

PARÓDIA EM NIKOS KAZANTZÁKIS: O CRISTO RECRUCIFICADO¹

PARODY ON NIKOS KAZANTZÁKIS: THE RECRUCIFIED CHRIST

João Victor Rodrigues SANTOS²

RESUMO: Pretendemos voltar nossa atenção à produção narrativa de Nikos Kazantzákis (1883-1957), mais precisamente ao romance *O Cristo recrucificado* (1971), e investigar quais são os possíveis efeitos da retomada do discurso religioso pelo escritor. Para tanto, faremos uso de contribuições vindas do campo de estudo da Literatura Comparada, como as de Samoyault (2008) e as de Hutcheon (1985), autoras que se detiveram sobre assuntos como intertextualidade e paródia, respectivamente. Postulamos, diante disso, que *O Cristo recrucificado* pode ser lido sob a ótica de uma paródia (retomada com comentário crítico) da Paixão de Cristo, evento tornado público a partir dos “Evangelhos Sinóticos” de Mateus, Marcos, Lucas e João, na qual Kazantzákis faz uso intertextual de passagens bíblicas para sustentar sua crítica ao cristianismo estabelecido, representado pela Igreja Católica Ortodoxa e por suas autoridades, e enfatizar seu distanciamento dos ideais de Jesus Cristo, conforme trazido pelos Evangelhos.

PALAVRAS-CHAVE: Bíblia. Intertextualidade. Nikos Kazantzákis.

ABSTRACT: We intend to turn our attention to the narrative production of Nikos Kazantzákis (1883-1957), more precisely to the novel *The recrucified Christ* (1971), and to investigate what are the possible effects of the resumption of religious discourse by the writer. To do so, we will make use of contributions from the field of Comparative Literature, such as Samoyault (2008) and Hutcheon (1985), authors who focused on subjects such as intertextuality and parody, respectively. We postulate, therefore, that *The recrucified Christ* can be read from the perspective of a parody (resumed with critical commentary) of the Passion of Christ, an event made public from the “Synoptic Gospels” of Matthew, Mark, Luke and John, in which Kazantzákis makes intertextual use of biblical passages to support his critique of established Christianity represented by the Orthodox Catholic Church and its authorities, and emphasize its departure from the ideals of Jesus Christ as conveyed by the Gospels.

KEYWORDS: Bible. Intertextuality. Nikos Kazantzákis.

Introdução

Nikos Kazantzákis destaca-se como um dos maiores escritores do século XX, valor atribuído por suas contribuições para a literatura com romances como *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* (1946) (também traduzido para o português como *Zorba, o grego, O velho Zorba e O bom demônio*), *A última tentação* (1951) e *Capitão Mihális* (ou *Liberdade ou morte*) (1953), den-

1. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

2. Mestrando; Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFS); Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil. E-mail: jvrs@academico.ufs.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5064-9949>.

tre outros. Traços recorrentes em suas narrativas são as reflexões sobre a relação entre carne e espírito, a análise crítica do comportamento da Igreja perante a vida das pessoas, a valorização/manutenção da cultura grega e a luta humana pela ascese, símbolo maior da liberdade.

Diante da diversidade de romances publicados por Kazantzákis, neste escrito voltaremos nossa atenção para o romance *O Cristo recrucificado*, traduzido para o português por Guilhermina Sette, em edição elaborada pela Abril Cultural, em 1971. Justificamos nossa opção tendo em vista a relativa carência de investigações que se debruçaram sobre essa narrativa no Brasil, muito embora mereça notado destaque o trabalho dissertativo de Brandão (1996), voltado para o estudo de três romances do escritor grego de modo a associá-los ao espírito épico.

