

CONFERENCIAS CÉLEBRES

Continuamos esta sección de la revista, dedicada a Conferencias célebres impartidas en la Universidad Autónoma de Madrid a lo largo de su historia, bien como Lecciones inaugurales de curso académico, o bien impartidas en su investidura por Doctores Honoris Causa nombrados por esta universidad. Se trata por tanto de conferencias con importantes contenidos relacionados con la ciencia y el progreso del conocimiento, e impartidas por personalidades ilustres del mundo académico, científico o social.

En esta ocasión publicamos el Discurso de Investidura como Doctor Honoris Causa de la Universidad Autónoma de Madrid en 2007, de **D. José Saramago**, Escritor y Premio Nobel de Literatura en 1998.

DISCURSO DE INVESTIDURA COMO *DOCTOR HONORIS CAUSA* POR LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

de

José Saramago

Escritor y Premio Nobel de Literatura

DA ALEGORÍA COMO GÊNERO A ALEGORÍA COMO NECESIDADE

Magnífico Reitor da Universidade Autónoma de Madrid

Ilustres Professores

Estimados Alunos

Senhoras e Senhores

Com uma generosidade para a qual dificilmente eu encontraria a palavra justa de agradecimento, quis o Claustro Universitário desta Universidade que me fosse atribuído o grau de Doutor "Honoris causa" em Literatura, supostamente por terem sido achados no meu trabalho de escritor méritos que, como é óbvio, não me competirá a mim confirmar ou contrariar. Limitar-me-ei a relativizá-los, não por exagero de uma modéstia congénita ou por prudência táctica adquirida com a passagem do tempo, mas por uma exigência de espírito que já se tornou em mim segunda natureza. Autorizo-me a crer, porém, que se é verdade ter vindo a este acto com a legitimidade de quem a ele foi expressamente convocado, verdade é também que não me apresento aqui com as mãos vazias. Trouxe de casa algum trabalho, esse que o Prof. Tomás Albaladejo com não menor generosidade acaba de comentar, isto é, alguns livros, algumas ideias, algumas reflexões, uma ponte de palavras por onde intento chegar aos meus leitores, com a esperança de que possam encontrar nelas, não apenas o Autor, mas o homem real, a simples pessoa que sou. Não peço mais porque é o máximo que estou a pedir.

Magnífico Reitor, Senhoras e Senhores,

Da alegoria como género à alegoria como necessidade. Aqui estaria um bom título para as palavras que me proponho ler-vos, se a intenção fosse demonstrar que a alegoria é uma necessidade para

toda a gente nos tempos que correm. Quero, sim, explicar como e porquê ela se tornou numa necessidade para mim. Por outro lado, embora a frase inicial o parecesse anunciar, não vim para falar-vos, em pormenor, sobre a alegoria como género: tenho a certeza de que qualquer dos estudantes que aqui se encontram saberá do assunto muito mais do que eu. Em todo o caso, para que não se imagine que sou de todo desconhecedor da matéria, recorro a três casos famosos de ficção alegórica na Literatura Portuguesa: o de Gil Vicente com os seus *Autos das Barcas*, o do Padre António Vieira com o seu "Polvo", o de Eça de Queirós com o seu *Mandarim*. Apresentado certificado de habilitações literárias elementares, posso seguir adiante...

Para explicar melhor onde pretendo chegar quando me refiro à alegoria como uma necessidade minha, reportar-me-ei a um dos meus romances, o *Ensaio sobre a Cegueira*. Creio ser evidente para quantos se interessam pelo que escrevo que, com esse livro, se abriu uma nova fase, um novo ciclo no meu trabalho. Sem que nessa altura disso me tivesse apercebido e muito menos que resultasse de um plano concebido de antemão, a *História do Cerco de Lisboa* havia sido a última obra de uma sequência de romances iniciada com *Manual de Pintura e Caligrafia* em que os sujeitos principais e quase obsessivos foram a história portuguesa e a indagação sobre a nossa identidade colectiva. Poder-se-á afirmar, portanto, que *O Evangelho segundo Jesus Cristo* veio tomar o lugar de uma charneira entre duas épocas distintas, uma insólita excursão ao "divino" depois de ter andado a viajar pelo *plural* e antes de aventurar-me ao *singular*, humanos um e outro.

