


unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

ANA PAULA DIAS IANUSKIEWTZ

ARTE E ÉTICA EM *THE BELL* DE IRIS MURDOCH



ARARAQUARA

- 2009 -

ANA PAULA DIAS IANUSKIEWTZ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Maria Clara Bonetti Paro

ARARAQUARA
2009

Ianuskiewtz, Ana Paula Dias

Arte e ética em “The bell” de Íris Murdoch / Ana Paula Dias
Ianuskiewtz – 2009

106 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade

Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de

Araraquara

Orientador: Maria Clara Bonetti Paro

1. Murdoch, Íris, 1919- . 2. Ética. 3. Condições morais.
4. Arte. I. Título.

ANA PAULA DIAS IANUSKIEWTZ

ARTE E ÉTICA EM *THE BELL* DE IRIS MURDOCH

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Maria Clara Bonetti Paro

Data de defesa: 18/03/2009

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Clara Bonetti Paro

UNESP/ Faculdade de Ciências e Letras – Araraquara.

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Maria das Graças Gomes Villa

UNESP/ Faculdade de Ciências e Letras – Araraquara.

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Alzira Leite Vieira Allegro

IBERO/ Centro Universitário Ibero-Americano – São Paulo

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

*Dedico este trabalho a minha querida mãe, Wilma, um exemplo de força,
determinação e otimismo para mim.*

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha orientadora, Profa. Dra. Maria Clara Bonetti Paro, pela ajuda preciosa que recebi durante esses dois anos de mestrado e que foi fundamental para o desenvolvimento das reflexões aqui presentes.

Agradeço igualmente ao Professor Dr. Raul Fiker e à Profa. Dra. Maria das Graças Gomes Villa da Silva, pelas contribuições valiosas prestadas no exame de qualificação.

Agradeço aos funcionários da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara pela gentileza e eficiência de sempre e também, aos funcionários de outras bibliotecas as quais, pelo EEB, Serviço de Empréstimos entre Bibliotecas, permitiram-me o acesso às várias obras de outras universidades.

À seção de Pós-graduação da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp de Araraquara, em especial à Maria Clara Bombarda, por sua constante presteza e paciência.

À minha querida mãe, referência de vida.

Ao meu querido pai, Valace, pelo amor, carinho e atenção.

À minha irmã, Andréia e aos meus irmãos, Alexandre e Cristian, pela amizade, cumplicidade e companheirismo.

Agradeço também ao carinho e incentivo de todos os amigos e familiares que me acompanharam nesse trabalho e com os quais fui negligente em muitos momentos, mas que sempre compreenderam que meu tempo precisou durante esses meses, ser dedicado a este estudo.

A natureza humana não é uma máquina a ser construída segundo um modelo, e destinada a realizar exatamente a tarefa a ela prescrita, e sim uma árvore que necessita crescer e desenvolver-se de todos os lados, de acordo com a tendência das forças internas que a tornam uma coisa viva.

John Stuart Mill

RESUMO

Iris Murdoch é uma figura dominante na literatura britânica do pós-guerra e também, uma filósofa notável que constantemente denunciou o interesse excessivo da filosofia moral moderna pelos temas da vontade, da deliberação e ação. Para ela, o estudo da ética deveria ter como prioridade o desenvolvimento da percepção estética, a atenção à realidade e, principalmente, a intensa apreensão de outros indivíduos. Murdoch considera a apreciação da beleza na arte e na natureza, não apenas como um exercício espiritual mas também, como uma maneira para alcançar a bondade, evitar o egocentrismo e ganhar o progresso moral. Seus romances são centrados na arte e no amor, pois Murdoch afirma que a boa arte e o amor intenso são intimações da verdade que levam o indivíduo ao aprimoramento moral. *The Bell*, seu romance publicado em 1958, descreve uma comunidade religiosa anglicana e os vários incidentes decorrentes da substituição do antigo sino da catedral. Esses eventos incitam reflexões em relação a várias questões morais, como por exemplo: a influência da religião e das instituições de poder na conduta moral; o modo de suplantar interesses próprios e o egoísmo em benefício do próximo, o papel das mulheres na sociedade e a maneira pela qual a sociedade é injusta e intolerante com aqueles cuja sexualidade difere da maioria. Assim, o objetivo desta pesquisa é analisar como certas questões da filosofia moral de Murdoch estão apresentadas nesse romance, *The Bell*, por meio da expressão literária, mostrando que a arte literária e visual estão amplamente relacionadas à sua teoria moral.

Palavras-chave: Iris Murdoch. *The Bell*. Ética. Moral. Arte literária. Arte visual.

ABSTRACT

Iris Murdoch is a dominant figure of postwar British literature and also a remarkable philosopher who constantly denounced the excessive interest of modern moral philosophy in the themes of will, deliberation and action. According to her, the study of ethics should prioritize the development of aesthetic perception, the attention towards reality and mainly, the intense apprehension of other individuals. Murdoch considers the appreciation of beauty in arts and nature not only as a spiritual exercise but also, as a way to reach goodness, to avoid egocentrism and to gain moral improvement. Her novels are centered on art and love because she considers that great art or intense love can give intimations of truth, and move one towards moral perfection. *The Bell*, her novel published in 1958, describes an Anglican religious community and the incidents that happened due to the replacement of the old bell of the cathedral. These events incite moral reflections such as: the influence of religion and of the institutions of power in moral conduct; the way to supplant egoism for the benefit of others, the role of women in society and the ways society is unfair and intolerant of those whose sexuality differs from the majority. Thus, the aim of this study is to analyse in which ways some issues of Iris Murdoch moral philosophy are presented in *The Bell*, by means of the literary expression showing that the literary and the visual arts are closely related to ethics in her moral theory.

Key words: Iris Murdoch. *The Bell*. Ethics. Moral. Literary art. Visual art.

FIGURAS

FIGURA 1: <i>CHASING BUTTERFLIES</i> DE GAINSBOROUGH.....	47
FIGURA 2: <i>DAVI</i> DE DONATELLO	56
FIGURA 3: <i>DAVI</i> DE MIGUEL ÂNGELO.....	56
FIGURA 4: <i>MOISÉS</i> DE MIGUEL ÂNGELO	58

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. MURDOCH E A FILOSOFIA DA MORAL	21
1.1. A COMPLEXIDADE DA MORAL	21
1.2. UM OLHAR ATENTO À REALIDADE	37
2. ESTÉTICA E ÉTICA EM <i>THE BELL</i>	47
2.1. A ARTE VISUAL COMO UM CAMINHO	47
2.2. O ROMANCE E AS RELAÇÕES HUMANAS	61
2.3. MURDOCH E FOUCAULT: UM DIÁLOGO SOBRE O PODER.....	71
3. O DOBRE DOS SINOS.....	76
3.1. A ÉTICA DO JULGAMENTO	76
3.2. A ÉTICA DO AMOR.....	86
CONCLUSÃO.....	91
REFERÊNCIAS	95
ANEXOS	99
ANEXO A ARTIGO SOBRE <i>THE BELL</i> PUBLICADO NO JORNAL BRITÂNICO, <i>THE TIMES</i> , EM 6/11/1958.....	100
ANEXO B – ARTIGO SOBRE <i>THE BELL</i> PUBLICADO NO <i>THE TIMES</i> EM 18/12/1958.....	101

ANEXO C – CARTA ENVIADA AO *THE TIMES* POR IRIS MURDOCH APOIANDO O *WOLFEDEN REPORT* E PUBLICADA EM 14/4/1958. 102

ANEXO D – ARTIGO PUBLICADO NO *THE TIMES* EM 14/10/1957 A FAVOR DO *WOLFEDEN REPORT*..... 103

ANEXO E – ARTIGO SOBRE IRIS MURDOCH PUBLICADO NO *THE TIMES* EM 13/2/1964..... 104

ANEXO F– FOTOS DE IRIS MURDOCH 105

INTRODUÇÃO

Any religion or ideology can be degraded by the substitution of self, usually in some disguise, for the true object of veneration. However, in spite of what Kant was so afraid of, I think there is a place both inside or outside religion for a sort of contemplation of the Good, not just by dedicated experts but by ordinary people: an attention which is not just the planning of good actions but an attempt to look right away from self towards a distant transcendent perfection, a source of uncontaminated energy, a source of new and quite undreamt-of-virtue. This attempt, which is a turning of attention away from the particular, may be the thing that helps most when difficulties seem insoluble, and especially when feelings of guilt keep attracting the gaze back towards the self. This is the true mysticism which is morality, a kind of undogmatic prayer which is real and important, though perhaps also difficult and easily corrupted. (MURDOCH, 1999, p. 383)¹.

Jane Adamson (1998), no ensaio *Against tidiness: literature and/versus moral philosophy*, elucida a ironia que há ao pensarmos que, durante os últimos vinte anos, a função ética da literatura, que por séculos foi a principal preocupação dos escritores e críticos literários, tenha sido relegada pela maior parte dos críticos literários, enquanto ao mesmo tempo, vários filósofos têm procurado reconsiderar a literatura como um modo de investigação das questões morais. A necessidade que a filosofia buscou suprir recorrendo ao texto literário, origina-se das limitações que muitos filósofos encontraram na filosofia analítica, ao definir o que constitui a reflexão moral e a vida moral. Em *Against dryness*, Iris Murdoch (1999) apresenta tais discussões ao relacionar a filosofia à literatura e ao apontar a razão pela qual a expressão literária poder contribuir para preencher as lacunas deixadas pela filosofia predominante nos anos cinquenta, ou seja, a filosofia analítica:

[..] what we require is a renewed sense of the difficulty and complexity of the moral life and the opacity of persons. We need more concepts in terms of which to picture the substance of our being; it is through an enriching and

¹ “Qualquer religião ou ideologia pode ser degradada pela substituição do eu, geralmente sob algum disfarce, pelo verdadeiro objeto de veneração. No entanto, apesar do que Kant tanto temia, acredito que há um lugar tanto dentro como fora da religião para uma certa contemplação do bem, não somente por peritos dedicados, mas por pessoas comuns: uma atenção que não é apenas o planejamento de boas ações mas a tentativa de olhar para longe do eu em direção a uma perfeição transcendente distante, uma fonte de energia incontaminável, uma fonte de uma nova e não sonhada virtude. Essa tentativa, a qual é um voltar a atenção para longe do particular, pode ser o que ajuda mais quando as dificuldades parecem insolúveis, e especialmente quando sentimentos de culpa parecem atrair o olhar de volta para o eu. Esse é o verdadeiro misticismo o qual define a moral, um tipo de reza sem dogmas a qual é real e importante, embora talvez também difícil e facilmente corrompida”. (MURDOCH, 1999, p. 383). **(todas as traduções das citações dessa pesquisa são nossas)**

deepening of concepts that moral progress takes place... It is here that literature is so important, especially since it has taken over some of the tasks formerly performed by philosophy... Through literature we can re-discover a sense of the density of our lives. (MURDOCH, 1999, p.293)².

Segundo essa concepção de Murdoch, os filósofos poderiam expandir seus meios de interpretação e reflexão em relação à moral, utilizando os recursos que a literatura oferece e que são bem distintos daqueles oferecidos pela filosofia, pois enquanto a filosofia apresenta uma meta bem definida e lógica na apresentação de seus textos, a literatura, ao contrário, trabalha com a ambiguidade, a opacidade e muitas vezes, cabe ao leitor buscar ou não uma conclusão. Os textos literários são abundantes em estudos das mentalidades individuais e exploram a necessidade de olhar para as mais variadas realidades com outros olhos, diferentes daqueles que os filósofos analíticos costumam ter e que a filosofia igualmente requer.

Cora Diamond (1998, p.49) aponta a necessidade de uma mudança nas práticas mentais de alguns filósofos para que estes ampliem suas vias de percepção por meio do universo imaginativo da literatura:

[...] the only way to see what kinds of moral thinking may be found in literary texts is by giving them sensitive attention, of a sort we are not trained or encouraged, as philosophers, to give them. We look for arguments, for theories, for supporting data or counter-examples. The idea that we need to learn with different eyes, attentive to different sorts of things, may strike us as very strange³.

De acordo com Diamond, alguns filósofos precisam aprender com a literatura a enxergar algo mais do que argumentos e isso implica um reconhecimento de que nem todos os tipos de questões éticas são baseados em argumentos e teorias e direcionados a conclusões lógicas. Além disso, como afirma Samuel Taylor Coleridge (1967, p.173) em *Biographia*

² “O que precisamos é um senso renovado da dificuldade e complexidade da vida moral e da opacidade das pessoas. Nós precisamos de mais conceitos para retratar a substância de nosso ser; é por meio de um enriquecimento e aprofundamento de conceitos que o progresso moral ocorre... É aqui que a literatura é tão importante, especialmente porque ela tem executado uma das funções formalmente realizadas pela filosofia... Através da literatura, podemos redescobrir um sentido da densidade de nossas vidas.” (MURDOCH, 1999, p.293).

