

Vida e Proezas de Aléxis Zorbás: O caosmo de Nikos Kazantzákis?

Vida e Proezas de Aléxis Zorbás: the chaosm of Nikos Kazantzákis?

João Victor Rodrigues SANTOS¹

RESUMO: Entre 1941 e 1943, Nikos Kazantzákis escreveu *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, romance publicado em 1946. O livro trata de um narrador em busca da plena experimentação da vida e chegou ao Brasil em 1951. Ao comprar uma mina de carvão na ilha de Creta, o narrador conhece Aléxis Zorbás, personagem vivido e pitoresco, e busca entregar-se à apreciação e à vivência da vida. Com o decorrer da narrativa, podemos concluir que Zorbás representa a figura daquele que ultrapassou as barreiras morais e os juízos éticos dos homens, mas não se desvinculou de certo primitivismo. Os princípios apolíneo e dionisíaco se interpenetram tanto no pensamento de Nietzsche quanto na prosa kazantzakiana, levando-nos à ideia do “caosmos”, expressão que, consoante Roberto Machado, adviria de Joyce e concentraria os polos de medida e de desmedida. Pretendemos nos dedicar a uma análise do romance, objetivando investigar as relações entre Literatura e Filosofia, de modo mais detido nos reflexos presentes na escrita de Kazantzákis do pensamento de Nietzsche em *Assim falava Zaratustra*. Para tanto, valer-nos-emos das contribuições de estudiosos como Cícero (2004, 2012), Machado (2004, 2005), Nunes (2010) e outros.

PALAVRAS-CHAVE: Aléxis Zorbás. *Assim falava Zaratustra*. Literatura e Filosofia. Literatura grega. Nikos Kazantzákis.

ABSTRACT: Between 1941 and 1943, Nikos Kazantzákis wrote *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, a novel published in 1946. The book is about a narrator in search of the full experience of life and arrived in Brazil in 1951. When buying a coal mine on the island of Crete, the narrator meets Aléxis Zorbás, a vivid and picturesque character, and seeks to give himself over to the appreciation and experience of life. Over the course of the narrative, we can conclude that Zorbás represents the figure of one who overcame men’s moral barriers and ethical judgments, but who did not disassociate himself from a certain primitivism. The apollonian and Dionysian principles interpenetrate both in Nietzsche’s thought and in kazantzakian prose, leading us to the idea of “chaosm”, an expression that, according to Roberto Machado, would come from Joyce and would concentrate the poles of measure and excess. We intend to dedicate ourselves to an analysis of the novel, aiming to investigate the relationship between Literature and Philosophy, in a more detailed way in the reflections present in the writing of Kazantzákis of Nietzsche’s thought in *Assim falava Zaratustra*. To do so, we will make use of contributions from scholars such as Cícero (2004, 2012), Machado (2004, 2005), Nunes (2010) and others.

KEYWORDS: Aléxis Zorbás. *Assim falava Zaratustra*. Literature and Philosophy. Greek literature. Nikos Kazantzákis.

¹ Mestrando em Letras (PPGL/UFS), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil, jvrs180499@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5064-9949>.

Introdução

Nos primeiros anos da década de 1940, por consequência da Segunda Guerra Mundial, a Grécia encontrava-se ocupada pelo exército alemão. Vivendo uma situação desafiadora, entre 1941 e 1943, Kazantzákis escreveu *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, que viria a ser publicado pela primeira vez em 1946. O romance chegou ao Brasil cinco anos mais tarde, a partir de tradução feita do francês. A primeira tradução da obra feita diretamente do grego foi publicada em terras brasileiras no ano de 2010, pela editora Grua.

Em 1964, o escrito kazantzakiano foi adaptado para o cinema sob o título de *Zorba, o grego*. Há certa confusão com os títulos da obra, pois podemos encontrá-la, por exemplo, além do já citado, sob o nome de *Zorba, o grego* ou mesmo *O velho Zorba*, além de outros. Tal inconsistência se dá pelo fato de que estes últimos resultam de traduções para o português feitas do inglês e do francês, enquanto que *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* é fruto da tradução feita diretamente do grego, feita por Marisa Ribeiro Donatiello e Silvia Ricardino. O romance recebeu atenção não somente com sua publicação, mas também após a adaptação feita para o cinema estrelada por Anthony Quinn, que personificou Zorbás, fator que contribuiu para que o nome dado ao filme – “Zorba, o grego” – fosse atribuído ao livro em algumas edições.

No rol de obras de Nikos Kazantzákis, destacam-se livros como *O Cristo recrucificado*, *Ascese: salvadores deus* e *Os irmãos inimigos*, mas é com *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* que podemos ter acesso à concentração do pensar kazantzakiano. Para Antônio Freire,

Em nenhum livro se retrata tão perfeitamente Nikos Kazantzákis como no *Zorba*, que embora não seja a sua obra-prima, é sem dúvida a sua obra mais célebre: é o seu autorretrato. Nela nos surge o homem dotado da mais extraordinária vitalidade, do mais desbordante humanismo e da mais desconcertante e contraditória maneira de pensar e de actuar. (FREIRE, 1970, p. 96).

Assim, procuraremos investigar acontecimentos da narrativa, bem como analisar alguns episódios do romance e ver o modo como os elementos que o constituem, como a dança, a música e o vinho servem como eixos significativos para a apreensão dos sentidos e também como propulsores do fio que alia e harmoniza, num tecido literário, questões atinentes ao saber filosófico, de modo mais demorado nas relações entre o Zaratustra nietzschiano e Zorbás.

