

## A CEGUEIRA BRANCA PELO VIÉS DA IRONIA EM *MEMORIAL DO CONVENTO*

Fernando da Silva Negreiros<sup>1</sup>

Luciana Brito<sup>2</sup>

**RESUMO:** *Memorial do convento* é um romance histórico de 1982 ambientado no século XVIII. A narrativa busca rever e questionar fatos ocorridos durante a construção do convento de Mafra no reinado de Dom João V. Para tanto, o narrador se utiliza de um tipo especial de riso, a ironia. Através da qual realiza importantes reflexões sobre as injustiças e absurdos do período abordado, revelando as contradições da história oficial. Esse artigo se utiliza de importantes teóricos do riso, como: Bakhtin (2013), Pirandello (1996), Bergson (1983), Muecke (1995) dentre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cegueira Branca. Ironia. *Memorial do convento*. Romance histórico. Literatura portuguesa.

**ABSTRACT:** *Memorial do convento* is a historical novel written in 1982, and set in the XVIII century. The narrative reviews and quests facts occurred during Mafra National Palace construction in Dom João V reign. For that objective, the narrator uses a special kind of laugh, the irony. It opens such historic period to important reflections about the injustices and contradictions of official history. This article uses important laugh theorists, as Bakhtin (2013), Pirandello (1996), Bergson (1983), Muecke (1995).

**Keywords:** White blindness. Irony. *Memorial do convento*. Historical novel. Portuguese Literature.

O homem é o único animal que ri. Desde tempos imemoriáveis o riso está acompanhando o homem. A história do gênero humano é uma sucessão de tragédias com sangue jorrando, punhaladas pelas costas, jogos de guerra e toda sorte de injustiças sociais. Mas Henri Bergson (1981) ensina que é só se desvincular emocionalmente e começar a olhar os acontecimentos de cima que, num passe de mágica, a tragédia vira comédia, a visão fica mais ampla, as contradições começam a aparecer e a reflexão se expande.

A ironia é um tipo de riso que explora de maneira especial as contradições do mundo. O riso e a ironia focalizam essas contradições, causando estranhamento, de forma a ajudar a organizar o pensamento e colocar as coisas em seu devido lugar.

Algo que acompanha a humanidade, além da habilidade de rir, é a habilidade de fazer literatura construindo histórias de grandes e medíocres heróis, de aventuras e

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras: habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Centro de Letras, Comunicação e Artes (CLCA), Campus de Jacarezinho, Paraná, Brasil. E-mail: fernandonegreiros12@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP - Campus de Assis). Docente e Diretora do Centro de Letras, Comunicação e Artes (CLCA) da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Campus de Jacarezinho, e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Paraná, Brasil. E-mail: lbrito@uenp.edu.br

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

desventuras e de nobres e odiosos objetivos. Assim a história do homem, o riso e a literatura se combinam e se completam, enfim histórias têm sido contadas.

Logo na *Odisseia*, o ponto alto do heroísmo épico, aparece a ironia para descrever Ulisses:

Este estava já a manejar o arco,  
dando-lhe voltas, examinando cada coisa, com medo de que  
o caruncho tivesse carcomido o chifre em sua ausência.

E assim dizia um dos pretendentes, olhando para o vizinho:  
“O homem deve ser conhecedor ou mercador de arcos.  
Ou ele próprio tem tais arcos em sua casa, ou então quer  
fazer um igual, e por isso anda com ele às voltas:  
que vagabundo mais experiente de coisas danadas!” (HOMERO, 2011, p. 490).

Os pretendentes a mão de Penélope eram nobres e guerreiros, jamais permitiriam um indigente assumir o trono vago de Ítaca. Não vacilaram em usar o veneno da ironia contra o indigente suspeito, pois ele manuseava o arco como um experiente guerreiro, porém mendigos não sabiam atirar com arco. Então o pedante é chamado perito em arcos para significar precisamente o contrário, ou seja, que mendigos sujos não sabem a arte do arco e flecha e não deveriam nem chegar perto de arcos. De repente, o destino resolve surpreender os pretendentes, o vagabundo enverga o arco sem fazer força e atravessa a flecha por todos os doze machados. Ulisses manda para Hades os insolentes pretendentes, fracos em caráter e em força para vergar o arco.

A ironia termina por evidenciar a perfeição do herói épico e do *epos*. Quando o riso aparece, é para degradar todo o periférico e não pertencente ao centro impecável. Assim, o riso estabelece certa hierarquia de personagens e atos heroicos exemplares, e o que estiver fora desses padrões, o riso expeli para fora. Desse modo, os orgulhosos pretendentes caminham cegos a cumprir seus fracassados destinos, por duvidarem da perfeição do herói épico.

O tempo passa, as narrativas vão se transformando e um novo gênero emerge, o romance. No primeiro romance, *Dom Quixote de la Mancha*, a ironia já aparece com função oposta a que exercia na epopeia. A ironia passa para o centro das tramas e o épico torna-se secundário ou inexistente. O herói do romance é problemático e constantemente assolado pela dúvida. Ele sempre está em busca da plenitude perdida.

