

NARRAR: EXERCÍCIO DE LIBERDADE

NARRAR: EJERCICIO DE LA LIBERTAD

João Victor Rodrigues SANTOS¹

RESUMO: Neste artigo pretende-se abordar a obra do escritor cretense Nikos Kazantzákis e refletir sobre como o ato de narrar pode ser associado ao exercício da busca por liberdade. Para isso, partimos da leitura de seus livros *Zorba, o grego* ([1978?]) e *Relatório ao Greco* (2014) e exploramos episódios nos quais o autor reflete sobre seu processo criativo e sobre a importância da busca pela liberdade. Contamos com as contribuições, sobretudo, de Kundera (1988), Osho (2016), Lukács (2009), Samoyault (2008) e Compagnon (2010). Desse modo, sugerimos que, em Kazantzákis, a constante busca pela liberdade encontra forma no próprio desenvolvimento de suas narrativas, sendo a criação artística um projeto de vida e uma ponte para a superação de dualidades que mitigam o aspecto criativo da humanidade.

PALAVRAS-CHAVE: Estudo da narrativa. Nikos Kazantzákis. Alexis Zorba.

RESUMEN: En este artículo pretendemos acercarnos a la obra del escritor cretense Nikos Kazantzákis y reflexionar sobre cómo el acto de narrar puede asociarse al ejercicio de la búsqueda de la libertad. Para ello, comenzamos leyendo sus libros *Zorba, el griego* ([1978?]) y *Informe al Greco* (2014) y exploramos episodios en los que el autor reflexiona sobre su proceso creativo y la importancia de la búsqueda de la libertad. Contamos con las aportaciones, sobre todo, de Kundera (1988), Osho (2016), Lukács (2009), Samoyault (2008) y Compagnon (2010). De esta manera, sugerimos que, en Kazantzákis, la búsqueda constante de libertad encuentra forma en el desarrollo de sus narrativas, siendo la creación artística un proyecto de vida y un puente para la superación de dualidades que mitigan el aspecto creativo de la humanidad.

PALABRAS CLAVE: Estudio de narrativa. Nikos Kazantzakis. Alexis Zorba.

Introdução

Nossas considerações têm por finalidade propor uma leitura crítica para a obra de Kazantzákis, de modo a instigar a curiosidade dos leitores futuros e de situá-lo enquanto um escritor que pode oferecer novas perspectivas para a literatura e para os modos de ser-no-mundo. A intenção subjacente é semear possibilidades de estudos ulteriores e apontar para a potência criativa e temática da obra do escritor, bem como para a multiplicidade de leituras possíveis de seus livros. Uma vez diante das delimitações que faremos, é importante destacar que, logica-

1. Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS). Doutorando pelo mesmo programa. São Cristóvão, Sergipe, Brasil. E-mail: jvrs@academico.ufs.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5064-9949>.

mente, os sentidos atribuídos às passagens a seguir não esgotam seus horizontes de significação, longe disso. Tratamos de recortes muito pontuais dos romances citados e somos conscientes de que toda interpretação é contextual (Compagnon, 2010).

Assim, buscamos aproximar a busca pela liberdade empreendida por Nikos Kazantzákis às narrativas que compõem o seu projeto literário. Para isso, visitaremos dois dos seus livros, *Zorba, o grego* ([1978?]) e *Relatório ao Greco* (2014), e buscaremos refletir sobre como o enredo narrativo por vezes entra em suspenso e o sujeito narrador passa a refletir sobre a composição dos escritos ou sobre a maneira como o ato da escrita é um instrumento para a imortalização de acontecimentos e/ou de personagens, além de ser também uma espécie de exorcismo contra ideias que põem o sujeito narrador à beira de uma crise existencial.

Em *Zorba, o grego* ([1978?]), além de realizarmos uma breve apresentação do romance, buscaremos relacionar uma leitura de Kazantzákis a partir das ideias de Osho, principalmente a partir dos conceitos de humanoide e *homo novus* apresentados pelo místico em sua *Autobiografia de um místico espiritualmente incorreto* (2016). Para isso, buscamos pensar as personagens principais do romance de Kazantzákis enquanto representações das máximas de Oriente (Religião) e Ocidente (Ciência) e a Arte (dança, música e literatura) como modo de superar as convenções a que o mundo reduz a existência humana.

De modo complementar, em *Relatório ao Greco* (2014), considerado como uma autobiografia romanceada de Nikos Kazantzákis, selecionamos uma passagem na qual o autor nos revela o processo de escrita do seu primeiro romance *Lírio e serpente* (2013). A partir dela, podemos refletir sobre como a narrativa, por vezes, surge como um mecanismo de ressignificação do mundo, elevando o potencial criativo dos sujeitos, dando-lhes a liberdade de alterar a realidade e de criar as suas verdades, aproximando-se de Deus, considerado o Artífice-mor da existência.