³ “O único modo de ver quais os tipos de pensamento moral que podem ser encontrados em textos literários é dando a eles uma atenção sensível, de um tipo a qual não estamos treinados ou encorajados, como filósofos, a dar. Nós buscamos argumentos, teorias, dados de apoio ou exemplos contrastantes. A ideia de que precisamos aprender com olhos diferentes, atentos a diferentes tipos de coisas, pode nos surpreender como sendo muito estranho”.

literaria, o ato de ler um texto literário implica ser levado por um desejo de ir “*wherever the writing takes you*”⁴ sem um fim determinado e com o único desejo de embarcar nessa jornada ilimitada que a literatura oferece.

A filósofa e romancista Iris Murdoch, cujo romance *The Bell* (1958) constituirá o corpus de nosso estudo, assim como Diamond, constantemente citou em seus textos filosóficos a grande contribuição que a literatura poderia proporcionar às análises das questões morais que sempre permearam o estudo da filosofia. Em sua filosofia da moral, Murdoch, retoma alguns conceitos de Platão, Kant, Hegel, John Stuart Mill, Jean-Paul Sartre e também de Wordsworth, e adverte para a necessidade de incluir no estudo da moral, a importância do cultivo da individualidade, da faculdade da imaginação, das artes e de tudo aquilo que leva o homem a suplantar o seu egocentrismo em busca de uma visão mais ampla da realidade que o circunda.

Embora Murdoch sempre tenha afirmado que não se considerava uma romancista filosófica como Sartre e Simone de Beauvoir, que segundo ela, utilizavam a literatura explicitamente como um meio de propagar suas ideias filosóficas, é difícil negar que sua produção literária também não tenha sido influenciada por sua filosofia. Provavelmente, o correto seria afirmar que na literatura, Murdoch encontrou um novo meio para explorar sutilmente suas ideias filosóficas, conduzindo o leitor a novas formas de reflexão por meio da imaginação de universos fictícios exemplificando, assim, a grande complexidade da natureza humana e as questões que envolvem a moralidade.

O presente trabalho tem por objetivo apontar o entrelaçamento que Murdoch faz entre sua filosofia da moral e sua arte literária, e com a finalidade de expor essa relação, analisaremos em seu romance *The Bell*, certas questões filosóficas que a autora aborda por meio das artimanhas e sutilezas que os recursos da expressão literária lhe permitem realizar e que a filosofia, com toda a busca pela clareza e coerência, a privaria de fazê-lo. Examinaremos também, alguns de seus textos filosóficos publicados em *Existentialists and mystics: writing on philosophy and literature* (1999) e veremos como eles “dialogam” com passagens de *The Bell*.

The Bell foi publicado na década de 50, quando a Inglaterra do pós-guerra, questionava seus rígidos valores morais impostos desde a época vitoriana e ansiava por mudanças sociais. Eram questionados os valores sociais e morais vigentes nas relações de família, no casamento, no comportamento sexual, no papel da mulher na sociedade, nas artes

⁴ “Onde quer que a escrita o leve”.

e na política, e passou-se a negar todas as formas de autoritarismo. Na literatura, essas incertezas eram acrescidas pela solidão e o vazio espiritual do indivíduo dentro da sociedade moderna, pela busca de sua individualidade diante das instituições políticas, sociais e religiosas e pela sua dificuldade de relacionamento e comunicação em uma sociedade pautada por consciências privadas. É neste contexto que Iris Murdoch abordou em *The Bell*, seguindo a tradição realista, esses temas e conflitos sociais e morais que inquietavam a sociedade de seu tempo.

Iris Murdoch destacou-se como uma das escritoras mais prolíficas de seu tempo, publicando ao longo de sua carreira literária, vinte e seis romances, cinco peças teatrais, quatro livros sobre filosofia, um volume de poesias e vários ensaios sobre filosofia e estética. Pela publicação de seus livros, ela recebeu vários prêmios, inclusive o *Booker Prize*⁵ em 1978 pelo seu romance *The Sea, the Sea*. Em 1987, a autora foi agraciada com a comenda da Ordem do Império Britânico, no mesmo ano, tornou-se membro da Royal Society de literatura e, em 1990, ganhou a medalha de honra da literatura pela National Arts's Club em Nova Iorque.

Murdoch nasceu em Dublin, em 1919, mas mudou-se para Londres ainda criança, onde passou sua infância e adolescência em Hammersmith. Seu pai era um funcionário público e descrito por Murdoch como um homem quieto, generoso e apaixonado por livros. Sua mãe, cantora de ópera, desistiu da carreira artística quando se casou. Dessa forma, Murdoch, como filha única, foi criada em um ambiente simples, mas sempre inspirado pela arte literária e pela música.

Murdoch estudou na Badminton School em Bristol, uma escola que segundo ela, tinha uma visão liberal e de esquerda, e posteriormente fez seus estudos clássicos no Somerville College, em Oxford. Depois de terminar seu curso universitário, com excelentes notas, partiu para Londres em 1942, onde trabalhou como assistente principal no Ministério das Finanças durante a Segunda Guerra Mundial. Murdoch também trabalhou como oficial administrativa no centro de reabilitação e assistência das Nações Unidas em Londres, na Bélgica e na Áustria de 1944 até 1946. Essa experiência proporcionou-lhe um olhar mais crítico em relação às injustiças e aberrações que uma guerra pode ocasionar e a realidade dos refugiados do leste europeu fez-se presente em romances como *The flight from the enchanter*

⁵ Prêmio literário concebido anualmente na Grã-Bretanha ao melhor romance em língua inglesa do ano.

(1956), *The time of the angels* (1966), e *Nuns and soldiers* (1980). Enquanto ainda estava na Bélgica, depois da guerra, Murdoch entusiasmou-se pelo existencialismo, a filosofia que enfatizava a liberdade individual e a ação, e entrou em contato pela primeira vez com os textos e romances de Jean-Paul Sartre. Nessa época, Murdoch tornou-se amiga de Raymond Queneau, o poeta e romancista francês a quem ela dedicou *Under the net* (1954). Assim, nesse período de sua vida, um novo e intenso interesse pela filosofia passou a influenciar e direcionar sua carreira.

Em sua primeira obra publicada, *Sartre: romantic rationalist* (1953), ela analisa a estética de Sartre e a maneira pela qual ele expressa sua visão política por meio de seus romances. Consequentemente, depois de publicada sua primeira obra ficcional, *Under the net*, vários críticos passaram a relacioná-la com o existencialismo. No entanto, logo no início de sua carreira literária, Murdoch distanciou-se do existencialismo e deixou claro em suas análises dos romances de Sartre, que as personagens sartreanas não representavam para ela a caracterização realista, um requisito fundamental na estética de Murdoch.

Seu domínio do francês também a colocou em contato com o pensamento de Simone Weil, cujos conceitos em relação à ética tiveram uma influência fundamental no pensamento de Murdoch, principalmente a ideia de um olhar atento em direção ao próximo como um meio de aprimoramento moral.

Depois da guerra, Murdoch ganhou uma bolsa de estudos para os Estados Unidos, mas teve seu visto recusado por ter sido membro do partido comunista enquanto esteve em Oxford. Sendo assim, ela partiu para Cambridge para estudar filosofia no Newham College, onde os estudos filosóficos ainda estavam sobre a influência do filósofo Ludwig Wittgenstein, cujo trabalho *Tractatus* influenciou profundamente o positivismo lógico. Em 1948, Murdoch foi nomeada membro do St. Anne's College, Oxford, onde passou a ensinar Filosofia.

Os estudos filosóficos em Oxford enfatizavam a análise linguística, e essa influência aparece em alguns de seus romances, principalmente na discussão sobre a inadequação da linguagem para expressar a verdade. No entanto, Murdoch preferiu o estudo da filosofia voltado à questão da moral e diferenciava-se entre os filósofos de sua época, pois relacionava a moral com a metafísica e não com a análise analítica.

Este trabalho está dividido em três capítulos: “Murdoch e a filosofia da moral”, “Estética e ética em *The Bell*” e “O dobre dos sinos”; estes, por sua vez estão subdivididos em partes. A primeira parte do capítulo inicial, “A complexidade da moral”, expõe ainda que de maneira sucinta, a amplitude e riqueza do pensamento murdochiano, vinculado à moral, no contexto dos anos cinquenta. É discutida a maneira pela qual a visão da ética de Murdoch diferencia-se do existencialismo e da filosofia da linguagem e da mente, correntes do pensamento predominante à época. Em “Um olhar atento à realidade” pretende-se mostrar um pouco da vida e do pensamento da filósofa Simone Weil cuja influência nas ideias de Murdoch, principalmente com o seu “conceito de atenção”, é crucial. No segundo capítulo, “Estética e ética em *The Bell*”, cujo primeiro item é “A arte visual como um caminho”, a intenção é elucidar como as artes visuais estão presentes em *The Bell* para ampliar o sentido de sua obra literária. Analisa-se um quadro do pintor inglês Thomas Gainsborough (1740-1748), *Chasing Butterflies*, e seu significado no romance. Nesse momento, são analisadas também duas esculturas renascentistas, *Davi*, de Donatello, e *Moisés*, de Miguel Ângelo que, junto com o quadro de Gainsborough, ultrapassam os recursos da expressão escrita para sugerirem novas formas de representações e pensamentos. Na segunda parte desse capítulo, intitulada “O romance e as relações humanas”, a atenção volta-se para a maneira pela qual a autora faz uma analogia entre a arte literária e a ética e como a pluralidade de relações entre as personagens desse romance colabora para Murdoch expor o quanto *o outro* significa a “salvação” para o indivíduo que busca a superação do seu egocentrismo. Embora Murdoch tenha sempre contestado os princípios do existencialismo, buscamos nessa mesma parte, analisar o que o *outro* também representa na peça *Entre quatro paredes* de Sartre para concluirmos que, mesmo que uma das personagens dessa peça tenha dito que “o inferno são os outros”, Sartre não considera que as relações humanas estão destinadas ao fracasso e, assim como Murdoch, ele julga *o outro* como peça fundamental para o crescimento pessoal de cada indivíduo. Na terceira parte desse capítulo, “Murdoch e Foucault: um diálogo sobre o poder”, são analisadas as semelhanças entre Michel Foucault e Iris Murdoch no que diz respeito ao tema do poder.

Finalmente, no terceiro capítulo, o estudo está voltado mais especificamente para a caracterização das personagens e a maneira pela qual elas suscitam as questões morais da época do pós-guerra como também, o modo pelo qual *The Bell* é enriquecido pela filosofia da moral de Murdoch. Em “A ética do julgamento”, define-se a ética contrária àquela que a

autora acredita ser verdadeira enquanto, na parte final, intitulada “A ética do amor”, é apresentada a crença em uma ética que Murdoch considera a mais coerente.

Antes de iniciar o primeiro capítulo, ainda na introdução, faz-se necessário um breve resumo da obra analisada neste trabalho.

Como os grandes realistas Tolstoy e Dickens, Murdoch preocupa-se com a questão de como viver eticamente em um mundo de mudanças aceleradas e de declínio da fé religiosa. Em *The Bell*, sua habilidade de misturar a sátira social com uma visão observadora e aguçada de suas personagens, embora compassiva em vários momentos, fez dessa obra um de seus romances mais aclamados pela crítica. Peter Conradi em *The saint and the artist* (2001, p.11), ao citar o dom de Murdoch, de mesclar uma visão objetiva com um olhar afetuoso e pleno de humor em direção à realidade, declara:

(t)he author of these twenty-six novels seems to have seen life with one eye warm if not wet, one dry and distant, and perhaps narrated by two positives. There is in her mediation between this sanity, a cheerful common-sense, a gift for openness and for comedy, that need emphasizing at the outset⁶.

The Bell inicia-se com a partida relutante de Dora Greenfield para Imber Court, uma comunidade religiosa situada junto a um convento anglicano em Gloucestershire, onde ela deve juntar-se a seu tirânico marido, Paul Greenfield, um historiador de arte, que ali se encontra hospedado, a fim de realizar estudos de manuscritos do século XIV. A comunidade foi iniciada pela abadessa do convento e o proprietário de Imber Court, Michael Meade, com o propósito de criar um refúgio espiritual entre o mundo secular e espiritual do convento, num modo de vida monástico, sob rígidas regras de conduta e moral, para aqueles que não conseguem viver nem no mundo nem fora dele. Além de Dora, a comunidade ganha um novo membro, Toby Gashe, um jovem inexperiente cuja visão de uma vida em uma comunidade religiosa é bastante romântica. Entre os outros membros de Imber, destacam-se James Tayper Pace, Catherine Fawley e seu irmão Nick, a abadessa do convento, Margaret Strafford e seu marido, Mark Strafford.

⁶ “A autora desses vinte e seis romances parece ter visto a vida com um olho afetuoso mesmo molhado, outro distante e seco, e talvez narrada por dois positivos. Há em sua mediação entre essa sanidade, um alegre bom senso, uma dádiva por franqueza, e por comédia, que precisam ser enfatizadas desde o começo”.