Há alguns anos, na Universidade de Turim, expus à consideração de quem me escutava a ideia de que até ao *Evangelho* eu não teria feito mais que andar a descrever estátuas. Ainda que em geral não o pensemos quando observamos uma escultura, a estátua, cuja imagem recebemos em toda a sua complexidade material e conceptual, é, *tão-somente*, a superfície da pedra. Ao escrever o *Ensaio sobre a Cegueira*, encontrei-me como se estivesse a passar para o interior da estátua, lá onde a pedra, se alguma coisa sabe, saberá que é pedra, mas não que é estátua. É pois com o *Ensaio sobre a Cegueira* que a alegoria entra no meu trabalho, não porque assim eu o tivesse querido, mas porque o próprio assunto do romance o impôs. O que poderia ter sido descrito de acordo com as técnicas, os modos e os processos do romance realista, passará a *ocultar-se* por trás dos véus da alegoria para assim se tornar mais *visível*. Foi a primeira obra de uma fase que se veio prolongando até hoje e sobre cujo futuro não me atreverei a fazer demasiadas previsões...

Porquê, então, a alegoria? Porquê um processo que, ao longo do tempo, parecia haver esgotado as suas potencialidades? Porquê um sistema de comunicação que, com demasiada frequência - sobretudo nas artes plásticas, sobretudo na pintura - pareceu divertir-se a propor adivinhas abstrusas a observadores em geral mal informados, em vez de (como teria sido seu propósito inicial) dizer as coisas *de outro modo* para que *de outro modo* fossem compreendidas? Em *Ensaio sobre a Cegueira* descreve um mundo em que o respeito humano e a dignidade se perderam, representação de um novo inferno onde estão ausentes os tópicos tradicionais, mas que não é, por isso, menos horrível. Para tal tive de abandonar a metáfora de Stendhal, aquela do espelho à beira da estrada reflectindo o que vai passando, e usar um outro espelho, um pouco plano, um pouco convexo, um pouco côncavo, em mãos de um narrador ubíquo, presente em toda a parte. Não fui, obviamente, o primeiro romancista a proceder assim, mas filo com a consciência de que um tempo havia terminado ou estava a terminar, de que o romance teria de ser algo mais que a transposição literária de um simples fenómeno óptico, um espelho inerte à espera de quem por ali passasse.

No século XIX, quando o jornalismo ainda estava na infância, o romance realista objetivou-se como uma reportagem sistemática da vida social do tempo. Foi uma revelação *de choque*, uma visão *revulsiva*, e, graças a essa determinação, não poucas obras-primas enriqueceram a literatura mundial. Mas os tempos vão mudando, as sociedades vão-se transformando, e aquilo que antes havia sido, de alguma forma, uma das missões do romance, passou a ser assumido (com resultados raras vezes felizes) pela televisão. Não quer isto dizer que o romance assim entendido tenha deixado de justificar-se como algo mais que uma mecânica e epigonal repetição, pretendo, sim, transmitir-vos uma ideia que me é cara, a de que o romance, pouco a pouco, tem vindo a transitar para uma nova função, a qual, sem excluir,

naturalmente, a anterior, se enfrenta a uma tarefa para a qual não parecia que tivesse nascido: a de pensar... Continuarão a escrever-se histórias de intriga, de acidentes, de peripécias, e esses livros serão bons, medíocres ou maus consoante a altura a que possam chegar a habilidade, a imaginação ou o talento dos seus autores. Em todo caso, creio que, passo a passo, o romance tem vindo a abrir-se, não só ao ensaio, mas também à filosofia, à ciência, à poesia, ao drama. O romance já não como um gênero específico, com regras definidas, mas como um *espaço literário*, como um enorme oceano para onde vêm confluindo todos os rios da multiforme expressão literária. O romance, enfim, como uma nova soma: de conhecimentos, de intuições, de experiências, de percepções. Os traços do trânsito do ser humano no planeta, restos, indícios, sinais.