Em ambos os casos, pretendemos refletir sobre a relação entre criação artística, ato narrativo e busca pela liberdade, sendo esta tomada enquanto um processo de desarraigamento do eu em relação às prisões que o mundo passa a lhe impor. É na tensão entre o eu e o mundo que a arte encontra lugar e passa a ser um elemento unificador das noções dualistas de significação da realidade.

1. *Zorba, o grego*: *homo novus*

A narrativa de *Zorba, o grego*² passa-se numa distante ilha cretense, rodeada por paisagens apaixonantes e cheias de um magnetismo misterioso. É nela que temos contato com duas personagens principais distintas: o narrador e Aléxis Zorbás. Ambos tornam-se amigos e passam a dividir um barracão à beira mar, alimentando-se física e espiritualmente das vivências um do outro.

2. Nesta investigação, utilizamos diferentes edições do romance de Nikos Kazantzakis. O título *Zorba, o grego* familiarizou-se nas tiragens brasileiras devido ao sucesso do filme homônimo dirigido por Michael Cacoyannis em 1964. Todavia, conforme traduções mais recentes e feitas do grego para o português, o título *Vida e proezas de Aléxis Zorbás* também faz referência ao livro. Desse modo, esclarecemos que, por mais que no correr da escrita façamos menção aos títulos distintos, estamos nos referindo à mesma obra.

O narrador surge enquanto alguém carente de experiências, que levou a vida enfurnado entre livros e distanciado da natureza. Esgotado do mundo e consciente do seu vazio interior, ele parte em busca de uma aventura que possa livrá-lo da estagnação intelectual na qual se encontra. É no curso deste empreendimento que ocorre o encontro com um operário macedônio que transformará sua maneira de ver, sentir e significar a existência.

Aléxis Zorbás parece encarnar a própria superação da dualidade do mundo. Noções como certo ou errado, vício ou virtude, bem ou mal encontram nele um ponto de tensão, pois a alteridade é substituída pela presença de um espírito curioso e liberto. Deus e Diabo formam uma só figura: o deusdemo. O operário, já vivido e experiente, carrega consigo a marca de ser ele próprio em toda e qualquer situação. Desprezando ideologias, verdades absolutas e imposições éticas e morais, Zorbás fala o *zorbadês* e olha para o mundo com seu jeito próprio: experimentando as coisas como se fosse pela primeira vez, sendo um artesão de si e um experimentador da vida.

No livro, a arte é o princípio unificador de elementos tão díspares quanto a vida e a morte. A dança e a música entremeiam os diálogos entre Zorbás e o narrador e vêm à tona em momentos de grande êxtase ou de grande desespero: quando a linguagem não mais se faz capaz de expressar, a música invade o espaço e evoca o indizível. É, inclusive, a dança que os aproxima e os leva a um grau de relacionamento nunca antes experimentado.

Estruturalmente o romance, que simboliza uma grande reflexão entre o estado do ser no mundo, avança por meio de diálogos, merecendo destaque também a polifonia interna à narrativa, evocando outras vozes e outros tipos de episódios para dar curso às ideias. Por meio da retomada de memórias, da inserção de cartas e do jogo entre passado e presente, conhecemos diferentes aspectos das personagens principais e podemos, pouco a pouco, delinear-las enquanto sujeitos tão distintos quanto necessários um para o outro. O narrador, enquanto uma síntese do homem ocidental decaído, encontra em Zorbás um sinônimo da renovação constante do mundo, um guru sem estudo, conhecedor da vida por ela mesma.

Osho (2016) afirma um desequilíbrio entre Ocidente e Oriente, além de demonstrar sua crítica à pobreza. Para o místico, o mundo necessita de uma afirmação dos valores internos e externos. O Ocidente seria a representação da riqueza exterior, que leva a sociedade ao vazio após possuir aquilo a que se deseja. Por outro lado, o Oriente contemporâneo ao pensador denota riqueza interior e pobreza exterior, o que provoca um falso contentamento perante o mundo. Assim, a riqueza exterior é o primeiro passo para a descoberta do vazio interior. É nesse cenário que Osho trata de dois seres diferentes, um existente e outro necessário e ideal: o humanoide e o *homo novus*.

Enquanto alguém que desaprendeu a viver e a olhar para a vida, o narrador de *Zorba, o grego* pode ser lido enquanto um exemplar do humanoide tratado por Osho (2016) em sua *Autobiografia*, uma vez que

O humanoide não é natural. Ele é criado pela sociedade: pelo sacerdote, pelo político, pelo pedagogo. [...] Cada criança chega como um ser humano total, inteiro, vivo, sem divisão. Imediatamente, a sociedade começa a sufocá-la, asfixiá-la, cortá-la em fragmentos, dizer-lhe o que fazer e o que não fazer, o que ser e o que não ser. [...] Aos poucos, ela nega grande parte do que é natural, e nessa negação perde sua criatividade. Agora ela será apenas um fragmento, e um fragmento não pode dançar, não pode cantar (Osho, 2016, p. 267).

