

NIKOS KAZANTZÁKIS – *JULIANO, O APÓSTATÁ*

Ísis Borges Belchior da FONSECA*

Para apreciarmos devidamente a tragédia *Juliano, o Apóstata*, de Nikos Kazantzákis, não podemos deixar de procurar separar a História da ficção, e isso obriga-nos a falar primeiramente do momento histórico em que viveu o herói da peça e de suas atividades de homem público para, então, distinguirmos claramente o que responde pela habilidade do autor na criação literária que envolve a figura dramática do último imperador da família de Constantino I, o Grande.

Essa tragédia reporta-nos ao século IV de nossa era, época em que se entrecrocavam as idéias religiosas que emanavam do cristianismo e do paganismo.

Como se sabe, o cristianismo já entrara na história literária por volta da metade do século II. Não lhe era possível isolar-se inteiramente da literatura profana, nem desprezar a opinião pública, pois estava cercado de inimigos, e havia, mesmo entre os próprios cristãos, ameaças provenientes de heresias. O fato de ver-se forçado a defender-se, opondo sua doutrina à cultura antiga, não constituiu empecilho para que surgissem escritores de valor em seu meio. São Clemente de Alexandria, por exemplo, é considerado o criador da filosofia cristã e Orígenes, o criador da teologia.

O primeiro imperador romano do Oriente, Constantino o Grande, fundador de Constantinopla, pôs fim à era das

* Docente da FFLCH da USP.

perseguições aos cristãos, assegurando-lhes a liberdade de seu culto com o edito de Milão, de 313. A partir de então o paganismo e a velha civilização greco-latina entraram em via de rápido desaparecimento. Com o edito de Milão, o cristianismo tendia a tornar-se a religião oficial do Império.

Todos os imperadores romanos do Oriente, salvo Juliano, foram cristãos.

Vale lembrar aqui que em 398 foram celebrados os últimos Jogos Olímpicos e que, entre 426 e 485, o Partenão foi transformado em igreja cristã.

Num meio em que se debatiam concepções do cristianismo e do paganismo, é marcante o fato de que Constantinopla, no século IV, contava com uma grande Universidade de cinquenta professores pagos pelo Estado, entre os quais pagãos e cristãos se equivaliam em número. Os mais célebres sofistas foram pagãos — mas a eles deveram sua formação na eloquência os maiores oradores cristãos. A eloquência foi o primeiro dos gêneros literários da literatura profana. Representada pela sofística, teve como um de seus representantes mais ilustres Libânio, do séc. IV. Quanto à filosofia, o neoplatonismo suplantou todos os outros sistemas. Foi a ele que se ligou Juliano por suas doutrinas filosóficas e religiosas, e também à sofística, por sua formação literária e pelos gêneros que cultivou.

Cláudio Flávio Juliano, sobrinho de Constantino o Grande, tinha sido educado na religião cristã. Por ocasião de seus estudos em Pérgamo, ligou-se à filosofia neoplatônica e desligou-se do cristianismo. À escola neoplatônica de Pérgamo em que a tendência mística era particularmente sensível pertencia Máximo, o mestre do imperador Juliano.

Em 355, Constâncio II, o segundo imperador romano do Oriente, filho de Constantino I, associou Juliano ao poder, dando-lhe o título de César e o governo da Gália.

Em 361, foi proclamado imperador por suas legiões, quando pretendia marchar contra seu primo Constâncio. Após dois anos de um reinado em que se dedicara a restaurar o

helenismo, reanimando, ao mesmo tempo, o paganismo, Juliano pereceu numa expedição contra os persas, nas margens do Tigre.

”O problema da coexistência da antiga cultura com a nova fé, um dos problemas ardentes da evolução cultural bizantina, passou por uma crise aguda” no reinado de Juliano (BIDEZ, 1930, p.76-77).

A obra deixada por esse Imperador inclui discursos e cartas em que se destaca sua convicção de superioridade da tradição pagã, procurando sempre defender a religião ou a filosofia do helenismo.

