

TENSÕES ENTRE RAZÃO, NATUREZA E MITO EM “CENTAURO”, DE JOSÉ SARAMAGO

Luis Felipe Machado TOLEDO*

- **RESUMO:** José Saramago (1984), em *Objecto quase*, delinea de modo alegórico os temas aos quais se reporta. O conto escolhido para a análise, “Centauro”, será abordado em dois aspectos: primeiro, a condição metade animal, metade humana do ser mítico servirá enquanto símbolo da própria condição humana, dividida entre a esfera civilizatória construída pela espécie e a circunscrição inerente ao mundo natural, selvagem, nas quais se abordará a tensão entre as pulsões freudianas de vida e de morte, Eros e Tânatos; segundo, a relação entre sociedade e o centauro, examinando a questão pelo viés metafórico, referindo-se à desagregação do ser humano do mundo natural a partir dos mitos e, subseqüentemente, o abandono dos mitos em direção ao primado da racionalidade.
- **PALAVRAS-CHAVE:** José Saramago. Teoria das Pulsões. Racionalidade. Mito. Literatura Portuguesa.

Uns como o unicórnio, morreram; as quimeras acasalaram com os musaranhos, e assim apareceram os morcegos; os lobisomens introduziram-se nas cidades e nas aldeias e só em noites marcadas correm o seu fado; os homens de pés de cabra extinguiram-se também, e as formigas foram perdendo tamanho e hoje ninguém é capaz de as distinguir entre aquelas suas irmãs que sempre foram pequenas. O centauro acabou por ficar sozinho.

José Saramago (1984, p. 123).

Introdução

José Saramago (2017) é conhecido por se apropriar da língua e empregá-la para imprimir em sua obra a indissociação da forma frente o conteúdo. Em *Ensaio sobre a cegueira*, publicado pela primeira vez em 1995, o autor abole alguns dos sinais de pontuação, resumindo-os ao ponto final e à vírgula, criando uma amalgama

* UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística. Uberlândia – MG – Brasil. 38408-100 – luis_felipe_machado@hotmail.com

de vozes nos parágrafos e denunciando a indiscernibilidade dos discursos sem a intermediação da visão do rosto de quem enuncia.

Em *Objecto quase*, publicado originalmente em 1978, livro em que se localiza o conto analisado no presente trabalho, denominado “Centauro”, José Saramago (1984), uma vez mais, mobiliza a construção sógnica em prol da conexão com o enredo, porém, por outro via, uma vez que o uso peculiar da pontuação, geralmente empregado por ele, só surgiria alguns anos após essa obra. A ideia de José Saramago (2014, 2013) de mobilizar a pontuação de maneira díspar nos textos, concebida durante a escrita de *Levantando do chão*, publicado originalmente em 1980, só seria realizaria em plenitude a partir de *Memorial do convento*, com a primeira publicação em 1982.

Nos contos apresentados em *Objecto quase*, por conseguinte, o autor dialoga com a forma literária de alguns autores, como Franz Kafka, em “Embargo”, e Jorge Luis Borges, em “Centauro”. O título do compêndio aponta para o jogo instaurado pelos títulos das narrativas breves e o tema “oculto” em cada uma delas, ou seja, as figuras evocadas preliminarmente não correspondem integralmente ao aparente propósito dos textos pois são empregadas para se dizer outra coisa de maneira codificada, todavia, sem deixar de incluir e versar sobre o tópico originalmente referenciado: ou seja, é **quase** sobre isso.

Como exemplo, tomemos o primeiro conto que integra a obra, “Cadeira”, em que a corrosão do estado do objeto citado alude, de maneira implícita, à queda do ditador português Salazar. No percurso discursivo, o narrador se atém a detalhes e divagações que parecem bastante preocupadas com o material e durabilidade do item, podendo ser facilmente confundido com um “tratado” sobre confecção de movelaria em madeira e na produção, mais especificamente, de cadeiras. Mera ilusão. A título de ilustração, trago trechos do conto de José Saramago (1984) para apreciação das “reflexões dúbias” ensejadas pelo autor:

Se de ébano fosse, teríamos provavelmente de acoimar de perfeita cadeira que está caindo, e acoimar ou encoimar se diz porque então não cairia ela, ou viria a cair muito mais tarde, daqui por exemplo a um século, quando já não valesse a pena sua de cair. [...] por não ser de pinho, ou cerejeira, ou figueira, vistas as razões já ditas, e ser de madeira costumadamente usada em móveis de qualidade e para durar, verbi gratia, mogno. [...] Desgraçadamente, mogno, verbi gratia, não resiste ao caruncho como resiste o antes mencionado ébano ou pau-ferro (Saramago, 1984, p. 15-16).