Desse modo, podemos pensar a relação entre Zorba e o narrador a partir dessa noção tratada por Osho, pois uma maneira de articulação entre polos opostos como Ocidente e Oriente é a tentativa de articulação entre eles por meio de um novo homem, o *homo novus*, que se diferencia dos humanoides. O nome dado a este novo ser é “Zorba, o buda”, um ser humano integral, pois consegue ser acima e apesar de tudo ele mesmo em tudo o que faz.

O novo homem não será do tipo, “ou isto/ou aquilo”. Ele será do tipo “ambos/e”. O novo homem será terreno e divino, do mundo e transcendente. O novo homem vai aceitar sua totalidade e vivê-la sem nenhuma divisão interna. Ele não será dividido. Seu Deus não será oposto ao demônio, sua moralidade não será oposta à imoralidade; ele não reconhecerá oposição. Ele transcenderá a dualidade e não será esquizofrênico. Com o novo homem virá um novo mundo, porque o novo homem vai perceber as coisas de uma forma qualitativamente diferente. Ele terá uma vida totalmente diferente, que ainda não foi vivida. Ele será ao mesmo tempo um místico, um poeta, um cientista. Ele não escolherá: ele será ele mesmo sem escolha (Osho, 2016, p. 267, aspas do autor).

Pensando numa maneira de harmonizar as dualidades opostas, simbolizadas pelas máximas de Religião (Oriente) e Ciência (Ocidente) Osho, enquanto arauto do *homo novus*, apresenta-nos o homem enquanto uma árvore. A religião falhou, pois dedicou suas energias tão somente ao cuidado com as flores, enquanto a ciência falhou por se voltar somente às raízes. Distanciados entre si, estes elementos vistos de maneira isolada metaforicamente afastam do sujeito humano a possibilidade da harmonização de sua existência. Ligado à terra ou à espiritualidade, há algo que falta para uma completude entre estes pontos distintos. A ponte entre raízes e flores, para o místico, é a arte.

Seria na criação artística, então, que as dualidades seriam superadas e o ser humano poderia entrar em contato com um mundo novo e renovado, um mundo não dogmático, natural e uno em si mesmo. Partindo do gênero romance, podemos considerar que “o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade”. O escritor, então, surge como alguém que empreende a criação artística enquanto um movimento de “exumação do sentido soterrado” da existência (Lukács, 2009, p. 55-57).

Em *Zorba, o grego*, Kazantzákis revela o poder da arte através de várias esferas: da concepção do romance a seus aspectos internos, ressaltando a importância da dança e da música, por exemplo, bem como da escrita como um elemento capaz tanto de imortalizar quanto de exorcizar. É a partir da dança, por exemplo, da linguagem de “deuses e diabos”, que Zorbás

se comunica quando a linguagem oral vacila. O corpo, silenciado pela modernidade, encontra espaço para (re)nascer e ter sua voz sentida. A música também surge enquanto algo como um elemento da natureza, uma “fera”, que exige liberdade e disposição para ser expressa. O ato da escrita e da narrativa é um ponto de tensão no correr do romance, uma vez que nele se confundem personagens fictícios com o próprio sujeito empírico Nikos Kazantzákis, uma vez sugerida a indissociabilidade entre vida e arte (pensamento e ação) para o escritor.

É por meio de *Zorba, o grego* que o autor/narrador dá curso à tentativa tanto de exorcizar a morte de Zorbás, quando pressentida, quanto de immortalizá-lo enquanto personagem ficcional. Todavia, o próprio ato da escrita figura como uma traição aos ensinamentos intrínsecos à vivência com o operário macedônio: a vida não se escreve ou se lê, a vida se vive e se sente³. Esta poderia ser uma máxima que sintetiza o *ethos* de Aléxis Zorbás. Um dos conselhos que é dado ao narrador é justamente se livrar dos livros: “– Vou lhe dar uma ideia, patrão – disse ele –, mas não fique bravo: faça uma pilha com todos os seus livrecos e bote fogo neles” (Kazantzákis, 2011, p. 123). No entanto, o narrador, síntese do intelectual decaído e em crise, não tem a coragem de ver-se livre. A possibilidade de liberdade o assusta. 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 [...]” (Kazantzákis, 2011, p. 6).

A frustração do narrador revela-nos, também, o seu processo de escrita. Separados após anos e pressentindo a morte do amigo, o autor empreende sua iniciativa e é então que surge a gênese do romance “certamente [Zorbás] 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” (Kazantzákis, 2011, p. 10).