James Pace é um homem gentil, mas um rígido moralista, vindo de uma família de militares e que encontra sua função em Imber Court como um eficiente líder. A senhorita Fawley é uma jovem que está prestes a entrar para o convento, manipulada pelos membros da comunidade para acreditar em uma vocação religiosa que não lhe é própria. Nick, seu irmão, é um homem atormentado, que enfrenta sérios conflitos pessoais, agravados pelo alcoolismo, e está em Imber apenas a pedido de Catherine, pois os membros da comunidade o desprezam e o ignoram. A abadessa, embora viva afastada do mundo, parece ser aquela que tem a voz mais experiente e sábia do romance e esforça-se para mostrar aos habitantes de Imber “o caminho para a salvação”. Margaret Strafford é aquela que encontra um enorme prazer em verificar se todas as regras e tradições na comunidade estão sendo cumpridas.

As ações em *The Bell* giram em torno da substituição do antigo sino medieval por um novo. Segundo a lenda, em um passado remoto, uma das freiras do convento foi descoberta com um amante e, ao negar-se a confessar seu “pecado”, foi amaldiçoada pelo bispo que jogou uma maldição no convento. Inexplicavelmente, o antigo sino voou da torre, como um pássaro, caindo no lago que circunda o local. A freira, então, comovida pelos acontecimentos, afogou-se também no lago.

Os protagonistas do romance são Dora Greenfield e Michael Meade, duas personagens com personalidades diferentes, mas igualmente incapazes de vencer o solipsismo ocasionado por suas fantasias, ilusões e neuroses. Dora, frequentemente criticada por seu marido, encontra refúgio não na religião, mas nas ilusões de uma vida frívola e em seus casos extraconjugais. Com o jovem Toby, Dora descobre enterrado no lago o antigo sino, e os dois acabam armando um plano para a substituição do sino novo pelo sino medieval, ignorando as consequências desse ato, que culminará na dissolução de Imber Court. Michael, que desejara no passado ser um padre, foi impedido de realizar esse desejo quando foi descoberto tendo um caso com Nick Fawley, irmão de Catherine, que no passado foi um de seus alunos em um colégio onde Michael trabalhava como professor. Constantemente atormentado, Michael não consegue conciliar sua fé religiosa e sua tendência ao homossexualismo, principalmente agora, que se sente atraído por Toby.

As personagens desse romance falham na busca de um aprimoramento espiritual porque, mesmo vivendo em uma comunidade religiosa e relacionando-se diariamente umas com as outras, longe dos prazeres mundanos, suas relações são baseadas em valores superficiais que não as conduzem ao entendimento verdadeiro das necessidades e da

individualidade de cada uma. Além disso, o asceticismo e isolamento que cada uma busca em Imber Court, não as livram da complexidade de suas naturezas, que alguns membros da comunidade parecem querer negar. Consequentemente, por várias razões, esse ideal de vida em comum acaba fracassando e a comunidade é dissolvida no final da trama. Permanecem em Imber Court somente Dora e Michael, que acabam dividindo uma profunda amizade e afeição um pelo outro. Dora parece ser a única pessoa na comunidade que aprende com suas falhas, ganhando uma certa maturidade e independência no final da estória. Ela decide mais uma vez ficar longe de Paul, pelo menos temporariamente, e parte para Bath, onde terminará seus estudos e terá a oportunidade de trabalhar.

CAPÍTULO I – MURDOCH E A FILOSOFIA DA MORAL

1.1. A complexidade da moral

We live in a scientific and anti-metaphysical age, in which the dogmas, images, and precepts of religion have lost much of their power. We have not recovered from two wars and the experience of Hitler. We are also the heirs of Enlightenment, Romanticism, and Liberal tradition. These are elements of our dilemma: whose chief feature, in my view, is that we have been left with too shallow and flimsy an idea of human personality. (MURDOCH, 1999, p. 287)⁷.

A ética é uma das áreas que sempre causou grande fascínio no campo da filosofia, principalmente porque diz respeito diretamente à experiência cotidiana das sociedades, favorecendo reflexões sobre valores adotados e atos praticados.

Etimologicamente, a palavra *ética* origina-se do termo grego *ethos*, que significa o conjunto de costumes, hábitos e valores de uma determinada cultura ou sociedade. Os romanos o traduziram para o termo latino *mos, moris* (que mantém o significado de *ethos*) dos quais provém *moralis*, que deu origem à palavra moral em português.

A problemática da ética, de uma maneira geral, diz respeito à determinação do que é certo ou errado, bom ou mau, permitido ou proibido, de acordo com um conjunto de normas ou valores adotados historicamente por uma sociedade. Sendo assim, o ser humano deve agir de acordo com tais valores para que sua ação possa ser considerada ética. Em princípio, os seres humanos são livres, podem agir livremente, dando vazão a seus instintos, impulsos e desejos; porém, o dever restringe essa liberdade, fazendo com que ela seja limitada por normas que têm por base valores éticos. O ser humano pode agir de diferentes maneiras, mas deve agir eticamente.

Vários filósofos como Platão, Aristóteles, Descartes, Hume, Kant, Nietzsche, Foucault e muitos outros, abordaram diversas questões filosóficas sobre a ética, como por exemplo: a

⁷ “Vivemos em uma época científica e antimetáfrica na qual os dogmas, imagens e preceitos de religião perderam muito de seu poder. Não nos recuperamos de duas guerras e da experiência com Hitler. Somos igualmente herdeiros do Iluminismo, do Romantismo e da tradição liberal. Esses são os elementos de nosso dilema, cuja principal característica, na minha visão, é que nos sobrou uma idéia muito superficial e inconsistente da personalidade humana”. (MURDOCH, 1999, p. 287).

natureza do bem, as virtudes como características da natureza humana, a liberdade ou livre-arbítrio, a responsabilidade que resulta da liberdade em nossas escolhas e ações e a consciência moral.

O período moderno, desde o Iluminismo, afirmou-se pela autonomia humana e o fim da autoridade como base das reivindicações normativas. A moral deixa de ser religiosa e mística, passando a ser laica e racional. Acentua-se o caráter pessoal da liberdade do indivíduo e o seu direito de contestação. Do mesmo modo, a moral adquire sua característica universalista porque, embora admita as diferenças dos costumes dos povos, aspira por encontrar o núcleo comum de valores universais. Jeffrey Stout (1981, p.2-3) em *The flight from authority: religion, morality, and the quest for autonomy* elucida que “*modern thought was born in a crisis of authority, took shape in flight from authority, and aspired from the start to autonomy from all traditional influence whatsoever*”⁸.

Para que possamos compreender o conceito de moral de Iris Murdoch, cremos ser pertinente situarmos seu pensamento no contexto dos anos 50, quando a autora começou a escrever seus primeiros ensaios e textos filosóficos.

Nessa época, não só a Inglaterra como o mundo inteiro, recuperavam-se de duas grandes guerras mundiais, havia uma rejeição de qualquer regime totalitário, a fé religiosa perdia-se diante das barbáries advindas dessas guerras e mesmo a razão, que tantas vezes fora sinônimo de progresso, era questionada por muitos. O homem encontrava-se em conflito e novas formas de pensamentos liberais surgiam para refletir sobre a conduta moral e os novos valores. Nessa mesma época, no campo da filosofia anglo-saxônica, predominavam a filosofia da linguagem e a filosofia da mente, também conhecidas como filosofia analítica, representadas nos trabalhos de filósofos como Richard Mervyn Hare, Stuart Hampshire e Ludwig Wittgenstein e, na filosofia francesa, destacava-se o existencialismo de Jean Paul Sartre.

A filosofia da linguagem direcionava seus estudos para a investigação da linguagem, que deixava de ser considerada como um instrumento neutro e transparente de comunicação da realidade, passando a ser aquilo que instituíam e conformavam essa realidade. Dessa forma, Hare (1996), em seu livro *A Linguagem moral*, alega que a ética, tal como ele a entende, é o

⁸ “O pensamento moderno nasceu em meio a uma crise de autoridade, ganhou forma em um vôo da autoridade e aspirou desde o início, à autonomia de qualquer tipo de influência”.

estudo lógico da linguagem moral, um ramo especial da lógica, que deve sua existência à função dos juízos morais. Portanto, é a linguagem moral interligada à razão que passa a estabelecer as condições normativas da ética. Ambas se ampliam e se encerram nas questões morais.

Por um outro lado, os filósofos da mente sempre tiveram por objetivo esclarecer questões principalmente de cunho científico tais como: o que distingue a mente de outros objetos que estão no universo, qual a natureza do pensamento; será o pensamento algo imortal e eterno; serão mente e cérebro algo único? Porém, tanto a filosofia da linguagem quanto a filosofia da mente, limitavam-se aos fatos concretos da experiência humana e da ciência e ignoravam os aspectos interiores da personalidade e da natureza humana.

Na filosofia francesa, a moral estava vinculada ao existencialismo de Sartre, que procurava libertar o indivíduo de todas as formas que poderiam limitar sua conduta humana. Como doutrina filosófica, o existencialismo centra sua reflexão na existência humana considerada em seu aspecto particular, individual e concreto. Nele, a existência precede a essência, ou seja, o homem primeiramente existe, descobre-se, surge no mundo e depois se define. Renuncia-se tanto à crença em Deus quanto à concepção de uma natureza humana. Não há assim, nada a *priori* a definir o homem, nenhum caráter essencial que o defina como algo dado para sempre. Sua essência surge em decorrência de seus atos, daquilo que ele faz de si mesmo e o homem não é nada mais daquilo do que se projeta ser. A liberdade, livre de qualquer crença e conceito que possa determiná-la ou mesmo de algo que a transcenda, norteia as escolhas e define o “ser” individual e seus valores. Ignora-se também, os aspectos interiores da consciência humana, cabendo somente ao homem, com suas ações e escolhas, ser responsável por aquilo que o caracteriza.

Uma das contribuições mais significativas que Murdoch trouxe para o estudo da ética contemporânea foi seu esforço para recuperar uma concepção metafísica da ética, quando tanto a filosofia analítica como o existencialismo eram as duas correntes norteadoras do pensamento filosófico, em um período tão hostil a qualquer ideia que relacionasse o indivíduo com algo que o transcendesse.

A filosofia da moral de Iris Murdoch, que, segundo Peter Conradi (2001), poderia chamar-se também de uma psicologia da moral, por incluir no estudo da moralidade os mecanismos interiores da mente humana, acrescenta igualmente à reflexão filosófica da

moral, outros fatores como a metafísica, o conceito de natureza, a ideia do bem, a psicanálise, a analogia entre percepção estética e moralidade, considerando assim, todo o conceito de moral vinculado a uma estrutura muito mais ampla e complexa que envolve a realidade humana.

Murdoch não nega o existencialismo, a visão liberal ou mesmo as pesquisas dos filósofos linguistas ou dos filósofos da mente, mas contesta alguns de seus conceitos e julga que a conduta moral não pode ser limitada somente aos imperativos da razão ou aos fatos empíricos e científicos. A moral segundo ela, abrange igualmente os aspectos e mistérios dos mecanismos da consciência humana, todo o processo que precede a ação, os fatos que vão além das expressões da conduta moral ou dos atos de escolha, ou seja, questões fundamentais que estavam sendo ignoradas pela filosofia da moral predominante em sua época. Assim, Murdoch faz a seguinte declaração em um de seus ensaios filosóficos intitulado, *Vision and morality*:

There are people whose fundamental moral belief is that we all live in the same empirical and rationally comprehensible world and that morality is the adoption of universal and openly defensible rules of conduct. There are other people whose fundamental moral belief is that we live in a world whose mystery transcends us and that morality is the exploration of that mystery in so far as it concerns each individual. (MURDOCH, 1999, p.88)⁹.

Murdoch entende o estudo da moral, como uma forma de reflexão crítica sobre a realidade e a natureza do ser humano por meio de imagens complexas, metáforas e estruturas conceituais. Tomando Platão como exemplo desse método e defendendo a retomada da metafísica no campo da ética, Murdoch (1999, p.64) declara em seu texto, *Metaphysics and ethics*, que os grandes filósofos do passado apresentaram “*a total metaphysical picture of which ethics forms a part. The universe, including our own nature, is like **this**, they say*”¹⁰ (grifo do autor).

Ainda em *The sovereignty of good over other concepts* ela acrescenta:

⁹ “Há pessoas cuja crença fundamental da moral é a de que vivemos todos em um mesmo mundo compreensível, empírico e racional e que a moralidade é a adoção de regras universais de conduta claramente justificáveis. Há outras pessoas, cuja crença moral fundamental é a de que vivemos em um mundo cujos mistérios nos transcendem e que moralidade é a exploração desse mistério no que diz respeito a cada indivíduo”. (MURDOCH, 1999, p.88).

¹⁰ “Um retrato metafísico total no qual a metafísica forma uma parte. O universo, incluindo nossa própria natureza é **assim**, eles dizem”.

Ethics should not be merely an analysis of ordinary mediocre conduct; it should be a hypothesis about good conduct and about how this can be achieved. How can we make ourselves better? is a question moral philosophers should attempt to answer. And if I am right the answer will come partly at least in the form of explanatory and persuasive metaphors. (MURDOCH, 1999, p.364) ¹¹.