Além de (1) “Cadeira”, os outros contos que compõem a coletânea são, por ordem de aparição: (2) “Embargo”, (3) “Refluxo”, (4) “Coisas”, (5) “Centauro”, objeto do presente estudo, e (6) “Desforra”.

Propõe-se, por conseguinte, abordar o texto por duas vias alegóricas: no primeiro momento, a figura do ser mitológico representará a dinâmica interna do indivíduo, as contradições das instâncias do consciente e inconsciente via teorias psicanalíticas de Sigmund Freud (2011; 2024) em “O eu e o id” e *Além do princípio de prazer*, manifestadas externamente no ser antropomórfico.

No segundo momento, será abordada a condição do centauro perante a sociedade, associando a perda do prestígio desse ser à virada antropocêntrica moderna à qual renega o mito e a natureza, embasando-se, especialmente, nas teorias de Theodor Wiesengrund Adorno e Max Horkheimer (1985) no capítulo “O conceito de esclarecimento” da *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos.

O centauro e o dualismo da figura humana

Desde as primeiras linhas do conto, José Saramago (1984) opõe os elementos constitutivos do personagem centauro, homem e cavalo, em caráter autônomo: “[o] cavalo parou. [...] O homem afastou com as mãos, cautelosamente, os ramos espinhosos que lhe tapavam a visão para o lado da planície” (Saramago, 1984, p. 117). No âmbito animalesco do equino, o instinto permeia a ação; no racional e humano, a lógica. De acordo com Sigmund Freud (2021) em “O eu e o id”, “[a] percepção tem, para o Eu, o papel que no Id cabe ao instinto. O Eu representa o que se pode chamar de razão e circunspeção, em oposição ao Id, que contém as paixões (Freud, 2021, p. 23).

Numa primeira investida, pode-se conceber os dois substantivos de inclinações opostas do seguinte modo: o homem se relaciona ao **eu**, dimensão consciente permeada pelo princípio de realidade, e o cavalo, o **id**, caráter inconsciente do indivíduo e esfera dominada pelo princípio de prazer, sendo anterior à incidência do princípio de realidade enquanto moderador das paixões. Os termos “homem” e “cavalo” subjazem toda a narrativa de maneira alternada, demonstrando a escolha formal do autor no que tange à metáfora do indivíduo clivado, ou seja, dividido entre as esferas do consciente e inconsciente, cultural e animal. Há, desse modo, poucas ocasiões no conto em que se efetiva o emprego do termo “centauro”, resguardando-o aos momentos de **coerência das instâncias do ser**, num movimento uníssono do indivíduo holístico na integração e reconciliação das partes.

Um dos raros momentos em que isso ocorre pode ser sublinhado na passagem em que José Saramago (1984) escreve que o centauro “[n]unca sonhava como sonha um homem. Também nunca sonhava como sonharia um cavalo. Nas horas em que estavam acordados, as ocasiões de paz ou de simples conciliação não eram muitas. Mas o sonho de um e o sonho do outro faziam o sonho do centauro” (Saramago, 1984, p. 121). Isso ocorre pois o sonho, segundo Sigmund Freud (2024, p. 89), costuma se vincular à realização de desejo.