A polaridade entre ambos anunciada enquanto conviveram na praia cretense agora encontra seu auge no ato da escrita, algo com efeitos biológicos para o autor. A rememoração das experiências vividas e a intenção de escrita levam-no a um estado de criação, no qual a ficção dá as mãos à liberdade e, assim, o sujeito empírico dá lugar ao sujeito ficcional, numa tentativa de síntese entre ambos. A narrativa, paradoxalmente, por um lado, fixa e immortaliza a vida e as proezas de Aléxis Zorbás no papel e, por outro, tem seu nascimento num ato de liberdade criativa, algo que simboliza para Kazantzákis a maneira de ser-no-mundo, de subverter a ordem das coisas e de vencer a morte.

[...] 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

3. Pode-se considerar também uma referência a Miguel de Unamuno, em *Do sentimento trágico da vida*, o qual ressignifica a lógica cartesiana de racionalizar a existência. Unamuno propõe, ao invés do “penso, logo sou”, o “sinto, logo sou”, uma ideia que encontra boa acolhida quando encaramos Aléxis Zorbás.

um 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, 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 (Kazantzákis, 2011, p. 6-7).

Cabe-nos destacar aqui as impressões sentidas durante o processo de escrita: “agitação musical”, “prazer febril”, “mal-estar”. A partir da assimilação do espírito rememorado de Zorbás, o narrador consegue fazer com que a vida tenha mais leveza, uma vez que o medo da morte pressentida do amigo distante se desfaz. Zorbás imortalizou-se enquanto mito e enquanto narrativa. O próprio narrador, tendo-o assimilado, dá continuidade às suas experiências e é, ele também, um tanto quanto zorbadês. O mal-estar sentido, a febre que acusa um corpo estranho e a gestação de um embrião são características do processo de escrita kazantzakiano.

A narrativa, então, surge como um processo criativo que parte de um núcleo ou uma figura central e busca domá-lo, aquietá-lo, domesticá-lo, quem sabe até, no caso de Zorbás, desvirtuá-lo de si. No entanto, por mais que o transubstancie em palavras, o ato das palavras escoarem em torno dessa figura central, dessa imagem que se desfaz, delas alimentarem-na, simboliza metaforicamente a escrita do próprio romance. O livro, então, é um processo artístico quase biológico, é o parto não de uma ideia, mas de uma das personagens que mais marcaram a vida de Nikos Kazantzákis⁴.

Assim, podemos pensar nas palavras de Compagnon (2010, p. 133), para quem “a literatura mistura continuamente o mundo real e o mundo possível: ela se interessa pelos personagens e pelos acontecimentos reais [...], e a personagem de ficção é um indivíduo que poderia ter existido num outro estado de coisas”. Criar Aléxis Zorbás é, também, uma maneira de sentir o mundo a partir de outra perspectiva, é deslocar o eu kazantzakiano para o eu zorbadês e investigar a existência por meio de um outro olhar.

Para Kundera (1988, p. 27), “[...] 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?”. O romancista é tomado por Kundera como um explorador da existência. Como consequência disso, cada livro escrito é também uma tentativa de encontro consigo, é buscar conhecer o mundo por pontos de vistas distintos e renovados. O mundo conhecido pelas vistas fatigadas pede sua ultrapassagem e é nesse movimento de estar em trânsito que nasce, em Kazantzákis, seu projeto literário-filosófico.

4. O escritor anuncia, no prólogo de *Vida e proezas de Aléxis Zorbás*, que Zorbás é uma das pessoas que mais marcaram sua vida, além de expressar sua tristeza por não o ter conhecido antes. Diante disso, são válidas duas considerações: i) de fato, existiu um Jorge Zorbás (c.f. BRANDÃO, Lucília Maria Soares. *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.), com quem Kazantzákis conviveu e com quem desenvolveu uma amizade nas primeiras décadas do século XX, e ii) transformar figuras importantes para sua construção enquanto pessoa em temas literários não é algo exclusivo da relação Kazantzákis-Zorbás, pois o escritor dedicou escritos a outras pessoas com quem conviveu e com quem teve contato a partir da fé, da história ou da literatura, como seu pai, Mihális, (c.f. o romance *Capitão Mihális ou Liberdade ou morte*), São Francisco de Assis (c.f. a autobiografia romanceada *O pobre de Deus*), Jesus (c.f. o romance *A última tentação*) etc.

