

**Cultura e subjetividade: oralismo e letramento nos personagens principais de  
*Zorba, o Grego*, de Nikos Kazantzakis<sup>1</sup>**Aníbal Bragança (Universidade Federal Fluminense)<sup>2</sup>Gabriela Mello Barbosa (Universidade Federal Fluminense)<sup>3</sup>

**Resumo:** O artigo pretende identificar comportamentos característicos dos sujeitos de formação oralista e letrada na trajetória das personagens Alexis Zorba e o Patrão/Narrador do romance *Zorba, o Grego*, de Nikos Kazantzakis (1873-1957), escritor famoso mundialmente por adaptações de seus livros para o cinema. Além das indicações sobre a construção dos personagens de ficção, de Antonio Candido, e sobre o narrador, de Walter Benjamin e de Silviano Santiago, o artigo se fundamenta em perspectivas teóricas que apontam a relação entre tecnologias de comunicação e configurações culturais, com foco na construção das subjetividades, de Marshall McLuhan, Eric Havelock, Walter Ong, Jack Goody e Ian Watt.

**Palavras-chave:** Subjetividade; letramento; oralismo; tecnologias de comunicação; cultura

Só sei pensar quando o lápis está entre meus dedos.  
*Nikos Kazantzakis (1975: 7).*

**Introdução**

Segundo Eric Havelock (1995), nos anos de 1962 e 1963, apareceram quatro publicações que fizeram um “anúncio conjunto”: que a oralidade e o oralismo deviam ser considerados importantes como objetos de interesse intelectual; tais obras foram: *A Galáxia de Gutenberg*<sup>4</sup>, de Marshall McLuhan (1962), *O pensamento selvagem*<sup>5</sup>, de Lévi-Strauss (1962), um artigo de Jack Goody e Ian Watt chamado *As consequências do letramento*<sup>6</sup> (1963) e, por último, o seu *Prefácio a Platão*<sup>7</sup> (1963).

Nesse mesmo artigo, que abre uma coletânea organizada por David R. Olson e Nancy Torrance, publicada originalmente pela Cambridge University Press, em 1991, Havelock afirma que as palavras oralidade e oralismo são empregadas para identificar um determinado tipo de linguagem e também um determinado tipo de consciência, que se crê terem sido criadas pela cultural oral. Tais concepções, afirma, tornam-se mais

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP Produção Editorial, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Docente do PPGCOM e do Departamento de Estudos Culturais e Mídia. Pesquisador bolsista do CNPq. Coordenador do Lihed – Núcleo de pesquisa Livro e História Editorial no Brasil (UFF). E-mail: anibalbraganca@gmail.com

<sup>3</sup> Bacharelada em Comunicação Social.

<sup>4</sup> Editado no Brasil em 1972 (ver bibliografia).

<sup>5</sup> Coeditado no Brasil pela Nacional ; Edusp, em 1970.

<sup>6</sup> Editado em livro no Brasil, em 2006 (ver bibliografia).

<sup>7</sup> Editado no Brasil, pela Papirus, em 1996.

claras quando colocadas em contraste com a cultura escrita, também identificada com uma condição social e um estado mental, com seus próprios níveis de linguagem e cognição expressos por escrito. Adverte, entretanto, que é um erro considerar essas culturas como mutuamente excludentes, pois em nossa sociedade elas estão entrelaçadas, em “mútua tensão criativa”.

A seguir, o autor de *Prefácio a Platão* destaca a importância e a prioridade de McLuhan, pois, afirma, se deve a ele que a oralidade tenha se transformado em objeto de contínuas pesquisas em diversos institutos e departamentos universitários que se dedicam ao estudo das tecnologias de comunicação, lembrando, entretanto, que as quatro obras marcaram uma espécie de divisor de águas nos estudos da equação oral-escrito, e, finalmente, recomenda a leitura do livro de Walter Ong, *Oralidade e cultura escrita*, publicado originalmente em 1982, onde se poderá observar a abundância de obras dedicadas à temática, após 1962, e defende que muitos desses estudos podem ser considerados herdeiros das idéias de McLuhan.

Além disso, indica que o interesse pela oralidade contribuiu para renovar as pesquisas sobre a palavra escrita, os livros e os textos impressos, que puderam também ser vistos como um importante fator de mudança, tanto no campo da cognição quanto na sociedade, destacando o livro de Elizabeth Eisenstein (1979), cuja versão condensada foi editada no Brasil com o título *A revolução da cultura impressa*, pela Ática, em 1998.