Desse modo, o sonho é a instância em que se tem “contato” com o inconsciente, e conseqüentemente, o id. O recalçamento ocasionado pelo julgamento consciente do desejo, que deve ser mediado e redimensionado frente ao princípio de realidade, afrouxa as amarras restritivas e possibilita a satisfação do que não se pode realizar em vigília: o momento de devaneio traduz-se na retirada das travas do inconsciente pulsional, reconciliando **ego** e **id**. Interessante perceber que Sigmund Freud (2011), para ilustrar a dinâmica entre essas esferas utiliza exatamente a figura do cavalo, representando o id, e o cavaleiro, representando o eu, este ao mesmo tempo direciona o id mas também necessita, por vezes, satisfazer as demandas do polo oposto, mesmo que parcialmente:

A importância funcional do Eu se expressa no fato de que normalmente lhe é dado o controle dos acessos à motilidade. Assim, em relação ao Id ele se compara ao cavaleiro que deve pôr freios à força superior do cavalo, com a diferença de que o cavaleiro tenta fazê-lo com suas próprias forças, e o Eu, com forças emprestadas. Este símile pode ser levado um pouco adiante. Assim como o cavaleiro, a fim de não se separar do cavalo, muitas vezes tem de conduzi-lo aonde ele quer ir, também o Eu costuma transformar em ato a vontade do Id, como se ela fosse a sua própria (Freud, 2011, p. 23).

As **pulsões de autoconservação** ou as **pulsões do eu**, que estão presentes em outros estudos de Sigmund Freud (2024), são incluídas por ele, em *Além do princípio de prazer*, na **pulsão de vida, Eros. Tântos**, por conseguinte, se refere às **pulsões de morte**. Sobre as pulsões de vida, o autor assevera que:

Tanto mais precisamos acentuar agora o caráter libidinal dos impulsos de autoconservação, visto que ousamos dar mais um passo, o de reconhecer o impulso sexual como sendo eros, que tudo mantém, e derivar a libido narcísica do eu a partir das contribuições de libido com que as células do soma aderem umas às outras (Freud, 2024, p. 127).

No trecho, por conseguinte, pode-se perceber que o vínculo libidinal e sexual se transfigura em abertura para a vida e, por conseguinte, em autoconservação dela, ou seja, a preocupação de se perpetuar, de conservar o eu “em identidade”. Para o prazer e a excitação do movimento, eles se completam na figura de Eros, deus do amor. Por outro lado, a tendência pulsional **geral** de conservação não se resguarda apenas ao impulso de vida erótico, a saber, a autoconservação ou conservação da vida em Eros. Ela aparece no impulso de morte enquanto **conservação do repouso, do estado anterior à própria vida**, ou seja, o cessar de todas as pulsões: a morte. Como Ernst Simmel (2021) pontua em “A autoconservação e a pulsão de morte”:

Freud descreveu uma pulsão de autodestruição, porque a autodestruição obedece à tendência última de todas as pulsões: remover excitações orgânicas e restabelecer a condição primeva do repouso da pulsão. A completa autodestruição remove a excitação de todas as fontes orgânicas, e reintegra a condição inorgânica da substância que é a morte (Simmel, 2021, s.p.).

A pulsão de morte, encarnada na figura de Tântatos, personificação da morte, de maneira anedótica, parece exercer função regulamentar na esfera psíquica do indivíduo. Essas figuras resgatadas da mitologia grega, Eros e Tântatos, apontam para certa semelhança ao que, à maneira de Friedrich Nietzsche (1992), foi denominado em *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* como o **apolíneo** e o **dionisíaco**. Analisando as tendências estruturais da tragédia grega, o autor propõe abordar essas figuras igualmente recuperadas da mitologia em questão, **Apolo** e **Dionísio**, que trazem consigo noções com as quais se pode, em certo sentido, interseccionar, intercambiar às noções suscitadas pelas reflexões freudianas: apolíneo e dionisíaco, Apolo, deus do sol, que ilumina, analogia à luz da razão, conduz as rédeas da situação, controla e dá norte aos impulsos, assemelhando-se a Tântatos no domínio do desejo; Dionísio, ébrio, almejando o prazer, a fruição, dá movimento e força de ação ao indivíduo e materializa o próprio impulso sem coibição, aproximando-se de Eros e da celebração da vida. Friedrich Nietzsche (1992) assim caracteriza as duas instâncias:

[...] apolíneo e [...] dionisíaco, [...] seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [*Bildner*], a apolínea, e a arte não-figurada [*unbildlichen*] da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado [...] (Nietzsche, 1992, p. 27, grifo do autor).