A personalidade enigmática de Juliano atraiu a atenção de muitos escritores, através dos tempos, sendo tomada como tema de monografias de toda sorte e até de algumas tragédias.

Marcaram sua vida sobretudo os sofrimentos por que passou desde a infância, com a experiência trágica da visão do massacre de membros de sua família — pai, irmão mais velho, primos e tios — pessoas que punham em risco a segurança do poder de seu primo Constâncio II, Imperador que, sozinho, reinou de 351 a 361.

Além desse terrível episódio da infância, sua vida de adulto foi assinalada por grandes e contínuos esforços no intuito de fazer prevalecer suas idéias pagãs num meio em que não faltava o apoio dos imperadores, defensores que foram — tanto Constantino como seu filho Constâncio — da nova fé, a dos cristãos. Foi enérgica a reação de Juliano à efervescência religiosa do ariano Constâncio, seu primo. Juliano promulgou um edito que exigia a reabertura dos templos e a oferta de sacrifícios aos deuses. O culto e o clero pagãos foram reorganizados. Não perseguiu os cristãos, mas não lhes permitia ocupar cargos importantes do estado. Era-lhes vedado ensinar nas escolas.

Apesar das medidas tomadas pelo imperador, que representava a classe superior dos pagãos cultos, isto é, filósofos neoplatônicos e retores — propugnava um paganismo muito elevado e bem afastado da grosseira superstição que lhe era atribuída pelos pagãos.

Kazantzákis serviu-se do herói bizantino para pôr em relevo as idéias que para ele se tornaram máximas de uma vida heróica. Entretanto essas idéias, em contato com a realidade de nossos tempos, adquirem um tom intensamente dramático e, assim, numa criação teatral, aparecem com toda a sua plasticidade realçada.

Crê A. Chourmouzos (1977) que Kazantzákis viu, além da personagem completa de Juliano, o **transgressor da norma**, numa concepção quase metafísica. Para o autor da tragédia, Juliano é um segundo Ulisses que crê na esperança do desespero. Diz ele numa passagem do 3º ato: “Desespero meu, desespero, minha esperança...”

”Orgulho, desespero, liberdade e obstinação” são as grandes virtudes dos mortais que devem alcançar a imortalidade, como o imperador Juliano.

Na concepção de Kazantzákis, não há para o homem retorno, mas sim marcha contínua para o alto e combate permanente, guerra e agitação consigo e com tudo que o cerca. Assim é que, contrariando os dados da História em que num último momento de decisão Juliano ordena o retorno da expedição que lutava contra os persas, Kazantzákis faz que seu herói não hesite em mandar queimar os navios que permitiriam o retorno.

Depois desses rápidos comentários sobre a época de Juliano e sobre suas atividades como Imperador, nos domínios político, cultural e religioso, vejamos a tragédia de Kazantzákis procurando destacar da História todos os fatos que denunciam a grande capacidade de criação literária de que é possuidor o Autor.

A ação da tragédia desenvolve-se na noite de 25 para 26 de junho de 363, data da trágica morte de Juliano, segundo a História.

Desde o início, já se sente a pesada e misteriosa atmosfera da tragédia; percebe-se que algo cruel está por acontecer. Kazantzákis consegue transplantar o fanatismo religioso

angustiante que domina Constantinopla para o deserto imenso que cerca o acampamento de Juliano.

Marina é, na tragédia, a segunda personagem. Foi escolhida pela Igreja para a grande missão de levar o Apóstata à morte. O velho Bispo, chefe da conspiração tramada contra Juliano, deu a Marina a sua benção como apoio e estímulo para cumprir sua missão. Essas figuras da peça são tão fortes como a do herói.