A proposta deste trabalho busca inserir-se, como modesta contribuição, nessa corrente. Tem como foco de análise alguns aspectos do pensamento e das ações de dois personagens de ficção criados pelo escritor grego Nikos Kazantzakis<sup>8</sup> no romance *Zorba, o grego*<sup>9</sup>, popularizado em todo o mundo através do sucesso do filme de Michael Cacoyannis, com o mesmo título, tendo como intérpretes os atores Anthony Quinn e

---

<sup>8</sup> Nikos Kazantzakis (1873-1957) nasceu na ilha de Creta (Grécia). Socialista militante, foi Ministro de Estado em seu país (1945), tendo ocupado importantes funções também na Unesco, antes de se dedicar inteiramente à literatura. Escreveu outros romances, alguns também transformados em filmes, como *A última tentação de Cristo* (de 1951), com direção de Martin Scorsese, em 1988, *O Cristo recrucificado*, com o título “Aquele que deve morrer” (Celui Qui Doit Mourir), de Jules Dassin, 1957. Sua obra é extensa e inclui poesia, teatro e biografias. A publicação de *A última tentação de Cristo* foi causa de sua excomunhão pela Igreja Ortodoxa Grega. Em 1956, recebeu o Prêmio Internacional da Paz, atribuído pelo Conselho Mundial da Paz (conferido também, em 1954, ao geógrafo brasileiro Josué de Castro). Foi indicado várias vezes ao Prêmio Nobel de Literatura. Morreu em 1957.

<sup>9</sup> Publicado originalmente em 1942. Em 1951, com o título *O velho Zorba*, saiu a primeira tradução brasileira, de José Geraldo Vieira, pela Saraiva. Na década de 1970, a Editora Nova Fronteira, passou a ser detentora dos direitos no Brasil e o publicou, com o título *Zorba, o grego*, em nova tradução do inglês, por Edgar Flexa Ribeiro e Guilhermina Sette. Na apresentação, Carlos Lacerda (político, escritor e fundador da editora), afirma “Zorba é um personagem que nasceu clássico”. O livro teve várias edições no país, inclusive pela Abril, na coleção Clássicos do Literatura Moderna, e pelo Círculo do Livro. Atualmente, esgotado, encontra-se em sebos.

Alan Bates<sup>10</sup>. Através da trajetória e das experiências do “Patrão”, um cretense criado na Inglaterra, e Zorba, um aventureiro macedônico, buscaremos identificar expressões de subjetividade características de indivíduos formados em contextos culturais de bases diferentes, um, letrado, outro, tradicional ou oral, a partir de fundamentos teóricos que relacionam as práticas culturais com o desenvolvimento e uso das tecnologias de comunicação.

Considerando o objeto deste trabalho, parece-nos pertinente registrar brevemente algumas características da construção literária do personagem de ficção. O crítico Antonio Candido (1985: 55) aponta que “a personagem é um ser fictício”, o que expressa o paradoxo onde repousa a criação literária. A partir daí se pergunta: “como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe?” e indica que “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”. Para o crítico, quando um autor constrói um personagem tomando como modelo alguém da existência cotidiana “sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada”. Mesmo com reservas, considera que “uma das grandes fontes para o estudo da gênese das personagens são as declarações do romancista”, especialmente, “fora do próprio romance”.

Em sua obra autobiográfica, *Testamento para El Greco*, publicada postumamente, Kazantzakis (1975: 310-320), em capítulo dedicado à personagem, apresenta as razões que o levaram a escrever o romance, e afirma: “Zorba ensinou-me a amar a vida e não temer a morte”. Na introdução que escreveu para essa obra, a viúva, Helen Kazantzakis, afirmou que o livro “é uma mistura de fato e ficção”, mas que quando o autor “menciona outras pessoas, é sempre com verdade, sem modificações. Exatamente o que viu e ouviu” (1975: 9). No romance há uma referência, talvez indiciária, do Narrador às experiências do personagem: “Zorba movia-se em alturas onde se misturam a ficção e a verdade e se reconhecem como irmãs” (s/d: 205).