A questão fundamental envolvendo o estudo da ética para Murdoch, tal como citada por ela também em *Metaphysics and ethics*, consiste no seguinte: a moralidade deveria ser vista pela sua natureza como essencialmente centrada somente no indivíduo, ou como parte de uma estrutura geral da realidade a qual inclui o indivíduo? A primeira alternativa segundo ela, é exemplificada pela filosofia kantiana e suas variantes como o existencialismo, a qual assume que a vontade moral é autônoma. A segunda é aquela de Hegel e outras concepções naturalistas da moral, nas quais o indivíduo é visto como envolvido em uma estrutura que o transcende. No entanto, a visão de Murdoch vai além de uma concepção naturalista ou mesmo liberal, pois ela acredita que a filosofia da moral deva refletir e analisar igualmente o fenômeno interior da luta moral, o esforço para se tornar moralmente melhor. Essa inclusão de uma análise da vida interior requer uma psicologia moral mais complexa do que aquela dos liberais, naturalistas ou existencialistas. Portanto, o pensamento de Murdoch é uma alternativa em conciliar ou mesmo em tornar mais abrangente a visão kantiana, liberal e existencialista do indivíduo em relação à moralidade: aqueles que seguem Kant e que acreditam que o “eu” constitui seu próprio mundo por meio de seus atos e escolhas, separados de qualquer estrutura que os transcende, tal como os existencialistas, e aqueles que seguem Hegel e que creem que as finalidades e propósitos do “eu” são de fato, constituídos e limitados pelos dados de sua existência natural, social e histórica em comunidades particulares.

A ética kantiana em particular, alega a autonomia do agente e o abandono das crenças metafísicas e religiosas que impedem o exercício pleno da razão humana. Enquanto antigas teorias da moralidade definiam a vida virtuosa de acordo com a sua adequação e conformidade com uma ordem cósmica ou divina, o pensamento moral moderno insistiu com Kant que a vontade racional deveria ser determinante dos nossos propósitos normativos. O indivíduo, assim, é considerado um ser cuja natureza, racional, livre e determinadora de suas

¹¹ “A ética não deveria ser meramente uma análise da conduta medíocre ordinária, ela deveria ser uma hipótese a respeito da boa conduta e da maneira como essa pode ser adquirida. Como podemos nos tornar melhores? É uma pergunta que filósofos da moral deveriam tentar responder. E se eu estiver certa, a resposta virá em parte, pelo menos, na forma de metáforas explicativas e persuasivas”. (MURDOCH, 1999, p.364).

escolhas e atos, permite a ele agir corretamente diante dos fatos de sua existência. No entanto, Murdoch contrapõe-se a essa visão Kantiana e existencialista que segundo ela, conduz o sujeito a um solipsismo extremo impedindo-o de progredir moralmente e de relacionar-se com seu meio.

Em um de seus ensaios filosóficos, *The sublime and the beautiful revisited*, Murdoch, ao se referir ao existencialismo e também ao empiricismo afirma:

Existentialism shares with empiricism a terror of anything which encloses the agent or threatens his supremacy as a center of significance. In this sense both philosophies tend toward solipsism. Neither pictures virtue as concerned with anything real outside ourselves. Neither provides us with a standpoint for considering real human beings in their variety, and neither presents us with any technique for exploring and controlling our spiritual energy. (MURDOCH, 1999, p.269) ¹².

Em seu livro *Sartre, romantic rationalist* Murdoch apresenta o que ela acredita ser o paradoxo ou dilema do pensamento moral e político de Sartre:

As a European socialist intellectual with an acute sense of the needs of his time Sartre wishes to affirm the preciousness of the individual and the possibility of a society which is free and democratic in the traditional liberal sense of these terms. This affirmation is his most profound concern and the key to all his thought. As a philosopher however he finds himself without the materials to construct a system which hold and justify these values. (MURDOCH apud ANTONACCIO, 2000, p 62) ¹³.

Posteriormente, em uma entrevista a Stephanie de Pue, Murdoch declara:

I'm certainly not an existentialist. I don't think I ever was one. I mean, but when I was young, I was, you know, I was as a lot of young people are, sort

¹² “O existencialismo divide com o empiricismo um terror de qualquer coisa que limita o agente ou ameaça sua supremacia como um centro de significância. Nesse sentido, ambas as filosofias tendem ao solipsismo. Nenhuma retrata a virtude relacionada com algo real exterior a nós mesmos. Nenhuma nos fornece um ponto de vista que considera os seres humanos reais em suas variedades, e nenhuma nos apresenta uma técnica para explorar e controlar nossa própria energia espiritual”. (MURDOCH, 1999, p.269).

¹³ “Como um intelectual europeu socialista, com um senso agudo das necessidades de seu tempo, Sartre deseja afirmar a preciosidade do indivíduo e a possibilidade de uma sociedade livre e democrática no senso tradicional liberal desses termos. Essa afirmação é a sua mais profunda preocupação e a chave para todo o seu pensamento. Como filósofo, no entanto, ele encontra-se sem os materiais para construir um sistema que afirme e justifique esses valores”. (MURDOCH apud ANTONACCIO, 2000, p 62).

of interested in Sartre and freedom and the notion of having no identity, and all this kind of thing. I mean, this seems to me now psychological nonsense and moral nonsense too. I don't think that one's all that free, and I don't think anyway one should aim at all that sort of empty freedom. I think the important thing is getting over fantasies and one's own narcissistic egoism... (MURDOCH, 2008, p.12)¹⁴.

Sendo assim, Murdoch valoriza o existencialismo como sendo uma ética de resistência à tirania política e social que vigorava na época, mas ela se opõe ao mesmo tempo a esse movimento no que diz respeito ao abandono do pensamento sartreano aos valores da natureza humana, da psicologia, do passado histórico do indivíduo e mesmo da fé religiosa, valores extremamente importantes para entender as origens da conduta humana. Desse modo, para ela, essa concepção de Sartre em relação ao indivíduo é deixada sem o suporte de nenhuma estrutura de fé religiosa ou política como se apenas uma certeza restasse: a de que o ser humano é irredutivelmente valioso, sem nenhuma noção da razão ou maneira pela qual ele torna-se valioso ou como o valor pode ser defendido. Assim, enquanto para Sartre a consciência é constituída pela liberdade para romper com um falso mundo de valores, para Murdoch é fundamental para unir o indivíduo a um mundo de valores que ultrapassa os limites factuais e racionais da experiência humana.

Murdoch entende a liberdade para resistir às convenções sociais não simplesmente como uma questão de assumir livremente seus desejos ou decisões, como acreditam os liberais, mas como uma atividade reflexiva que leva ao conhecimento, à reflexão e finalmente ao aprimoramento moral. A filosofia de Murdoch de certa maneira, é baseada no esforço moral de resistir ao impulso evasivo para educar a percepção em busca do discernimento do real e que implica a subjugação do egoísmo para o reconhecimento da alteridade do mundo e dos outros.

O apelo de Murdoch à metafísica e a outros conceitos, como a relação entre a ética e a estética e o exercício da virtude por meio da visão do belo e do verdadeiro é, dessa forma, uma busca para aprofundar e mostrar a complexidade e variedade da existência moral, ao

¹⁴ “Certamente, eu não sou uma existencialista. Eu não penso que já tenha sido uma. Quero dizer, exceto quando eu era jovem, eu era, você sabe, como vários jovens interessada em Sartre e liberdade e a noção de não ter nenhuma identidade, e todas essas coisas. Eu quero dizer que, tudo isso hoje para mim parece um disparate psicológico e um absurdo moral também. Eu não penso que alguém seja tão livre, e eu não penso aliás, que alguém deveria procurar esse tipo de liberdade vazia. Eu acredito que a coisa mais importante é a superação de suas fantasias e nosso egoísmo narcisístico”. (MURDOCH, 2008, p.12).

invés de simplesmente fornecer regras universais de condutas ou mesmo de vincular o estudo da moral apenas aos atos praticados pelos indivíduos.

Podemos encontrar na filosofia da moral de Murdoch várias analogias com as concepções éticas de Platão, principalmente no que diz respeito à sua ideia do conhecimento do bem. Em seu livro *A República*, livros VI e VII, Platão caracteriza a forma do bem (*agathós*) como a “suprema forma”, o princípio metafísico primordial que por sua própria natureza de princípio supremo, é de difícil definição. Platão utiliza a trilogia dos mitos do Sol, da Linha Dividida e da Caverna para explicar por meio de uma linguagem figurada, a natureza do bem. Em seu texto, *O Mito da Caverna*, ele discute o processo pelo qual o ser humano pode passar da visão habitual que tem das coisas, “a visão das sombras”, unidirecional, condicionada pelos hábitos e preconceitos que adquire ao longo de sua vida, até a visão do Sol, que consiste numa visão da realidade em seu sentido amplo e mais elevado. Na conclusão desse mesmo texto, Platão declara: “Nos últimos limites do mundo inteligível aparece a ideia (ou forma) do bem, que se percebe com dificuldade, mas que não se pode ver sem concluir que ela é a causa de tudo que há de reto e de belo” (apud MARCONDES, 2007, p.32). Sendo assim, o sábio é, portanto, aquele que, ao atingir a visão ou conhecimento do bem por meio da ascensão de sua alma até o plano mais elevado e abstrato do real, é capaz de agir de forma justa, pois ao conhecer o bem, conhece também a verdade a justiça e a beleza. Ora, Murdoch várias vezes mencionou *O Mito da Caverna* em suas concepções éticas, pois para ela a moral está vinculada ao aprimoramento da percepção visual e não simplesmente aos atos de escolha.

Tanto para Platão como para Murdoch, o estudo da moral consiste na atividade contínua da mente e da alma para se alcançar a verdade e a virtude, vinculada a uma visão sensível a tudo o que é belo, real e edificante para o progresso espiritual e moral do ser humano. Em seu ensaio, *Metaphysics and ethics* Murdoch, ainda acrescenta:

[...] our freedom is not just a freedom to choose and act differently, it is also a freedom to think and believe differently, to see the world differently, to see different configurations and describe them in different words... How we see and describe the world is moral too – and the relation of this to our conduct may be complicated. (MURDOCH, 1999, p.72-74)¹⁵.

¹⁵ “Nossa liberdade não é somente uma liberdade de escolher e agir livremente, é também uma liberdade de pensar e acreditar diferentemente, de ver o mundo diferentemente, de ver diferentes configurações e descrevê-las com palavras diferentes. A maneira pela qual enxergamos o mundo é moral também - e a relação disso com a nossa conduta pode ser complicada”. (MURDOCH, 1999, p.72-74).

Assim, Murdoch traz à tona toda a complexidade de instituir conceitos únicos e universais em relação à moral, pois o indivíduo diferencia-se não somente pela sua essência e seu modo de agir mas também em relação a como ele enxerga e descreve a realidade. Se os homens não possuem em diversas circunstâncias, uma visão compatível relacionada à realidade, como eles podem agir moralmente da mesma forma?

Freud, igualmente, questiona a fundamentação dos valores éticos na razão e mostra que a ação humana não depende unicamente do controle racional e das deliberações conscientes do ser humano: ao contrário, ela é em grande parte determinada por elementos inconscientes, como instintos, desejos reprimidos e traumas, dos quais não nos damos conta ou não somos plenamente conscientes. Segundo ele, o aparelho psíquico é composto do *id*, que corresponde ao inconsciente; do *ego*, a consciência; e do superego ou supereu, a instância crítica, a autoridade externa, que inclui os valores morais. Essa concepção freudiana do aparelho psíquico revolucionou a concepção tradicional de subjetividade e de consciência, assim como a discussão sobre a origem e os fundamentos da ética, desde a consciência moral até a instituição dos valores éticos. Murdoch acredita na concepção de Freud no que diz respeito à natureza humana, a qual julga a psique como um sistema egocêntrico, amplamente dominado pela sua própria história individual, suas neuroses e fantasias, o que impede uma visão realista e objetiva da realidade, como podemos verificar em seu texto *On God and good*:

What seems to me...true and important in Freudian theory is as follows. Freud takes a thoroughly pessimist view of human nature. He sees the psyche as an egocentric system of quasi-mechanical energy, largely determined by its own individual history, whose natural attachments are sexual, ambiguous, and hard for the subject to understand or control. Introspection reveals only the deep tissue of ambivalent motive, and fantasy is a stronger force than reason. Objectivity and unselfishness are not natural to human beings. (MURDOCH, 1999, p.341) ¹⁶.

Freud nos mostra o quanto somos obscuros a nós mesmos, movidos pelas paixões e obsessões. Peter Conradi (2001, p.97) em *The saint & the artist* elucida o grande interesse de

¹⁶ “O que me parece... verdadeiro e importante na teoria de Freud é o seguinte: Freud possui uma visão completamente pessimista da natureza humana. Ele vê a psique como um sistema egocêntrico de energias quase mecânicas, amplamente determinada por sua própria história individual, cujos apegos naturais são sexuais, ambíguos, e difíceis para o sujeito entender ou controlar. Introspecção revela somente o lado profundo da razão ambivalente e a fantasia é uma força maior do que a razão. Objetividade e o altruísmo não são naturais ao ser humano”. (MURDOCH, 1999, p.341).