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

Dom Quixote estava em busca de recuperar a plenitude do universo feudal das novelas de cavalaria. Novelas que narravam as aventuras de galantes cavaleiros defensores da justiça, dos ideais cristãos e de donzelas inocentes. Sua coragem e força excediam a força humana. Todavia a aparência ossuda do engenhoso fidalgo juntamente com o seu pançudo escudeiro não podiam muito com a triste realidade. Os outros personagens escarneciam do idealismo de Dom Quixote. Mas Mário Vargas Llosa (2004) diz que antes de tudo, ele defenderia, com a vida se necessário fosse, a liberdade e a determinação do próprio destino pelos homens.

A ironia prescinde da existência do duplo para a existência da contradição. Nas grandes epopeias e novelas de cavalaria, fica evidente a existência de heróis e vilões bem delimitados no decorrer da narrativa. Com a ascensão do romance, não existem mais heróis e vilões no sentido absoluto, os personagens passam a ser confusos e mal delimitados. Para piorar, essa briga bem X mal transforma o personagem no decorrer da narrativa. No fim, não importa se o personagem melhora ou piora, mas ele sempre está diferente, por causa desses conflitos internos.

Depois de tratar do lugar do riso na epopeia e no romance, mostrando-os enquanto espetáculos de cegueira, *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago não poderia ser esquecido. Esse romance é baseado no irônico conceito de cegueira branca que incide no fato da pessoa enxergar tudo branco, como se enxergasse um mar de leite a todo instante. Geralmente, a cegueira é negra e causada por alguma deficiência dos olhos. Mas a cegueira branca é a mais perigosa de todas, porque não é a cegueira dos olhos, é a da mente.

A metáfora da cegueira branca também está presente em *Memorial do convento*. Esse é um romance histórico desenvolvido nos pontos obscuros da história oficial portuguesa do século XVIII. Tal abordagem histórica acaba mostrando todo um universo irônico, em que tudo o que a história oficial conta é questionado e relativizado. A revisão e desestabilização da história oficial cria um mundo ficcional absurdo, no qual os personagens, cada um dentro do seu estrato social, encenam o grande espetáculo de cegueira de *Memorial do convento*.

Tudo começa na dificuldade do rei Dom João V em engravidar a rainha Dona Maria Ana. Se aproveitando disso e da informação de a rainha já estar grávida, os frades franciscanos fazem o rei prometer levantar um convento na pacata freguesia de Mafra, caso Deus o abençoasse com sucessão. Sucessores o rei teve, e o convento mandou erigir. Para

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

tanto o rei retira o povo de seus ofícios e emprega-os na construção, sem enxergar que o sustento do país dependia desses trabalhadores exercendo suas profissões. Entre os trabalhadores estava Baltazar Sete-Sóis, um ex-soldado que perdeu a mão na guerra da sucessão espanhola, e agora estava comprometido no estafante trabalho do convento e na construção da passarola. Ele se casou com Blimunda, uma mulher de personalidade forte, possuidora do misterioso dom de enxergar a essência de todas as coisas. Então Baltazar Sete-Sóis enxergava o que os olhos podiam ver e Blimunda Sete-Luas o que os olhos não podiam ver. Enquanto os personagens da elite não enxergavam coisa alguma. Conforme a narrativa se desenvolve em torno do convento o rei vai ficando cada vez mais cego e tomando atitudes cada vez mais despóticas.

Depois de apresentar os pressupostos teóricos que servem de base para o estudo e realizar uma retomada de aspectos da obra, o trabalho passa a revelar a onipresença da cegueira branca nas mais distintas classes sociais e personagens de *Memorial do convento*.

O rei Dom João V segue à risca a celebre frase atribuída a seu contemporâneo Luís XIV rei de França e Navarra: “o estado sou eu” (CORVISIER, 1976, p. 278). Apesar do caráter bastante conciliador do reinado de Dom João V com a nobreza e com a igreja, o poder estava todo centrado em si próprio nada estando acima de suas aspirações:

Medita Dom João V no que fará a tão grandes somas de dinheiro, a tão extrema riqueza, medita e hoje e ontem meditou, e sempre concluiu que a alma há de ser a primeira consideração, por todos os meios devemos preservá-la sobretudo quando a podem consolar também os confortos da terra e do corpo. Vá pois o frade e à freira o necessário, vá também o supérfluo, porque o frade me põe em primeiro lugar nas suas orações, porque a freira me aconchega a dobra do lençol e outras partes, e a Roma, se com bom dinheiro lhe pagamos para ter o Santo Ofício, vá mais quanto ela pedir por menos cruentas benfeitorias, a troco de embaixadas e presentes, e se desta pobre terra de analfabetos, de rústicos, de toscos artífices não se podem esperar supremas artes e ofícios, encomendem-se à Europa, para o meu convento de Mafra, pagando-se, com o ouro das minhas minas e mais fazendas, os recheios e ornamentos, que deixarão, como dirá o frade historiador, ricos os artífices de lá, e a nós, vendo-os, aos ornamentos e recheios, admirados. De Portugal não se requeira mais do que pedra, tijolo e lenha para queimar, e homens para força bruta, ciência pouca. (SARAMAGO, 2012, p. 219).