Literatura e filosofia

Com efeito, importa-nos refletir sobre as possíveis relações e implicações que envolvem Literatura e Filosofia. De acordo com Nascimento (2004, p. 61), “todo gênero no fundo nada mais é do que um conjunto virtual de traços inexauríveis, traços estes que se atualizam em alguns textos e contextos, deixando, porém, sempre uma margem de outros traços não atualizados ou mesmo ainda por serem reinventados”. Assim, podemos formular o pensamento de que tanto o gênero poético/literário quanto o filosófico aproximam-se e mantêm entre si seus limites próprios.

Para Antonio Cicero (2004, 2012), a distinção entre Literatura e Filosofia poderia ser pautada em aspectos como caráter propositivo (ou não) de cada uma e também em

relação ao seu valor intrínseco. O estudioso, em “Poesia e filosofia” (2004)², propõe-se a abordar as relações mantidas entre os discursos filosóficos e poéticos. Cremos que possamos fazer uso de suas contribuições para refletir acerca deste assunto. Segundo ele,

[...] a obra de filosofia expõe as intuições, as doutrinas, os conceitos do seu autor, mas o faz apenas parcialmente e em palavras arbitrárias. Quando nos debruçamos sobre ela, não é pelo seu valor intrínseco, como quando nos debruçamos sobre um poema, mas, ao contrário, para descobrir o que pensa o seu autor; e queremos descobrir o que pensa o seu autor, não com a finalidade precípua de conhecer esse autor, mas porque nos interessamos pelas questões filosóficas de que ele trata. Ao lê-lo e interpretá-lo, queremos, em última análise, aprofundar nossa investigação de questões pertencentes ao domínio da filosofia. (CICERO, 2004, p. 26-27).

Apesar de não chegar a associar as intersecções entre Literatura e Filosofia, Cicero traz inquietações relativas ao pensar o fazer filosófico em contraste com a fruição estética de um poema, propondo uma diferenciação entre o próprio uso da linguagem, que na filosofia viria a ser “arbitrário” e no poético, por oposição lógica, viria a não sê-lo.

Além dessa hipótese, ele nos apresenta uma fissura entre tais gêneros – o poético e o filosófico – com base em seu caráter propositivo, pois seria “[...] impossível reduzir um verdadeiro poema a uma proposição ou a um conjunto de proposições” (CICERO, 2012, p. 51). Algo que faria com que Poesia e Filosofia fossem campos distintos e não dialógicos da esfera experimental humana, tendo em vista que “[...] podemos reduzir a obra filosófica basicamente a um conjunto de proposições ou a uma proposição complexa” (CICERO, 2012, p. 51).

Enfim, para Cicero, a distinção entre os campos do poético e do filosófico se daria no nível da linguagem, pois enquanto a filosofia seria de uma ordem propositiva e, por isso, de uma ação, o poema teria seu valor não pelo que ele diz sobre algo, mas pelo próprio ato de dizer. Ou seja,

Enquanto o valor da poesia não é dado pelo que fale sobre coisa alguma, o valor do discurso filosófico está no que fala sobre as coisas, ainda que a coisa de que fale seja a própria filosofia. Se o poema é da ordem da palavra, isto é, de um objeto, o discurso filosófico é da ordem de uma proposição, isto é, de uma ação. (CICERO, 2004, p. 26).

Benedito Nunes também se dedica a refletir sobre a relação entre Poesia e Filosofia. Diante disso, é importante esclarecer que o termo “poesia” designa “[...] no sentido lato, o elemento espiritual da arte” (NUNES, 2010, p. 1), fazendo com que construções em prosa, como é o caso de um dos nossos livros-base – *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* (2011) –, também se enquadrem na categoria do “poético”.

Nunes (2010) apresentar-nos-á três tipos de relação entre elas: uma relação disciplinar, outra extra ou supradisciplinar e, por fim, uma relação transacional. Numa escala linear, o estudioso apresenta-nos como se deu/dá os contatos entre Filosofia e Literatura.

² C.f. CICERO, Antonio. Poesia e filosofia. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões. (Org.). *Literatura e filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: UFJF; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 11-28.



Segundo ele, houve tempos em que a filosofia era posta num patamar acima da poesia, pois, enquanto a primeira era tida como nascida da razão, esta teria resultado da fantasia, do incerto. Ou seja, por seu caráter ficcional, a poesia era posta à margem do pensamento filosófico, tendo em vista o caráter reflexivo e de elaboração de conceitos sobre o mundo que era próprio da filosofia. Com isso, Nunes nos apresenta que, na relação disciplinar, poesia e filosofia eram vistas como díspares e os louros da aceitação recaíam para a segunda. Consoante seu pensamento,

Unilaterais, as relações de caráter disciplinar são também unívocas: poesia e filosofia se apresentam, de antemão, como unicidade separadas – aquela pertence ao domínio da criação verbal, da fantasia, do imaginário, esta ao do entendimento, da razão e do conhecimento do real. Formariam, portanto, diferentes universos de discurso, a Filosofia movida por um interesse cognoscitivo, que tende a elevá-la, mediante a elaboração de conceitos, acima da poesia, dessa forma sob o risco de ser depreciada como ficção e, assim, excluída do rol das modalidades de pensamento. A poesia é considerada inferior ao saber conceptual da filosofia, como pensamento que a supera explicando-a ou compreendendo-a. (NUNES, 2010, p. 3).

Passada esta fase de separação unívoca, Nunes trata dos românticos, principalmente os alemães, e diz que, ao contrário de ambas serem vistas como contrárias, na relação extra ou supradisciplinar a poesia assumiria um caráter superior à filosofia, pois o filosófico estaria inserido no poético, proposição que refutaria a ideia da filosofia como superior à poesia ao ponto de discipliná-la. Nesta nova relação, “[...] os românticos uniram tão estreitamente as parceiras de que estamos tratando, que viam sempre o filosófico imanente ao poético e vice-versa. Seria o mesmo que dizer que um corre para o outro, como rios confluentes [...]” (NUNES, 2010, p. 10).