Dir-se-á talvez que estou a privilegiar o romance em detrimento dos outros géneros. De modo algum. O que intento sugerir é que são as próprias transformações sociais que nos estão levando a um tipo diferente de romance, e que nesse romance novo pôde ter vindo ocupar lugar algo tão *fora de moda* como a alegoria, mas uma alegoria cujos significados não jogam às escondidas com o leitor, não se disfarçam, apenas se iluminam a outra luz. A história que se conta em *Ensaio sobre a Cegueira* poderia ter sido escrita em plena obediência aos cânones do romance realista *stricto sensu*, mas permito-me duvidar que, em tal caso, a impressão causada pudesse ser tão forte como a que efectivamente veio a verificar-se. *Ensaio sobre a Cegueira* utilizou a alegoria para que a sensação de realidade fosse levada, em algum momento, até aos limites do suportável. Quando o Padre António Vieira, no século XVII, alegorizou sobre o "Polvo", esse símbolo da traição e da voracidade, denunciando os vícios reais de carácter dos seus ouvintes ao pô-los em paralelo com os supostos defeitos morais do cefalópode, fazia obra de rectificação ética e de edificação religiosa. O método talvez tenha causado algum efeito corretor dos costumes naquele tempo, mas é duvidoso que lograsse os mesmos resultados nos nossos dias.

A história narrada em *Ensaio sobre a Cegueira* não se situa em nenhum lugar geograficamente definido, as personagens não são designadas pelo nome que tenham, vive-se como no interior de uma nebulosa. Estão ausentes quaisquer referências topográficas e toponímicas, mas o leitor compreende, desde a primeira linha, que é do seu mundo que se fala ali. Implicitamente, o autor inclina-se para a possibilidade de que certas formas de comunicação literária, desgastadas pelo uso, pela repetição, estão em vias de esgotar-se, apresentando-se como um irremediavelmente *déjà vu*. Ao escrever o *Ensaio sobre a Cegueira*, o autor não pretendeu elevar a alegoria à altura da panaceia literária universal. Simplesmente, colocado perante o seu assunto, atreveu-se a pensar que uma cegueira cientificamente inexplicável talvez fosse capaz de fazer perceber ao leitor muitas mais coisas que uma sequência de frias descrições didácticas. Sem ignorar, note-se, o que de inevitavelmente didáctico existe na própria alegoria, onde, como se sabe, nada é inocente.

Todos estamos conscientes de que as palavras vão perdendo sentido, diminuem de espessura, tornam-se frágeis, quebradiças, e logo são já poeiras. Mais que inventar palavras novas, o escritor deveria ver-se a si mesmo também como um re-criador das palavras velhas e usadas, insuflando-lhes nova substância, não apenas isoladamente, uma por uma, mas na sua relação com as demais, como se estivesse iluminando-se, infinitamente, umas às outras. Como um jogo de espelhos que fosse ao mesmo tempo um jogo de luzes. Talvez, se utilizada conforme ao preceito *quantum satis*, digamos, homeopaticamente, a alegoria possa deixar de ser um instrumento de trabalho posto de lado por inservível, para ganhar um rosto novo, algo que, parecendo ter sido criado dos pés à cabeça no momento, transporta em si todas as sabedorias passadas, os ecos de outras épocas e doutros lugares, os murmúrios rumorosos da vida. Não é necessário que abandonemos as histórias dos Antónios que conheceram Marias e se apaixonaram por elas, que depois casaram e foram felizes. Os Antónios e as Marias continuarão a apaixonar-se até ao fim do mundo e serão felizes ou infelizes por razões que são deles e não nossas, ainda que o romance que lhes conta a vida nos queira fazer crer que aquilo que é de uns, é de todos. Mas a indagação, a busca, o desvendamento desse estranho animal que é o ser humano, essa descida de espeleólogo sem lanternas nem cordas de segurança a que se entrega o escritor, talvez encontrem um novo caminho nesse romance aberto aos quatro ventos, nesse oceano aonde vieram juntar-se todas as águas da criação.