O monarca planeja o destino das riquezas vindas do Brasil e das Índias. O narrador faz um irônico contraponto do destino de tais bens com a esperteza implícita. O narrador começa dizendo que Dom João V usará o dinheiro para a própria salvação da alma,

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

ideal muito nobre, se o dinheiro não fosse ser utilizado para os serviços sexuais das freiras, para a manutenção do bom relacionamento com a igreja católica e a seção do Santo Ofício pela mesma. Recordando que o Santo Ofício era utilizado na prática para perseguir, censurar e exterminar qualquer ameaça ao poder real, sempre usando Deus como proteção e justificativa para tais ações. Assim o rei conseguia governar absoluto sem grandes sobressaltos.

Os dotes espirituais do rei são ironicamente associados ao plano material e corporal. Essa combinação é absurda e antagônica um valor fatalmente acabará sobrepujando o outro, e a bondade de tão nobres planos sendo desmascarada.

Na alegoria da caverna de Platão (2014) do livro VII de *A república*, as estatuetas e as suas sombras não são iguais. Entre outras coisas a alegoria da caverna trata da relação existente entre real X ideal. Ambos dependem um do outro para existir, de forma a se completarem e nunca se misturarem. Assim a lógica do rei de tentar conciliar uma suposta sublime ideia com a perversa realidade, querendo obter vantagens, acaba se tornando absurda. O equivocado raciocínio do monarca acaba formando o que Muecke (1995) denomina de ironia autotraidora, pois ele mesmo acaba invalidando o argumento utilizado ao tentar fazer a mistura espiritualidade/materialidade.

Outro contraditório pensamento do soberano está na consciência dos enormes lucros das nações europeias com a edificação do convento, já que os ornamentos artísticos e outros produtos de alto valor agregado foram feitos por artesãos estrangeiros. O povo português contribuía com a força de trabalho e recebendo as despesas da construção. Por essa lógica, paradoxalmente, o magnífico convento deixou os lucros para os países estrangeiros e as dívidas aos portugueses.

O rei vê perfeitamente o problema sendo engendrado. Todavia não enxerga a situação de forma mais ampla e não faz as mudanças necessárias. O soberano consegue ver a problemática da situação. Contudo não é capaz de enxergar e tomar consciência da totalidade da situação e fazer mudanças.

No *Ensaio sobre a cegueira*, “o mal branco” não advém de uma doença dos olhos, pois os olhos dos doentes estão perfeitos. A cegueira branca é a cegueira da mente que não consegue interpretar o mundo mostrado pelos olhos. A cegueira geralmente é negra, pois a deficiência de captação de luz faz os cegos não verem, contrariamente, a cegueira branca é a

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

totalidade da luz na visão sem se dividir nas três cores primárias, portanto esse “mar de leite” é uma grandíssima ironia, porque enxerga-se tudo e nada simultaneamente.

Muecke (1996, p. 52), diz que “o traço básico da ironia é um contraste entre uma realidade e uma aparência”. O parágrafo ainda mostra uma grande discrepância entre a aparência e a essência. Nas atitudes oficiais, o soberano sempre procura mostrar uma aparência de bom católico e homem piedoso preocupado com o reino e com os súditos, enquanto na essência dos pensamentos, temos um rei de ações nada católicas que considera os súditos homens “analfabetos” e “rústicos”.

Ao contrário de seu marido, a rainha Dona Maria Ana segue os preceitos da sociedade e principalmente do catolicismo. O lugar e as funções da rainha na corte portuguesa do século XVIII ficam explícitas no início da narração:

D. João, quinto do nome na tabela de sucessão real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje ainda não emprenhou. Já se murmura na corte, dentro e fora do palácio, que a rainha, provavelmente, tem a madre seca, insinuação muito resguardada de orelhas e bocas deladoras e que só entre íntimos se confia. Que caiba a culpa ao rei, nem pensar, primeiro porque a esterilidade não é mal dos homens, das mulheres sim, por isso são repudiadas tantas vezes, e segundo, material prova, se necessária ela fosse, porque abundam no reino bastardos da real semente e ainda agora a procissão vai na praça. A primeira razão é que um rei, e ainda mais se de Portugal for, não pede o que unicamente está em seu poder dar, a segunda razão porque sendo a mulher, naturalmente, vaso de receber, há de ser naturalmente suplicante, tanto em novenas organizadas como em orações ocasionais. Mas nem a persistência do rei, que, salvo dificuldade canônica ou impedimento fisiológico, duas vezes por semana cumpre vigorosamente o seu dever real e conjugal, nem a paciência e humildade da rainha que, a mais das preces, se sacrifica a uma imobilidade total depois de retirar-se de si e da cama do esposo, para que se não perturbem em seu gerativo acomodamento os líquidos comuns escassos os seus por falta de estímulo e tempo, e cristianíssima retenção moral, pródigos os do soberano, como se espera de um homem que ainda não fez vinte e dois anos, nem isso nem aquilo fizeram inchar até hoje a barriga de D. Maria Ana. Mas Deus é grande. (SARAMAGO, 2012, p. 11).