Ao falar dos românticos alemães, Nunes traz a ideia de que a ligação entre a poesia e filosofia teria justificado uma espécie de “gênero misto de criação verbal”, que resultaria em obras poéticas e filosóficas e filosóficas e poéticas. Ou seja, na relação supradisciplinar, haveria um intercruzamento entre a poesia e a filosofia. Haveria, então, uma filosofia poética e uma poesia filosófica (NUNES, 2010).

Entretanto, este relacionamento não se deu sem conflitos. O poético enquanto filosófico e o filosófico enquanto poético não foram vistos e assimilados sem tensão, pois “[...] os resultados do hibridismo não eram de conciliação, mas de oposição e de antagonismo” (NUNES, 2010, p. 9). Diante disso, na relação supradisciplinar, haveria uma inversão do que foi proposto pela disciplinar. Isto é, a poesia deixaria de ser subalterna à filosofia e sobre esta se ergueria, tendo em vista seu potencial de poder “[...] ser a ‘representação do fundo da alma’ ou ‘a arte de pôr em movimento o fundo da alma’, num meio de conhecimento superior à ciência” (NUNES, 2010, p. 9, aspas do autor).

Então, diante das reflexões sobre os relacionamentos disciplinares e supradisciplinares mantidos entre filosofia e poesia, Benedito Nunes apresenta-nos a proposta de uma relação transacional. Ou seja, ao invés de a poesia ser superior à filosofia ou vice-versa, ambas estariam num patamar de igualdade e relacionar-se-iam de modo dialógico, resguardando suas características particulares. O estudioso propõe, com isso, um movimento de “ir de uma a outra”, como uma troca, uma *transa*. Ou seja, o poético seria o poético, o filosófico manter-se-ia como filosófico, e ambos poderiam se relacionar sem perder seus caracteres próprios. A relação transacional seria, enfim, uma parceria entre filosofia e poesia, como nos diz o próprio estudioso:

[...] o movimento de ir de uma a outra, portanto separadas, cada qual na sua própria identidade, sem que cada qual esteja acima ou abaixo de sua parceira, numa posição de superioridade ou inferioridade do ponto de vista do conhecimento alcançado ou da verdade divisada, que constitui aqui o essencial. Se vamos de uma para outra, quer isso dizer que elas não são contíguas, mas que, guardando distância, podem aproximar-se entre si. A relação transacional é uma relação de proximidade na distância. A filosofia não deixa de ser filosofia tornando-se poética nem a poesia deixa de ser poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação transformadora. (NUNES, 2010, p. 13).

Isso exposto, embasamos nosso estudo na proposição trazida por Nunes de uma relação transacional entre filosofia e poesia. Ou seja, não propomos explicar a narrativa kazantzakiana sob a ótica da filosofia de Nietzsche (relação disciplinar), tampouco propor um estudo da filosofia nietzschiana com base no romance de Kazantzákis (relação supradisciplinar), mas sim analisar pontos de contato entre a criação literária do escritor grego e a filosofia do pensador alemão.

Do contato entre o “roedor de papéis” e Zorbás

Vida e proezas de Aléxis Zorbás trata da história de um narrador não identificado e de sua busca por experimentar a vida, deixando de lado o que é dito nos livros, fruto das vivências de outrem e entregando-se ao livre aprendizado empírico. Provocado por Stavridákis, seu amigo e autodeclarado discípulo, o narrador – tido como um “roedor de papéis” – é levado a empreender uma mudança em seu destino. Ao comprar uma mina de carvão na ilha de Creta, ele busca entregar-se à apreciação e à vivência da vida de forma ativa.

Aparentemente, a narrativa possui um enredo simples. Entretanto, vale a pena destacar o grau de complexidade que reveste suas personagens e lembrarmos das palavras de Candido, em “A personagem do romance”³ (2014). Segundo o estudioso,

[...] poderíamos dizer que a revolução sofrida pelo romance no século XVIII consistiu numa passagem do enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagem complicada. O senso da complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa da ação, marca o romance moderno [...]. (CANDIDO, 2014, p. 60-1).

Diante disso e considerando também as contribuições de Anatol Rosenfeld (2014, p. 33), para quem “[...] a personagem de um romance [...] é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico”, podemos ter em mente o esforço kazantzakiano em dar vida a personagens com imensa profundidade

³ C.f. CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____. et al. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80.



psicológica, com graus elevados de inapreensibilidade e/ou uma imensa originalidade, como a cortesã francesa Madame Hortense, a viúva Surmelina, o louco Mimithós etc.⁴

Numa cafeteria no Pireu, município vizinho a Atenas, enquanto espera pelo barco que o levará ao seu destino, o narrador é surpreendido por uma figura que o observa: “um velho, de uns sessenta e cinco anos, muito alto, seco, de olhos arregalados, colara o rosto na vidraça e me olhava” (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 21). O estranho observador é Zorbás, que carrega consigo seu santir⁵. Curiosamente, aquele que o observa parece, *in continenti*, ser alguém que atende aos desejos do narrador de viver e experimentar, pois Zorbás “[...] parecia um Simbad, o marujo, muito viajado, muito vivido” (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 22). Diante disso, podemos perceber um fio que percorre toda a narrativa: o equilíbrio entre as partes, elemento que será retomado ao abordarmos a relação entre os espíritos apolíneo e dionisíaco e o fazer artístico.