Considerando as ideias apresentadas em suas narrativas sobre Deus e Igreja, além de outras que trazem em si as noções basilares de religião, buscaremos investigar como *O Cristo recrucificado* pode simbolizar a visão de Kazantzákis sobre o cristianismo vigente no séc. XX e suas aproximações com as narrativas bíblicas dos evangelhos sinóticos (Mateus, Marcos, Lucas e João). Assim, voltaremos nossa atenção para o romance, de modo a compreender como ele se estrutura e como suas ações dramáticas ganham curso e se associam à narrativa bíblica da Paixão de Cristo. Embasaremos nossas formulações a partir das contribuições de estudiosas como Samoyault (2008), Hutcheon (1985), bem como de Nietzsche (2016).

Com Samoyault e Hutcheon refletiremos sobre os efeitos da intertextualidade bíblica no romance, através da noção de paródia. Cotejando excertos de *O Cristo recrucificado* com trechos dos evangelhos citados, investigaremos similitudes entre as cenas que se apresentam, o que atesta a noção de intertextualidade como a presença constitutiva de outros textos em um determinado escrito, o que faz da literatura a memória dela própria (HUTCHEON, 1985), bem como o modo e os efeitos de trazer e (re)atualizar as passagens bíblicas.

Por outro lado, Nietzsche nos auxiliará a pensar o papel do sacerdote religioso na sociedade. Conforme veremos, a narrativa de *O Cristo recrucificado* revela uma aldeia cuja organização depende do equilíbrio entre domínio militar e dominação religiosa. O primeiro fica a cargo do agá, representante da dominação turca pela qual a Grécia passou; a segunda cabe ao padre Grigoris, que representa, junto com demais fiéis cristãos, a autoridade da Igreja Católica. O líder religioso corrupto e que tem como um dos principais preceitos de sua conduta a defesa da propriedade privada oferece boas possibilidades para vê-lo sob a ótica do pensamento nietzschiano de *O anticristo* (2016).

Intertextualidade e paródia

Em *A intertextualidade* (2018), Samoyault retoma as ideias de Gérard Genette, postuladas em *Palimpsestes*, e busca sustentar sua ideia de que a literatura se inscreve como memória da própria literatura, ou, com suas palavras, a literatura “mostra [...] sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si” (SAMOYAULT,

2018, p. 47). Desse modo, o fazer literário apresenta-se como um fazer intertextual, uma vez que a intertextualidade se relaciona intimamente com a memória que os textos têm de si. Ou seja, a literatura é vista pela autora como um jogo múltiplo entre algo que já está dito e aquilo que se diz como novo: “a literatura só existe porque já existe literatura” (SAMOYAULT, 2018, p. 74).

Enveredando por um percurso entre “Intertextualidade de superfície” e “Intertextualidade de profundidade”, percebe-se que o estudo intertextual tende a ultrapassar a investigação de fontes e de retomadas e parte para a análise dos contatos entre os textos, os modos como um texto ilumina a interpretação para outros. Ou seja,

[...] a intertextualidade não é mais apenas a retomada da citação ou da re-escritura, mas descrição dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesma e com o outro. Os efeitos de convergência entre uma obra e o conjunto da cultura que a nutre penetra-a em profundidade [...] (SAMOYAULT, 2008, p. 11).

Ao percorrer por assuntos como citação, plágio, paródia e pastiche, definindo-os e apresentando noções trazidas por outros estudiosos, como Borges, Samoyault traz-nos a noção de paródia enquanto transformação, na qual a obra porvir parodia a antecedente para caricaturá-la ou reutilizá-la. A estudiosa revela que a paródia assume, pois, dois vieses distintos: i) ser lúdica e subversiva ou ii) ser admirativa. O primeiro assumiria um tom crítico ou zombeteiro, enquanto o segundo possuiria caráter elogioso.

Aqui, interessa-nos a noção de paródia enquanto subversão, transformação, conforme vemos com Hutcheon. Ao visitarmos suas contribuições em *Teoria da paródia* (1985), vemos um apelo para que a crítica literária não se retroalimente e para que o próprio objeto artístico tenha sua voz ouvida. Ou seja, é na esteira de uma espécie de silenciamento da obra de arte e de uma supervalorização da crítica pela crítica que Hutcheon busca reavivar a importância do texto literário e de aspectos que o compõem, bem como ressignificar as noções de paródia como “gênero menor” da produção literária.