Se por um lado o excesso de **razão**, de claridade **apolínea**, cega, a exacerbação do **erótico**, do **vínculo libidinal**, resulta na desmesura, no expor-se ao perigo, na ausência de parcimônia, de sistematização ou na redução ao bestial, pois o **dionisíaco**, de acordo com Friedrich Nietzsche (1992, p. 55) costuma aniquilar barreiras e limites comuns da existência.

Em oposição às exacerbações descritas, José Saramago (1984) descreve a convivência relativamente harmônica quando ambas as dimensões distintas, cavalo e homem, se manifestam em equilíbrio na demanda e satisfação mediada do desejo: “[o] cavalo teve sede. Aproximou-se da corrente de água, que estava como parada sob a chapa da noite, e quando as patas da frente sentiram a frescura líquida, deitou-se no chão, de lado. O homem, com o ombro assente na areia áspera, bebeu longamente, embora não tivesse sede (Saramago, 1984, p. 118).

Ou seja, a dimensão desejante e inconsciente “do cavalo” demanda água, ao passo que, concomitantemente, o ensejo pelo líquido se traduz no consciente e na pulsão de autopreservação “do humano”, que mantém a vida e evita, neste trecho, a desidratação do organismo heterogêneo.

Em outros momentos, como posto, Apolo e Tântatos, apolíneo nietzschiano e impulso de morte freudiano, almejam o gerenciamento do polo oposto em forma de disputa, tensão: se o autodomínio e coerência da força nietzschiana dá ordem ao todo, restando o caos dionísíaco, a ponderação exercida pela pulsão de morte se dá pela tentativa de extirpar todas as pulsões, tendendo ao repouso. José Saramago (1984), em “Centauro”, assim coloca:

Com o tempo, e tivera muito e muito tempo para isso, aprendera os modos de moderar a impaciência animal, algumas vezes opondo-se a ela com uma violência que eclodia e prosseguia toda no seu cérebro, ou porventura num ponto qualquer do corpo onde se entrecrocavam as ordens que do mesmo cérebro partiam e os instintos obscuros alimentados talvez entre os flancos, onde a pele era negra [...]
(Saramago, 1984, p. 118).

A passagem de “Centauro” evidencia a tentativa de Tântatos-pulsão de morte racional de “adestrar” o lado selvagem do ser mitológico. Fica mais claro neste momento que o ser é uno, não se tratando de duas entidades em separado, mas de um “mesmo cérebro”, moderando-se e colocando-se em movimento simultaneamente. Por conseguinte, o âmbito quimérico do próprio ser humano se torna evidente, bem como o fato de que ambas as instâncias não estão separadas por limites rígidos e intransponíveis, mas sim limiares, que permitem trânsito entre elas: o inconsciente pode sub-repticiamente se infiltrar no domínio consciente, manifestando-se de maneira indireta, sem que o indivíduo se aperceba.

A violência que parte do hemisfério humano em direção ao bestial é compatível à violência direcionada ao mundo natural no processo de dominação da natureza, manifestando-se em menor grau nos mitos e de maneira soberana na racionalidade científica moderna.

Divórcios: natureza, mito e logos

A tensão entre civilizado e incivilizado não se resume ao campo psíquico do ser humano. Fora dele, batalhas foram travadas a fim de dissociar sociedade e natureza. O mito surge enquanto primeira investida humana na compreensão do cosmos: eles justificam o ordenamento do mundo e, nos rituais, exerce poder sobre ele. A técnica moderna aponta para o mesmo intento de alterar o ambiente e dobrá-lo à vontade humana. A aproximação pode ser vista em “O conceito de esclarecimento”, de Theodor Wiesengrund Adorno e Max Horkheimer (1985),

da seguinte forma: “[o] mundo torna-se o caos, e a síntese, a salvação. Nenhuma distinção deve haver entre o animal totêmico, os sonhos do visionário e a Ideia absoluta” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 18).