A narrativa começa com uma crítica velada à instituição família. Karl Marx & Friedrich Engels (2014) retomam que o casamento aristocrático e burguês existe somente para a manutenção e transmissão de capital. Se a poligamia fosse algo legalizado, o homem teria que dividir seus bens entre suas esposas e filhos, arruinando a todos. Com o casamento monógamo, os bens e meios de produção ficam restritos à família, de esposa e alguns filhos, assim podem ficar ociosos por muitas gerações, se souberem administrar as possessões. A

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

igreja católica tem afirmado nos dogmas o casamento e a família como sagrados e indissolúveis. Tudo em contrário é ignorado, como filhos e mulheres de relacionamentos extraconjugais. Eles não tinham qualquer direito.

A rainha Dona Maria Ana não tinha compreensão do perverso papel lhe reservado. Ela veio da Áustria com o único objetivo de produzir sucessão com pureza de sangue. Desse modo, a dinastia, o poder real e suas posses estão garantidos por meio da sucessão de forma análoga ao que acontece na aristocracia e na emergente burguesia do século XVIII. a monarca chega somente para engravidar e curiosamente tem dificuldade, se a infertilidade continuasse, ela seria inútil para o projeto social reservado para ela e outras mulheres das camadas sociais abastadas.

O parágrafo deixa muito claro o papel de submissão reservado a Dona Maria Ana, pois tinha de ser casta, seguindo os ideais da igreja de mulher perfeita representado pelas figuras das santas, tão admiradas pela rainha. Ela ainda não podia se entregar às festanças, à bebida e ao sexo, porque são imagens incompatíveis com os ideais cristãos para a mulher.

Esses preceitos eram ignorados por Dom João V, ele podia ter quantas amantes quisesse, desde que mantivesse a farsa do casamento. Mesmo com as restrições até em pensamento, a rainha sonhava com o cunhado, o infante Dom Francisco. Os sonhos são qualificados pelo narrador como “deliciosos”. Tais delícias viram poeira, quando o marido cai doente e Dom Francisco pensa em usar a rainha como instrumento para ascender ao trono.

Durante o carregamento da pedra descomunal até o convento, Manuel Milho, um dos trabalhadores, conta a história de uma rainha que não gostava de ser rainha e um rei que gostava de ser rei. Um dia, ela passando com sua comitiva visita o ermitão e começam a conversar sobre o que é ser homem e mulher ou rainha e ermitão. Chegam à conclusão de somente ser possível ser homem e mulher se deixarem de ser ermitão e rainha. Eles fogem e não são mais vistos. Esse pequeno conto, encaixado no romance em *mise en abyme*, dialoga diretamente com a história da Rainha Dona Maria Ana, ironizando metaforicamente a circularidade e repetição da história da rainha no que tange a falta liberdade das mulheres com relação às próprias vidas, como dois espelhos colocados na frente um do outro se repetem infinitamente.

A rainha dessa história tem características que faltam à Dona Maria Ana, a mulher do conto tinha coragem de assumir as rédeas do próprio destino, ousar e descobrir o mundo.

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

Se conseguiu sentir-se mulher, não se sabe, mas ficando no palácio certamente não se sentiria mulher e continuaria não gostando de ser rainha.

Na vida real do século XVIII, não existiam ermitões para mostrar a porta de saída. Não foi ensinado algo diferente de ser rainha e ser católica. Ela não tinha a opção de ser uma mulher do povo e gozar de maior liberdade sexual e de vida como Blimunda, pois tinha sangue-azul e a sociedade não permitiria. Nesse sentido, Simone de Beauvoir (1949) diz que a mulher da elite sofria um processo de dominação muito pior do que a mulher do povo, pois tinha de engravidar, de se submeter à vontade do marido em todos os momentos e tinha de ficar presa à casa, só saindo acompanhada. A mulher pagava um preço muito alto pela ociosidade. Assim Dona Maria Ana não tinha opção de ser ou não ser rainha, ela só podia ser.

A figura da rainha é até mesmo mais irônica que a do rei, porque ela era soberana de todo o reino, mas não de si mesma. Talvez por todos os motivos expostos, a rainha encene o maior espetáculo de cegueira da narrativa. Ela guarda a mais absoluta submissão aos ideais perversos do rei e da igreja católica, porque a ideologia católica está a serviço do estado no condicionamento das massas, mas também no condicionamento das mulheres da nobreza.

A monarca achava normal ser traída e existirem vários filhos bastardos do rei. Soma-se a isso a grosseria e a indiferença do monarca para com ela. A pobre mulher via todos esses absurdos a sua volta, mas não conseguia enxergar e muito menos reparar no que estava acontecendo, conforme prega a epígrafe do *Ensaio sobre a cegueira* retirada do livro dos conselhos: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.” (SARAMAGO, 2014, p. 09). Quando ela conseguia reparar em alguma coisa absurda que acontecia a sua volta, acabava por produzir um discurso conformista:

[...] Olha, minha filha, os homens são sempre uns brutos na primeira noite, nas outras também, mas está é pior, eles bem nos dizem que vão ter muito cuidado, que não vai doer nada, mas depois, credo em cruz, não sei o que lhes passa na cabeça, põem-se a rosnar, como uns dogues, salvo seja, e as pobrezinhas de nós não temos mais remédio que sofrer-lhes os assaltos até conseguirem os seus fins [...]. (SARAMAGO, 2012, p. 298).