Murdoch por Freud: “*she read Freud extensively and considered him a very great and exciting thinker. A number of her plots turn on Oedipal conflict*”¹⁷.

Em 1911, Freud, em seu estudo sobre a psicose, postulou o narcisismo como um estágio normal da evolução da libido caracterizando-o como primário e secundário. O narcisismo primário consiste no prazer que a criança retira de si mesmo num autoerotismo de um eu que ainda não se constituiu inteiramente. Já o narcisismo secundário é a fase em que a criança se confronta com um ideal com o qual tem de se comparar e que se forma fora dela. São as exigências do mundo externo, traduzidas simbolicamente pela linguagem e que acabam se configurando como ideal do eu e que correspondem às representações culturais e sociais conforme lhe foram transmitidas pelos pais. O desenvolvimento do eu consiste, segundo Freud, em distanciar-se do narcisismo primário, em reconhecer o outro como algo distinto de si mesmo. Em suas obras ficcionais, Murdoch apresenta algumas de suas personagens, como é o caso de Michael Meade em *The Bell*, com dificuldades em superar suas tendências narcisísticas, enxergando o outro somente como um prolongamento de seus desejos e anseios. Já o complexo de Édipo é um conceito essencial e universal da psicanálise capaz de despertar na criança sentimentos opostos, de amor e ódio, direcionados para aqueles que lhe são mais próximos, os pais. Este complexo tem início quando o bebê, acostumado a receber toda a atenção e proteção, ao atingir cerca de três anos de idade, passa a receber certas interdições limitando sua vontade que antes, em geral, era realizada em sua totalidade. Nessa fase, a criança distingue a diferença dos sexos masculino e feminino sentindo-se atraída pelo sexo oposto e normalmente, a tendência é a menina se identificar com a mãe, desenvolvendo atitudes femininas, enquanto o menino passa a basear-se no modelo masculino herdado pelo pai. Porém, quando o temor de ficar sem a posse daquele que a criança hostiliza for maior que tudo, pode ocorrer uma empatia com a pessoa do sexo oposto, gerando no futuro atitudes homossexuais. Para Freud, o superego ou supereu é o herdeiro do complexo de Édipo, pois em sua constituição está a influência da sociedade, a parte subjetiva dos fundamentos da moral, da arte e da religião. No entanto, para a psicanálise, o indivíduo pode desenvolver dois tipos de supereu: um supereu consciência, que promove o bem-estar, porque o indivíduo passou pelo complexo de Édipo e soube elaborá-lo sem passar por proibições muito rigorosas e o supereu irracional ou tirânico, que busca sempre levar o desejo à sua realização, mesmo mediante as proibições rigorosas, levando-o aos sentimentos de autopunição e de culpa. Em

¹⁷ “Ela leu muito Freud e o considerava como um pensador brilhante e excitante. Uma grande variedade de suas tramas aborda o complexo de Édipo”.

The Bell, poderíamos encontrar a representação do complexo de Édipo também na figura de Michael Meade que tem sua origem em um supereu tirânico, que vive atormentado por seus impulsos homossexuais. Michael também possui uma grande identificação com a Abadessa que lhe transmite sempre sábios conselhos, tal como uma figura materna. O retorno de Michael a Imber Court, um local que provém de uma herança familiar, não é aleatório e talvez seja para ele uma tentativa de superar seu complexo de Édipo, oriundo de problemas familiares passados. Assim, podemos verificar a relação frequente que Murdoch faz com a psicanálise, tanto em seus textos filosóficos como na caracterização de suas personagens ao apresentar tipos dominados ou por uma mente egocêntrica, ou por traumas e neuroses.

Em *The sublime and the good*, Murdoch observa que além das neuroses, outro empecilho que deforma e limita nossa visão, são as convenções:

[...] the enemies of art and of morals, the enemies that is of love, are the same: social convention and neurosis. One may fail to see the individual because...we are ourselves sunk in a social whole which we allow uncritically to determine our reactions, or because we see each other exclusively as so determined. (MURDOCH, 1999, p.216)¹⁸.

Em relação ao bem, Murdoch (1999, p.376) declara em, *The sovereignty of good over other concepts*, que: “*the self, the place where we live, is a place of illusion. Goodness is concerned with the attempt to see the unself, to see and to respond to the real world in the light of a virtuous consciousness*”¹⁹. Sendo assim, Murdoch apresenta o que ela chama de “técnicas de superação do ego”, ou seja, as maneiras de suplantar o egocentrismo e que fazem com que o indivíduo tenha uma visão mais clara da realidade e das maneiras que conduzem ao bem. Consequentemente, ao fazer uso dessas técnicas, o caminho que conduz a uma evolução moral é mais fácil de ser alcançado:

[...] in intellectual disciplines and in the enjoyment of art and nature we discover value in our ability to forget self, to be realistic, to perceive justly. We use our imagination not to escape the world but to join it, and this

¹⁸ “Os inimigos da arte e da moral, os inimigos que são aqueles do amor, são os mesmos: convenção social e neuroses. Alguém pode falhar em ver o individual porque... estamos tão mergulhados em um todo social que permitimos acriticamente determinar nossas reações, ou porque nós nos vemos uns aos outros exclusivamente como tão determinados”. (MURDOCH, 1999, p.216).

¹⁹ “O “eu”, o lugar em que vivemos, é um lugar de ilusões. A felicidade implica a tentativa de enxergarmos o não eu, ver e responder ao mundo real na luz de uma consciência virtuosa”.

exhilarates us because of the distance between our ordinary dulled consciousness and an apprehension of the real. (MURDOCH, 1999, p.374)²⁰.

A imaginação, tal como Murdoch a concebe, é uma faculdade primordial a ser desenvolvida e exercitada continuamente junto ao desenvolvimento moral, pois ela amplia o campo de visão, favorece a compreensão de outras mentes e leva a um autoconhecimento maior. Em *Metaphysics and ethics*, Murdoch (1999, p.75) diz: “*man is a creature who makes pictures of himself, and then comes to resemble the picture*”²¹, ou seja, muitas vezes o homem por meio de sua imaginação necessita representar sua realidade, os sentimentos que a incorporam para depois compreendê-la. Eis então que a arte exerce seu poder de representação que conduz o homem ao exercício da imaginação e discernimento. A natureza, com suas características, não é para Murdoch um meio de evasão, mas uma maneira de exercitar a imaginação por meio da contemplação. Na verdade, essas “técnicas de superação do ego”, assim como o liberalismo que Murdoch defende em sua filosofia da moral, ecoam os conceitos que o filósofo inglês John Stuart Mill (1806-1873) também introduziu em seu estudo sobre a ética.

Mill destacou-se como pensador político, ativista liberal e um dos maiores defensores do utilitarismo no século XIX. O utilitarismo, como corrente de pensamento no campo da ética e da filosofia política, tem sua origem principalmente nas ideias do pensador francês Claude-Adrien Helvétius (1715-1771) e do inglês Jeremy Bentham (1748-1832). Esses pensadores formularam o “princípio de utilidade” como critério do valor moral de um ato. De acordo com esse princípio, o bem seria aquilo que maximiza o benefício e reduz a dor e o sofrimento da maioria e as ações, que beneficiarem o maior número de pessoas possível, terão mais valor de um ponto de vista ético. Trata-se de uma concepção que avalia o caráter ético de uma atitude a partir do ponto de vista de suas consequências ou resultados. Mas assim como Murdoch, Mill também sempre defendeu o livre desenvolvimento da individualidade como sendo elemento essencial para o bem-comum da sociedade como também, o cultivo dos sentimentos e da imaginação como formas de aprimoramento do caráter humano. Em sua obra *Sobre a liberdade*, Mill enfatiza a sua crença de que as fontes do caráter não surgem das

²⁰ “Em disciplinas intelectuais e no prazer da arte e da natureza, descobrimos o valor na nossa habilidade de esquecer o “eu”, de sermos realistas, de percebermos justamente. Usamos nossa imaginação não para escaparmos do mundo, mas para nos juntarmos a ele, e isso estimula-nos por causa da distância da nossa consciência enfadonha e uma apreensão do real”. (MURDOCH, 1999, p.374).

²¹ “O homem é uma criatura que faz retratos de si mesmo e depois, passa a assemelhar-se ao retrato”.

convenções ou princípios éticos formais, mas da experiência prática e da capacidade de agir por si:

Quem faz algo porque seja o costume, não escolhe. Não ganha prática quer de discernir quer de desejar o melhor. Os poderes mentais e morais, como os musculares, só se aperfeiçoam pelo uso. As faculdades não são postas em exercício quando se faz algo meramente porque os outros fazem, nem quando se crê algo só porque os outros creem... Aquele que escolhe por si o próprio plano, emprega todas as faculdades. Deve usar a observação para ver, o raciocínio e o juízo para prever, a atividade para colher materiais de decisão, a discriminação para decidir, e, quando há decidido, a firmeza e o autocontrole para se conservar fiel à decisão deliberada. (MILL, 1991, p.100).

O respeito e atenção pelo cultivo das individualidades, da espontaneidade é algo que Mill também sempre priorizou em seu pensamento filosófico e que se destaca nessa obra:

Não é fazendo desvanecer-se na uniformidade tudo o que existe de individual dentro de nós, e sim cultivando-o e estimulando-o, dentro dos limites impostos pelos direitos e interesses alheios, que os seres humanos vêm a ser um belo e nobre objeto de contemplação. E, como as obras participam do caráter do seus atores, a vida humana se torna, com isso, variada e excitante, fornecendo maior cópia de alimento aos pensamentos sublimes e aos sentimentos que elevam, e fortalecendo o laço que une cada indivíduo à espécie, por fazê-la infinitamente mais digna de se lhe pertencer. Na proporção em que se desenvolve a individualidade, cada pessoa se torna mais valiosa para si mesma e, portanto, capaz de ser mais valiosa para os outros. Há uma maior plenitude de vida na sua existência, e, quando há mais vida nas unidades, há mais vida no todo que delas se compõe. (MILL, 1991, p.104).

O' Connor (1996), em seu livro *To love the good*, ressalta o quanto o conceito de realidade é complexo para Murdoch quando ela afirma que para se conhecer a realidade, o indivíduo não precisa apenas de conhecimentos objetivos e científicos de um mundo unitário de fatos, mas igualmente do conhecimento progressivo das diversas individualidades que Murdoch chama “amor”. Portanto, a filosofia da moral para Murdoch deve também incluir o conceito de amor baseado no conhecimento da diversidade humana. Em *On God and good* Murdoch (1999) declara: “*we need a moral philosophy in which concepts of love, so rarely*

mentioned now by philosophers, can once again be made central”²². Aqui o conceito de amor também está voltado a uma visão mais realista que cada um deve ter em relação aos diferentes aspectos e particularidades de cada ser humano, levando em consideração que a essência de cada um é única e que ela precede toda sua existência.

Em sua obra intitulada *Autobiografia*, Mill ainda cita uma ideia que ele buscou na teoria de Thomas Carlyle (1799 – 1881) encontrada em seu ensaio *Characteristics* (1831) e em seu livro *Sartor Resartus* (1833-1834), denominada “*the anti-self consciousness theory*” e que muito se assemelha às “técnicas de superação do ego” que Murdoch destaca em seus ensaios. De acordo com Carlyle, a felicidade só é atingida quando o homem mantém sua mente fixa em um outro objeto que não seja a sua própria felicidade, como por exemplo, fixar-se no progresso da humanidade e na felicidade alheia. No capítulo V de *Autobiografia*, Mill, ao se referir a essa teoria, afirma: “só são felizes os que têm a mente fixada em algum objeto que não seja a sua própria felicidade: na felicidade de outros, na melhora da humanidade, ou, inclusive, em alguma arte ou projeto que não se busque como um meio, mas como uma meta em si mesma ideal. Assim, apontando para outra coisa, encontra-se casualmente a felicidade”. Dessa forma, partindo dessa teoria, Mill formula sua teoria de vida, uma forma de altruísmo com a finalidade de superar o egoísmo e, tal como Murdoch, chega à conclusão de que o cultivo das sensibilidades que antecedem as ações são mais relevantes do que a ênfase nas práticas externas:

A outra mudança importante que naquela época as minhas opiniões experimentaram foi que eu, pela primeira vez, dei um lugar apropriado, como uma das primeiras necessidades do bem-estar humano, o cultivo interno do indivíduo. Cessei de atribuir importância quase exclusiva à ordenação das circunstâncias externas e à preparação do ser humano para a especulação e a ação. Eu havia aprendido, agora por experiência, que as sensibilidades passivas precisam ser cultivadas tanto quanto as capacidades ativas, e que necessitam ser alimentadas e enriquecidas, além de guiadas...O cultivo dos sentimentos se converteu em um dos pontos primordiais de meu credo ético e filosófico. E meus pensamentos e inclinações se orientaram cada vez mais para tudo que pudesse contribuir para esse objetivo. (MILL, 2006, p.131).