Ainda de acordo com o escritor, a ação dos sujeitos perante o mundo os particulariza dos seus semelhantes (Kundera, 1988). Desse modo, o ato de narrar pode também ser lido como um processo de individuação. A gênese de *Zorba, o grego* reflete, então, a busca kazantzakiana por se descobrir no mundo, individuar-se e colocar-se em busca da liberdade. Ser livre, pois, é ser alguém que se coloca em busca da liberdade, que se desloca. Transitar pela existência entre o ficcional e o empírico é sugerido como um ideal de Nikos Kazantzákis que ganha curso em seus romances, especialmente na imortalização de Zorbás.

2. Relatório ao Greco: Kazantzákis entre ficção e autobiografia

Além de *Zorba, o grego*, outro livro de Nikos Kazantzákis que nos ajuda a pensar a relação entre processo criativo, narração e liberdade é a sua autobiografia romanceada, *Relatório ao Greco*. Nele, o autor faz uma síntese de sua experiência de vida, além de nos revelar traços marcantes que o levaram à elaboração de alguns dos seus romances e também ao contato com pensadores e escritores que o provocaram uma ressignificação da existência, como Nietzsche.

Algo que fica latente na narrativa do seu *Relatório* é a dualidade entre ficção e autobiografia. Assim, buscamos situar nossas considerações a partir das contribuições de Combe (2010), que discute a relação entre estes aspectos em seu ensaio “A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia”. Para o autor, a ficção é um espaço de descoberta do mundo. Assim, encarar a narrativa enquanto um modo de experimentação do eu ou de exploração da existência (Kundera, 1988) torna-se algo capaz de ser. Nesse sentido,

[...] a ficção é também um instrumento heurístico, de forma alguma incompatível com a exigência de “verdade” e de “realidade”. Mais do que inscrever as obras em categorias genéricas “fixas” como “autobiografia” e “ficção” – e assim opor *sub specie aeternitatis* um “eu lírico” a um “eu ficcional” ou “autobiográfico”, melhor seria abordar o problema de um ponto de vista dinâmico, como um processo, uma transformação ou, melhor ainda, um “jogo”. Assim, o sujeito lírico apareceria como sujeito autobiográfico “ficcionalizado”, ou, ao menos, em vias de “ficcionalização” – e, reciprocamente, um sujeito “fictício” reinscrito na realidade empírica segundo um movimento pendular que dê conta da ambivalência que desafia toda definição crítica até a aporia (Combe, 2010, p. 124, aspas do autor).

O estudo de Combe, por mais que parta da noção de “eu lírico”, não se limita ao texto poético, mas possui amplitude para abarcar a própria constituição do texto literário também em prosa, estando o sujeito narrativo incluído em suas considerações. Partimos, então, dessa dinâmica de não exclusão entre sujeito ficcional e sujeito autobiográfico. Ambos, sendo formas de apreensão do real, proporcionam diferentes perspectivas para a significação do mundo. Assim, discutir e demarcar as fronteiras entre a relação da vida com a ficção de Kazantzákis em seu *Relatório* é ignorar que o próprio livro constitui-se enquanto parte do próprio autor-personagem.

Em *Relatório ao Greco*, o intervalo entre os capítulos XIII e XVII compreendem a vida adolescente do escritor e é aqui que nos deteremos. Havia chegado em Megalo Kastro, terra natal do escritor, uma irlandesa professora de inglês, com a qual ele teve sua primeira experiência sexual, conforme relatado no capítulo “XIV. A irlandesa”. No entanto, após a noite passada no monte Psiloriti, Kazantzákis enche-se de uma triste melancolia e se separa da irlandesa bruscamente, tomando curso para Atenas e deixando-a em lágrimas.

Todavia, na volta para casa, conforme relatado no capítulo “XVI. Volta a Creta – Knossos”, a presença sedutora da irlandesa o apavora e o coloca em crise. Após a separação, na qual Kazantzákis assume um tom ríspido para com a irlandesa, um sentimento de culpa o assalta. E ele passa a rondar sua casa. “Um dia, passei pela casa da irlandesa; tinha saído; tornei a passar; sentia uma dor estranha e arrependimento pelo que tinha feito, como se tivesse cometido um crime e dava voltas em torno da vítima” (Kazantzákis, 2014, p. 143). Certa noite, o autor ouve um canto de voz feminina, um chamado solitário e se recorda de algo dito por um velho mulçumano: “Se uma mulher chamá-lo para dormir com ela e você não for, você se perde, infeliz; isso, Deus não perdoa e você vai para as profundezas do inferno junto com Judas” (Kazantzákis, 2014, p. 144). A impotência e o sentimento de culpa provocam-lhe pavor e o escritor sente-se acuado. Entregar-se ou não ao desejo? Atender ou não ao chamado da irlandesa? A dualidade provoca um estado de crise. A possibilidade encontrada para superar essa situação é a arte, e Kazantzákis decide transformar o motivo do seu tormento em literatura.