De maneira mágica, as **doutrinas animistas** e os **visionários** comportados pelo domínio mítico-arcaico são modos de apreender a ordem e, simbolicamente, controlar a natureza, tais quais a **Ideia absoluta**, privilegiando as formas intelectivas, “ideais”, em detrimento do físico, domínio empírico natural. Por outro lado, por mais que os intentos do **esclarecimento** e do **mito** sejam próximos, o primeiro almejava substituir e destruir o segundo, haja vista que “[o] programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 17).

Isso pois a sistematização inerente ao projeto racional do esclarecimento propicia a otimização da submissão da natureza aos desígnios humanos: o método científico que floresce na modernidade calcula mais eficientemente a modalização dos esforços empregados na produção e utilização dos recursos naturais, diferenciando cada vez mais os objetos advindos da produção humana em relação àqueles presentes na natureza.

O **esclarecimento** (*Aufklärung*), por vezes traduzido como **Iluminismo**, traz consigo a carga referencial associada à racionalidade por meio da figura da **iluminação**, da **claridade**, **lucidez**, tal qual o apolíneo e a pulsão de morte. Outrossim, liga-se criticamente ao texto de Immanuel Kant (1985), “Resposta à pergunta: que é Esclarecimento?”, forte representante do ideário moderno de racionalidade técnico-científica. Metonimicamente, portanto, evoca-se com o termo alemão *Aufklärung* a premência da racionalidade, fomentada pelo avanço das ciências e a propagação do método científico no período citado, almejando a **objetividade**, próprio do modelo epistemológico iluminista.

Tal qual no processo de esclarecimento se expurga, aparentemente, o mito do âmago humano, o centauro, representante dessa tradição esquecida, a encarna e deve ser expurgado do seio da sociedade. Por possuir grande longevidade, ele atravessa os períodos descritos enquanto testemunha desse deslocamento da posição central do mito em direção à periferia na sociedade ocidental.

A ânsia de domínio sobre a natureza extrapola o terreno interno, abrangendo globalmente o mundo. Dessa maneira, o percurso do centauro relatado por José Saramago (1984) em “Centauro” remete aos modos com que o homem lida com o mundo natural durante a história humana:

Há milhares de anos que percorria a terra. [...] em todos os lugares havia uma cerimônia secreta: no meio de um círculo de árvores que representavam os deuses, os homens impotentes e as mulheres estéreis passavam por baixo do ventre do cavalo: era crença de toda a gente que assim floria a fertilidade e se renovava a virilidade. [...] Então chegou o tempo da recusa. O mundo transformado

perseguiu o centauro, obrigou-o a esconder-se. E outros seres tiveram de fazer o mesmo: foi o caso do unicórnio, das quimeras, dos lobisomens, dos homens de pés de cabra, daquelas formigas que eram maiores que raposas, embora mais pequenas que cães (Saramago, 1984, p. 122-123).

No primeiro momento o centauro é festejado, atribuindo-lhe milagres, sendo bem recebido e estabelecendo comunicação extraterrena com os deuses: ele serve de elo entre o divino e o humano, dotando as mulheres estéreis de fertilidade. Outros seres fantásticos são mencionados e os destinos de cada um, descritos na epígrafe do presente trabalho, parecem acenar para a literatura de Jorge Luis Borges, em que o fantástico no espaço ficcional seculariza-se e torna-se “mundano”, recaindo no ordinário do mundo extraficcional e mais verossimilhante ao “real”. O movimento de desencantamento do mundo, no qual os seres mágicos devem ser mortos e a adoração transformada em perseguição, coincide com a mobilização do esclarecimento na supressão dos mitos na sociedade humana.

Importante salientar que no mito são as coisas do mundo natural que, dotadas de **maná** por diversas possibilidades de justificação, como deixa clara a passagem a seguir, possuem valor autônomo e criam a realidade emergente, e não os artefatos humanos, os dispositivos ou doutrinas racionais que passarão a atribuir sentido ao ordenamento cósmico em outros momentos da história humana que se seguirão.