A mãe fala que os homens são maus, mas simultaneamente ensina à filha que isso é normal. Esse é o erro, saber dos absurdos à volta e não estranhar ou agir. Assim o bastão da cegueira branca é passado de mãe para filha.

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

Os integrantes da igreja são mostrados de forma que haja a irônica contradição entre aparência e realidade. Da mesma maneira que existia um bom rei na aparência e um mau rei na essência, os clérigos faziam os cultos dentro da oficialidade e o “churrasco do auto de fé” (SARAMAGO, 2012, p. 96-97) com o máximo de seriedade, todavia, às escondidas não eram assim:

[...] o caso que certo clérigo, costumeiro em andar por casas de mulheres de bem fazer e ainda melhor deixar que lhes façam, satisfazendo os apetites do estomago e desenfadando os da carne, e sempre pontualmente dizendo sua missa, quando lá lhe parecia alçava levando os bens que lhe estavam à mão, e tantas fez que um dia a ofendida, a muito mais se tirara do que o tudo que dera, tirou ela ordem de prisão, e indo os oficiais e agarradores a cumpri-la por ordem do corregedor do bairro, a uma casa onde o clérigo já estava vivendo com outras inocentes mulheres, entraram, mas tão desatentos a obrigação que não deram com ele, que estava metido em uma cama, e foram a outra onde lhes pareceu que estaria, assim dando vaza para que o padre saltasse, nu em pelo, e, disparando escada abaixo, a murro e pontapé limpou o caminho, ficaram gemendo os quadrilheiros pretos, mas conforme puderam, cainçando, correram atrás do padre pugilista e ganhão, que já lá ia pela Rua dos Espingardeiros, e eram isto oito horas da manhã, começava bem o dia, gargalhadas pelas portas e janelas, ver o clérigo a correr como lebre, com os pretos atrás, e ele de verga tesa, e bem apeirado, benza-o Deus, que um homem tão dotado o lugar dele não é servir nos altares mas na cama de serviço às mulheres [...]. (SARAMAGO, 2012, p. 81).

É um completo despropósito padres pilharem coisas alheias, desfrutarem a comida e a mulher alheia. Tudo que um clérigo não deveria ser e fazer é mostrado nessa cena. Isso entra perfeitamente na teoria de Bahktin (2013) sobre a carnavalização. A definição é dada para objetos do plano superior sublime que são postos no plano do baixo material e corporal ou o contrário. Isso acontece com o objetivo de afirmar a abundância da natureza com sua infinita força de renovação do universo. Tanto o rei como os clérigos estão carnavalizados, sendo postos constantemente em situações em que transparece o caráter carnal e corporal. Esses personagens da nobreza apesar de se apropriarem da superabundância e do grotesco, não são impregnados da força renovadora, pois, como a própria narrativa vai mostrando, eles são os parasitas comedores da superabundância e inibidores da renovação do universo, eles roubam a superabundância para si, mantendo o povo na pobreza.

A mãe terra foi e sempre será generosa, mas o problema é como os homens dividem a riqueza entre si. A origem das injustiças sociais, conforme Marx & Engels (2014), está na impossibilidade do povo se apropriar dos frutos de seu trabalho, enquanto a elite se apropria deles e os distribui a sua injusta vontade. Da mesma maneira que no *Ensaio sobre a*

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

*cegueira*, os cegos malvados da terceira camarata, por meio da força, monopolizam a coleta da comida, espalhando a fome por todo manicômio. A problemática da fome causada pelas injustiças sociais é algo recorrente nas obras de Saramago.

O padre é mostrado nu tanto de corpo quanto em essência. Os sacerdotes costumam aparecer como representantes de Deus entre os homens, deveriam ser os primeiros a seguirem os preceitos de Deus, porém são os derradeiros, perdem muito tempo roubando, comendo e fazendo sexo. Essas representações carnavalescas são feitas com o povo. Nesse caso a representação é utilizada como forma de sátira ao clero, apresentando aspectos que alguns padres costumam esconder.

O padre foi visto correndo como lebre pelas ruas de Lisboa, mas serviu somente para diversão dos expectadores, manifestações de desprezo da população ou severas punições do Santo Ofício não aconteceram. Apesar de todos os contratemplos, o padre velocista sempre chegava a tempo de rezar a missa. A rainha juntamente com seus súditos enxergavam, mas não reparavam no absurdo dessa situação. A igreja sumiu com o padre velocista tão rapidamente quanto apareceu desnudo. A inércia popular acontece, porque mesmo o povo sabendo da exploração sofrida, prefere manter uma relação de cumplicidade com a elite.

Os padres, de modo irônico, pregam em suas homilias a virtude, o temor a Deus, o paraíso de delícias e o inferno de fogo, se eles próprios não respeitam o que dizem. Ensinam os seus rebanhos a obedecerem a vontade real e divina, porém isso convém à introdução da cegueira branca nas massas, e não permitir que eles reparem na extravagante vida de aparências da nobreza e do clero, e das humilhantes explorações sofridas.