A figura do narrador comunga da experiência de vida “zorbaresca” e faz com que o próprio romance seja uma espécie de alegoria da harmonização entre o desejo de vida e o encontro com o vivido, entre o pensamento próprio e o pensamento alheio (SCHOPENHAUER, 2019), entre, por fim, os princípios apolíneos e dionisíacos, já que ambos trazem características que podem ser aproximadas das noções de medida e de desmedida (MACHADO, 2004, 2005; NIETZSCHE, 1992, 2005; NUNES, 2010).

Após travarem amizade, o narrador, que passa a ser cognominado de “patrão”, e Aléxis Zorbás – “Varapau”, “Craca-Craca” ou “Míldilo” (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 24) –, passam a viver numa solitária praia cretense. Zorbás é o chefe dos operários da mina de linhito e o “patrão” ocupa a respeitável posição de proprietário. Aparentemente, os ideais de ambos são sérios: explorar ricos filões de carvão, ganhar dinheiro, capitalizar suas energias vitais. Entretanto, isto é mera aparência. O real objetivo de ambos é pura e simplesmente viver a vida, apreciar as coisas simples, reconectar-se com suas naturezas primitivas e refletir sobre a existência.

Este acordo mútuo de representação em face aos aldeões, que se estabelece entre os dois personagens principais do romance, e a ideia trazida anteriormente de que o equilíbrio da narrativa nos remetem aos espíritos apolíneos e dionisíacos podem servir como mote para aproximarmos, por exemplo, o pensamento kazantzakiano das ideias nietzschianas sobre a tragédia.

Do apolíneo e do dionisíaco

O polêmico pensamento de Nietzsche encontrou solo fértil em Nikos Kazantzákis. Tal é sua importância que este último chega a elencar o filósofo alemão, ao lado de Homero, Bergson e Zorbás, como um dos espíritos que mais o influenciaram. O escritor cretense, inclusive, chegou a estudar a relação entre Nietzsche e a filosofia do direito, mas é em obras como *Relatório ao Greco* e *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* que nós podemos

⁴ A narrativa apresenta figuras marcantes e muito particulares: desde a antiga cortesã francesa Madame Hortense, passando pela excitante viúva Surmelina, pelo louco Mimithós, por monges hipócritas e alucinados como Zacarias e até mesmo as velhas e agourentas carpideiras Lenió e Malamatênia. Neste texto não nos deteremos em suas análises, pois pensamos que isso iria nos distanciar de nosso objetivo presente. Entretanto, ressaltamos a importância de tais caracteres e provocamos sua investigação.

⁵ Instrumento musical de origem persa.



ter acesso aos efeitos literários da influência do pai de *Assim falava Zaratustra* para Kazantzákis.

Roberto Machado fala que, para Nietzsche, os princípios das divindades provenientes da mitologia grega, Apolo (medida, equilíbrio) e Dioniso (desmedida, *hybris*, desequilíbrio), não mantêm uma relação antagonista, mas se complementam. Diz-nos o estudioso que

[...] a palavra final de Nietzsche a respeito da tragédia, em seu primeiro livro, não é o antagonismo: apesar da tensão que persiste entre elas, as duas forças estéticas da natureza aparecem no teatro trágico como complementares. Não mais caos, nem propriamente cosmos. [...] O que nos termos de *O nascimento da tragédia* significa: Dioniso fala a linguagem de Apolo; Apolo fala a linguagem de Dioniso. (MACHADO, 2004, p. 206).

Podemos relacionar, com isso, a proposição machadiana ao nosso objeto e pensar que Zorbás, o narrador e o próprio romance, todos em medidas e níveis diferentes, podem ser vistos e lidos sob a ótica de um “caosmos” (MACHADO, 2004, p. 206), expressão que, segundo o estudioso brasileiro, adviria de Joyce e representaria a união entre o Caos e o Cosmos, a medida e a desmedida. Os princípios apolíneos e dionisíacos interpenetrar-se-iam tanto no pensamento nietzschiano quanto na prosa kazantzakiana.

Apolo, conforme a tradição mitológica grega, seria aquele que concentraria em si a beleza, a vida, a luz do sol e o princípio civilizador do mundo. O deus solar teve como núcleo primeiro do seu culto a relação com fenômenos intrinsecamente ligados à existência das pessoas, como o campo, a pecuária e o mar. A partir do século IX a.C., Febo Apolo, como cantado por Homero, passou a ser relacionado aos artistas e à arte. A luz que encaminhava os viajantes por bons caminhos e fecundava campos e rebanhos passou a fazê-lo com as mentes dos seres humanos, inspirando-os ao fazer artístico. Desse modo, ele acaba por simbolizar a superação das trevas pela luz da inteligência, bem como as conquistas de uma civilização harmônica e ordeira. Outro aspecto fundamental na representação apolínea é o culto à beleza ideal, retratado, por exemplo, na narrativa que envolve Apolo e Dafne⁶. A busca pela beleza supraterrânea faz com que as características apolíneas sejam exploradas pelo viés da aparência e associadas ao onírico, àquilo que ultrapassa a realidade. (MITOLOGIA, 1973).