A narrativa do romance se desenvolve em torno do encontro dos personagens: Alexis Zorba e o Patrão, sendo este último o narrador. O Patrão (assim chamado por conta da relação patronal estabelecida entre os dois) é um homem de, aproximadamente,

---

<sup>10</sup> O filme teve sete indicações e recebeu três Oscars em 1964. A trilha sonora, de Míkis Theodorákis, também se tornou clássica. Foi publicado em DVD no Brasil, na série Fox Classics. Mais informações: <http://www.foxfilm.com.br/>

trinta e cinco anos de idade, escritor e professor, que dedicara a maior parte de sua vida aos livros. Zorba, por sua vez, é um homem com cerca de sessenta anos e que já tivera ofícios diversos - seu corpo é seu instrumento de trabalho. A convivência entre os dois personagens se dá a propósito da exploração de uma mina de linhita na Ilha de Creta, cujo trabalho é custeado pelo personagem do Narrador e dirigido por Zorba.

Como veremos, há diferenças de mentalidade e de comportamento entre os dois personagens, o que não impossibilita o relacionamento, ao contrário, embora muito diferentes, Zorba e o Patrão desenvolveram uma forte proximidade e construíram, ao longo dos meses em que conviveram, uma amizade que se revelou muito significativa para ambos e particularmente enriquecedora para o Patrão. Deve lembrar-se que Alexis Zorba, apresentado pelo Narrador ora como uma espécie de Simbad, o Marujo, ora como um pobre aventureiro, embora não tivesse escolarização formal, era alfabetizado, podendo ser definido como um indivíduo formado em uma cultura de oralidade secundária.

### **Tecnologias e culturas**

O tema do lugar da técnica e das tecnologias na sociedade é objeto de reflexões e estudos desde Aristóteles, mas é nos anos 1960, segundo Klinge (2002), que se verifica mudança importante nas abordagens do tema da tecnologia: “nessa época, a reflexão explode e sai dos trilhos prioritários da literatura, da filosofia e da sociologia, no qual havia-se movido até esse momento. (...) É este um período no qual a tecnologia começa a colocar-se em lugar cada vez mais importante na sociedade”, acirrando-se as dicotomias entre os “críticos da tecnologia, [e] aqueles que veem com entusiasmo o desenvolvimento tecnológico. E, entre os extremos, surge uma ampla variedade de posições com multiplicidade de matizes e enfoques”.

É também nessa época que surgem os estudos apontados por Havelock, associando as relações entre o desenvolvimento das tecnologias da comunicação (ou da inteligência) e as configurações culturais, focados então, especialmente, nas transformações nas sociedades orais associadas ao surgimento de práticas de escritura e leitura, em parte certamente suscitados pelo avanço dos meios audiovisuais e do surgimento da informática e dos satélites de comunicação, que, gradativamente, enfraqueciam as práticas da cultura do impresso, e também pelos sinais acentuados da

crise da modernidade, expressos pelas explosões do movimento juvenil, dentre outros, tanto nos Estados Unidos como na Europa, refletindo-se em todo o mundo.

McLuhan (1972: 73) afirma que “é impossível construir-se uma teoria de mudança cultural sem o conhecimento das mudanças do equilíbrio relacional entre os sentidos resultantes das diversas exteriorizações de nossos sentidos”, e que as tecnologias são “extensões de nosso corpo (sistema físico e nervoso) tendo em vista o aumento da energia e da velocidade”, assim, “o pé se prolonga na roda, como o dedo no pincel e a pele no vestuário”, isto é, “a tecnologia se converte em ‘extensão’ da biologia” (1969: 108-9). Para o professor canadense, toda a tecnologia cria gradualmente um “ambiente humano totalmente novo” e “os ambientes não são envoltórios passivos, mas processos ativos” (1969: 10), chegando à conclusão que “os meios manipulam os receptores, os mobilizam e conformam suas personalidades e suas consciências, independentemente dos conteúdos que possam transmitir”, chegando finalmente ao seu famoso axioma: “o meio é a mensagem”, pois “a ‘mensagem’ de qualquer meio ou tecnologia é a mudança de escala, cadência ou padrão que esse meio ou tecnologia introduz nas coisas humanas” (1969: 22).