Igual o padre pugilista, os santos também possuem bons dotes físicos:

As populações vêm ao caminho festejar a passagem, só estranham de ver os santos deitados, e nisso têm razão, que mais formoso e edificante espetáculo não dariam as sacras figuras se viajassem de pé sobre os carros, como se fossem de andor, até os mais baixitos, que não chegam a três metros, medida nossa, seriam avistados de longe, que fariam os dois da frente, S. Vicente e S. Sebastião, quase cinco metros de altura, gigantões atléticos, hércules cristãos, campeões da fé [...]. (SARAMAGO, 2012, p. 312).

Há um especial destaque para o aspecto material e corporal das imagens dos santos. Contudo a ênfase acontece para conceber uma ironia. Ao contrário do que pensa o povo a margem do caminho, a simples passagem de estátuas nada têm de “edificante espetáculo”. O talhe desproporcional das estátuas evidencia a preocupação do catolicismo em

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

ostentar belíssima decoração no interior das igrejas, ao invés de dedicar maior tempo e recursos para resolução dos problemas essenciais da religião.

A própria doutrina essencial da religião é algo questionável, pelo motivo de o próprio tamanho dos santos ser desigual, assim a louvação dos santos realiza-se de forma desigual. Na teoria, a santidade deve ser alcançada ou não, e o que se verifica é uma hierarquia de santidade e louvação. O homem concebe o reino dos céus a sua imagem e semelhança, muito burocratizado. Mais do que grandes, a força e beleza física das imagens são exaltadas, por analogia com Hércules, antigo herói do paganismo.

A igreja católica, durante séculos, foi implacável em perseguir os pagãos e outras religiões concorrentes. Todavia terminou recebendo elementos de outras religiões, conforme os afrescos do renascimento na Capela Sistina apontam. A qualificação dos santos de “gigantões atléticos” e “campeões da fé”, por ironia, revela na aparência física dos santos, contradições da essência da religião.

*Memorial do convento* acaba se tornando um grande romance por sua habilidade de congregar bem X mal, aparência X essência. Essas forças que são antagônicas por natureza, a ironia, com sua dupla visão das coisas, consegue unir e equilibrar os opostos, formando a totalidade do indivíduo. Os personagens da nobreza são bastante problemáticos e vacilam na corda bamba do bem e do mal, conseqüentemente a ironia traz leveza e equilíbrio para as atitudes pesadas. György Lukács (2012) diz que apesar de o romance ser a epopeia sem Deus, sem perfeição e sem homogeneidade, ele ainda aspira à totalidade. Assim o uso da ironia busca formar uma ordem dentro de um universo heterogêneo e problemático.

Baltazar Sete-Sóis é o representante do povo cego, povo que construiu todas as grandes histórias já contadas, mas não possuem o mesmo protagonismo dos chefes de estado, ministros e líderes militares:

Sete-Sóis, mutilado, caminhava para Lisboa pela estrada real, credor de uma mão esquerda que ficara parte em Espanha e parte em Portugal, por artes de uma guerra em que se haveria de decidir quem viria a sentar-se no trono de Espanha, se um Carlos austríaco ou um Felipe francês, português nenhum, se completos ou manetas, se inteiros ou mancos, salvo se deixar membros cortados no campo ou vidas perdidas não é apenas sina de quem tiver nome soldado e para se sentar no chão ou pouco mais. (SARAMAGO, 2012, p. 35).

Baltazar Sete-sóis leva os ferros no alforje porque há momentos, horas inteiras, em que sente a mão como se ainda a tivesse na ponta do braço e não quer roubar a si

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

próprio a felicidade de se achar inteiro e completo como inteiros e completos se não de sentar Carlos e Felipe em seus tronos, afinal haverá para os dois, quando a guerra acabar. A Sete-Sóis basta-lhe, para seu contentamento, e desde que não olhe onde lhe falta, a comichão que sente na ponta do dedo indicador, e imaginar que está coçando com o polegar o sítio onde lhe come. (SARAMAGO, 2012, p. 35-36).

Ulisses regressa para casa vitorioso, elevado à condição de semideus por sua coragem. Consegue recuperar Ítaca das mãos dos pretendentes. Ele é a representação máxima do herói coletivo. Baltazar volta da guerra de sucessão espanhola rebaixado à condição de indigente sujo, roto, pobre e maneta da mão esquerda; tudo isso para defender a mesquinha individualista de reis. Esses parágrafos mostram o lado nada glamoroso de uma guerra. Geralmente, o foco fica no orgulho nacional, nos hinos, nos cantos, nas aclamações e nas flâmulas, para a defesa da soberania e da paz. A conquista de uma suposta paz traz mutilações físicas e mentais, mortes e famílias inteiras separadas.

A ironia, com sua dupla visão do mundo, mostra os dois lados de uma guerra comparativamente. De um lado reis e nobres brigando por territórios, reinos e poder; do outro o povo que efetivamente luta. Os reis beligerantes pouco se importam com o destino do povo em uma guerra, porque não são eles quem vão morrer. Mesmo em caso de derrota, é assinado um acordo de paz e está tudo resolvido, mas como ficam os mutilados e mortos?

Os reis fazem guerra para ver quem ficará com mais capital, mas ao final todos continuarão ricos, uns mais e outros menos, porém todos ricos. Enquanto o povo que vai a guerra somente perde, pois além do soldo, ganhará alguns agradecimentos, às vezes nem isso. Acabada a guerra sempre haverá um trono para os beligerantes se sentarem, enquanto o povo ganhando ou perdendo, sempre terá de sentar no chão duro.

O cego Baltazar e todo povo não enxergam serem apenas massa de manobra para os interesses dos monarcas. O nacionalismo e toda retórica vazia por trás de um conflito, não passam de instrumentos de manipulação do povo e os que não se deixam levar por essas ideologias, vão pela obrigação ou pelo soldo. Baltazar perde o cunhado, a sogra, a mão e as terras da família; contudo não sente vontade de revolucionar ou se vingar da injusta sociedade. Ele é o típico homem do povo simples, paciente e conformado. A comichão sentida na mão é símbolo desse conformismo, como ninguém pode restituir a mão estraçalhada, Sete-Sóis fica feliz em, pelo menos, poder sonhar com ela.

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

O herói não sonha somente com a mão perdida, mas também em voar. O voo aconteceria por meio da passarola, uma máquina voadora em forma de pássaro com duas bolas de âmbar com mil vontades dentro de cada uma. As vontades seriam o éter dos alquimistas que segura as estrelas no céu e a vida dentro dos homens. Assim a passarola só voa com a vontade das pessoas, da mesma maneira que só há convento graças às vontades das pessoas.

A construção do convento é bastante dificultosa, todavia a construção da passarola é tão problemática quanto. Partindo do princípio que o texto tem a ironia no centro com dupla visão dos acontecimentos, então a construção do convento apresenta uma visão e a construção da passarola outra.

O convento é uma quimera originária da megalomania de Dom João V, monstro terrível destruidor de vidas e famílias, alimentado pelas boas vontades. É o símbolo máximo da injustiça materialista.

A edificação da passarola é ironicamente contrária. A máquina voadora, por ter forma de ave, está relacionada ao elevado e ao espiritual. Bartolomeu Lourenço vai para a Holanda justamente para aprender alquimia e poder fazer a passarola voar. A passarola é a materialização do sonho da eternidade no alto criado pela trindade terrena Bartolomeu, Baltazar e Blimunda.

Mais do que um sonho, a passarola é a representação da utopia, das ideias sublimes criadoras de um mundo perfeito. A máquina perfeita paira sobre a “pocilga que é Lisboa” (SARAMAGO, 2012, p. 28), está acima da sujeira e da corrupção da vida material. Representação do sonho existente no íntimo de cada pessoa do povo.

Contudo, a passarola é uma ideia destinada ao fracasso. O Santo Ofício persegue a trindade, obrigando-os a esconder o veículo voador no Monte Junto. O padre se exila na Espanha, e morre; Baltazar posteriormente é morto pela própria passarola e Blimunda fica sozinha. O Santo Ofício faz o mesmo das pessoas na alegoria da caverna de Platão (2014) que não aceitam outros que escaparam da caverna falar do mundo amplo fora. Esses pensam as sombras como a realidade, quando são apenas espectros dos verdadeiros objetos.

A utopia da passarola consegue voar por alguns instantes, mas a perseguição do Santo Ofício não permite a permanência dela como uma boa realidade definitiva. O próprio

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

rei fala da compra dessa instituição para servir a seus interesses e para manutenção de todo o injusto universo de coisas.

Dentro de todo esse absurdo espetáculo de cegueira, existe uma única pessoa ainda enxergando, Blimunda, possuidora do misterioso dom de ver a essência das coisas. Com tal poder, ela pode guiar a construção da passarola:

Blimunda levantou a cabeça, olhou o padre, viu o que sempre via, mais iguais as pessoas por dentro do que por fora, só outras quando doentes, tomou a olhar, disse, Não vejo nada. O padre sorriu, Talvez que eu já não tenho vontade, procura melhor, Vejo, vejo uma nuvem fechada sobre a boca do estômago. O padre persignou-se, Graças, meu Deus, agora voarei. (SARAMAGO, 2012, p. 122).

A expressão de alegria do padre deixa claro que a construção da máquina voadora só é possível graças à habilidade de Blimunda de enxergar a vontade dentro das pessoas. Só é possível construir a passarola, porque ela consegue enxergar as vontades movedoras das gentes, do mesmo modo a construção do convento é movida pela vontade do povo e captada pelo rei. Sem a visão não existiria passarola, utopia, sonhos e o ideal de um mundo melhor.