Kazantzákis não aprecia as soluções fáceis. Por isso, não coloca, diante do caráter forte da personagem principal da peça, seres fracos, pequenos, mas sim outros de mesmo vigor, conseguindo dessa maneira elevar o nível do interesse dramático da tragédia. É assim que o choque das idéias e dos caracteres ergue as figuras dramáticas a ponto de alcançarem a postura de heróis. O Autor procura esclarecer, assim, uma disputa entre concepções gerais sobre os problemas ontológicos, e isso sem prejudicar a teatralidade do diálogo e, ainda, sem se afastar absolutamente da expressão simples que têm os sentimentos humanos, quando se manifestam sob a forma de perguntas e respostas.

A heroína da intriga que se desenvolve na tragédia, Marina, é a grande vítima que se acha na situação desesperadora de ter que vencer seu amor por Juliano para cumprir seu dever religioso de eliminar tão ilustre pagão. Na tragédia, ela é filha do professor do Imperador – Máximo de Éfeso – que, segundo a História, iniciou Juliano no culto do Sol.

Diz ela:

Deus meu, abre os seus olhos antes que caia a negra noite da Morte sobre ele, e manifesta-te. É pena tão preciosa jóia no Inferno! Grande, desesperada é sua alma, tu o sabes! És bom; estende tua mão e concede com doçura que todas essas amarguras terminem!

Marina luta para sacudir o jugo que pesa sobre ela. Mas o grande inquisidor, o Bispo, é inflexível e inexorável em sua fé. Juliano admira-o, reconhecendo que sua alma, mesmo voltada para o outro lado do horizonte, não deixa de ser a de um herói que defende seu ponto de vista na questão religiosa.

Na batalha entre as forças de Juliano e os persas no vasto deserto, sai vitorioso o imperador romano.

Kazantzákis, adotando, entre várias outras, a versão que atribui a um cristão a autoria do ferimento mortal que o aniquilará, já introduz na peça a figura de Estéfano. Apresenta-se como um cristão do grupo dos conspiradores que, no momento crítico do combate, lhe arremessa pelas costas sua lança. Dessa vez, não consegue atingi-lo e exclama:

Boa pontaria, juro-te, Pai! Ah! Mas Satanás o ajudou e a lança, roçando de leve, passou pelo seu ombro e perdeu-se.

Definida a posição de Estéfano na tragédia, o Autor deixa evidente o papel de sua heroína, a jovem cristã Marina que, apesar dos sentimentos que alimenta pelo Imperador, procura adormecê-lo, quando, extenuado, regressa da batalha. Sua intenção é chamar, no momento oportuno, seus companheiros na trama arquitetada contra Juliano.

Mas algo teria que acontecer para impedir a rapidez no desfecho tão aguardado pelos cristãos. É assim que o Autor introduz na peça a figura de um mensageiro, recém-chegado de Atenas. Vem anunciar a morte do querido mestre de Juliano, Máximo de Éfeso. Traz-lhe um presente simbólico: uma estátua de Dioniso, deus da esperança, da alegria, da embriaguez da alma e da mente. Mas seus olhos de esmeralda foram arrancados pelos cristãos que o colocaram na estátua da Virgem. Juliano recorda-se, então, dos ensinamentos de seu mestre, quando falava da grande esperança, a esperança da grande alegria, da grande liberdade que ardentemente desejam as grandes almas desesperadas sedentas de guerra, de rebelião e da felicidade sem retribuição.

Kazantzákis não vê no Imperador o adorador fanático da antigüidade sepultada, da religião agonizante, mas sim o inspirado iniciado do ideal de uma ressurreição de liberação, que percebe à sua volta homens, espíritos, coisas, idéias e símbolos, tudo impiedosamente reprimido, debelado.

Juliano considera-se o prisioneiro dessa grande esperança e jura que os olhos de esmeralda do deus cego em qualquer lugar que se encontre lhe serão devolvidos. A virgem

foi escondida pelos cristãos em algum ponto do deserto; isso ele sabe.

Dioniso novamente de posse de seus olhos vai, talvez, surpreender-se com a visão dos homens tão debilitados, contrastando com aqueles que anteriormente participavam de combates e, revelando superioridade nas qualidades guerreiras, recebiam coroas de louro.