Por outro lado, seguindo um caminho oposto ao da individuação, está Dioniso, ou Baco, segundo a tradição romana. Enquanto Apolo relacionar-se-ia aos princípios civilizadores, harmônicos e ordeiros, o deus do vinho, da embriaguez, da colheita e da fertilidade simbolizaria a selvageria, a loucura, o prazer e a esperança, justamente porque era através do vinho que o medo não os atormentavam, que os homens tomavam

⁶ Conforme algumas narrativas, havia uma ninfa solitária e de excelsa beleza, pela qual se apaixonou Apolo, enquanto vagava pelos bosques. Entretanto, a ninfa havia jurado para si mesma que não pertenceria a nenhum homem e, ao perceber a aproximação do deus solar, resolve fugir. Apolo, crente de que poderia possuí-la, a persegue, até que ela suplica à Terra que a ajude. Então a ninfa começa a se transformar em árvore, fazendo com que toda sua beleza desapareça. Apolo decide nomear de Dafne, que em sua língua significa loureiro, a árvore na qual ela foi transformada e a declara a árvore sagrada para o seu culto. (MITOLOGIA, 1973). Esta narrativa, dentre tantos pontos a serem explorados, simboliza a busca incessante e vã do artista pela beleza ideal.



confiança em si próprios e que as preocupações não eram dotadas de tamanha importância. (MITOLOGIA, 1973). Ou seja,

[...] Em vez de medida, delimitação, calma, tranquilidade, serenidade apolíneas, o que se manifesta na experiência dionisíaca é a *hybris*, a desmesura, a desmedida. [...] em vez da consciência de si apolínea, o dionisíaco produz a desintegração do eu, a abolição da subjetividade, o entusiasmo, o enfeitiçamento, o abandono ao êxtase divino, à loucura mística do deus da possessão. (MACHADO, 2005, p. 178).

Ambas as divindades podem ser encaradas como opostos complementares, que se interpenetram na existência humana, uma existência que se tem caótica e que busca, paralelamente, equilibrar tanto a selvageria e o gozo dionisíacos quanto a lei e a ordem apolíneas. Tal aspecto é investigado e esboçado por Nietzsche em obras como *O nascimento da tragédia* (1992) e *A visão dionisíaca do mundo* (2005), nas quais o pensador trata dos “universos artísticos” do *sonho* e da *embriaguez*.

Para Apolo caberia o universo onírico, por seu aspecto aparente da beleza ideal em oposição à realidade cotidiana, pois “ele é o ‘aparente’ por completo: o deus do sol e da luz na raiz mais profunda, o deus que se revela no brilho” (NIETZSCHE, 2005, p. 7). A beleza apolínea refletir-se-ia a partir da perfeição e da harmonia entre as partes que o constituíam, partes ordenadamente relacionadas. Por isso o caráter do ideal, por relacionar-se ao onírico, àquilo que beira o fantasioso e só se encontra no sonho, distante da realidade imediata.

Já Dioniso teria em si, por meio do vinho, a habilidade de (re)unir novamente Homem e Natureza, reintegrando-o ao todo e negando a individuação apolínea: “a arte dionisíaca [...] repousa no jogo com a embriaguez, com o arrebatamento. [...] As festas de Dioniso não firmam apenas a ligação entre os homens, elas também reconciliam o homem a natureza”. (NIETZSCHE, 2005, p. 8). O estado de ebriedade provoca no homem o efeito de abandonar a consciência de si: “o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial [...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 31).

As aparências teriam, então, o poder de disfarçar o sofrimento e o caráter eminentemente humano do sofrer, seriam fugas da realidade, por meio das quais o encontro do homem consigo mesmo seria sempre postergado, pois que ocultado. O culto a Dioniso, através da negação das aparências, estaria, portanto, relacionado ao nascimento da tragédia, que seria fruto dos rituais bacantes, regados a vinho, embriaguez e selvageria, tornando o homem no filho da natureza, movido a paixões. Consoante Roberto Machado, um importante ponto para que possamos compreender a maneira como Nietzsche trata da relação entre Apolo e Dioniso e o nascimento da tragédia é

[...] a ligação entre o culto dionisíaco e a arte trágica, ou a hipótese de que a tragédia nasce dessa multidão encantada que se sente transformada em sátiros e silenos — como se vê no culto das bacantes —, ao imitar, simbolizar o fenômeno da embriaguez dionisíaca, responsável pelo desaparecimento dos princípios apolíneos criadores da individuação: a medida e a consciência de si. (MACHADO, 2005, p. 178).



Relacionando o que a tradição crítica e mitológica atribui como características a Apolo e a Dioniso, podemos conectá-las ao “caosmos” citado anteriormente. O Caos é tido como o princípio criador das coisas, apesar de desorganizado e complexo. Por outro lado, o Cosmo seria a própria harmonia entre aquilo que constitui o mundo ordenado e a existência pacífica. Desse modo, podemos relacioná-los às ideias de medida/desmedida, ordem/desordem, civilização/natureza atribuídas tanto ao deus solar quanto ao deus ébrio, fazendo com que o pensamento trágico, e a própria arte trágica, pudesse ser encarada como um esforço para equilibrar o caótico e o cósmico.

Caso voltemos nosso olhar para *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, podemos perceber como a relação entre o apolíneo e o dionisíaco é ilustrada por meio do jogo entre representação e máscara, por um lado, e louvor ao prazer, por outro. Pensemos, pois, que uma das características daquilo que é teatral é ser simulacro de algo, isto é, representar o que não se é, simular algo para outrem. Consoante Moisés (2012, p. 643), para quem o teatro é “[...] a arte da representação” e ganha corpo “[...] quando os atores, encarnando personagens, simulam viver, sobre um palco e perante um auditório, o conflito de suas existências”. Certa feita, Zorbás está angustiado para revelar algo ao patrão, um projeto, mas teme sua reação:

- [...] Tenho, há alguns dias, um grande projeto, uma ideia maluca na cabeça. Podemos pôr em prática?
 - E ainda pergunta? Foi para isso que viemos para cá: para pôr ideias em prática.
 - Zorbás esticou o pescoço, olhou-me com alegria e temor.
 - Fale direito, patrão! – exclamou. – Não viemos aqui pelo carvão?
 - O carvão é um pretexto, para que as pessoas não se escandalizem, para que pensem que somos empresários sérios e não nos atirem ovos podres. Entendeu, Zorbás?
- (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 94).