### **Oralismo e cultura letrada**

Ainda segundo o autor de *A galáxia de Gutenberg*, “os meios, ao alterar o meio ambiente, fazem germinar em nós percepções sensoriais de agudeza única. O prolongamento de qualquer de nossos sentidos altera nossa maneira de pensar e de agir – o modo de perceber o mundo” (s/d: 69). Mais especificamente, McLuhan indica que o letramento provoca a “dissociação da sensibilidade do sujeito, criando uma compartimentação de sua vida sensória, emocional e imaginativa” (1969: 107), e que “os livros acarretam um desapego e uma atitude crítica que não são possíveis numa tradição oral” (1974: 138), ratificando que “a mudança técnica não altera apenas os hábitos da vida, mas também as estruturas do pensamento e da valoração” (1969: 83). Assim também “os hábitos do individualismo e da intimidade” só são possíveis em uma cultura letrada (McLuhan, 1969: 97). Segundo Ong (*apud* Lozano, 2001), “hemos interiorizado la escritura y la imprenta tan profundamente que no nos damos ya cuenta de que son componentes tecnológicos de nuestros procesos mentales”.



Comparando a “natureza da palavra falada e da sua forma escrita”, McLuhan aponta que “ao falar, tendemos a reagir a cada situação, seguindo o tom e o gesto até de nosso próprio ato de falar. Já o escrever tende a ser uma espécie de ação separada e especializada, sem muita oportunidade e apelo para a reação”, muito diferente do “envolvimento sentimental e emocional experimentado por um homem ou uma sociedade não-letrada” (1969: 97). O livro, segundo Riesman (1974: 140), funciona “como a porta, é um incentivo ao isolamento: o leitor quer estar sozinho, longe do ruído dos outros”. McLuhan adverte que “o leitor de livros sempre tendeu a ser passivo, porque este é o melhor modo de ler” (1969: 224) e que, provavelmente, “o dom mais significativo da tipografia seja o do desligamento e do não-envolvimento – o poder de agir sem reagir”, o que é, segundo afirma, exaltado pela ciência desde o Renascimento (1969: p. 198).

### **No romance, a apresentação dos personagens**

A obra de Nikos Kazantzakis, assim se inicia:

*Encontrei-o pela primeira vez no Pireu. Eu estava no porto para apanhar um navio para Creta. (p. 1) (...)*

*Tirei do bolso minha pequena edição de Dante, o “companheiro de viagem”. Acendi o cachimbo, ajeitei-me contra a parede e instalei-me confortavelmente. Hesitei um instante: onde começaria? Pelo breu ardente do Inferno, pela chama refrescante do Purgatório ou lançar-me-ia de uma vez ao ponto mais elevado da esperança humana? Era minha escolha. Segurando o Dante minúsculo saboreava minha liberdade. Os versos que eu escolhesse na madrugada dariam o ritmo a todo o meu dia.*

*De repente, inquieto, levantei a cabeça. (...) virei-me bruscamente e olhei, atrás de mim, a porta envidraçada. (...) Um desconhecido, beirando os sessenta anos, alto, seco, os olhos abertos, olhava-me com o nariz colado ao vidro da porta. Trazia uma sacola achatada embaixo do braço. (p. 7)*

*Passou entre as mesas com um passo vivo e elástico e veio postar-se diante de mim.*

*– De partida? (...) E para onde?*

*– Para Creta. Por quê?*

*– Quer me levar?*

*Olhei-o atentamente. Rosto cavado, uma mandíbula forte, maçãs salientes, cabelos grisalhos e crespos, olhos que brilhavam.*

*– Por quê? Que vou fazer de você?*

*Deu de ombros.*

*– Por quê! Por quê! – disse-me com desdém. – Não se pode fazer nada sem um por quê? Leve-me como cozinheiro, pronto. Sei fazer sopas! (...)*

*– Em que você trabalha? – perguntei-lhe.*

*– Todos os trabalhos: com os pés, com as mãos, com a cabeça, todos. (...) (p. 8)*

*– E então?*

*– Ah! você gosta dessas perguntas? Aconteceu e pronto. Você conhece a história do traseiro da padeira? O traseiro da padeira não sabe escrever, sabe? Pois o traseiro da padeira é a razão humana. (...)*

*– Zorba – disse eu, esforçando-me para não me atirar em seus braços. (...) Você vem comigo. Tenho linhita em Creta, você vigiará os operários. (p. 11-12)*

O porto é um lugar de mediações, de encontros dos que vêm e vão, de destinos e origens diferentes. Aqui se pode notar, logo nas primeiras páginas do romance de Kazantzakis, os traços dos dois personagens que são nosso objeto de análise. O Narrador, um homem que levava um pequeno volume da *Divina Comédia*, de Dante, como companheiro de viagem, denotando sua formação erudita, letrada, e Zorba, que “trabalha com o corpo inteiro”, rude, resoluto, que deseja juntar-se a ele nessa viagem.

