

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
IRENE PAPAS, ALMA MEDITERRÂNICA
2 e 4 de novembro de 2022

ZORBA THE GREEK / 1964

(*Zorba, o Grego*)

um filme de Michael Cacoyannis

Realização: Michael Cacoyannis / **Argumento:** Michael Cacoyannis, segundo o romance de Nikos Kazantzakis / **Fotografia:** Walter Lassally / **Direcção Artística:** Vassilis Photopoulos / **Música:** Mikis Theodorakis / **Montagem:** John Dwyre / **Intérpretes:** Anthony Quinn (Alexis Zorba), Alan Bates (Basil), Irene Papas (a viúva), Lila Kedrova (Madame Hortense), George Foundas (Mavrandoni), Eleni Anousaki (Lola), Sotiris Moustakas (Mimithos), Takis Emmanouil (Manolakas), George Voyadjis (Pavlo), Anna Kyriakou.

Produção: Michael Cacoyannis, para a 20th Century Fox / **Cópia:** DCP, preto e branco, com legendas em inglês nos diálogos em grego e legendada eletronicamente em português, 142 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, Dezembro de 1964 / **Estreia em Portugal:** Monumental, em 1 de Junho de 1965.

Sem entrar em linha de conta com filmes portugueses nos anos 40 ou algum melodrama latino, **Zorba the Greek** foi o maior êxito de bilheteira cá da terra entre **Balalaika**, de Schunzel, em 1941, **Aan (Prestígio Real)** de Mehboob, em 1953, e **Lo Schiamavano Trinita (Trinitá, Cowboy Insolente)**, de Clucher, em 1972. À excepção do primeiro (um curiosíssimo fenómeno nacional, já que o filme não teve mais do que um êxito mitigado nos EUA e noutros países), os restantes foram o que hoje se chama *blockbusters*, apoiados no exotismo da paisagem e da imagem (o filme paquistanês), e lançando modas e séries (o western-spaghetti). **Zorba the Greek**, faz parte do último grupo, e como eles o seu triunfo veio de forma inesperada. Três factores se juntaram para construir o êxito: um foi a exploração da paisagem da ilha de Creta, com o seu pitoresco, exotismo e tipos característicos. Depois a criação de Anthony Quinn na figura desse moderno Dionisos que dá pelo nome de Zorba. *Last, but not least*, a música de Mikis Theodorakis, divulgada ao tempo por tudo o que era rádio e disco, e lançando a moda da "dança de Zorba". Se tudo entrou no goto, é porque tudo está construído sobre o maior denominador comum do gosto popular. Vamos por partes.

A imagem de Creta está toda reduzida a estereótipos, desde as mulheres de negro, características de todos os filmes sobre as populações do Mediterrâneo Norte, ao também ele característico, "idiota da aldeia". Tudo poderá estar correcto (e quem conhece essas regiões pode testemunhá-lo) mas nem por isso (ou por causa disso) deixa de participar dessa condição do "típico" e do "folclore" (veja-se o nosso **O Crime de Aldeia Velha**, de Manuel Guimarães). Encontramos todos os estereótipos das aldeias sejam elas sicilianas, gregas, espanholas e portuguesas em tipos e comportamentos, variando numa maior ou menor força de códigos de honra, e numa maior ou menor rigidez na imposição das leis do grupo. **Zorba the Greek** tem, porém, um *background* cultural bem mais significativo dado que, através da adaptação do romance de Kazantzakis, nos remete para a tragédia grega. Mas também neste ponto os personagens parecem, principalmente, servirem de "ilustração" a temas clássicos, sublinhando a permanência de velhos valores naquela

civilização, valores esses que foram transmitidos de geração para geração e inspiraram a formação de conceitos que regem a cultura de hoje: de Fedra a Édipo, passando pelo conflito entre instinto e razão que ainda se coloca sob o signo de Apolo e Dionisos. No filme de Cacoyannis tal oposição surge nas personagens de Basil e Zorba e manifesta-se de imediato no primeiro encontro, sob os agitados elementos da Natureza. Podia-se dizer que tal choque é sugerido antes do encontro, quando a chuva inclemente cai sobre as malas carregadas de livros, perante o desespero de Basil. Mas é frente a frente que a oposição se manifesta, na sequência da gare com a explosão de riso de Zorba e o ar comprometido de Basil, e depois no barco que os leva a Creta, sacudido pelas ondas onde a razão impõe o controle do instinto a Basil, enquanto Zorba dá largas às manifestações do segundo com o enjoo. Tal contraste manifesta-se também pela atracção que o segundo exerce sobre o primeiro, porque o instinto existe em estado puro enquanto a razão é o instinto reprimido. E a convivência entre os dois leva à derrota da primeira, porque no corpo de Basil o instinto começa a emergir em contacto com a civilização primitiva. Nada pode vencer essa emergência, a força do instinto, conflito que parece ser o *leit motiv* da obra de Kazantzakis (também manifestado em **Cristo Recrucificado** e **A Última Tentação de Cristo**). Esse corpo estranho que Basil representa naquela aldeia será derrotado por essas forças primitivas: a sua construção para transporte de material da mina, cairá ingloriamente por terra, e o desejo emergente, manifestando-se por vias retorcidas (a nocturna visita à casa da viúva, Irene Papas, verdadeira imagem da grega clássica que Cacoyannis revelara antes em **Electra**) estará na origem da tragédia. Nesta relação de corpos com a paisagem, a encenação de Cacoyannis revela os artifícios da teatralidade. As personagens estão lá mas não os sentimos como sendo de lá. Uma ênfase que culmina na redundância acaba por retirar força dramática aos momentos mais significativos: a lapidação da viúva com as poses hieráticas dos intervenientes, toma uma forma híbrida que hesitando entre a representação e o naturalismo acaba por não ser uma nem outra. Esta ambivalência do filme (de novo flagrante na morte de Hortense, com a chegada das velhas que se lançam ao saque da casa), é, aliás, o que mais prejudica o conjunto, agravando-se com uma escusada viagem de Zorba à cidade, um inútil intermédio picaresco, impedindo que o filme possa atingir as ambições que se adivinham: a de se assumir como uma tragédia contemporânea. Neste campo, Cacoyannis foi bem mais feliz (mesmo que de forma limitada) com adaptações “fiéis” dos dramas clássicos: **Electra** (1961) e **The Trojan Women** (1971).

Apenas por momentos uma força passa pela ecrã, e em ambas graças à presença de Anthony Quinn-Zorba, transformado num moderno Dionisos, que embriaga os frades e leva ao triunfo do desejo no corpo de Basil: a floresta na primeira sequência, e a praia na segunda: o vinho e dança que levam à euforia e à libertação dos sentidos. É nesta faceta do filme, mais do que qualquer outra, e no simplismo da sua exposição, que se apoia o seu triunfo. E Quinn encontrou em Zorba o papel da sua vida, subjugado por ele próprio quase da mesma forma como Tarzan subjugou Weissmuller e Superman a George Reeves. O êxito do filme “impôs” pouco depois uma versão musical na Broadway por onde andou largos anos Anthony Quinn dançando ao som da música de Theodorakis. E se o filme se apoiou inteiramente nele, é ainda ele o que hoje mais justifica a visão de **Zorba the Greek**.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico