estar em perigo, de outra forma não consigo explicar a brusca necessidade que me dominou de reorganizar tudo o que lhe diz respeito, de lembrar todas as coisas que me disse e fez, e imobilizá-las no papel para que não fujam. Como se eu quisesse exorcizar a morte: a morte dele. Isto que escrevo, receio, não é um livro: é um *Mnimóssyno*.

Possui – agora eu vejo – todas as características de um *mnimóssyno*: a bandeja enfeitada, trigo com açúcar espesso polvilhado e tendo em cima o nome – ALÉXIS ZORBÁS – escrito com canela e amêndoas. Olho o nome e, instantaneamente, o mar anil de Creta agita-se e inunda meu pensamento. Palavras, risadas, danças, bebedeiras, zelos, tranquilas conversas ao crepúsculo, olhos muito redondos que afetuosa e altivamente se cravaram em mim, como se a todo instante me dessem as boas-vindas, como se a todo instante se despedissem de mim para sempre.

E da mesma forma que, ao olharmos a ornamentada bandeja mortuária, pendem fieiras de outras lembranças – como morcegos – nas grutas de nossos corações, igualmente, sem que eu quisesse desde o primeiro instante emaranhou-se com a sombra de Zorbás outra sombra muito amada, e atrás dela, mil vezes maquiada, mil vezes beijada, que Zorbás e eu encontrávamos numa praia arenosa de Creta, no mar Líbio...

Certamente, o coração do homem é uma cova de sangue fechada e, quando se abre, todas as sombras sedentas e inconsoláveis, que continuamente se adensam em torno de nós e

obscurecem o ar, correm para beber e reviver. Correm para beber o sangue de nossos corações, porque sabem que não existe outra ressurreição. E, bem à frente de todas, hoje corre Zorbás e, com suas grandes passadas, suplanta as outras sombras, porque sabe que é para ele que acontece, hoje, o *mnimóssyno*.

Vamos dar-lhe, então, o nosso sangue para que ele reviva.
Façamos tudo o que pudermos para que viva mais um
pouco esse extraordinário comilão, bebedor,
trabalhador, mulherengo e vira-mundo.
A alma mais vasta, o corpo mais
sólido, o brado mais livre
que conheci
em minha
vida.