Segundo McLuhan (1972: 287-289), a “lógica tipográfica” inventou o “homem alienado”, “marginal”, como o tipo do homem “integral, isto é, intuitivo e *irracional*”. Citando Leo Lowenthal<sup>11</sup>, afirma que esse “homem alienado” é o que “se recusou a perder-se na multidão dos consumidores e permaneceu nas antigas margens feudais e orais da sociedade”, como um tipo do homem independente, que exerce “grande atração” junto ao por ele chamado “Senhor Inteiramente Normal”, o “homem fragmentado” das culturas letradas.

Zorba, que já havia incorporado atitudes próprias de uma cultura baseada na palavra escrita, ao apresentar-se afirma: “Tenho sessenta e cinco anos, penso, mas mesmo que viva cem anos jamais terei juízo.” (Kazantzakis, s/d: 45). É possível assim

---

<sup>11</sup> *Literature and the Image of Man*. Boston: Boston Press, 1957.

vê-lo como um desses personagens “marginais” que a literatura tem criado desde Cervantes, em relação contrastante com o “homem fragmentado” pela escrita, pelo livro e pelas leituras. Tal relação, embora a partir de outra perspectiva, a “nostalgia pelo mundo dos mitos”, atribuída a Platão, foi também referida por Jack Goody e Ian Watt (2006: 66ss), que afirmam ter a literatura manifestado “um tributo inconsciente à força da homogeneidade da cultura oral, (...), à visão de mundo simples, mas coesa da vida camponesa, à ausência de tempo do seu viver no presente, à espontaneidade não-analítica acompanhada de uma atitude adiante do mundo que é de participação absorvida e acrítica (...)”, acompanhado de referência à “admiração ansiosa do educado”, citando os exemplos dos personagens do “bom selvagem” de Rousseau, de Sancho Pança, de Cervantes, e de Platão Karataev, de Tolstoi. Todos “ricos em conhecimento proverbial”, representando muitos dos valores característicos da cultura oral.

O desenvolvimento do romance de Nikos Kazantzakis permite-nos perceber que o Patrão, ainda que pouco deixe transparecer, conserva alguns vestígios da cultura tradicional onde nasceu, enquanto se pode supor que muito da liberdade “marginal” de Zorba só tenha sido possível alcançar após sua incipiente iniciação nas letras, que lhe permitiu o “desligamento” de seus laços primordiais com as tramas do parentesco da cultura oral. Sabe-se que não há cultura “pura” de todo. Mas nosso objeto foca-se no que as distingue.

No encontro dos dois personagens, a narrativa permite colocar em evidência as diferenças de mentalidade entre o Narrador e Zorba. Este, ao pedir que o leve consigo em sua viagem não apresenta nenhuma justificativa. O Patrão, agindo segundo os padrões de uma cultura letrada, racional, na qual um efeito tem sempre uma causa, quer saber o motivo pelo qual Zorba lhe faz o pedido. Este, de acordo com a mentalidade própria de uma cultura oral, pouca importância confere ao *porquê* de seu pedido e responde, quase desdenhosamente que sabe fazer sopas, podendo assim ser levado como cozinheiro.

O Narrador, a partir do instante em que Zorba põe em xeque os seus hábitos mentais, se interessa por levá-lo em sua companhia:

*Pus-me a rir. Seus modos e palavras cortantes me agradavam. E as sopas também. Não era mau, pensei, levar esse simpático desengonçado para aquela*



*longínqua praia solitária. Sopas, conversas... Tinha o ar de quem já havia vagado muito no alto das ondas, uma espécie de Simbad, o Marujo... Gostei dele* (Kazantzakis, 1973: 14).

Os povos de culturas tradicionais, dos quais o personagem de Zorba pode ser expressão, embora compreendam relações de causa e efeito entre os eventos, não se prendem a essa estrutura. A cultura oral sente menos a necessidade de explicar. Como afirma McLuhan (1969: 106), “as nossas idéias de causa e efeito se manifestam sob a forma de coisas em sequência e em sucessão, o que as culturas tribais ou auditivas consideram bastante ridículo [...]”.