Juliano crê ainda num símbolo de libertação da degradação humana, nos Doze Deuses. Está preso aos símbolos de uma renovação já condenada ao aniquilamento pelo tempo e pelos próprios homens. No entanto, é difícil ver nele um adepto do paganismo, quando manifesta atitudes absolutamente cristãs, aconselhando preceitos de virtude que a expressão ideal da filosofia da época impõe.

Diz ele numa passagem da tragédia em foco:

Não esqueçam da virtude, diz-lhes, aprendam a ser bons, a amar também seus inimigos e a desprezar todas as riquezas da terra... Por que me olhas...

Essas palavras são dirigidas ao Escrevente que, sempre submisso, anotando o que ouve, surpreende-se, hesita e exclama:

Creio que ouço o Nazareno!

É impressionante a ambigüidade da figura do Imperador que defende o paganismo, mas dá conselhos que mais condizem com o cristianismo. Na sucessão das cenas, Kazantzákis vai destacando traços marcantes que deixam aos poucos evidentes os caracteres de suas personagens. O confuso sincretismo de Juliano é ressaltado em certas passagens, de sorte que se tem no herói da tragédia a própria figura histórica com o que mais o caracteriza como “personagem trágica em sua problemática”.

A situação de Marina também é bem definida pelo Autor que a faz passar, desde o início, por momentos de grande agonia, dividida entre as manifestações tão contraditórias do espírito do Imperador.

Oprimida entre o Dever fanático de colaborar na conspiração contra Juliano e a aflição pela sorte do amado,

exclama: “Se pudesse separar dentro de ti o Cristo, com que alegria mataria o Rebelde!”

É ainda no 1º ato da Tragédia que Marina dá o sinal combinado aos conspiradores, mas, arrependendo-se logo a seguir, tenta e consegue salvar Juliano. É que ela ainda não conseguiu reunir forças suficientes para vencer o sentimento que nutre por ele.

Kazantzákis não deixa de recorrer ao **maravilhoso cristão**, elemento tão importante nas tragédias. Assim, na seqüência da peça, compõe uma cena em que, diante de uma rebelião mais geral dos cristãos, Juliano sai vitorioso, mas ferido. É nessa batalha que acontece o “milagre”, em plena escuridão. Quando o Imperador, na presença dos vencidos, brada: “Venci-te, Nazareno!”, sua boca começou a espumar e, então caiu do cavalo, de costas e de braços abertos.

Marina, ouvindo pouco depois do próprio Juliano o acontecido, exclama: “Glorifico-te, Cristo! Tu te manifestaste... “E, referindo-se a Jesus diz: “Ele sorria e brilhavam como estrelas os cinco ferimentos em seus pés, nas mãos, em seu coração e, por causa da excessiva luz, a minha luz escureceu!”

Esse milagre não trouxe Juliano para o cristianismo. Bem diferente foi o resultado: seu coração deixou de abrigar a esperança. Morreram seus deuses, morreu o seu sonho e também o seu ideal. Rapidamente passou diante de seus olhos a grandeza e a miséria do homem..

Exclamava: “Não há mais deuses, não há mais... Ah! Salvei-me! estou completamente só! Coração meu, fera negra, cruel, colérica, salve!”

Juliano asemelha-se nesse momento ao asceta Ulisses da *Odisséia* Kazantzakiana, quando perde toda a esperança, entregando-se à completa solidão.

Na seqüência da Tragédia, o Autor faz ainda crescer a angústia do herói com o conhecimento de um fato ocorrido entre seus correligionários na Grécia: mensageiros vindo de Delfos trazem notícias da morte dos deuses, dizendo: “Febo não tem mais morada, esgotou-se também a água falante”. Foi esse o

último oráculo desesperado que foi dado, segundo a tradição, a Orfbase, o enviado de Juliano.