Literariamente, tudo quanto desde este ponto de vista sucedeu ao longo do século XX começou com Franz Kafka. Kafka é a chave, o momento, o ponto a partir do qual as literaturas europeias (pelo menos elas) inflectem o seu rumo e tomam outra direção. E, se não me equivoco demasiado, é também na obra de Kafka que se nos apresenta, pela primeira vez com meridiana claridade, o que tem sido designado por *alegoria de situação*. Em minha opinião, a alegoria de situação deveria rejeitar sem contemplações os códigos de significações imutáveis sustentadas pela tradição, os quais não requerem da parte do leitor maior perspicácia que perceber que o polvo vai significar *traição*, que o galo vai significar *vigilância*, e que uma balança equilibrada significará *justiça*. A alegoria de situação necessita muito mais do que isso para ser satisfatoriamente convincente e produtiva.

Na alegoria de situação que é *Ensaio sobre a Cegueira* não se encontra nenhum elemento (pelo menos assim o creê o seu autor) de entre aqueles que esse tipo de alegoria terá de recusar se quiser que os fundamentos da sua proposta não venham a perder-se numa espécie de exercício charadístico, de enigma figurado, ou de palavras cruzadas. Neste romance, a cegueira geral é a *situação* da qual a *alegoria* irá deduzir-se, sem que para tal necessite apoiar-se em qualquer rede de alusões e referências pré-estabelecidas. A alegoria da situação é também a que vamos encontrar em *A Caverna*, quando o trabalho de um oleiro de barros rústicos deixa de ter utilidade numa sociedade de tecnologia avançada e o sistema económico implacavelmente o empurra para fora do mercado. O significado da alegoria ver-se-á reforçado com o descobrimento, no subsolo do gigantesco centro comercial em que decorre uma parte da acção, da mítica caverna de Platão, também ela alegoria, mas, aqui, ao mesmo tempo, real, com restos de seres humanos reais realmente atados de pés e mãos, que realmente olham as sombras projectadas na parede de caverna e creem que elas são a única realidade conhecível.

O centro comercial que no romance se descreve é, ele próprio, figuradamente, uma outra caverna que a alegoria platónica virá depois potenciar como exemplo de *alegoria de situação*. Também em outros dos meus últimos romances - *Todos os Nomes*, *O Homem Duplicado*, *Ensaio sobre a Lucidez*, e também no mais recente deles, *As Intermitências da Morte* - poderão ser identificados elementos de carácter alegórico, porém nunca isolados, nunca perseguindo os efeitos de uma identificação fácil, que lisonjeasse o leitor. Em todos os casos o que prevalece é uma proposta de *situação* que em simultâneo se apresenta como uma proposta de *pacto*. A história vai contar algo totalmente contrário ao senso comum, algo que até esse momento nunca havia sucedido, mas que o leitor, feitas as devidas abstrações, acabará por reconhecer como a realidade mesma com que lida todos os dias. No fundo, não invento nada, sou apenas alguém que se limita a levantar uma pedra e a pôr à vista o que está por baixo. Não é minha culpa se de vez em quando saem monstros.

A última palavra, Magnífico Reitor, será para expressar o meu profundo reconhecimento pela honra que a Universidade Autónoma de Madrid me concedeu ao acolher-me entre os seus. Esforçar-me-ei, em todas as circunstâncias, por ser digno dela, por não desmerecer jamais do vosso bom juízo, graças ao qual me foram abertas as portas desta casa, que a partir de agora considerarei também minha.