A autora traz a noção de paródia como discurso interartístico, no qual há uma “imitação com distância crítica” (HUTCHEON, 1985, p. 54). Assim, defende-se uma nova ideia de paródia, desvinculando-a da noção de uma imitação ridicularizadora, repleta de sátira e malícia, agregando a ela os valores de uma inversão irônica, ou seja, uma abordagem crítica e produtiva da tradição literária. Contribuindo para os estudos contemporâneos sobre intertextualidade, a estudiosa defende a paródia não somente como uma relação intertextual fruto da memória inconsciente da literatura, mas como um movimento consciente, que nasce no autor, de transcontextualização e inversão de obras. Desse modo, Hutcheon (1985, p. 16-17) considera que a paródia “[...] não é apenas aquela imitação ridicularizadora mencionada nas definições dos dicionários populares. [...] A paródia é [...] uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica [...]”.

Para nossa proposta acerca de *O Cristo recrucificado* levamos a ideia de intertextualidade ligada à memória da literatura, uma vez que ela nos atira para a reflexão sobre como “as práticas intertextuais informam sobre o funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que os precederam ou que lhe são contemporâneas” (SAMOYULT, 2018, p. 68). Outrossim, defendendo a noção de paródia como uma abordagem criativa/produzida da tradição literária, Hutcheon (1985) contraria a noção maliciosa e denigrativa da paródia como veículo satírico e trata-a como maneira de retomar textos tradicionais como comentário crítico. Desse modo, propomo-nos a investigar a maneira a partir da qual o texto de Kazantzákis insere-se numa memória literária e retoma criticamente a narrativa da Paixão de Cristo, uma vez que

Quando falamos de paródia não nos referimos apenas a dois textos que se inter-relacionam de certa maneira. Implicamos também uma intenção de parodiar outra obra (ou conjunto de convenções) e tanto um reconhecimento dessa intenção como capacidade de encontrar e interpretar o texto de fundo na sua relação com a paródia. (KAZANTZÁKIS, 1985, p. 34).

O Cristo recrucificado

O romance, publicado em 1954, é mais uma das obras de fôlego do escritor grego. A narrativa se ambienta numa pequena aldeia que sofre com a autocracia de um agá turco, símbolo do período de opressão sofrido pelo povo grego sob o domínio turco-otomano. Em Lycovrissi, além do agá, existe um grupo de homens, autodenominados “notáveis” – as autoridades locais: um padre, um velho capitão de navio, um professor, um “senhor” e um usurário. O nome da aldeia possui significação sugestiva acerca daquilo que se pode esperar dos que ali vivem e daqueles que por ali passarão. Afinal, quais são as expectativas a se criar de um local que é a própria “fonte do lobo”?

Terry Eagleton, em *Como ler literatura* (2021), faz um apelo para a análise do modo como os romances se iniciam, bem como sobre como os inícios podem nos auxiliar a compreender o todo das narrativas. Desse modo, voltando nosso olhar aos primeiros parágrafos do livro, temos a apresentação da aldeia de Lycovrissi e dos notáveis, além do conhecimento da ordem moral e social estabelecida.

É terça-feira da Páscoa. A missa terminou agora. O dia está calmo; faz sol e chuvia; as flores dos limoeiros recendem, as árvores brotam; cresce a erva; Cristo jorra de cada torrão de terra. Os cristãos passeiam pela praça; os amigos se abraçam, dizendo: “Cristo ressuscitou”, depois vão sentar-se no café de Costantis ou debaixo do grande plátano, no meio do largo; pedem narguilés e cafés, e o bate-papo começa, ténue como o chuvisco (KAZANTZÁKIS, 1971, p. 10, aspas do autor).