Com a resposta do patrão, Aléxis desatina a dançar, uma dança para ele muito representativa, pois simboliza o auge da alegria. Incapaz de expressar tamanha felicidade com palavras, o único meio que ele encontra para significar e expressar seu interior é dançando. Dança que retrata não somente os momentos felizes, mas também os tristes, tal como podemos ver ao nos debruçarmos sobre a morte prematura de Dimítiris, filho de Zorbás. No episódio citado, entretanto, a dança de Zorbás se dá diante da notícia de que o real objetivo deles não é ganhar dinheiro com carvão, não é algo normatizado pela moral vigente, mas sim gozar da plenitude, da calma e das experiências proporcionadas tanto por cada um deles entre si quanto pela vida na ilha cretense, na qual se encontram instalados. Ou seja, o patrão e Zorbás firmam um acordo mútuo de representar um papel, de serem personagens para os aldeões e demais moradores do lugar. Com isso, acabam por fazer da própria narrativa um local de equilíbrio entre o ordenado e o desordenado, entre a dança, o vinho e a loucura, por um lado, e a racionalidade, a civilização e a aparência, por outro.

Tal representação, somada às características dionisíacas e apolíneas de ambos, bem como à progressiva passagem de um estado de plenitude feliz para a infelicidade, considerando, por exemplo, a dolorida separação do patrão e de Aléxis, ao fim da



narrativa, podemos pensar a obra sob um aspecto trágico. Diante disso, somos impulsionados a compará-la ao pensamento nietzschiano, tendo em vista os estudos desenvolvidos pelo pensador alemão sobre a tragédia grega.

Entre sanidade e loucura: a busca pela liberdade

É na praia cretense que ambos vivem regados por diversão, dança, música e vinho. Entretanto, nem só de prazeres vivem Zorbás e o patrão. É ali que ambos entram em contato, também, com a morte, com os costumes dos aldeões, com a miséria e com a vida em seu estado primeiro. Os processos pelos quais Zorbás passou durante sua existência foram crivados de dor, de espírito trágico, de dança e de uma espécie de primitiva selvageria do Ser.

O contato do “patrão” com Zorbás provoca uma espécie de purificação e elevação espiritual no primeiro. O narrador aproxima-se do homem superior, tratado por Nietzsche (1985) e do erudito falado por Schopenhauer, ou mesmo podemos dizer que ele é um “roedor de papéis”, assim como se expõe no próprio romance. Sobre sua relação com o homem superior nietzscheano, podemos tomar as palavras que Zaratustra dirige a alguns destes:

Se quereis subir, servi-vos das vossas pernas! Não vos deixeis levar ao alto, não vos senteis nas costas nem na cabeça de outrem!
Montastes a cavalo! Galopais agora em bom passo até o fim?
Bem, meus amigos! Porém, o vosso pé coxo vai também a cavalo!
Quando chegardes ao vosso fim, quando apeardes do cavalo, homem superior, tropeçais justamente na vossa altura.
(NIETZSCHE, 1985, p. 221).

Distante da vida real e mergulhado desde sempre nos livros e nos pensamentos alheios, o narrador carece de experiências próprias, carece de selvageria, de liberdade e “caminha com as pernas de outrem”. Os homens superiores são aqueles a quem falta uma espécie de leveza, de riso e de dança. Assim como Zaratustra orienta os homens superiores, Zorbás orienta o narrador a enxergar a beleza e a essência do simples, do selvagem. A imagem da dança é um elemento presente tanto no brado zaratustriano quanto nos atos de Zorbás, bem como nos cultos a Baco.

Homens superiores, o pior que tentes é não haver aprendido ainda a dançar como é necessário; a dançar por cima das vossas cabeças! Que importa não terdes sido felizes?
Quantas coisas são ainda possíveis!
Aprendeis, pois, a rir acima de vós.
Elevai, elevai cada vez mais os vossos corações, grandes bailarinos! E não esqueçais também o belo sorriso!
Esta coroa do risonho, esta coroa de rosas, eu vos a lanço, meus irmãos! Louvei o sorriso; aprendei, pois, a sorrir, homens superiores! (NIETZSCHE, 1985, p. 225).



As proezas de Aléxis Zorbás podem ser tomadas como um modo de busca pela liberdade aprisionada dentro de cada um de nós. Entretanto, é uma liberdade ainda não alcançada, pois o narrador carece de pensamento próprio, intoxicado que está por toda uma vida de leitura sobre o que os *outros* viveram, fizeram e contaram. Segundo Schopenhauer,

A leitura não passa de um substituto do pensamento próprio. Trata-se de um modo de deixar que seus pensamentos sejam conduzidos em andadeiras por outra pessoa. Além disso, muitos livros servem apenas para mostrar quantos caminhos falsos existem e como uma pessoa pode ser extraviada se resolver segui-los. (SCHOPENHAUER, 2019, p. 42).

Repleto de pensamentos de outros, o narrador é amarrado ao “Tu deves” nietzschiano, isto é, às imposições morais do mundo e não faz com que o “Eu quero”⁷ liberte-se e alce o voo de quem se desfez das amarras e correntes que o impediam de ser livre. O narrador do romance, apegado ao mundo, nem ultrapassa a si próprio, nem ultrapassa o próprio mundo. O juízo é uma fera que pouco a pouco se alimenta e o devora, ele que é um homem não vivido, um espírito imaturo, tal qual nos diz Zorbás: “pelo que percebo, Vossa Senhoria nunca passou fome, não matou, não roubou, não cometeu adultério, então, o que pode saber do mundo? É um cérebro imaturo, uma carne que não tomou sol...” (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 36).