De acordo com Mircea Eliade (1984), em “Arquétipos e repetição”, presente na obra *O mito do eterno retorno*: arquétipos e repetição:

Se observarmos o comportamento geral do homem arcaico, verificamos que apenas os actos humanos propriamente ditos, os objectos do mundo exterior, possuem *valor intrínseco autónomo*. Um objecto ou uma acção adquirem um *valor* e, deste modo, tornam-se *reais*, porque de qualquer forma participam de uma realidade que os transcende. Entre muitas outras pedras, uma torna-se *sagrada* – e, por consequência, fica imediatamente impregnada de *ser* –, porque constitui uma hierofania, ou porque possui um *maná*, ou porque a sua forma reflecte um certo simbolismo, ou ainda porque comemora um acto mítico, etc. O objecto surge como um receptáculo de uma força *exterior* que o diferencia do seu meio e lhe confere *significado e valor*. Essa força pode residir na substância do objecto ou na sua forma; uma rocha revela-se sagrada porque a sua própria existência é uma hierofania: incompreensível invulnerável, *ela é* aquilo que o homem não é. Resiste ao tempo, a sua realidade reveste-se de perenidade (Eliade, 1984, p. 18, grifo do autor).

Na descrição sobre como o mito opera nas sociedades arcaicas, torna-se possível perceber que, apesar dos procedimentos ritualísticos agirem na “modificação” do mundo circundante, o ser humano ainda se vê coagido pelo exterior. Os elementos

de transcendência se alocam em objetos naturais que, simbolicamente, performam algo para além do habitual: pode-se dizer eles são **objectos quase**, tal qual o título do livro de José Saramago (1984), não se esgotando à trivialidade inaugural em que se encontravam antes de serem alçados à representantes de uma realidade mais ampla e divina. O que confere realidade aos objetos não é a consciência humana, mas a inserção na dinâmica holística do sistema sagrado, na qual ele exerce função intermediária na união entre deuses e homens.

A raiz dos movimentos de mitificação e esclarecimento calca-se no mesmo problema: o medo humano. Theodor Wiesengrund Adorno e Max Horkheimer (1985), em obra citada, afirmam que:

A universalidade dos pensamentos, como a desenvolve a lógica discursiva, a dominação na esfera do conceito, eleva-se fundamentada na dominação do real. É a substituição da herança mágica, isto é, das antigas representações difusas, pela unidade conceptual que exprime a nova forma de vida, organizada com base no comando e determinada pelos homens livres. [...] A duplicação da natureza como aparência e essência, ação e força, que torna possível tanto o mito quanto a ciência, provém do medo do homem, cuja expressão se converte na explicação (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 25).

O medo, por conseguinte, guia o desejo pelo controle. Compreender e explicar são medidas tomadas para minar a imprevisibilidade dos acontecimentos, ou seja, tornar presumível o que se sucederá, preparando terreno para a operação ulterior, desdobrando-se em sequência na pergunta “como alterar a rota prevista?”. Nesse momento torna-se possível e, outrossim, necessário, com o avanço da técnica, transformar o mundo em vistas de concretizar as intenções humanas.

O medo do desconhecido ocorre semelhantemente quando nos reportamos ao inconsciente pois, constatando a existência de um domínio dentro de si próprio do qual pouco ou nada se compreende, a angústia desponta em impotência, como se não conhecêssemos sequer a nós mesmos e, conseqüentemente, não pudéssemos nos domesticar, quiçá fazê-lo em domínio estrangeiro à nossa mente. A violência emerge em resposta àquilo que se furta a ser compreendido, dominado.

A impossibilidade de reconciliar a sociedade humana esclarecida, a natureza e o mito, condiz com a sorte do centauro ao fim da narrativa:

[...] o grande corpo resvalou, caiu no vazio. Vinte metros abaixo, uma lâmina de pedra inclinada o ângulo necessário, polida por milhares de anos de frio e de calor, de sol e de chuva, de vento e de neve desbastando, cortou, degolou o corpo do centauro naquele preciso sítio em que o tronco do homem se mudava em tronco de cavalo. A queda acabou ali. O homem ficou deitado, enfim, de costas, olhando o céu. [...] Então olhou o seu corpo. O sangue corria. Metade de um homem. Um homem (Saramago, 1984, p. 136).