A cena descrita nos remete a um ambiente de calma e placidez, um local harmônico, bem acentuado por expressões como “o dia está calmo”, “as flores dos limoeiros recendem,

as árvores brotam”. O ambiente é tranquilo e calmo, refletindo, ao que tudo indica, uma vida harmoniosa. As próprias pessoas também aparentam viver em paz e tranquilamente, o que se nota por seu passeio pela praça, pelo café que se toma e pelo narguilé que se fuma. Tudo o que se descreve é como um chuvisco, tênue, natural e leve. O que não se revela na passagem citada, entretanto, é que a sociedade descrita vive sob domínio militar da Turquia e obedece a um grupo de autoridades católicas encabeçado pelo padre Grigoris.

A aparente tranquilidade e serenidade da aldeia é rompida no capítulo seguinte, no qual temos a chegada dos cristãos da aldeia de São Jorge, o conflito entre os padres Photis e Grigoris, que estabelecem-se como polos antagônicos do cristianismo: de um lado, o padre miserável, esfo-meado e mendigo; de outro, o padre abastado, bem fornido. Eis, então, que a harmonia é rompida:

[...] percebia-se uma barulhada de passos, dessa que faz uma multidão em marcha, um barulho longínquo e confuso como o zumbido de um enxame ou como o rufar de um tam-bor... De quando em quando, elevava-se uma voz forte, como para fazer uma exortação ou dar uma ordem.

[...] Uma procissão espalhada por uma longa distância se estendia através dos trigais e das vinhas. Compunha-se de homens e mulheres, todos corriam, como se, ao avistarem a aldeia, tivessem pressa de chegar.

[...] Os cachorros se lançaram à estrada, latindo furiosamente.

Abriam-se as casas, as mulheres apareciam às portas, os homens saíam correndo de boca cheia. Era a hora do jantar; os habitantes de Lycovrissi estavam à mesa. Ouvindo os cantos, o choro, os passos da multidão, tinham-se levantado de um salto.

[...] A cena apareceu ante seus olhos num resto de claridade crepuscular. À frente da fila ia um padre descarnado, de pele crestada, barba grisalha, e com grandes olhos negros brilhando no fundo de emaranhadas sobrancelhas.

Trazia nos braços um pesado Evangelho revestido de prata e usava estol. À sua direita, um rapagão de bigodes pretos caídos, comprido como um dia sem pão, segurava o estandarte da igreja, sobre o qual se destacava, bordada em ouro, uma figura de São Jorge. Depois vinha uma multidão lamurienta e gemedora de mulheres, homens e crianças (KAZANTZÁKIS, 1971, p. 41-42).

O próprio modo de descrição das cenas é tenso e se contrapõe. A placidez do início, o passeio calmo, os prazeres do fumo e do café são opostos à marcha dos exilados, à fome e à multidão gemedora e esfomeada que se aproxima, bem como o som do chuvisco se opõe aos latidos dos cachorros. Não somente a diferença entre o tom das cenas, mas também existe algo que nos inquieta de modo particular: a quem pertence a voz forte que, mesmo em meio à adversidade, dá ordens à multidão? A voz de exortação pertence ao padre Photis, descarnado, símbolo da fome e da luta por sobrevivência, não somente de cristãos fugidos de inimigos militares, como também da própria raça grega.

A ironia percorre o romance e mostra-se acentuada na passagem citada. Como? Ora, os esfomeados chegam à aldeia justamente na hora do jantar, os homens de Lycovrissi correm de boca cheia ao encontro daqueles que chegam de boca vazia. O próprio tempo parece recobrir-se

de ironia e anuncia a chegada dos exilados num “resto de claridade crepuscular”, apontando que algo mudará, não somente no céu, mas também na própria aldeia.

O romance possui diversos polos dramáticos que fazem a narrativa se desenvolver. Tais ações beiram principalmente uma abordagem político-religiosa da sociedade. Podemos destacar dois pontos de seu desenvolvimento: primeiro, a reunião entre os notáveis da aldeia para a escolha daqueles que ficarão responsáveis por manter viva uma tradição: encenar a paixão de Cristo, evento que se repete a cada sete anos; segundo, a chegada dos cristãos da aldeia de São Jorge, que, escorraçados de suas terras por soldados do exército turco, chegam a Lycovrissi em busca de um local para restabelecer suas raízes e manterem viva a vida e a tradição grega, sementes da qual os exilados parecem trazer junto com aquilo que sobrou de sua antiga aldeia.