Ao fim da história, falida a mina de linhito e sem êxito nos projetos pensados, ambos, o patrão e Zorbás, estão a ponto de se despedir, pois cada um seguirá um novo rumo. Com medo de assumir que a partida será certa e para sempre, o narrador chega a cogitar a possibilidade de acompanhar Zorbás em sua nova viagem, ao que o macedônio responde:

– Não, você não é livre [...], 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... (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 361).

Temos aí como o narrador é amarrado ao mundo. Falta-lhe liberdade, a liberdade do desprendimento, a liberdade de fazer o que se quer sem pensar em juízos morais que venham dos outros. O narrador, apesar de tanto ter aprendido com Zorbás, não rompe a cômoda prisão estabelecida pelo mundo, ao contrário do seu companheiro. Para libertar-se é preciso loucura, é preciso ir em sentido contrário ao mundo, ir de encontro aos seus desejos e objetivos, ao invés de aceitar e mastigar preceitos morais impostos socialmente. Sem liberdade, o gosto da vida é ameno, tranquilo, cômodo e, sobretudo, ilusório, onírico. O diálogo de ambos continua:

⁷ Cf. “Das três transformações” In: NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falava Zaratustra*. Tradução Eduardo Nunes Fonseca. São Paulo: Hemus, 1985. p. 19-21.



– 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).

A linguagem simples, as imagens corriqueiras e finas de Zorbás atingem o narrador em pontos sensíveis e doloridos, pois ele sabe que está amarrado aos livros, à religião, à moral; possuir consciência da prisão e não ser capaz de se libertar é mais doloroso para ele do que ignorar que não se é livre.

– Queira me desculpar, patrão, eu sou grosseiro, as palavras ficam grudadas nos meus dentes como a lama fica grudada nos pés. Não consigo trançar palavras e dizer amabilidades. Não consigo. Mas você entende.

[...]

– Você entende! – gritou, como se fosse tomado por uma raiva súbita. – Você entende, e isso vai devorá-lo. Se não entendesse seria feliz. O que lhe falta? É jovem, tem dinheiro, tem inteligência, é saudável, é um bom homem, nada lhe falta. Nada lhe falta, que diabo! Só uma coisa, como já dissemos: a loucura. E se faltar isso, patrão... (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 362).

O modo simples de Zorbás provoca conflitos na mente do narrador, pois lhe dá a entender que todo o seu estudo, todas as suas leituras levaram-no simplesmente ao mesmo, ao conhecido e ilusório, ao passo que o homem simples e rústico, que viveu o mundo e cortou a “corda”, ensina e provoca-o como ninguém nunca antes o fez. A loucura sobre a qual Zorbás tanto fala talvez se expresse no desapego para com coisas tidas por muitos como essenciais, como o corpo, em vista de coisas elevadas e simples, como a liberdade. Há uma passagem no romance, em seus primeiros fôlegos, a partir da qual podemos ter um pequeno vislumbre desta loucura. O narrador e Zorbás zarparam do Pireu e estão se dirigindo à ilha cretense em que irá se descortinar a grande parte do romance. Em alto mar, Zorbás aponta alguns golfinhos que navegam livremente pelo terreno marinho. Ao fazer isso, o narrador repara em algo curioso:

Então, pela primeira vez notei que o indicador de sua mão esquerda estava cortado quase até a metade.

– Que aconteceu com seu dedo, Zorbás? – exclamei.

– Nada! – respondeu, aborrecido porque eu não me alegrara como devia por causa dos golfinhos.



- Alguma máquina o pegou? – insisti.
- Que máquina, que nada. Eu mesmo cortei!
- Você mesmo? Por quê?
- Você não pode entender, patrão! – fez ele, dando de ombros.
- Eu lhe disse que passei por todas as profissões, então, uma época fui também ceramista. Essa profissão eu amava como um louco. Sabe o que significa apanhar uma bola de lama e fazer o que se quer? Frrr! faz o torno, e a lama gira como uma endemoniada, e você, debruçado sobre ela, diz: vou fazer um jarro, vou fazer um prato, vou fazer uma luminária, vou fazer o diabo! Isso significa ser homem, eu lhe digo: Liberdade!
- [...]
- Então? – perguntei. – E o dedo?
- É isso, ele me atrapalhava no torno, entrava no meio e estragava meus projetos. Então um dia eu agarrei uma machadinha...
- E não sentiu dor?
- Como é que não senti dor? Por acaso sou um pedaço de pau? Sou um ser humano, senti dor. Mas eu já disse, atrapalhava o meu trabalho: então, dei o basta!” (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 31).

Basta-nos perceber como o modo de Zorbás olhar para a vida difere daquele ao qual o narrador se acostumou. O primeiro passa a representar uma espécie de modelo para o segundo, justamente por figurar como alguém desprendido e livre das amarras do mundo. Diz-nos o narrador (ou o próprio Kazantzákis?) no prefácio da obra:

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. (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 6, aspas do autor).

Por vezes, o narrador é tomado de uma compaixão pelo mundo e isso acaba fazendo com que ele se amarre ainda mais àquilo que mitiga sua liberdade. Pensar em pátria, religião e moral, por exemplo, faz com que o ser humano abra mão de sua liberdade, pois se inclui num corpo social que exige dele certas condutas pré-determinadas. Enquanto não se livrar de tais elementos próprios do humano convencional, o narrador não se libertará das amarras mundanas nem alcançará estágios como o super-homem nietzschiano.