Ainda em *Autobiografia*, Mill cita a arte literária e o quanto as leituras dos poemas de Wordsworth o ajudaram no exercício da contemplação tranquila ao direcionar sua atenção

²² “Precisamos de uma filosofia da moral na qual conceitos de amor, tão raramente mencionados atualmente pelos filósofos, possam mais uma vez fazer-se central”.

para os sentimentos e destinos mais comuns dos seres humanos, ao invés de considerar apenas suas idéias analíticas que o levaram, a princípio, a avaliar as instituições humanas segundo o critério da maior felicidade para o maior número: “eu precisava de algo que me fizesse sentir que havia uma felicidade real e permanente na contemplação serena. Wordsworth me ensinou isso, não apenas sem me afastar dos sentimentos comuns e do destino comum do gênero humano, mas favorecendo um crescente interesse nestes” (MILL, 2006, p.131).

Murdoch considera a arte como um dos meios de direcionar a atenção a algo externo e sendo assim, seria relevante considerar até que ponto a autora utilizou os recursos da literatura para expressar sua filosofia por meio de metáforas, do universo fictício e da caracterização de suas personagens. Embora tenhamos na literatura exemplos de escritores como Rousseau, Voltaire, Proust, Tolstoy e mesmo Sartre que, além de romancistas, destacaram-se como filósofos, Murdoch sempre mostrou-se relutante em afirmar seu desejo de escrever romances filosóficos ou de idéias. Para ela, o único papel do artista seria aquele de produzir uma boa obra de arte, revelando as verdades de seu tempo por meio da imaginação. Em uma entrevista dada ao filósofo Bryan Magee, Murdoch (1999, p.17)) afirma que: *“as soon as a writer says to himself, “I must try to change society in such and such ways by my writing”, he is likely to damage his work... I do not think that the artist, qua artist, has a duty to society. The artist’s duty is to art, to truth-telling in his own medium, the writer’s duty is to produce the best literary work of which he is capable...”*²³

Se retomássemos às fases da literatura vitoriana, que se desenvolveu sob a influência da Revolução Industrial, dos códigos morais e sociais representados pela rainha Vitória, poderíamos dividir essa literatura em duas fases: a primeira seria a fase moralista, na qual a literatura tenta oferecer o entendimento sobre as transformações e erosão dos valores morais da sociedade inglesa e cujos romancistas eram George Eliot, Charles Dickens, William Thackeray, as irmãs Brontë entre outros. A segunda fase é aquela baseada no conceito do esteticismo, na qual os artistas encaravam a preocupação da arte com a moralidade como um elemento opressivo, pois a arte deveria ser autônoma, desengajada de qualquer valor moral, político ou social. Buscando apenas as sensações, desligadas das pretensões didáticas, a arte nesse momento, deveria ser *“art’s for art’s sake”* e Oscar Wilde elucidava bem essa idéia ao dizer no prefácio de *The picture of Dorian Gray* (1998): *“there is no such thing as a moral or*

²³ “Assim que um escritor diz a si mesmo, “eu devo tentar mudar a sociedade de tais e tais maneiras por meio de meus escritos”, ele tende a prejudicar seu trabalho... Eu não acho que o artista em si, tenha um dever com a sociedade. O dever do artista é com a arte, com o narrar a verdade por seus meios, o dever do escritor é o de produzir o melhor trabalho literário do qual ele é capaz”.

immoral book. Books are well written or badly written. That's all"²⁴. Ora, Murdoch também sempre enfatizou sua grande admiração pelos romancistas realistas do século XIX, especialmente Dickens, mas principalmente pela capacidade sutil e perfeita desses autores de retratar e apreender a realidade de uma época, sem fazer da arte somente um meio para expor suas ideias ou debater questões sociais, políticas ou filosóficas. Em seu texto "*Art is the Imitation of nature*", Murdoch (1999, p.255) declara que a literatura possui uma dimensão moral no que diz respeito ao tratamento dos tipos humanos e que mesmo de uma maneira secreta, muitas vezes ambígua e obscura, retrata a luta entre o bem e o mal.

Seria um equívoco talvez afirmar que *The Bell* seja um romance filosófico tal como *A náusea* de Sartre ou *O estrangeiro* de Albert Camus, na medida em que Murdoch não utilizou essa obra somente como um meio de ilustrar sua filosofia da moral. No entanto, o bom romance segundo Murdoch, exercita a imaginação do leitor revelando a existência de outros indivíduos e suas relações, mostrando, por meio de uma outra linguagem, o que a filosofia igualmente debate: a superação do eu, uma atenção direcionada a um outro objeto e o amor pelo individual. *The Bell* poderia ser considerado um romance filosófico por apresentar de uma maneira realista e plena de detalhes aquilo que Murdoch mais preza em sua filosofia da moral: a existência de uma pluralidade de indivíduos, cada qual com sua natureza distinta, e que com seus dilemas, neuroses e fantasias, deparam-se com a dificuldade de enxergar a realidade tal como ela é, e assim, falham igualmente na apreensão do outro. No entanto, algumas dessas personagens aprendem pouco a pouco, a suplantam o egoísmo e superar suas ilusões por meio da arte e de um olhar mais justo e humano em direção à realidade alheia. Sendo assim, pretendemos, posteriormente, demonstrar como *The Bell* dialoga com certas questões filosóficas de Murdoch, utilizando-se sempre dos recursos literários que a obra oferece.

No capítulo seguinte, centraremos nosso estudo nas concepções filosóficas de Simone Weil, filósofa francesa, que exerceu influência crucial na filosofia da moral de Murdoch para, depois, examinar a analogia entre a percepção estética e a moral no pensamento murdochiano.

²⁴ "Não existem livros morais ou imorais. Livros são bem escritos, ou mal escritos. Isso é tudo."

1.2. Um olhar atento à realidade

As moral agents we have to try to see justly, to overcome prejudice, to avoid temptation, to control and curb imagination, to direct reflection. Man is not a combination of impersonal rational thinker and a personal will. He is a unified being who sees, and who desires in accordance with what he sees, and who has some continual slight control over the direction and focus of vision. (MURDOCH, 1999, p. 332)²⁵.

Quando buscamos compreender a filosofia de Iris Murdoch, é fundamental citar a grande influência que a filósofa francesa Simone Weil exerceu em seu pensamento. Nos anos 50, Murdoch passou a ler os textos políticos, filosóficos e religiosos dessa grande filósofa que também buscou uma ética baseada na articulação de conceitos pouco mencionados pelas ciências empíricas, como o amor e a verdade²⁶.

Nascida em 1909 em Paris, Simone Weil é marcada por sua fragilidade física mas também por uma intelectualidade precoce que ela divide com seu único irmão, André Weil. Seu pai, o Dr. Bernard Weil, judeu de origem alsaciana, era médico e sua mãe, Selma Weil, era de origem russa.

Simone Weil cresceu em um ambiente alegre e seus pais sempre a incentivaram a ler os grandes clássicos da literatura. Sendo assim, ela despertou desde cedo sua vocação para a leitura. Em 1925, Simone Weil entrou para o Liceu Henri-IV, onde passou a ter aulas com o famoso professor de filosofia Alain (Émile Chartier), que também teve como alunos Sartre, Maurois, Merleau-Ponty e Maurice Shumann, passando a ser uma grande influência em sua vida.

Maria Clara Bingemer (2007, p.18) em seu livro *Simone Weil: a força e a fraqueza do amor* diz que: “Alain afirmava a liberdade radical da vontade e a conexão íntima entre a vontade e a inteligência: a ação mental é um conjunto indivisível, um “locus” moral em resposta à experiência da vida corpórea no mundo”. Nessa época, Simone Weil passou a se

²⁵ “Como agentes morais, temos que tentar ver justamente, superar o preconceito, evitar a tentação, controlar e refrear a imaginação, direcionar a reflexão. O homem não é uma combinação de um pensador racional e uma vontade pessoal. Ele é um ser unificado que vê e que deseja de acordo com o que ele enxerga e que tem algum débil e contínuo controle da direção e do foco de visão”. (MURDOCH, 1999, p. 332).

²⁶ Já que Simone Weil tanto influenciou o pensamento murdochiano, consideramos que seja relevante aqui, um breve relato da vida dessa grande filósofa.

destacar não só por sua capacidade intelectual como também, pelo seu engajamento em partidos políticos e outros grupos revolucionários, dos quais começou a participar. As questões de justiça social e de liberdade democrática passaram então, a fazer parte de sua realidade.

Ao terminar seus estudos no liceu, em 1928, Weil começou a preparar-se para entrar na Escola Normal Superior e enquanto isso, passou a frequentar a Sorbonne, onde aconteciam os exames de admissão. Em uma dessas idas até a universidade, ela encontra Simone de Beauvoir a qual nos deixa um interessante relato desse encontro:

Elle m'intriguait, à cause de sa grande réputation d'intelligence et de son accoutrement bizarre; elle déambulait dans la cour de la Sorbonne, escortée par une bande d'anciens élèves d'Alain; elle avait toujours dans une poche de sa vareuse un numéro des *Libres Propos* et dans l'autre un numéro de *L'Humanité*. Une grande famine venait de dévaster la Chine, et on m'avait raconté qu'en apprenant cette nouvelle, elle avait sangloté: ces larmes forcèrent mon respect plus encore que ses dons philosophiques. J'enviais un coeur capable de se battre à travers l'univers entier. Je réussis un jour à l'approcher. Je ne sais plus comment la conversation s'engagea; elle déclara d'un ton tranchant qu'une seule chose comptait aujourd'hui sur terre: la Révolution qui donnerait à manger à tout le monde. Je rétorquai, de façon non moins péremptoire, que le problème n'était pas de faire le bonheur des hommes, mais de trouver un sens à leur existence. Elle me toisa: « on voit bien que vous n'avez jamais eu faim », dit-elle. Nos relations s'arrêtèrent là. Je compris qu'elle m'avait cataloguée "une petite bourgeoise spiritualiste" et je m'en irritai... (BEAUVOIR, 1958, p. 331)²⁷.

No mesmo livro, Simone de Beauvoir ainda menciona Simone Weil quando diz que a mesma passou brilhantemente, em 1926, nos exames de história, de filosofia geral e lógica, no qual obteve o primeiro lugar. Este episódio é bem representativo da trajetória intelectual de Simone Weil, que sempre foi marcada por um exímio rigor do intelecto vinculada a sua enorme paixão pelo mundo e pelo ser humano.

²⁷ "Ela me intrigava, por causa de sua grande reputação de inteligência e suas roupas esquisitas; deambulava no pátio da Sorbonne, escoltada por um bando de antigos alunos de Alain e sempre tinha em um bolso de seu blusão um exemplar de *Libre Propos* e, no outro, um número de *L'Humanité*. Uma grande fome acabava de devastar a China e tinham me contado que, sabendo dessa notícia, Simone havia chorado: estas lágrimas forçaram meu respeito mais ainda que seus dons filosóficos. Eu invejava um coração capaz de bater através do universo inteiro. Um dia consegui aproximar-me dela. Não sei mais como a conversa aconteceu; ela declarou num tom cortante que uma coisa somente interessava hoje sobre a Terra: a revolução que daria de comer a todo mundo. Eu retruquei, de maneira não menos categórica, que o problema não era fazer a felicidade dos homens, mas encontrar um sentido para sua existência. Ela me cortou: "Logo se vê que você jamais teve fome", disse. Nossas relações pararam aí. Compreendi que ela me havia catalogado como "uma pequeno-burguesa espiritualista" e isso me irritou ..." (BEAUVOIR, 1958, p. 331).

O tema do trabalho foi o que mais apaixonou Weil nos seus primeiros anos na faculdade, pois ela acreditava nessa época, que era por intermédio do trabalho e não da religião que o homem poderia encontrar a paz mundial. Assim, ela pensava que os pacifistas deveriam se reunir no trabalho, não em cerimônias, rituais, porque a amizade que nasce nas relações de trabalho é que poderia engendrar a paz.

Ao terminar seus estudos, Simone Weil ganhou um posto como professora de filosofia, grego e história da arte e partiu para Puy, cidade industrial do sul da França, onde ela começou o exercício do magistério e seu engajamento político e social. Nessa época, Simone Weil conheceu o casal Thévenon, militantes sindicais e a partir desse encontro, iniciou-se toda uma vida voltada à defesa dos mais fracos e oprimidos, daqueles que são vítimas das diversas formas de injustiça e violência.

Para melhor entender a condição operária, Simone Weil passou a trabalhar nas linhas de frente das fábricas modernas e deparou-se ali com a realidade cruel e desumana desse tipo de trabalho. A partir dessa experiência, começou a rejeitar qualquer idealização da classe operária e passou a buscar, por meio de suas ações e reflexões, formas de luta para que o homem pudesse viver de maneira mais digna e fraterna.

Infelizmente em 1943, aos 34 anos, uma crise de tuberculose, pôs fim a sua vida mas seu legado ficou registrado em suas cartas enviadas a amigos e alunas e em seus diversos artigos publicados em revistas conceituadas da época.