Na cena da morte, o desmembramento do homem e do cavalo pela pedra pontiaguda antiquíssima, por conseguinte, evoca a cisão entre as duas esferas e representa o triunfo de Tântatos sobre Eros: a concreção do ideal de racionalidade que asfixia o dessemelhante a ela. Fica claro que a tentativa de extirpar as pulsões do ser, retirando qualquer traço de irracionalidade, acarreta o desabamento do edifício humano. O padecimento do centauro não se traduz em destruição ocasionada pelo homem de outro ser oposto a ele, mas a implosão dos alicerces de si mesmo em que a racionalidade, e a repressão, passam a imperar. Da mesma maneira, esse **extermínio da incompreensão** não se expressa, no movimento de “queimar as pontes”, apenas na impossibilidade de se reconectar com os mitos ou com a natureza, mas na impossibilidade de harmonia consigo mesmo.

Considerações finais

As múltiplas possibilidades de se ler o conto “Centauro” de José Saramago (1984) denota o brilhantismo do autor na confecção minuciosa da narrativa. A figura central do texto, longeva, fantástica, mítica, traz consigo ampla gama de questões: intriga a busca pela compreensão do que esse **objecto quase** “realmente” quer dizer, levando em consideração a prerrogativa de que os temas no compêndio de contos comunicam mais do que a superfície aparente deixa antever, dizendo algo ocluso, nas entrelinhas.

A descrição fragmentada do ser metade cavalo metade humano suscita o conflito interno das duas partes, inconsciente e consciente, pulsões de vida e pulsões de morte, Eros e Tântatos, dionisiaco e apolíneo, extrapolando os limites de circunscrição do indivíduo em direção à sociedade, em que a oposição se estabelece enquanto cosmovisões discrepantes em relação aos momentos históricos da humanidade, opondo razão esclarecida da modernidade iluminista e conhecimento de ordem diversa, da tradição mitológica das sociedades localizadas no período arcaico.

O argumento nietzschiano acerca das duas esferas, de compreensão do objeto de arte e de execução da criação artística, auxiliam a reforçar a onipresença desses arquétipos, a saber, figuras primordiais presentes nas formas mitológicas¹, no ima-

¹ Em “Sobre os arquétipos do inconsciente coletivo”, presente em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, Carl Gustav Jung (2014) diz que os arquétipos são: “[...] tipos arcaicos – ou melhor – primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos. O termo *représentations collectives*, usado por Lévy-Bruhl para designar as figuras simbólicas da cosmovisão primitiva, poderia também ser aplicado aos conteúdos inconscientes, uma vez que ambos têm praticamente o mesmo significado. [...] O significado do termo *archetypus* fica sem dúvida mais claro quando se relaciona com o mito [...] Para o primitivo não basta ver o Sol nascer e declinar; esta observação exterior deve corresponder – para ele – a um acontecimento anímico, isto é, o Sol deve representar em sua trajetória o destino de um deus ou herói que, no fundo, habita unicamente a alma

ginário humano de maneira ambivalente: as duas instâncias necessárias à existência humana se manifestam tendencialmente em maior ou menor grau nos indivíduos e sociedades a depender de um conjunto de fatores internos e externos. Se Friedrich Nietzsche (1992) em *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*, percebe que as tragédias gregas na sociedade helênica antiga, berço da civilização ocidental, tendem ao liame apolíneo, percebemos que essa tendência se efetivou nos períodos subsequentes e cooptou o imaginário, a mentalidade social ocidental de maneira vertiginosa na modernidade, materializando-se nas luzes iluministas da racionalidade, alcançada, em parte, por meio da perfectibilidade técnica e metodologia sistematizada do discurso científico.

A luz solar de Apolo, triunfante, resplandece, contudo, não para guiar o suposto progresso contínuo e ininterrupto do gênero humano capitaneado pela “astúcia da razão” em direção ao “melhor dos mundos possíveis”, mas cegando a sociedade para a existência da ampla gama de outras maneiras de se experienciar, conhecer e habitar a realidade e o mundo.