Esse foi um momento crítico em minha vida; talvez, desse modo e nessa manhã, minha agonia interna tivesse ido embora. Quem sabe, pensei, mesmo sem escrever com clareza, veria seu rosto e, vendo-o, não a temesse mais. Tinha cometido um grande pecado; ia confessá-lo para encontrar alívio.

Comecei, então, a colocar em formação, a tirar suavemente da noite escura as vidas de santos, as canções, os romances que tinha lido, saqueando aqui e ali e, mesmo sem querer, escrever... *Espantei-me desde as primeiras palavras que alinhei no papel*. Não tinha nada em minha mente, recusava-me a escrever isso, por que o tinha escrito? Era como se nunca me tivesse salvado de meu primeiro contato erótico – entretanto, tinha certeza de ter me salvado – comecei a cristalizar um conto, cheio de paixão e fantasia, sobre a irlandesa. Nunca lhe tinha dito palavras tão carinhosas, nunca tinha sentido tão grande alegria ao tocá-la como o proclamava no papel; mentira, era tudo mentira, entretanto, agora, enfileirando essas mentiras no papel entendia, surpresa, que as tinha saboreado com muita alegria. Todas essas mentiras eram verdades? Por que, então, quando as vivi não o percebi? Por que, agora que as escrevo, percebo isso pela primeira vez?

Escrevia e me admirava, era deus e fazia o que queria, *transformava a realidade*, criava-a como queria que ela fosse, misturei irrevogavelmente verdades e mentiras, já não existiam mais verdade e mentira, eram apenas uma massa suave e a manuseava, tornava a manuseá-la livremente a meu bel prazer, sem pedir permissão a ninguém (Kazantzákis, 2014, p. 145, grifos nossos).

Nota-se que a escrita surge enquanto exercício de disposição ao espanto, uma vez que a realidade conhecida é tensionada e posta em contato com sua subversão: as realidades possíveis.

O escritor, então, convulsiona sua própria existência e vê-se enquanto criador. Ficcionalizar a realidade aproxima-o de Deus, uma vez que palpita, a cada exercício de transformação semântica, a verve da criação. Tinta e papel transformam-se no barro adâmico, a partir do qual o homem e a realidade foram moldados.

Escrever não deixa também de ser um encontro consigo mesmo e uma ressignificação das capacidades de cada sujeito. A linha do horizonte criativo a que ficaram reduzidos os homens é dilatada e encontra campo para enraizar-se mais ao longe. Os limites entre o real e o possível são alargados. A narrativa posiciona-se enquanto exercício de abstração do real e de encontro do sujeito com seus desejos inconscientes. Narrativa, pois, enquanto libertação do inconsciente desejoso e sofedor do humano. Contraditoriamente, uma vez desvelamento do potencial criativo da realidade, escrever e narrar surgem também como alertas da limitação que recobre o sujeito humano, uma vez que a realidade vivida se posta aquém da realidade imaginada.

Tensionada, a realidade encontra-se disposta ao esfacelamento. Multifacetada, ela se desdobra e dá vazão a uma possibilidade de si própria, reprimida, mas imaginada. É na destituição do real enquanto instância máxima da vida racional humana que a literatura e a arte narrativa encontram acolhida para o salto epistemológico empreendido por Kazantzákis: “cristalizar” uma fatia do real e nele encontrar abrigo para libertar-se das sujeições e das ameaças da própria realidade empírica.

O contato com a irlandesa, para um jovem Nikos Kazantzákis, é um momento de encontro com o abismo da existência e de uma ancestralidade primitiva. O impacto causado no escritor é enorme, conforme lemos no breve fragmento de *Lírio e serpente* (2013):

[...] seus lábios vermelhos me parecem duas gotas enormes de sangue, e quando me inclino sobre eles e os beijo, corre em minhas veias um desejo selvagem e um instinto primitivo de um tempo de antropófagos que me faz estremecer, sentir que estou saboreando carne humana sangrenta⁵ (Kazantzakis, 2013, p. 5).

Assim, imortalizar um acontecimento em forma de narrativa é aprisioná-lo no tempo, no espaço e na infinitude do imaginário. Eis o empreendimento kazantzakiano. A irlandesa, tornada narrativa, não mais o pode atormentar, pois, subjugada pela instância narrativa, não encontra oportunidade para provocar o escritor à sua própria subjetividade: “a irlandesa não me torturava mais, tinha saído de mim, tinha se deitado no papel, não podia se descolar dali; eu estava salvo” (Kazantzákis, 2014, p. 146). A narrativa, então, rende-se a um princípio objetivador: talhar no papel realidades ameaçadoras e domesticá-las, de modo a restringir sua polissemia latente. O artesanato narrativo é, assim, um empreendimento complexo e paradoxal: no ato narrativo, com a intenção de libertar-se de impulsos de crise, o narrador aprisiona seus desejos em formas fixas, impedindo-os do exercício de expansão, de mudança e de transformação.