Para o presente estudo iremos nos focalizar mais precisamente no conceito de atenção de Simone Weil, no qual Murdoch baseou-se para estabelecer uma das bases primordiais da sua filosofia. Esse conceito fundamenta-se na ideia de que cada ser humano, deve procurar manter um olhar atento à realidade que o cerca, livre de preconceitos, fantasias e ilusões que seu mundo subjetivo constrói em torno de si para, assim, agir de maneira moralmente mais coerente, realista e fraterna. Weil refere-se à atenção da seguinte maneira:

[...] l'attention, cette concentration de l'activité mentale sur un objet déterminé, est apprentissage du réel, sur les ruines de l'arrogance du moi. Elle est l'opération de l'esprit qui exprime l'ordre du monde et nous ouvre à la contemplation du divin. En cela, l'attention peut être réputée "créatrice" du monde, puisque c'est par elle-à l'image de la pensée inchoative divine-

que nous saisissons librement la nécessité, qui est la seule réalité du monde. (WEIL, 1988) ²⁸.

Dessa forma, pode-se claramente perceber a influência de Simone Weil na filosofia de Murdoch, pois ela, igualmente, explora uma ética não baseada na adesão à tradição e às leis morais, mas na atenção à experiência e na intensa apreensão do outro. A base da escolha moral está em um olhar atento em torno de uma realidade que muitas vezes é distorcida pelas fantasias e ilusões do sujeito que constantemente encontra-se dominado por seu próprio ego.

Murdoch em seu texto, *Knowing the void*, analisa o livro *The Notebooks* (1956) de Simone Weil no qual, além de tecer vários elogios ao mesmo, faz algumas observações sobre o pensamento Weiliano:

Spiritual progress is won through meditation: a view which is a contrast (and some may think a welcome corrective) to contemporary English ethics with its exclusive emphasis on act and choice, and its neglect of the inner life. Here, oddly enough, English philosophy and popular existentialism are on the same side, with their urgency cry of “we have to choose!”- a doctrine which is, after all, consoling for us sinners who blunder on through a life of continual mistakes. But Simone Weil emphasizes waiting and attention. (MURDOCH, 1999, p.159) ²⁹.

Murdoch (1999, p.324), tal como Simone Weil, considera a escolha moral extremamente vinculada à maneira pela qual cada indivíduo enxerga e percebe a realidade: “*where virtue is concerned we often apprehend more than we clearly understand and grow by looking*” ³⁰.

²⁸ “A atenção, essa concentração da atividade mental sobre um objeto determinado, é o aprendizado do real, sobre as ruínas da arrogância do eu. Ela é a operação do espírito que exprime a ordem do mundo e nos permite a contemplação do divino. Nisso, a atenção pode ser considerada “criadora” do mundo, pois é por meio dela a imagem do pensamento incoativo divino - que nós compreendemos livremente a necessidade, que é a única realidade do mundo”. (notas do curso de sua aluna Anne Reynaud-Guérithault).

²⁹ “O progresso espiritual é obtido por meio da meditação: uma visão que é um contraste (e alguns podem considerar um corretivo bem-vindo) para a ética inglesa contemporânea com sua exclusiva ênfase em atos e escolhas e sua negligência da vida interior. Aqui, estranhamente, a filosofia inglesa e o existencialismo popular estão no mesmo lado, com o seu brado insistente “Nós temos que escolher”! – uma doutrina que é, afinal de contas, consoladora para nós pecadores, que avançam às cegas em uma vida de erros contínuos. Mas, Simone Weil enfatiza a espera e a atenção”. (MURDOCH, 1999, p.159).

³⁰ “No que diz respeito a virtude, apreendemos mais do que entendemos realmente e crescemos olhando”.

Alasdair MacIntyre (1982), em uma resenha do livro de Elizabeth Dipple *Iris Murdoch Work for the Spirit*, também relaciona a visão de Murdoch com a de Weil e comenta:

Simone Weil and Iris Murdoch share a view of moral judgement which is very much at variance both with Aristotle's and with that many modern linguistic philosophers. For according to both philosophers... discerning the fact is, as it were, a preliminary task which has to be completed before an evaluative judgement or choice is made. According to Weil and Murdoch, the central task is just learning to see the facts as they are - and indeed, when the task has been completed, the relevant moral judgments and choices turn out to have already been made in the course of learning how to see. (MAC INTYRE, 1992, p.15)³¹.

Em seu texto, *The idea of perfection*, Murdoch (1999) contrapõe novamente a sua filosofia da moral à de alguns filósofos contemporâneos e expressa o que seria para ela a importância desse conceito de atenção. Primeiramente, ela cita Stuart Hampshire e sua obra, *Thoughts and action*, e critica o fato de que a filosofia da mente, que serve de parâmetro para a análise da ética moderna, caracteriza-se por ser analítica e neutra, e tal como os existencialistas, tem como objeto principal do estudo da ética, as ações exercidas pelo agente. Hampshire sugere que deveríamos abandonar a ideia do homem como um observador independente, e deveríamos, preferencialmente, retratá-lo como um objeto que se movimenta entre outros objetos em uma contínua corrente de intenções e ações. Suas ações e movimentos, deveriam ser o objeto central de qualquer análise. O mundo mental ou interior é analisado somente por meio do discurso oral e das ações praticadas. Segundo Murdoch (1999, p.304), Hampshire acredita que “*what is inward, what lies in between overt actions, is either impersonal thought, or shadows of acts, or else substanceless dream. Mental life is, and logically must be, a shadow of life in public*”³². Assim, o homem hampsheriano é behaviorista ao relacionar significado com ações praticadas, é existencialista na eliminação do eu substancial e em sua ênfase na questão da vontade, e utilitário na suposição de que a moralidade é e deva ser somente analisada por meio das ações públicas. Sendo assim, o que

³¹ “Simone Weil e Iris Murdoch dividem uma visão do julgamento moral a qual vai de encontro tanto com a de Aristóteles como de muitos filósofos linguísticos... De acordo com esses filósofos... discernir os fatos é, como era, uma tarefa preliminar a qual tem que ser completada antes de um julgamento avaliativo ou que a escolha seja feita. De acordo com Weil e Murdoch, a tarefa central é aprender a ver os fatos como eles são - e realmente, quando essa tarefa for completada, o julgamento moral e as escolhas frequentemente já foram feitas durante o aprendizado de como ver as coisas”. (MAC INTYRE, 1992, p.15).

³² “O que é interior, o que se situa entre ações manifestadas é ou o pensamento impessoal, ou sombras de atos, ou ainda, sonhos insubstanciais. A vida mental é, e logicamente deve ser, uma sombra da vida em público”.

importa no conceito de Hampshire, não são os pensamentos interiores mas sim, as ações externas do agente moral. Para contrastar com tais conceitos de Hampshire e de outros liberais, cujo pensamento consiste somente na ênfase nas ações publicamente observáveis, Murdoch mostra ainda nesse mesmo texto, *The idea of perfection*, por meio de um simples exemplo, que mudanças morais também podem ocorrer na consciência privada de cada indivíduo, desvinculada de qualquer ação externa que possa ser realmente observável:

A mother, whom I shall call M, feels hostility to her daughter-in-law, whom I shall call D. M finds D quite a good-hearted girl, but while not exactly common yet certainly unpolished and lacking in dignity and refinement. D is inclined to be pert and familiar, insufficiently ceremonious, brusque, sometimes positively rude, always tiresomely juvenile. M does not like D's accent or the way D dresses. M feels that her son has married beneath him. Let us assume for purposes of the example that the mother, who is a very "correct" person, behaves beautifully to the girl throughout, not allowing her real opinion to appear in any way...However, the M of the example is an intelligent and well-intentioned person, capable of self-criticism, capable of giving careful and just attention to an object which confronts her. M tells herself: "I am old-fashioned and conventional. I may be prejudiced and narrow-minded. I may be snobbish. I am certainly jealous. Let me look again" Here I assume that M observes D or at least reflects deliberately about D, until gradually her vision of D alters...D is discovered to be not vulgar but refreshingly simple, not undignified but spontaneous, not noisy but gay, not tiresomely juvenile but delightfully youthful, and so on. And as I say, *ex hypothesis*, M's outward behaviour, beautiful from the start, in no way alters. (MURDOCH, 1999, p.312)³³.

Este exemplo de M e D utilizado por Murdoch, expressa claramente que toda mudança moral vivida por M, ocorreu em seu eu interior, em sua capacidade de ver D simplesmente e realisticamente como ela é, e não como talvez sua mente fantasiosa e preconceituosa poderia

³³ "Uma mãe, que eu devo chamar por M, sente-se hostil em relação a sua nora, a quem eu chamarei D. M acha D uma garota bondosa, mas ainda que não seja comum, ela é certamente mal educada e falta a ela dignidade e refinamento. D é inclinada a ser atrevida e familiar, insuficientemente cerimoniosa, brusca, às vezes completamente grosseira, sempre cansativamente juvenil. M não gosta do sotaque de D ou do jeito que D se veste. M sente que seu filho casou-se com alguém abaixo dele. Vamos assumir para o propósito do exemplo, que a mãe, que é uma pessoa muito "correta" comporta-se muito bem com a garota durante esse tempo, não permitindo que suas opiniões reais apareçam de forma alguma... No entanto, a M desse exemplo é uma pessoa inteligente e bem intencionada, capaz de autocrítica, capaz de dar uma atenção cuidadosa e justa para um objeto que a confronte. M se diz: "eu sou antiquada e convencional. Eu sou certamente preconceituosa e tenho uma mente estreita. Eu devo ser esnobe. Eu estou certamente com ciúmes. Deixe-me olhar novamente". Agora eu presumo que M observe D ou pelo menos reflita deliberadamente a respeito de D, até que gradualmente, sua visão de D altera-se... D passa a ser vista não mais como vulgar mas naturalmente simples, não constrangedora mas espontânea, não barulhenta mas alegre, não juvenil demais mas encantadoramente jovem, e assim por diante. E como eu disse, *ex hypothesis*, o comportamento externo, belo desde o começo, de nenhum modo alterou-se". (MURDOCH, 1999, p.312).

enxergá-la. A ação moral aqui não se concretizou em atos, mas ao contrário, em toda capacidade interior de visão e reflexão de M.

Murdoch (1999, p.329) acredita que a vida moral é um processo contínuo de mudanças e concepções sendo um “fazer” contínuo e não somente manifestações claras do desejo: *“the moral life is something that goes on continually, not something that is switched off between the occurrence of explicit moral choices. What happens in between such choices is indeed what is crucial”*³⁴. Dessa maneira, nenhuma mudança moral ocorre subitamente, pois ela depende de um exercício contínuo da imaginação e da reflexão que deve procurar meios de superar o egocentrismo para apreender melhor a realidade. Em *The Bell* as personagens que alcançaram um certo crescimento pessoal foram Dora Greenfield e Michael Meade que gradualmente foram vencendo o solipsismo e superando melhor suas fraquezas, ilusões que os impediam de encarar a realidade. Dora, ao chegar a Imber, depara-se com a dura realidade de enfrentar os membros da comunidade, que juntos, representam para ela um tribunal de julgamentos, mas pouco a pouco, ela adquire a capacidade de uma atenção livre das limitações de seu próprio eu e apreende melhor não apenas a sua realidade, mas a dos demais membros da comunidade. No entanto, Michael apesar de também vencer seu solipsismo, não tem a mesma sorte de Dora, pois não consegue lançar um olhar atento às necessidades de Nick Fawley que acaba cometendo suicídio por ter sido ignorado pela comunidade.

Definir o bem ou a bondade é algo difícil de realizar segundo Murdoch e, assim sendo, ela usa o exemplo de Platão e também do filósofo George Edward Moore (1873-1958) na tentativa de explicar o bem. Quando Platão define o bem ele usa a imagem do Sol. O peregrino emerge da caverna e passa a ver o mundo real iluminado pela luz do Sol, e por último, é capaz de olhar diretamente para o Sol. Já Moore afirma que o bem é algo que existe embora, dificilmente, podemos apreendê-lo, pois permanecemos continuamente incapazes de enxergar o real. Por outro lado, Murdoch acredita que há um lugar para a contemplação do bem transcendente que se encontra muitas vezes na contemplação do belo tanto nas artes como na natureza e que a bondade e o belo unem-se em uma mesma estrutura:

Goodness and beauty are not to be contrasted, but are largely part of the same structure... So that aesthetic situations are not so much analogies of

³⁴ “A vida moral é algo que acontece continuamente, e não algo que é interrompido entre atos explícitos de escolhas. O que acontece entre essas escolhas é o que é realmente crucial”.

morals as cases of morals. Virtue is *au fond* the same in the artist as in the good man in that it is a selfless attention to nature: something which is easy to name but very hard to achieve. (MURDOCH, 1999, p.332)³⁵.