O texto pode ser lido, entre tantos outros modos, pelo viés de metáfora da condição humana, em que o indivíduo busca mediar as demandas do desejo inconsciente, localizados no id, através do ego esculpido pelo princípio de realidade, este sendo fundamento moderador dos impulsos eróticos. Este aspecto, favorecido pelo movimento racional da modernidade, torna o homem carrasco de si próprio por deixar que Tântatos, pulsão de morte, governe e desequilibre o frágil regime de temperança do organismo biológico e social, resultando na aniquilação, recalçamento e castração pelo excesso de racionalização esclarecida.

É provável que ainda haja outro modo de encarar a tríade humanidade-natureza-mito, todavia, ela ainda se encontra enquanto via porvir. Em certo sentido, ler o mundo pelas lentes do **quase**, recusando a formulação conceitual rígida, intrínseca ao pensamento esclarecido ocidental moderno, seja uma das possíveis chaves para perturbar o discurso totalizante e opressivo contra o mundo e contra o impulso de vida.

Tal qual o sonho, em que os símbolos apontam para fora de si e as coisas não são como aparentam ser, o **objecto quase** constela, iminentemente, com algo maior do que ele mesmo. Por essa perspectiva, em última instância, pode-se dizer que o objeto literário reevoca o **maná** desarvorado do objeto mito, tomando-o para si e tornando-se enfeitado. Unem-se os delírios dos sonhos para dizer mais e não se esgotar no enunciado preambular: por essa perspectiva, toda literatura é **quase objeto**.

do homem. Todos os acontecimentos mitologizados da natureza, tais como o verão e o inverno, as fases da lua, as estações do chuvosas etc., não são de modo algum alegorias destas experiências objetivas, mas sim, expressões simbólicas do drama interno e inconsciente da alma, que a consciência humana consegue apreender através de projeção – isto é, espelhadas nos fenômenos da natureza” (Jung, 2014, p. 13-14, grifo do autor).

TOLEDO, L. F. M. Tensions between reason, nature and myth in “Centauro”, by José Saramago. *Itinerários*, Araraquara, v. XX, n. 59, v. 1, p. 89-101, jul./dez. 2024.

- **ABSTRACT:** *José Saramago (1984), in Objeto quase, outlines in an allegorical way the themes to which he refers. The short story chosen for the analysis, “Centauro”, will be approached in two aspects: first, the half-animal, half-human condition of the mythical being will serve as a symbol of the human condition itself, divided between the civilizing sphere constructed by the species and the circumscription inherent to the natural, savage world, in which the tension between the Freudian drives of life and death will be addressed, Eros and Thanatos; second, the relationship between society and the centaur, examining the issue from a metaphorical perspective, referring to the disaggregation of the human being from the natural world from myths and, subsequently, the abandonment of myths towards the primacy of rationality.*
- **KEYWORDS:** *José Saramago. Theory of Drives. Rationality. Myth. Portuguese Literature.*

Referências

ADORNO, Theodor Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. O conceito de esclarecimento. *In: ADORNO, Theodor Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos.* Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 17-46.

ELIADE, Mircea. Arquétipos e repetição. *In: ELIADE, Mircea. O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição.* Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1984. p. 15-59.

FREUD, Sigmund. O eu e o id. *In: FREUD, Sigmund. Obras completas: o ego e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925).* Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 9-64.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer.** Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2024.

JUNG, Carl Gustav. Sobre os arquétipos do inconsciente coletivo. *In: JUNG, Carl Gustav. Os arquétipos e o inconsciente coletivo.* Tradução de Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. de Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: “que é Esclarecimento?”. *In: Kant, Immanuel. Textos seletos.* Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 100-117.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SARAMAGO, José. **Objecto quase**. Lisboa: Caminho, 1984.

SARAMAGO, José. **Levantando do chão**. São Paulo: Companhia das Letras: 2014.

SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SIMMEL, Ernst. A autoconservação e a pulsão de morte. Tradução de Gabriel K. Saito. **Lacuna**: uma revista de psicanálise, São Paulo, n. -11, 2021. Disponível em: <https://revistalacuna.com/2021/08/15/n-11-02/>. Acesso em: 24/08/2024. [s.p.].