A partir do momento da escolha de quem representará os papéis de personagens como Cristo, Madalena – a pecadora –, Judas Iscariote, Pedro, Tiago, João – os “três grandes apóstolos” – e até para o do burrico responsável por carregar o filho de Deus – note-se a ironia que perpassa o romance –, a vida das pessoas é alterada e o processo setenário da (re)crucificação de Cristo se inicia.

Para o papel de Jesus, é escolhido um pastor simples, submisso e bem quisto pelos notáveis: Manólios; para figurar como Maria Madalena é escolhida a viúva da aldeia, que fazia também as vezes de prostituta³: Katerina; o papel de Judas Iscariote cabe a um seleiro da aldeia, Panayotis; Pedro é representado por Yannakos, o mascate; para ser Tiago os notáveis escolhem a figura do dono do bar: Costantis; João será representado pelo filho do senhor, um jovem garboso e rico chamado Michelis.

A rotina de cada um deles se altera pois há uma incorporação/sobreposição da vida que se conta sobre os personagens bíblicos na existência de cada um dos habitantes de Lycovrissi. Ou seja, Manólios deixa de sê-lo para assumir a si as angústias, o senso moral e os deveres do próprio Cristo. Um dos pontos nevrálgicos da narrativa se instala a partir daí: o Cristo incorporado por Manólios passa a criticar e refletir acerca das atitudes e dos atos da igreja que se diz cristã e daqueles que dizem representar os preceitos cristãos na terra e serem os intermediários entre Deus e os homens: os padres, mais especificamente o pope da aldeia, padre Grigoris.

Diante das críticas, as autoridades da aldeia sentem seu poder e suas propriedades em risco. A aldeia passa por momentos de tensão, pois a ideia da divisão dos bens e da repartição do que se tem com os que nada possuem, postulada por Manólios/Cristo é estranha e ameaçadora: acusam-no, pois, de revolucionário, bolchevique. A religião e a ordem social misturam-se: a narrativa envereda, então, para um forte viés político-religioso-social.

3. Ou que lhe teve imposto um papel de trabalho com o sexo. As viúvas são personagens recorrentes em romances de Nikos Kazantzákis e sempre são desenhadas como mulheres sedutoras, com corpos bem definidos, tentadoras e perigosas, uma vez que fazem os homens ficarem fora de si e fraquejarem diante do sexo. Outro ponto recorrente em suas obras é a relação entre as viúvas e os protagonistas, estes últimos vivem num constante combate barroco entre os desejos da carne e a glória do espírito, conforme se pode notar, além de em *O Cristo recrucificado*, em *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*. Brandão (1996) dá atenção à associação entre viuvez e prostituição, bem como à naturalidade com que mortes violentas de viúvas prostitutas são tratadas. Para isso, cf. sua dissertação “A função do épico na obra de Nikos Kazantzákis” (Mestrado em Semiologia, UFRJ).

A chegada dos aldeões de São Jorge também contribui para a crise que se instaura em Lycovrissi. Sob o comando do padre Photis, que sintetiza em si as marcas da fome, do sol e das dificuldades enfrentadas por todos do seu rebanho, os esfomeados chegam a Lycovrissi e abalam um dos pilares nos quais se sustenta a aldeia comandada pelos notáveis, pelo padre Grigoris e pelo agá: a propriedade. De acordo com o padre,

– O mundo tem quatro fundamentos essenciais: há a fé, a pátria, a honra e há também a propriedade. Não toquem nela. Deus distribui os bens segundo leis secretas, que só ele conhece. A justiça de Deus é uma coisa, a dos homens é outra. Deus fez ricos e pobres; desgraçado o que tenta perturbar a ordem estabelecida! Contraria a vontade de Deus! (KAZANTZÁKIS, 1971, p. 315).