É nesse clima angustiante que se apresenta, no 2º ato, o herói que, tendo-se despedido de todas as suas crenças e de seu ideal de implantar novamente o paganismo entre seus súditos, tenta agora libertar-se de toda a loquacidade com que o sobrecarregaram os seus mestres, desestimulado de convencer os homens a segui-lo na realização de seu projeto de vida. Um estranho sentimento de pureza o invade e o deixa na dúvida se essa transformação o levará para a felicidade ou para a desgraça.

Em certo momento, Juliano ouve de seu Escrevente a narrativa de que os cristãos queimavam por vingança o seu espantalho e o excomungavam juntamente com o cego Dioniso. Estabeleceu-se, então, um diálogo, em que o Escrevente irrita o Imperador afirmando que os deuses são criação da mente humana. Eis o diálogo:

Escrevente —

*Os deuses, os espantalhos que temos...!
/... Vivem enquanto a alma do homem com amor profundo neles
crê com temor.*

Juliano —

E se deixar?...

Escrevente —

Logo desfalecem e morrem.

Juliano —

E nada mais?

Escrevente —

Nada mais temas.

Juliano —

Tão grande a força do homem? Cala-te!

Entretanto, Juliano sente que a força do homem lhe falta. Para ele a sua fraqueza física se mostra agora maior e mais torturante. O drama do homem que luta, deprimido e doente, para dar ao mundo a beleza perdida, quando todos os atributos da beleza e da alegria sadia morreram, quando também

feneceram seus ideais, e a alma permanece como um trágico asceta, longe da alegria e da esperança, contém, verdadeiramente, uma grandeza que comove. O Juliano da tragédia de Kazantzákis conhecerá toda a escala do desespero. De humano apenas algo restará em seu coração: seu amor por Marina. Mas eis que logo ouvirá dos guardas que Marina, talvez por ordem dele, tinha feito examinar os cimos da montanha em volta, o que vem mostrar que ela estava envolvida na conspiração contra ele.

A própria Marina, que crê ainda na conversão de Juliano após o “milagre”, chega a confessar-lhe tudo. Confessa-lhe ainda que por uma trama o fizeram vir com o seu exército ao coração do deserto para ser aniquilado pelos cristãos... Mas agora, acrescenta ela, como já se tornara cristão, se salvaria.

A partir desse momento, Juliano torna-se outro homem, inimigo de toda a humanidade.

Ordena que lhe tragam sua esposa, a Rainha, filha do grande Constantino, que também conspira contra sua pessoa. Ele quer vingar-se, mas, antes, procura cumprir sua promessa a Dioniso, devolvendo-lhe os olhos que se acham na estátua da Virgem, ato que o afastará definitivamente de Marina.

A Rainha, cheia de desprezo e ódio por Juliano, o homem que, como por milagre divino, se salvou do massacre que organizou seu irmão Constâncio, lembra a noite terrível:

Eu, virando-me para meu irmão, gritava ainda pequenina, no palácio: Mata-os! Que a semente deles desapareça para que não nos devore! E Juliano, agora, responde-lhe: “O pálido corcunda não desapareceu; devorou-vos todos e tomou de vós o trono de duas cabeças.

Juliano joga com os guardas do acampamento a sorte da Rainha, revelando todo o desprezo que sente pela esposa. Assim se dirige a um deles:

Contigo jogo, belo jovem! Gostará dela! Perdi-a! É tua! Toma-a, não temas! ela também é mulher, verás, uma mulherzinha.

Depois dessa cena, o Imperador sente perder, primeiro, sua alma e, a seguir a Esperança. Diz ele:

A vida é um jogo. Jogo de sangue. Joguei e perdi. Não me queixo!

A atitude de Juliano, nessas circunstâncias, é a mesma de Ulisses na *Odisséia*, quando aquele herói mostra estar sempre jogando com a grande aventura de sua vida.