Blimunda diz que “(...) eu só vejo o que está no mundo, não vejo o que é de fora dele, céu ou inferno (...)” (SARAMAGO, 2012, p. 75). Ela pode guiar a construção da passarola graças a essa habilidade, mas no fim do romance Baltazar desaparece juntamente com a passarola. A pobre mulher passa nove longos anos procurando-o e enfrentando diversos perigos. Apesar de dizer que só é capaz de enxergar o aqui e o agora no mundo real, ela dá um passo à diante, chegando ao ponto de enxergar sem ver, afinal sabe da sobrevivência do marido. Enquanto outras mulheres não querem ver e saber do marido:

Sentava-se às portas, a conversar com as mulheres do lugar, ouvia-lhes as lamentações, os ais, menos vezes as alegrias, por serem poucas, por as guardar quem as sentia, talvez porque nem sempre há a certeza de sentir o que se guarda, é só para não ficar desprovido de tudo. Por onde passava, ficava um fermento de desassossego, os homens não reconheciam as suas mulheres, que subitamente se punham a olhar para eles, com pena de que não tivessem desaparecido, para enfim poderem procurá-los. (SARAMAGO, 2012, p. 344).

Muitas mulheres sonham com o dia do divórcio ou do desaparecimento do marido, por causa das infinitas problemáticas que envolvem os casamentos. Ironicamente vai Blimunda procurando o seu. Mesmo se passando nove anos, sem notícias e pistas, nem por um segundo duvida que seu amor vive.

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

Isso é uma enorme demonstração de amor e companheirismo que Dom João V não demonstra com Dona Maria Ana. Desde o começo Baltazar e Blimunda apaixonaram-se ao se olharem e entenderam-se ao se conhecerem, sendo casados por Pe. Bartolomeu Lourenço fora da oficialidade da igreja. Dona Maria Ana veio da Áustria para dar sucessores ao rei, o relacionamento de ambos é frio, e até mesmo na hora do sexo, existem vários camaristas para ajudá-los nessa terrível e oficial tarefa. O distanciamento existente entre os dois é simbolizado pelo repulsivo cobertor de penas de ganso não suportado pelo rei. Infelizmente, Dom João V não desaparece para a solitária esposa ir procurá-lo.

Após andar Portugal inteiro, Blimunda estava certa, encontra Baltazar sendo queimado na fogueira como um criminoso. Provavelmente viram-no descer da máquina voadora e pensaram que aquilo se tratava de alguma bruxaria. Baltazar e o utópico invento foram vítimas da cegueira e da incompreensão das pessoas.

### **Considerações Finais**

À exceção de Blimunda, todos os outros personagens estão imersos na cegueira branca. A obra é claramente dividida em núcleo da nobreza e núcleo da pobreza. Sendo o padre Bartolomeu Lourenço e o músico Domenico Scarlatti, personagens intermediários que circulam entre esses dois grupos. Independentemente do grupo social, a cegueira branca é onipresente. A esperteza e a indiferença transformam Portugal do século XVIII em um inferno terrestre, onde existe riqueza e ostentação para a elite e o clero, e pranto e ranger de dentes aos pobres.

O romance histórico *Memorial do Convento* não distorce a história oficial do reinado de Dom João V e da construção do Convento de Mafra como o romance histórico tradicional faz, mas, também, possui conceitos de carnavalização e intertextualidade de Mikhail Bakhtin (2013) que são constantemente utilizados no decorrer da narrativa. Os espaços não cobertos pela ciência histórica são utilizados juntamente com esses conceitos bakhtinianos para subverter, dar uma nova visão sobre o assunto e dar voz aos excluídos nos processos de construção da história.

O uso da carnavalização pelo viés do grotesco revela um universo de injustiças por meio do riso, com predominância da ironia. A dupla visão da ironia revela as

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

incongruências da história oficial contra o que realmente pode ter acontecido nos bastidores, liberdade essa que só o ficcionista histórico possui. Diferentes personagens de todas as classes sociais são ridicularizados: o rei e o clero que reprimem o povo por meio de uma forte moral religiosa, enquanto eles próprios fazem o que querem as escondidas; e o povo, cuja cegueira não permite nenhum tipo de reação. A ironia é o grande riso do século XX, pois é o riso amargo que atinge o homem em sua totalidade. Homem que perdeu a fé em Deus, em si mesmo e na utopia perdida. A passarola voa longe por ai, quem sabe um dia volte.

## REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. *O riso, ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução: Nathanael C. Caixeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução: Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949.

CORVISIER, André. *História Moderna*. Tradução: Rolando Roque da Silva e Carmem Olívia de Castro Amaral. Rio de Janeiro: DIFEL, 1976.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução: Frederico Lourenço. São Paulo: PenguinClassics Companhia das Letras, 2011.

LLOSA, Mário Vargas. Dom Quixote, um liberal no Século de Ouro. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 de set. 2004. Tradução de Maria de Lourdes Botelho. Caderno 2, p. 14.

LUKÁCS, György. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

\_\_\_\_\_. *O romance histórico*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do partido comunista*. Tradução: Edmilson Costa. 2. ed. Bauru: Edipro, 2011.

MUECKE, D.C. *Ironia e irônico*. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva. 1995.

PLATÃO. *A república: parte II*. Tradução: Ciro Mioranza. São Paulo: Escala, 2014.

NEGREIROS, Fernando da Silva; BRITO, Luciana. *A cegueira branca pelo viés da ironia em Memorial do Convento*.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução: Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 44. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a cegueira*. 1. ed. 67. reimpressão. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

Recebido em 31/07/2015

Aprovado em 16/12/2015