### **Saberes: sentidos, intuição, racionalidade**

McLuhan afirma que “o órgão dominante de orientação social e sensorial nas sociedades anteriores ao alfabeto era o ouvido – ‘ouvir era crer’ –” e que “o alfabeto fonético forçou o mundo mágico da audição a ceder lugar ao mundo neutro da visão”. Assim, sintetiza: “O homem recebeu um olho em troca de um ouvido”. Para o autor de *O meio são as massa-gens* “o alfabeto é um edifício construído com pedaços fragmentados e partes que não possuem significado semântico em si mesmos, e que devem ser atados em comum numa linha, como as contas de um rosário, e em ordem preestabelecida”. Isso teria estimulado e encorajado o “hábito de percepção do meio ambiente em termos visuais e espaciais”, levando a que “a linha, o *continuum*” se tenha tornado o “princípio orgânico da vida”, decorrendo que “a ‘racionalidade’ e a lógica passaram a depender da apresentação de fatos ou conceitos interligados em sequência”. Ao contrário, até a invenção da escrita, “o homem vivia num espaço acústico” (s/d: 72-3). Para McLuhan, “enquanto o espaço visual é um *continuum* organizado de uma espécie uniformemente interligada, o mundo auditivo é um mundo de relações simultâneas” (s/d: 139)

No romance de Kazantzakis em muitos momentos há a expressão da importância do sentido da audição em Zorba e da visão no Narrador. É impossível definir se se trata de coincidências ou referências a uma possível realidade recriada sob a forma ficcional. Elas reforçam o contraste nos perfis das subjetividades dos personagens. Inicialmente, duas referências ao Patrão e a seguir outras, a Zorba, feitas pelo Narrador (os destaques são nossos):



Narrador:

*Cada noite Zorba me leva a passeio através da Grécia, da Bulgária e Constantinopla: eu fecho os olhos e vejo (p. 48). (...)*

*Porque, como disse o meu mestre Buda, “eu vi”. E tendo visto, e tendo trocado uma piscadela de olhos com o invisível diretor do espetáculo, cheio de bom humor e fantasia, posso daqui por diante representar até o fim, quer dizer, com coerência e sem desfalecimentos, o meu papel na terra. Pois, tendo visto, colaborei também na obra que represento no palco de deus.(p. 89)*

Zorba:

*Zorba, há dois dias, havia feito trazerem caibros para consolidar a galeria. Mas estava inquieto. (...) ele ouvia, leves ainda, rangidos imperceptíveis para os outros, como se a armadura do teto gemesse sob o peso. (p. 104)*

(...)

*Subitamente Zorba parou, fez sinal aos operários para fazerem o mesmo e apurou o ouvido. Como o cavaleiro se confunde com o cavalo, formando com ele uma coisa só, como o capitão com o seu navio, Zorba e a mina faziam uma coisa só; sentia a galeria se ramificar como veias em suas carnes, e o que as massas escuras de carvão não podiam sentir, Zorba o sentia com uma consciente lucidez humana.*

*Tendo apurado sua grande orelha peluda, ele escutava. Nesse momento eu cheguei. (...) Cheguei exatamente na hora em que Zorba, inquieto, apurava a orelha para escutar.*

(p. 105)

*Subitamente, Zorba sobressaltou-se. Colou a orelha na parede da galeria. (...) nesse momento, o teto todo da galeria estremeceu..(p. 107)*

(...)

*Eis o que dizia a mim mesmo, andando de um lado para outro na grande praça que você conhece. De repente ouço gritos, danças, tamborins, canções. Apuro o ouvido e corro em direção ao barulho. Era um café-concerto. Não queria mais nada; entro.(p. 144)*

(...)

*Eu seu interesse, espero que meus ouvidos se abram, que meu espírito se acalme para não me deixar embrulhar. (p. 146)*

(...)