Mais uma vez, Kazantzákis vale-se da presença de **mensageiros** no intuito de intensificar a amargura que sente o herói, desencantado, desiludido como se acha no momento. Um desses mensageiros vem de Olímpia, outro de Éfeso e um terceiro de Jerusalém. Trazem notícias da destruição de estátuas de deuses, do templo de Ártemis e do templo que se construía para desmentir a voz do Nazareno.

Juliano galga o último degrau de desespero, onde não há consolo, nem alegria, nem esperança. Não vislumbra nada em que possa depositar sua crença, sua fé; nem deuses, nem família lhe servem de apoio. Sua esposa, a Rainha, enforcou-se com os seus próprios cabelos dourados.

O Imperador assim descreve o quadro que se lhe deparou:

Estava dependurada, já pálida, e mordida a língua... como minha alma...

E, adiante:

Doem-me as mãos, os pés, o coração! Ah! É como se lhes enfiassem cinco cravos...

Um guarda cristão comenta, à parte

Olha como estendeu em cruz as mãos excomungadas!

E Juliano, em voz baixa assustado:

Como o Cristo, como o Cristo crucificado!

É um episódio esse que evidencia a perturbação e a confusão que atravessam o espírito torturado do Imperador.

O 2º ato da tragédia termina com o anúncio do avanço das forças persas contra o acampamento de Juliano. Houve traição e os soldados romanos dispõem-se a fugir em seus navios.

Juliano reage estranhamente ao ataque, bradando:

Sejam bem-vindos!

Com essa atitude, leva os presentes a tomá-lo por louco. Sem dúvida, a ansiedade das personagens da peça atinge o clímax

no final desse ato que ainda teve como cenário o acampamento do Imperador dos romanos.

Já no 3º ato da tragédia os acontecimentos dramáticos que se oferecem ao espectador se desenvolvem no acampamento dos cristãos, onde o Bispo dá a Santa Comunhão aos que mais ardentemente combatem as idéias religiosas de Juliano.

Kazantzákis retoma a figura de Marina para mostrar mais uma vez seu sofrimento diante do dever a cumprir por injunção do Bispo que, mesmo diante dos protestos da jovem, ainda duvida de suas forças contra o amor que sente por Juliano. É ela que entra em cena com a Virgem cega nos braços e ouve as exortações enérgicas do sacerdote a não fraquejar em sua missão.

Após uma cena de terror em que os soldados gritam por socorro, soam tambores, e tudo leva a crer no fim do mundo, há uma **mudança de cenário** e a tenda de Juliano volta a ser a sede dos novos acontecimentos.

De início se tem a exaltação das qualidades do herói da peça, pois conhecendo já sobejamente os propósitos bem determinados de Marina aí presente nesse momento, não aceita a decisão firme de seus três generais sobre a urgência de voltar a seus navios, fugindo ao ataque persa. Juliano não aceita desistir de seu intento e está determinado a enfrentar a morte.

Kazantzákis, então, introduz na atmosfera mística da tragédia outro milagre: Juliano vê o espectro da Virgem cega. Seu espírito vacila e um temor religioso dele se apossa. Chega a ajoelhar e a fazer mecanicamente o sinal da cruz, repetidas vezes.

É a atitude comum de quem foi educado no cristianismo. Diante dessa cena, Marina enche-se de esperança e exclama:

Cristo está ainda em teu íntimo.

Mas Juliano, como de outras vezes, protesta veementemente, procurando destruir de imediato a ilusão da jovem.

Neste ínterim, diante dos gritos do exército, conclamando que os soldados voltem para seus navios, Juliano dá a terrível ordem de incêndio de suas embarcações para impossibilitar o retorno dos romanos. Assim se expressa ele:

Os meus antepassados, lançando-se à guerra, derrubavam todas as pontes que atravessavam, e, quando pegavam o inimigo em terra firme, repentinamente queimavam os navios, dançando na nova margem. Não envergonharei minha raça, Marina!

Na tragédia em foco, Juliano lança-se à batalha desarmado e é ferido pela lança do cristão Estéfano e recolhido à tenda.