O que fazer quando cristãos que obedecem ao mesmo Deus sofrem de fome e requerem ajuda? Espera-se que a resposta a isso seja prestar ajuda, compadecer-se, amar ao próximo como a si mesmo. Entretanto, o comportamento do padre Grigoris e de todas as outras autoridades é o contrário: escorraça-se os esfomeados, exila-se mais ainda os exilados. Em plena preparação para a paixão de Cristo, os aldeões da aldeia de São Jorge parecem percorrer o mesmo caminho de Jesus ao calvário: com a diferença de que, ao invés do Gólgota, os aldeões vão até a Sarakina, inóspita montanha de pedra.

A partir das contribuições de Nietzsche, podemos pensar a postura adotada pelos líderes religiosos e sociais da aldeia na qual se passa a narrativa de Kazantzákis. Zaratustra, ao postular o combate ao impulso de vingança entre os homens, exorta:

Assim, porém, vos aconselho, meus amigos: desconfiai de todos em quem o impulso de castigar é poderoso!
É um povo de má espécie e ascendência; de seus rostos olha o verdugo e o cão de caça.
Desconfiai de todos aqueles que falam muito de sua justiça. Em verdade, em suas almas não falta somente mel.
E quando denominam a si próprios “os bons e os justos”, não esqueçais que para serem fariseus nada lhes falta, a não ser – potência!
[...]
Há aqueles que pregam minha doutrina da vida: e ao mesmo tempo são pregadores da igualdade e tarântulas (NIETZSCHE, 1978, p. 237).

Pensado a partir do estigma das “tarântulas”, o cristianismo teria sido vítima de si próprio? A Igreja cristã teria se distanciado dos princípios de Cristo? De que modo questões como honra, pátria, fé e propriedade passam a ser vistas em confronto com os princípios cristãos da caridade, do amor ao próximo e da simplicidade? Caso Cristo voltasse à Terra, como seria visto por aqueles que se dizem seus seguidores? *O Cristo recrucificado* coloca-nos em contato com essas reflexões e aponta na direção de uma crítica mordaz ao modo como a Igreja Católica Ortodoxa atua na contemporaneidade do autor, mais precisamente de início até meados do século XX.

A (re)crucificação

A crucificação de Jesus de Nazaré dá-se como pena após os conflitos entre aquilo que Ele pregava e a ideologia judaica vigente, para a qual o Cristo era sinônimo de blasfêmia, uma vez que Jesus se autodenominava como O filho de Deus. Naquilo que biblicamente ficou conhecido como “Jesus diante de Pilatos”, relatado nos quatro evangelhos sinóticos de Mateus (27, 11-26), Marcos (15, 2-15), Lucas (23, 2-5. 13-25) e João (18, 28-19, 1; 19, 4-16), descreve-se o diálogo entre Jesus e Pilatos, as dúvidas sobre a culpa ou não do nazareno diante da heresia acusada, que dão voltas no pensamento deste último, e ainda a afirmação da pena de morte por crucificação.

Do encontro do líder militar romano com o líder religioso dos excluídos e das minorias, temos uma cena famosa e que ficou marcada na história do cristianismo como reflexo da indiferença nas grandes tomadas de decisão: Pilatos que lava suas mãos. No livro de Mateus capítulo 27, versículo 24, temos: “vendo Pilatos que nada conseguia, mas, ao contrário, a desordem aumentava, pegou água e, lavando as mãos na presença da multidão, disse: ‘Estou inocente desse sangue. A responsabilidade é vossa’” (Mt 27,24). Após refletir sobre a culpabilidade de Jesus e sobre a situação religiosa dos judeus, o governador romano pesa seu juízo de modo favorável ao nazareno, sugerindo aos estes que a melhor punição para as blasfêmias do primeiro seria um castigo físico e sua posterior libertação, mas, para não se ver numa situação que potencialmente culminaria num desequilíbrio entre as forças romanas e judaicas, cede ao desejo da maioria e entrega Jesus à morte por crucificação.

Quando visitamos *O Cristo recrucificado*, notamos que Kazantzákis retoma o episódio bíblico e o adequa a sua narrativa, translineando Pilatos no agá de Lycovrissi, Jesus em Manólios e os judeus que pediam a morte de Jesus em todos os aldeões sob o jugo do padre Grigoris. Já em suas páginas finais, a narrativa nos revela o monólogo travado pelo agá:

Hoje querem a qualquer preço a pele deste pobre Manólios... Que foi que ele fez? O coitado é doido, mas não faz mal a ninguém. E, no entanto, querem a pele dele. Ah! meu rapaz, você quer bancar o santo? Pois leve na cabeça; isso vai ensiná-lo! A mim, que é que me pode afetar? Se tomo sua defesa, só terei aborrecimentos. Querem dilacerar o pobre-diabo a dentadas? Pois façam-no! Vão pegá-lo, fartem-se; bom apetite! Lavo as minhas mãos (KAZANTZÁKIS, 1971, p. 505-506).

As últimas palavras citadas, além do contexto narrado, remetem-nos às palavras proferidas por Pilatos. Caso associemos as cenas descritas vemos um paralelo entre o enredo kazantzakiano e as “boas novas” dos livros de Mateus, Marcos, Lucas e João: os ditos líderes revolucionários em frente a líderes militares, bem como uma massa popular, incendiada por autoridades religiosas, que pede a morte desse líder como maneira de se voltar a um equilíbrio social baseado na dominação da maioria pela minoria e na subserviência da grande massa popular.

A partir da teoria ora apresentada, segundo a qual a paródia é vista enquanto retomada de textos com comentário crítico (HUTCHEON, 1985), podemos refletir sobre de que maneira

O Cristo recrucificado faz viver novamente o discurso religioso, apontado explicitamente por seu título, e de que maneira a vida de Cristo é transformada, ou seja, importa-nos refletir sobre os efeitos dos contatos entre os textos (SAMOYAULT, 2008).

A consumação da crucificação de Cristo pode ser lida no livro de Mateus, capítulo 27, versículo 50. Após passar pelo percurso até o Gólgota, Jesus é crucificado ao lado de dois ladrões. Sua morte, dentre tantos significados possíveis e pensáveis, pode ser relacionada ao reestabelecimento de uma ordem social baseada em dominação político-religiosa e em harmonia entre culturas colonizadas e colonizadoras que foi perturbada pelo aparecimento de um revolucionário. Nesse viés, Jesus de Nazaré seria associado ao estigma da revolução e da luta por mudança social, uma mudança que possui base e princípio no modo como as instituições religiosas atuam socialmente.

O Cristo recrucificado não traz uma crucificação idêntica àquela relatada biblicamente. Entretanto, há pontos de conexão e de retomadas na narrativa kazantzakiana, conforme assinalado acima. Manólios, como Jesus, é apontado o pilar de uma revolução social que se inicia a partir do questionamento do *modus operandi* de instituições religiosas e ambos os espaços narrados, tanto o bíblico quanto a aldeia de Lycovrissi, são estabelecidos numa harmonia tensa entre dominação religiosa e dominação militar, por exemplo.

Num dos últimos fôlegos da narrativa de Kazantzákis, temos a morte de Manólios. Cena forte, com verbos diretos, imagens sensíveis e uso preciso de adjetivos, característica marcante nos romances do autor.

Panayotis tirou a faca, virou-se para o pope:

– Com a sua bênção, meu pai! – disse ele.

– Com a minha bênção, Panayotis!

Mas a multidão já tinha investido sobre Manólios. O sangue jorrou, salpicou os rostos; duas ou três gotas, quentes e salgadas, vieram cair nos lábios do Padre Grigoris.

– Meus irmãos... – disse Manólios com voz apagada, moribunda.

Não pôde acabar; rolou sobre as pedras; seu corpo foi sacudido por espasmos. Tinha ainda os braços abertos como um crucificado; o sangue corria de todos os lados; fora crivado de facadas (KAZANTZÁKIS, 1971, p. 514).