5. Tradução livre do autor. Na obra consultada em espanhol: “[...] sus lábios rojos me parecen dos gotas enormes de sangre, y cuando me inclino sobre ellos y los beso corre en mis venas un deseo salvaje y un primitivo instinto de un tiempo de antropófagos que me hace estremecer, sentir que estoy saboreando sangrante carne humana”.

O esforço kazantzakiano de narrar subverte uma das bases da filosofia ocidental. O princípio heraclítico da fluidez enquanto essência humana de ser encontra sua base justamente na repetição sisífica do ato de ler. O sujeito Nikos Kazantzákis, rio que flui sem cessar, barra seus personagens e desejos em cursos d'água tautológicos: a água passa sempre pelo mesmo lugar, indefinidamente. Nesse ciclo, a pessoa empírica que transforma suas vivências em matérias estáticas encontra a oportunidade de libertar-se a si própria.

Há que se considerar, todavia, o aspecto ilusório do narrar. Viver escapa ao ato criador da arte, seja ela narrativa ou não. Em Kazantzákis, notamos que viver encontra-se numa instância mais próxima de Deus. Que seria, pois, viver? Seguir seus instintos, não se prender a instâncias de limitação da potência criativa e possível do real.

O delírio do narrador de *Relatório ao Greco* leva-o a tomar como real as sensações experimentadas com o ato de imaginar e de sintetizar seus desejos com a escrita: “[...] enfileirando essas mentiras no papel entendia, surpresa, que as tinha saboreado com muita alegria. Todas essas mentiras eram verdades? Por que, então, quando as vivi não o percebi? Por que, agora que as escrevo, percebo isso pela primeira vez?”. As mentiras eram mentiras e tão somente mero desejo de verdade, desejo de realização. Desejo que engana-se a si próprio, pautando sua fantasia na narrativa. O narrador, enquanto personagem de sua própria história passada, não percebeu os acontecimentos que ora ficcionaliza, pois os vivia. Viver é evento pretérito, não cabe no presente racional e só pode ser imaginado num futuro narrativo. Perceber as possibilidades de ser do passado é, então, o sintoma maior do aspecto fictício da narrativa.

Questionar-se sobre as possibilidades de um passado faz com que a dúvida torne possíveis suas respostas, tornando o real uma instância relativizada. Assim, o curso da vida, como a água para Heráclito, é evento que prossegue em frente, todavia, demarcado por afluentes tautológicos, pegadas de Sísifo.

Após o espanto, a admiração: escrever, narrar e criar são atos que alumbram e deslumbram. A força criativa de perceber-se enquanto sujeito capaz de imaginar e transformar torna o escritor uma face do humano mais consciente de si próprio, além de aproximá-lo do ato filosófico.

Se a filosofia distingue-se do pensamento mitológico pela capacidade crítica de poder conceber uma busca pela verdade dos fenômenos, a arte narrativa figura, então, como a manifestação do livre arbítrio humano. Moldar verdade e mentira, contar e recontar, apreciar sua realidade de cima e poder transformá-la à vontade são sintomas da busca pela liberdade kazantzakiana. O empreendimento de uma vida encontrou curso a partir do ato criativo narrativo, seja a partir da música, da escrita literária ou da elaboração de roteiros de cinema.

No entanto, há sempre uma limitação que se oculta. Em Kazantzákis, podemos apontar a necessidade de verossimilhança enquanto uma delas. Por mais que o narrador imagine-se como alguém que modela a realidade ao seu gosto, ele ainda está refém da intenção de verdade, mesmo que não o saiba.

Não se pode ignorar também o saque realizado pelo escritor e sua visita às leituras anteriores: “comecei, então, a colocar em formação, a tirar suavemente da noite escura as vidas de santos, as canções, os romances que tinha lido, saqueando aqui e ali e, mesmo sem querer, escrever”. O processo de escrita de Kazantzakis retoma, assim, a criação como o mosaico de citações bakhtiniano.

Entre o ir e vir do processo criativo, entre leituras e releituras, Kazantzákis, elabora sua narrativa a partir da experiência com o real e com o imaginário alheio. A escrita torna-se um processo de confirmação do eu perante o mundo, num processo de assimilação das referências lidas e dos eventos vividos e de continuidade, de individuação perante sua bibliografia pessoal e sua experiência de vida.