É Marina que, atendendo ao pedido de vinho pelo sedento moribundo, despeja na taça o veneno que trazia na sua cruz. Mas, não suportando o sofrimento, envenena-se com a mesma droga que deu ao Imperador e cai morta a seus pés.

O último grito que ouviu daquele ser desesperançado que quis lutar com os deuses pelos homens foi: “Venceste-me, Nazareno.”

Não foi um clamor de arrependimento, mas de sujeição à lei fatal da história, que caminha sempre com grandes passos implacáveis.

Kazantzákis termina sua tragédia procurando despertar forte emoção com a cena da morte das duas principais personagens da peça, seguindo nisso o ensinamento de Aristóteles quando comenta que o **patético** é devido a uma ação que provoca a morte ou sofrimento, como a das “**mortes em cena**, das **dores agudas**, dos *ferimentos* e outros casos análogos”. (ARISTÓTELES, 1952, XI)

É bem o que se tem na conclusão da tragédia em foco: Juliano ferido de volta à tenda, a sua morte em cena, o sofrimento de Marina que, por ser tão intenso, a leva ao suicídio.

No que concerne à figura da heroína da peça, apresentada como filha do professor de Juliano, Máximo de Éfeso, tudo parece indicar que se trata de criação literária, pois, na obra *Julien, l’Apostat*, tradução francesa da obra de Giuseppe Ricciotti, se lê que, na vida austera de Juliano, as únicas mulheres que parecem ter tido ligação com ele foram Helena, sua esposa, irmã de seu primo o Imperador Constâncio, e a imperatriz Eusébia. Foi esta que influenciou muitas vezes em decisões de seu esposo, que trouxeram vantagens significativas na situação política de Juliano. Assim, Constâncio o transferiu da Bitínia

para Atenas que, como centro da civilização helênica, representou a realização de um grande desejo seu. Aí ficou de agosto a outubro de 355.

Em princípio de novembro de 355, Constâncio dava a seu primo o título de César e, logo após, o enviava da Grécia para o governo da Gália. Foi então que recebeu como esposa a irmã do Imperador, Helena.

Citando J. Bidez, em sua obra *La vie de l'empereur Julien* (1930, p.89), Ricciotti comenta: Juliano diz “que as cartas escritas por ele à esposa eram tão pudicas e tão respeitosas que todo o mundo teria podido lê-las”. E acrescenta: “Já a imperatriz Eusébia, ao contrário, é sempre tratada nos escritos de Juliano em termos elogiosos, indo até ao lirismo e, no *Elogio* que ele escreve para a Imperatriz, apresenta-a como uma visão celeste” (RICCIOTTI, 1959, p.73).

Apesar dos comentários que surgiram na época sobre o relacionamento de Juliano e Eusébia, tudo leva a crer que provinham de seus inimigos, pois nada há que comprove comportamento censurável da parte desses dois amigos.

Como Helena e Eusébia morreram ainda jovens em 361, Kazantzákis cria a cena do encontro dos dois esposos já em 363, dois anos após a morte de Helena, para ressaltar a infelicidade, a desventura de Juliano, casado sem amor com a irmã do grande adversário de sua família, Constâncio, causador que fora do massacre que eliminou seus parentes mais próximos.

A tragédia *Juliano, o Apóstata*, elaborada em versos de 13 sílabas, apresenta começo, meio e fim. Satisfaz ao informado e ao não informado. Não se reveste de nenhum mistério inacessível. A personalidade de Juliano é moldada desde o começo da peça. Talvez outros a elaborassem de maneira diferente em sua imaginação.

A figura de Juliano na tragédia de Kazantzákis tem suas proporções perfeitas e seria injusto e fora do sentido da arte pedirmos a um poeta que assimilasse a História pela maneira como a apresentam os comentadores e os historiadores da literatura. Entretanto sua tragédia fica dentro dos limites

históricos. A personalidade de Juliano é iluminada pelo dinamismo heróico que distingue quase todos os heróis de Kazantzákis. É um outro Ulisses transportado para ambiente bizantino. Mas as manifestações psíquicas, as morais, permanecem as mesmas assim como as reações aos fatos.