Algo simbólico da passagem lida, já bem marcada pela ascensão do ódio a partir das imagens que acentuam o sangue que jorra e que salpica, o corpo que é sacudido por espasmos e pela debilidade da voz de Manólios, demarcando o mundo que sucumbe e a revolução que é derrotada violentamente pelo poder estabelecido, é o local onde o “Cristo” foi (re)crucificado. Tudo se passa dentro da igreja da aldeia de Lycrovissi. Pode-se considerar, com isso, a metáfora de que o cristianismo assassinou o próprio Cristo, a igreja cristã negou seus fundamentos e transformou-se em outra. A crucificação consuma-se, e o diálogo entre os evangelhos sinóticos e o romance dá-se a partir da expressão “como um crucificado”.

Os religiosos de Lycrovissi consomem aquilo que o próprio Manólios havia previsto páginas antes: “foram vocês, os padres, que crucificaram Cristo; se ele tornar a descer à terra, vão crucificá-lo de novo” (KAZANTZÁKIS, 1971, p. 339). Além disso, negam a Cristo e tornam-se eles próprios a medida para os atos dos fiéis, corroborando o que Nietzsche enunciou

[...] o sacerdote, uma variedade parasitária do homem que só pode existir à custa de todas as formas saudáveis de encarar a vida, invoca o nome de Deus em vão: clama por aquele estado da sociedade humana na qual ele próprio determina o valor de todas as coisas, “o reino de Deus” (NIETZSCHE, 2016, p. 42, aspas do autor).

Se “a paródia é [...] repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p. 17), a que nos leva a retomada dos episódios bíblicos por Kazantzákis? Dentre o que se pode apontar, assinalamos que há uma explícita crítica ao Cristianismo vigente, bem como uma crítica aos valores sacerdotais, além do fomento a uma reflexão crítico-analítica sobre o funcionamento da ordem moral estabelecida.

Considerações finais

Quando o intertexto parte para um contato transformador entre as materialidades textuais, podemos pensá-lo a partir da noção de paródia, conforme Hutcheon (1985), para quem a esse movimento de retomada ultrapassa a noção ridicularizadora de relação entre um texto parodiado e um parodiador. Ou seja, a estudiosa busca restaurar a noção de paródia como um contato transformador entre textos e não como mera técnica de satirização ou de diminuição textual.

Fazendo uso de uma intertextualidade (SAMOYAULT, 2008) com teor argumentativo, Nikos Kazantzákis retoma passagens da *Bíblia* e reatualiza o discurso religioso num exercício de retomada com comentário crítico (HUTCHEON, 1985), o que nos leva a poder postular a hipótese de que o romance citado funciona como uma paródia da Paixão de Cristo. Com efeito, *O Cristo recrucificado* pode ser lido a partir de uma retomada do discurso religioso presente nos quatro “Evangelhos Sinóticos”, de modo a compará-lo com o comportamento de líderes religiosos da Igreja Católica Ortodoxa da aldeia de Lycovrissi.

Desse modo, consideramos a paródia no romance citado como um exercício consciente de transformação crítica do discurso religioso com o intuito de criticar o modo como a Igreja Católica, representada pela figura do padre Grigoris, se distancia daquilo pregado pelo próprio Jesus, como os princípios da caridade e do amor ao próximo, sendo muito mais relacionada com o egoísmo, a manutenção de privilégios e de desigualdades, construindo uma visão da (re) crucificação de Cristo, uma alegoria da negação dos princípios cristãos por aqueles que se dizem seus seguidores e que alegam defendê-los.

Referências

- BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. 1. ed. 14. reimpr. São Paulo: Paulus, 2020.
- EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. 3. ed. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2021.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria da paródia*. Trad. Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.
- KAZANTZÁKIS, Nikos. *O Cristo recrucificado*. Trad. Guilhermina Sette. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O anticristo*. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade: memória da literatura*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.