*Calou-se, espichando a orelha:*

*- Quietos – disse ele, - aí vem gente! (p. 265)*

Em outros momentos da obra, além daquele da apresentação dos personagens, podem-se recolher outras referências a expressões de “intuição” e de “racionalidade” que também apontam para subjetividades de matriz oral ou letrada, de Zorba e do Narrador:

Narrador:

*O universo constituía para Zorba, como para os primeiros homens, uma visão pesada e compacta; as estrelas deslizavam sobre ele, o mar se quebrava contra suas têmperas; sem a intervenção deformadora da razão, ele vivia a terra, as águas, os animais e Deus.(p. 133)*

Zorba:

*Sim, você compreende com a cabeça. Você diz: “isto é justo, isto não é justo; é assim ou não é assim; você está certo ou está errado”. Mas isso leva a gente para onde? Enquanto você fala, eu observo seus braços, seu peito. Pois bem, que é que eles fazem? Ficam mudos. Não dizem nada. Como se não tivessem uma gota de sangue. Então, como é que você quer compreender? Com a cabeça? Pff! (p. 215)*

(...)

*Zorba abanou a cabeça com um certo desprezo:*

*- Eu não sei, patrão! Me deu na telha. Da maneira que eu vi você sentado no canto do café, quieto, reservado, curvado sobre um livrinho dourado – não sei como foi, eu cismei que você gostava de sopa. A coisa veio de estalo, nem vale a pena querer entender! (p. 264)*

Segundo Ong (1998: 55), “a escrita alimenta abstrações que afastam o conhecimento da arena onde seres humanos lutam entre si”. Ao contrário, nas culturas orais, o conhecimento está “imerso na vida cotidiana”. Quando a comunicação “deve ser feita diretamente pela voz”, provérbios e enigmas são usados para “envolver as pessoas em um combate verbal e intelectual: dizer um provérbio ou um enigma desafia os ouvintes a superá-lo com um outro mais adequado ou oposto”. Embora sem o tom agonístico, combativo, ao menos de forma acentuada, Zorba em muitas passagens

utiliza-se de “ditados” ou “provérbios” para expressar seus saberes. Assim, podemos encontrar: “Deus te guarde, patrão, do traseiro das mulas e do que os monges têm na frente!” (p. 48); “É preciso malhar o ferro enquanto ele está quente.” (p. 98); “Não há pior surdo do que aquele que não quer escutar!” (p. 100); “Pecado confessado está meio perdoado”. (p. 146); “São as galinhas velhas que fazem as boas canjas.” (p. 34); “Como se diz, a gata, em sua pressa, faz seus gatinhos de través”. (p. 146); “Quando se fala no lobo, vê-se sua cauda”. (p. 179); “Só uma coisa faz medo ao leão: o piolho”.(p. 181).

O Patrão refere-se aos saberes de Zorba (p. 60):

*Esse homem, pensei, nunca foi à escola e seu cérebro não foi desarrumado. Viu de tudo, seu espírito abriu-se e seu coração alargou-se, sem perder a audácia primitiva. Todos os problemas complicados, insolúveis para nós, ele os resolve com um golpe de espada, como seu compatriota, Alexandre o Grande. É difícil que ele tombe sobre um lado, pois se apóia inteiramente na terra, dos pés à cabeça. (...) Nós, as pessoas instruídas, não somos senão passarinhos bobocas no ar.*

Para Goody & Watt (2006: 69), “do ponto de vista do contraste geral entre a cultura oral e a letrada”, há “uma certa identidade entre o espírito dos diálogos platônicos e do romance”, pois esses dois tipos de escrita expressam um esforço intelectual característico da cultura letrada, visto que “apresentam o processo pelo qual o indivíduo faz sua própria seleção, rejeição e acomodação, mais ou menos conscientes, mais ou menos pessoais, entre as ideias e as atitudes contraditórias de sua cultura”.

Esse “parentesco” entre Platão e a arte característica da cultura letrada, o romance, segundo os autores de *As consequências do letramento*, “sugere um contraste adicional entre sociedades orais e sociedades letradas: naquelas há uma “transmissão homeostática da tradição cultural”, já estas, “menos homogêneas”, permitem a seus membros mais liberdade de ação, “particularmente para o intelectual”. Este, “sacrificando uma única e já pronta orientação para a vida”, alcança sua coerência e identidade como resultado “de sua seleção pessoal, do ajuste e da eliminação de artigos de um repertório cultural altamente diferenciado”. Reconhecem que essas escolhas são influenciadas e sofrem pressões da sociedade, mas, de tão numerosas, o “padrão” que finalmente se alcança “sai finalmente como individual”.