Retomando o pensamento dialógico de Bakhtin, Samoyault (2008, p. 18) diz que “o texto aparece [...] como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele [o autor] redistribui ou permuta, construindo um texto novo a partir dos textos anteriores”. Em Kazantzákis, notamos que, além da criação literária ser esse lugar de troca de pedaços, que ultrapassam as experiências literárias e também assimilam as experiências de vida, ela surge como um processo de individuação. O autor não encontra nos textos anteriores motivos para textos futuros, mas sim maneiras diferentes de enxergar a existência e de significar o mundo. E disso ele busca uma síntese pessoal que, aliada às suas próprias noções da vida, tem por objetivo encontrar a si mesmo e explorar a existência por prismas cada vez mais distintos.

Ou seja, para o autor de *Relatório ao Greco*, a obra literária possui um caráter autorreflexivo, pois volta-se, além de para os leitores, para a própria constituição do sujeito Nikos Kazantzákis. Escrever e narrar, como assim o fez o escritor cretense em gêneros como o romance, a epopeia e o drama, são ações da própria construção de si. É pela escrita que Kazantzákis leva à posteridade a cultura cretense, bem como é pelo ato narrativo e pela criação literária que o sujeito dá início ao processo de significação de si.

Considerações finais

Diante desta breve incursão pela obra de Nikos Kazantzákis, podemos notar que o processo criativo do autor surge como uma maneira de pertencer ao mundo e, ao mesmo tempo, de se distanciar das ideias que aprisionam a criatividade do ser. Além disso, as narrativas do autor partem de sua experiência com o real e buscam harmonizar, numa relação dinâmica, sua experiência de vida com sua capacidade de ficcionalizar a realidade, moldando-a a fim de imortalizar e domesticar personagens inapreensíveis na realidade e de se salvar de momentos de crise.

Os conceitos de humanoide e de *homo novus* nos ajudaram a pensar Aléxis Zorbás, enquanto alguém que expressa o sinônimo de liberdade para Kazantzákis, justamente por fugir à dualidade Oriente (Religião) e Ocidente (Ciência). Diante da existência intrinsecamente inapreensível, o escritor cretense decide transformar o amigo em literatura, numa tentativa de fazê-lo

vencer a morte. Em *Relatório ao Greco*, pudemos notar como a literatura e a arte agem de modo a livrar o humano daquilo que lhe surge como ameaçador. Fixar e talhar no papel a figura da irlandesa serviu para Kazantzákis como um exercício de transubstanciação do real.

Por outro lado, vimos como o processo criativo do escritor parte tanto de suas experiências quanto de suas leituras passadas, assumindo, às vezes, aspectos e consequências biológicas, provocando-lhe reações que ultrapassam as inquietações da mente. A assimilação do vivido é, também, um elemento presente na literatura kazantzakiana, fazendo do escritor um sujeito em trânsito em busca de si mesmo, através da tentativa de harmonização entre a leitura, a vida e a criação artística.

Acredita-se que a presente discussão possa contribuir para uma compreensão mais profunda tanto da obra de Nikos Kazantzákis quanto de sua filosofia pessoal, principalmente a partir da relação entre o ato narrativo enquanto gênese das obras do escritor e o processo de busca pela liberdade, entremeado pelas reflexões acerca do *homo novus*, de Osho, e do poder de transformação do real que a obra literária possui.

É válido, ainda, apontar a necessidade de estudos futuros que possam, além de outras questões, tratar da possibilidade de uma associação entre o *homo novus*, de Osho, ao Super-Homem nietzschiano. Devido às similares ideias levantadas, principalmente a crise dos seus respectivos mundos contemporâneos e a necessidade da vinda de um ser que supere as limitações da existência, não seria sem razão o empreendimento dessa associação. Além disso, Kazantzákis possui uma estreita relação com o filósofo alemão. Neste artigo, buscamos associar o escritor cretense à filosofia mística de Osho. Assim, um estudo que articulasse essa triangulação de referências poderia contribuir para a crítica especializada dos três autores.

Referências

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Trad. Iside Mesquita e Vagner Camilo. *Revista USP*, São Paulo, n. 84, p. 112-128, dez-fev. 2009-2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13790>. Acesso em: 14 jul. 2024.

COMPAGNON, Antoine, *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2. ed. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

KAZANTZAKIS, Nikos. *Lirio y serpiente*. Trad. Pedro Olalla. Barcelona: Acantilado, 2013.

KAZANTZÁKIS, Nikos. *Relatório ao Greco*. Trad. Lucília Soares Brandão. Rio de Janeiro: Cassará, 2014.

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

KAZANTZAKIS, Nikos. *Zorba, o grego*. Trad. Edgar Flexa Ribeiro e Guilhermina Sette. São Paulo: Círculo do livro, [1978?].

KUNDERA, Milan. *A arte do romance: ensaio*. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. 2. ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

OSHO. Zorba, o Buda: o ser humano integral. In: OSHO. *Autobiografia de um místico espiritualmente incorreto*. São Paulo: Planeta, 2016. p. 256-270.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.