Na tragédia *Juliano, o Apóstata*, sente-se bem o sentido da luta dramática do homem com sua alma e com aquelas forças que criam e destróem a felicidade dos homens. Kazantzákis viu em Juliano o símbolo do eterno homem que luta pela alegria e pelo desespero da luta, movido pela necessidade da liberação da sua alma das futilidades que a cercam.

O Poeta cria personagens que têm atributos de heróis, animados de intensos sentimentos, de forte determinação em seus propósitos. Assim são Juliano, Marina, a Rainha, o Bispo. Por isso, a sua produção dramática move-se em grandes linhas e eleva-se a um nível que causa impressão.

A luta de Kazantzákis sempre foi a conciliação dos opostos. Dizia ele: “Não posso amar fortemente alguma coisa, sem, ao mesmo tempo, amar com a mesma paixão o seu oposto”. Essa era a sua grande ansiedade, era a tal síntese que ele denominava **libertação**. Essa sua maneira de ver as coisas está bem presente na tragédia *Juliano, o Apóstata*, em que os heróis dramáticos se movem em níveis paralelos, têm idéias com sólidas bases e são inspirados cada um por uma verdade que combate a crença oposta.

Nota-se que o próprio Autor participa com igual paixão desse choque de concepções, e que nada foi decidido, planejado por antecipação. Não há manifestação de simpatia; não há nenhuma condescendência a um ou outro lado que altere a legítima sinceridade da luta.

Juliano cerca-se de grandes almas, com a mesma paixão, a mesma obstinação, o mesmo arrebatamento. Não vê em seus adversários nem vilania, nem baixeza, nem indulgência. A luta, travada entre defensores de um ideal, tem mais ou menos a mesma força. Percebe-se, entretanto, que a de Juliano, diz Chourmouzios, (1977, p.193) prevalece pelo menos num ponto. Os outros crêem que chegarão a algum lugar. Esperam. São

estimulados por encorajamentos, por auxílios, pelo espírito coletivo que tenta alcançar o mesmo objetivo, pela aceitação do sacrifício. Juliano, porém, é o trágico desesperançado. Ultrapassou a esperança, escapou do limite humano que separa o possível do impossível. Está, de certo modo, livre da rede e da tentação do realizável. Por isso mesmo a sua angústia, a sua luta têm como paisagem o planalto deserto. A grandeza de seu combate reside no fato de que ele não se faz por nenhuma vitória. Delirante no íntimo de sua alma é a canção do cimo, do apogeu. Está só e sem seguidores.

Tal solidão inspira ao poeta surrealista Nikítas Randos (pseudônimo de Níkos Kalamáris, ou Kálias) versos que merecem ser citados pela energia da expressão e pelo tom dramático que o Autor imprime à cena do despertar cotidiano do Imperador.

Eis o poema:

JULIANO 1933

*Venceste-me, Nazareno
Rei do mundo infinito dos sonhos
nu e só deita-se em leito de tábuas
mulher nenhuma, homem nenhum a seu lado.
Completamente só aguarda o jovem seus objetivos inacessíveis
enquanto a sua carne desesperançada suporta cada manhã o
inglório fim.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES, *Poética*. Paris: Les Belles Lettres, 1952.

BIDEZ, J. *La vie de l'empereur Julien*. Paris: s.n. 1930.

CHOURMOUZIOS, A. *Nikos Kazantzákis*. Atenas: Ecdósis ton philon, 1977.

RICCIOTTI, G. *Julien, l'Apostat*. (Trad. de Fernand Hayward). Paris: Arthème Fayard, 1959. .

BIBLIOGRAFIA

KAZANTZÁKIS, N. *Théatro – Tragodies*. Athena: Ekd. El. Kazantzaki, 1964.

OSTROGORSKY, G. *Histoire de l'Etat byzantin*. Paris: Payot, 1956.