## Conclusão

A leitura de *Zorba, o grego* remete-nos ainda para a questão do “narrador”. Walter Benjamin no clássico texto “O narrador; considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1936), afirma que a “arte de narrar está em vias de extinção”, e indica como uma das causas, que “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo”. Além de associar essa crise à experiência da primeira Grande Guerra, Benjamin ainda aponta que o romance é o “primeiro indício” da evolução que vai culminar na morte da narrativa, e que esta se separa daquele pois “ele – o romance – está essencialmente vinculado ao livro”. E que a fonte a que recorreram todos os narradores foi a experiência da oralidade que passa de pessoa a pessoa, e que das narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos, sendo que eles se podem reunir em dois grandes grupos: o do “camponês sedentário” e o do “marinheiro comerciante”, isto é, daquele que conhece as histórias e tradições de sua terra e aquele que viaja e “tem muito que contar”.

Silviano Santiago (1989: 38-52) em “O narrador pós-moderno” coloca questões que, de certa forma, atualizam o texto de Benjamin. Levanta a possibilidade de o narrador na pós-modernidade ser “aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro”. Enfim, “ele não narra enquanto atuante”. Para Santiago “o narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência”.

Este caminho pode nos ajudar a entender a figura do Narrador/Patrão em *Zorba, o Grego*. Nikos Kazantzakis, com a liberdade apontada por Goody & Watt, ao criar as duas personagens por onde estruturará o seu romance, o escritor culto e refinado (o Patrão) e o trabalhador rude e espontâneo (Zorba), atribuindo a este, representante paradigmático de uma cultura oral (secundária), um valor superior ao do homem letrado [*Se eu pudesse ao menos apanhar uma esponja e apagar tudo que havia aprendido, tudo que havia visto e ouvido e, depois, entrar para a escola de Zorba e começar a grande e verdadeira cartilha!* (p. 72)], certamente estará expressando, não só sua escolha, mas expressando a crise da modernidade e suas referências culturais do mundo



do impresso, em um tempo – plena Segunda Guerra Mundial – em que esses valores estão em grave crise diante o espetáculo de destruição e violência que o desenvolvimento do capitalismo gerou. Um tempo de questionamento da cultura moderna criada pelo impresso e de revalorização das culturas da tradição e do oralismo. Certamente já os alvares do pós-moderno.

### **Bibliografia citada:**

- BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, in *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas I. S. Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.
- CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”, in CANDIDO, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. 7ª. ed. S. Paulo: Perspectiva, 1985, p. 51-80.
- CARPENTER, Edmund; MCLUHAN, Marshall. (org.). “Espaço acústico”. In: \_\_\_\_\_. *Revolução na comunicação*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974, p. 87-93.
- GOODY, Jack & WATT, Ian. *As consequências do letramento*. S. Paulo: Paulistana, 2006.
- HAVELOCK, Eric. “La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna”, in OLSON, David R. & TORRANCE, Nancy, org. *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona: Gedisa, 1995, p. 25-46.
- KAZANTZAKIS, Nikos. *Zorba, o grego*. Trad. de Edgar Flexa Ribeiro e Guilhermina Sette. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Testamento para El Greco*. Trad. de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.
- KLINGE, Germán Doig. “Tecnologia, utopia e cultura”, In Revista *Bem Comum*, 75, FIDES (Fundação Instituto de Desenvolvimento Empresarial e Social), São Paulo, 2002. Disponível em <http://www.fides.org.br/artigo08.pdf>. Acessado em 5.6.2009.
- LOZANO, Jorge. “¿Quién teme a Marshall McLuhan?”, in *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2001. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/mcluhan.html> , acessado em 5.6.2009.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.
- \_\_\_\_\_. *A galáxia de Gutenberg. A formação do homem tipográfico*. S. Paulo: Nacional ; Edusp, 1972.
- \_\_\_\_\_ & FIORE, Quentin. *O meio são as massa-gens. Um inventário de efeitos*. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- ONG, Walter J. *Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra*. São Paulo: Papirus, 1998.
- RIESMAN, David. “As tradições oral e escrita”. In: CARPENTER, Edmund; MCLUHAN, Marshall (org.). *Revolução na comunicação*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1974, p.136-144.
- SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. In: *Nas malhas da letra*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 38-52.