[...] às vezes a compaixão me dominava: uma compaixão búdica, fria, como uma conclusão de complexos raciocínios metafísicos. Compaixão não somente pelos homens, mas também pelo mundo inteiro que luta, grita, chora, tem esperança e não vê que todas as coisas são fantasmagorias do Nada. Compaixão pelos gregos, pelo



barco, pelo mar, por mim, pelo empreendimento do linhito e pelo manuscrito do *Buda*, por todos esses inúteis entrelaçamentos de sombra e luz que por um instante revolucionam e contaminam o ar (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 30).

Zorbás representa a figura do homem que ultrapassou as barreiras morais e os juízos éticos dos homens, mas não se desvinculou de certo primitivismo. Sua elevação espiritual se dá a partir de uma extrema naturalidade e de uma relação de irmandade com a natureza. O narrador o define como “um espírito vivaz, uma fala calorosa, uma grande alma bruta que ainda não cortara o cordão umbilical com sua mãe, a Terra” (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 26). A (re)ligação com a natureza não seria justamente o sumo do culto dionisíaco? A superação “zorbaresca” é representada não somente através do aspecto moral, mas também do material, pois “[...] para ele, o telégrafo, o barco a vapor, a estrada de ferro, a moral vigente, a pátria e a religião deviam representar velharias políticas. Sua alma avançava muito mais depressa do que o mundo (KAZANTZÁKIS, 2011, p. 30).

Considerações finais

A literatura molda-se a partir do seu contato com as diversas esferas do pensamento e do conhecimento humano, figurando quiçá como seu produto. Diante disso, pensar numa relação entre literatura e filosofia que seja transacional (NUNES, 2010) nos desperta para as possibilidades de estudos em que tanto o escrito literário quanto o filosófico assumam ares autônomos e sejam simultaneamente interpenetrados entre si.

No presente escrito, pudemos voltar nossas atenções para um olhar crítico acerca do romance *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, de Nikos Kazantzákis, e perceber suas relações e seus pontos de contatos entre ele e o pensamento de Friedrich Nietzsche. No romance, Zorbás, apresenta traços de um espírito elevado e demonstra ao narrador que passar por fenômenos (?) como a dor e a morte, além de encarar a vida com simplicidade e com um contato intrínseco com a natureza pode ser mais valioso do que ter acesso ao mundo somente a partir das perspectivas de outrem, somente a partir daquilo que se lê e que é fruto das vivências e experiências de outras pessoas.

Além do contato com o pensamento zaratustriano, outro pilar que se buscou esboçar aqui foi a relação entre o equilíbrio do teatro trágico e a composição narrativa do romance. O narrador e Zorbás mesclam-se numa paisagem que pleiteia o equilíbrio entre as partes, tais quais os princípios dos cultos a Apolo e a Dioniso. Enquanto o narrador traz traços de um distante deus solar, buscando a medida entre suas ações e a racionalidade acima dos desejos, Zorbás figura como um herdeiro de Baco e leva a vida a gozá-la, entregando-se à dança, ao vinho e também às paixões.

É nesse ponto que reforçamos o título deste artigo. A narrativa apresenta-se como um exemplo pertinente do que Roberto Machado (2004) trata, lembrando Joyce, ao falar sobre o “caosmos”. *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* percorre um caminho em busca do equilíbrio, tendo suas histórias contadas a partir do diálogo entre o Caos e o Cosmo, entre a plena e primeva força criadora e a busca pela harmonia entre as partes,



ambas alegorizadas com Zorbás e com o narrador, que talvez seja um alter ego do próprio Nikos Kazantzákis.

O romance parece ressignificar a razão de ser do narrador em face ao mundo. Ao invés de ver sombras de experiências e relatos de proezas feitas por outros alguém, Zorbás, com seu jeito selvagem e extremamente particular, leva o narrador a viver por si próprio, a experimentar as coisas com seus próprios sentidos, intimando-o a arriscar-se no mundo real. O pensamento de Zorbás, inclusive, poderia ser resumido na seguinte máxima: arriscar-se é viver.

Referências

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80.

CICERO, Antonio. Poesia e filosofia. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões. (Org.). *Literatura e filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: UFJF; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 11-28.

_____. *Poesia e filosofia*. Organização Evando Nascimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

FREIRE, Antônio. 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.

KAZANTZÁKIS, Nikos. *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*. 3. ed. Trad. Marisa Ribeiro Donatiello e Sílvia Ricardino. São Paulo: Grua, 2011.

MACHADO, Roberto. Nietzsche, Hölderlin e o trágico moderno. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. (Org.). *Literatura e filosofia: diálogos*. Juiz de fora: UFJF, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 201-208.

_____. Nietzsche e o renascimento do trágico. *KRITERION*, Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, p. 174-182. Acesso em: 15 mar. 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/kr/a/nVcgb4cBmckLTN4BNQfsPx/abstract/?lang=pt>.

Mitologia. Victor Civita. (Ed.). São Paulo: Abril Cultural, 1973. 3 v.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia e prosa*. ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix 2012.

NASCIMENTO, Evando. Literatura e Filosofia: ensaio de reflexão. In: _____. OLIVEIRA, Maria Clara Castellões. (Org.). *Literatura e filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: UFJF; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 43-66.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falava Zaratustra*. Trad. Eduardo Nunes Fonseca. São Paulo: Hemus, 1985.



<https://doi.org/10.51951/ti.v12i25.p281-296>

Travessias Interativas / São Cristóvão (SE), n. 25 (vol. 12), p. 281-296, Jan-Abr/2022

_____. *O nascimento da tragédia* ou Helenismo e pessimismo. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *A visão dionisíaca do mundo*, e outros textos de juventude. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NUNES, Benedito. *Ensaíes filosóficos*. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 9-49.

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