A percepção da beleza na natureza pode ocasionar o que Murdoch (1969) chama nesse contexto de “unselfing” (liberação do “eu”) ou seja, a capacidade que o indivíduo tem de liberar-se do seu mundo interior para voltar-se a uma realidade externa como no exemplo dado por ela quando, ao contemplar um *Kestrel*³⁶, o indivíduo libera-se e apreende uma realidade externa:

[...] I am looking out of my window in an anxious and resentful state of mind, oblivious of my surroundings, reflecting perhaps on some damage done to my prestige. Then suddenly I observe a hovering Kestrel. In a moment everything is altered. The brooding self which its hurt vanity has disappeared. There is not now but the Kestrel”.(MURDOCH, 1999, p.369)³⁷.

Um *kestrel* é um bonito pássaro e quando ele aparece Murdoch perde consciência dela mesma na contemplação dessa beleza. Ela acredita que todos passam por experiências como essa e assim como Platão, ela concorda que o homem ama a beleza por instinto e por isso, é apropriado tratar a beleza como uma introdução à bondade. É a existência do mundo natural e a atenção voltada a ele que faz com que cada um libere o seu “eu” e vença o egocentrismo.

Outra forma de suplantar o “eu”, consiste em certas práticas intelectuais que favorecem a atenção do agente para outras realidades, como por exemplo, o aprendizado de uma língua estrangeira. Murdoch oferece como exemplo novamente seu próprio aprendizado da língua russa: ela se vê confrontada com a complexa realidade deste idioma e tem que se abrir a esta realidade e abster-se de suas fantasias e preguiças subjetivas. Uma tal atitude, demanda virtudes semelhantes às morais: valentia, humildade, veracidade consigo mesmo e respeito. Assim, se quisermos quebrar o poder do egocentrismo, devemos focar nossos

³⁵ “A bondade e a beleza, não devem ser contrastadas, mas são amplamente parte da mesma estrutura... De forma que, situações estéticas não são analogias morais, mas casos de moral. A virtude é no fundo, a mesma para o artista como para o bom homem na medida em que é uma atenção desprendida do eu em direção à natureza: algo que é fácil de nomear, mas difícil de alcançar”. (MURDOCH, 1999, p.332).

³⁶ Pássaro do hemisfério norte

³⁷ “Estou olhando para fora de minha janela em um estado mental ansioso e ressentido, sem consciência do que está ao meu redor, refletindo talvez em algum dano causado ao meu prestígio. Então, de repente eu observo um *Kestrel* voando. Em um momento, tudo é alterado. O eu melancólico com sua vaidade ferida, desaparece. Não há nada além do *Kestrel*”. (MURDOCH, 1999, p.369).

pensamentos em algo mais. A purificação daquilo que Murdoch chama de energia egótica, requer o apego a um objeto externo, que não pode ser atingido simplesmente pelo exercício do desejo como afirmavam os filósofos da moral corrente. Assim, ela afirma que não há nada de estranho ou místico sobre o fato de que nossa habilidade para agir bem, dependa amplamente da qualidade de nossos objetos de atenção: “*how we see and describe the world is moral too*” (MURDOCH, 1999, p.73) ³⁸. No final da trama, Dora parece ver melhor o valor de atividades que a ajudam a superar suas neuroses e fraqueza levando-a à conquista de sua autoestima, de sua individualidade e, principalmente, à superação de seu egotismo: ela encontra uma função na comunidade e sente-se útil, aprende a nadar sozinha, passa a apreciar música clássica e volta a se expressar por meio de suas pinturas e finalmente, ao pensar na sua relação com seu marido, sua decisão de não buscar nele conforto e amparo financeiro mostram a maturidade que Dora alcançou com suas experiências. A mesma atenção voltada a algo externo e à apreensão dos outros, tal como vemos no pensamento de Murdoch e Weil, conduzem Dora a um comportamento mais virtuoso.

Murdoch insiste que a falta de uma visão atenta e de uma consciência vigilante impedem um entendimento moral e a apreensão exata da realidade. Toby Gashe em *The Bell* (1999, p.129), no capítulo X, reflete sobre a incapacidade dos jovens em permanecerem atentos à realidade: “*would it really be so difficult to keep one’s innocence if only one were fully aware? The trouble with so many young people nowadays was that they were not aware. They seemed to go through their youth in a daze, in a dream*” ³⁹. É isso exatamente que Murdoch discute em sua filosofia, a incapacidade do homem de vencer esse estado ilusório e despertar para a verdade. Sugerindo uma metáfora filosófica da importância que Murdoch dá à visão, há igualmente em *The Bell* (1999, p.140), uma cena no capítulo XI onde Toby Gashe e Michael, analisam as características dos olhos humanos e as de um felino diante das luzes dos faróis do carro e chegam à conclusão de que os olhos humanos não têm a capacidade de “brilhar” tanto como os de um animal: “*why don’t human beings eyes glow like that?... I’ve never seen anyone’s eyes glow*” ⁴⁰. Igualmente no capítulo XXV (1999, p.272), Michael, ao refletir sobre sua responsabilidade em relação a Nick, refere-se à sua própria inabilidade de usar seus olhos para ver com clareza os fatos: “*Michael asked himself uneasily whether this*

³⁸ “Como vemos e descrevemos o mundo é moral também.”

³⁹ “Seria realmente tão difícil manter a inocência de alguém se essa pessoa estivesse inteiramente atenta? O problema de muitos jovens atualmente é que eles não estão atentos. Eles parecem passar pela juventude deles aturdidos, em um sonho”.

⁴⁰ “Por que os olhos humanos não brilham dessa maneira?... Eu nunca vi os olhos de alguém brilharem”.

duty had not in fact been set before him for some time if only he had used his eyes”⁴¹. Assim, nessas passagens do romance, Murdoch parece querer ressaltar a importância primordial de um dos sentidos humanos: *a visão*.

Nos anos 50, quando prevalecia o estudo da ética relacionado a tudo o que era perceptível e factual, Murdoch também inova ao introduzir no estudo da moral, o conceito do amor. De acordo com ela, todas as formas de amor conduzem o agente em direção a uma vida plena, livre das arrogâncias e fantasias do ego.

O amor para Murdoch também está vinculado ao desejo de direcionar a atenção para aspectos particulares do ser humano, para os detalhes de suas individualidades, ocasionando assim, atitudes mais éticas de respeito, compreensão e tolerância:

Love is the perception of individuals. Love is the extremely difficult realization that something other than oneself is real. Love, and so art and morals, is the discovery of reality. (MURDOCH, 1999, p.215)⁴².

Sendo assim, o amor vinculado à imaginação purificada e ao olhar atento à diversidade e complexidade da realidade e das individualidades humanas, são os princípios da filosofia da moral de Iris Murdoch que tanto se mostraram inovadores no contexto da filosofia da moral moderna.

Apresentada essa discussão teórica sobre a relevância de alguns conceitos do pensamento filosófico de Murdoch, será demonstrado nos próximos capítulos, como relacionamos a estética, ou seja, a arte visual e a arte literária à filosofia da moral de Murdoch em *The Bell*.

⁴¹ Michael perguntou-se preocupadamente se esse dever não tinha na verdade sido colocado diante dele por algum tempo se ele tivesse apenas usado seus olhos.

⁴² “O amor é a percepção dos indivíduos. O amor é a extrema difícil noção de que algo diferente de si mesmo é real. O amor, assim como a arte e a moral, é a descoberta da realidade”. (MURDOCH, 1999, p.215).

CAPÍTULO II – ESTÉTICA E ÉTICA EM *THE BELL*

2.1. A arte visual como um caminho



Figura 1: *Chasing Butterflies* de Gainsborough
Fonte: www.nationalgallery.org.uk

On the road between illusion and reality there are many clues and signals and wayside shrines and sacraments and places of meditation and refreshment. The pilgrim just has to look about him with a lively eye. There are many kinds of images in the world, sources of energy, checks and reminders, pure things, inspiring things, innocent things, attracting love and veneration. We all have our own icons, untainted and vital, which we, perhaps secretly, store away in safety. (MURDOCH, 1993, p. 496)⁴³.

⁴³ “Na estrada entre ilusões e realidade há muitos indícios, sinais e ao longo do caminho, santuários, sacramentos e lugares de meditação e revigoramento. O peregrino somente tem que olhar ao redor dele com um olhar atento. Há muitos tipos de imagens no mundo, fontes de energia, verificações e lembretes, coisas puras, coisas inspiradoras, coisas inocentes, o amor atraente e a veneração. Nós todos temos nossos ícones, inabaláveis e vitais, os quais, secretamente talvez, os guardamos em segurança”. (MURDOCH, 1993, p. 496).

Mario Praz (1982), em seu livro *Literatura e artes visuais*, declara que a ideia das artes irmãs, como a arte literária e a arte visual, está tão enraizada na mente humana desde a antiguidade remota que deve nela haver algo mais profundo do que a mera especulação, algo que apaixona e que se recusa a ser levemente negligenciado. No Modernismo essa relação das artes, principalmente da literatura com as artes plásticas tornou-se mais frequente nos movimentos de vanguarda, como o Futurismo e o Cubismo. Dessa forma, o texto poético passou a ser explorado visualmente e adquiriu características estruturais que o relacionavam ao texto pictórico.

Iris Murdoch, assim como muitos escritores do século XX, acredita nessa interdisciplinidade das artes e utilizou, em vários de seus romances, obras de pintores que ela admirava para complementar o sentido de suas obras, ou mesmo como um tema a mais na construção de suas tramas. Essa alusão às artes plásticas tornou-se tão constante em seus romances, que apenas em um de seus livros, *Bruno's dream* (1969) Murdoch omite referências à pintura. Embora em seus densos romances filosóficos dos anos 80, *The philosopher's pupil* (1983), *The book and the brotherhood* (1987) e *The message to the planet* (1989), contenham menos alusões às artes visuais que em seus romances antecedentes, a técnica para usar um quadro como um primeiro plano para abordar certas questões filosóficas faz-se presente mais uma vez em seu romance *The green knight*, editado nos anos 90. Sendo assim, essa presença frequente das artes visuais em suas obras ficcionais, suscita obviamente certas questões como: qual a analogia presente em seus textos entre a arte visual e certas questões filosóficas da autora? Até que ponto Murdoch utiliza a pintura ou mesmo esculturas, como no caso de *The Bell*, com metáforas de certos temas em seus livros?

A finalidade desse capítulo é a discussão da importância que a arte, mais precisamente a arte visual, possui no conceito de moral de Murdoch como também, abordaremos a maneira pela qual a autora emprega essa arte em *The Bell*, por intermédio de uma pintura do pintor inglês, Gainsborough, *Chasing Butterflies*, como propulsora de um aprimoramento moral por parte de uma das personagens do romance, Dora Greenfield. Analisaremos também, duas outras obras de arte inseridas no romance, as esculturas de *Davi* de Donatello e *Moisés* de Miguel Ângelo para demonstrar que igualmente, como Murdoch, esses dois artistas renascentistas fizeram da arte um meio de ressaltar os sentimentos, as paixões e conflitos humanos que sempre, junto com os valores morais, permearam a vida do homem.

Durante seus primeiros tempos em Oxford, Murdoch demonstrou o desejo de tornar-se uma historiadora da arte renascentista ou mesmo de ser pintora. No entanto, as circunstâncias a fizeram partir para Londres em 1942, onde ela passou a trabalhar para o Ministério das Finanças como funcionária pública. Mais tarde, seu interesse pelas ideias de Sartre e de outros filósofos a conduziram ao estudo da filosofia e, durante quinze anos, Murdoch foi professora de Filosofia na universidade de Oxford. Mesmo assim, seu interesse pelas artes plásticas nunca se esvaneceu e suas alunas lembram que em suas aulas sobre ética, ela usava pinturas como referências de temas morais. Ao longo de sua vida, um dos passatempos prediletos de Murdoch era visitar galerias e exposições de arte.

As pinturas que aparecem com mais frequência em seus textos são aquelas dos pintores que ela mais admirava como: Ticiano, Bronzino, Tintoretto e Rembrandt e em uma entrevista, Murdoch afirma: “*when paintings or music are dealt with my books there is always a definite reason in the storyline*” (MURDOCH apud ROWE, 2002, p.4)⁴⁴.

Ainda em sua entrevista com Bryan Magee (1999), Murdoch declara:

I think good art is good for people precisely because it is not fantasy but imagination. It breaks the grip of our own dull fantasy life and stirs us to the effort of true vision. Most of the time we fail to see the big wide real world at all because we are blinded by obsession, anxiety, envy, resentment, fear. We make a small world in which we remain enclosed. Great art is liberating, it enables us to see and take pleasure in what is not ourselves...Art is informative. And even mediocre art can tell us something, for instance about how other people live. But to say this is not to hold a utilitarian or didactic view of art. Art is larger than such narrow ideas. (MURDOCH, 1999, p.14)⁴⁵.

A presença da arte visual na ficção de Murdoch serve como um lembrete, um alerta, uma fonte de energia maior para que suas personagens vençam o solipsismo e alcancem uma consciência maior da realidade que as rodeia. Além disso, Murdoch (1999, p. 215) declara em

⁴⁴ “Quando pinturas ou a música são abordadas em meus romances, há sempre uma razão definida na trama”.

⁴⁵ “Eu penso que a boa arte é benéfica para as pessoas precisamente porque não se trata de fantasia mas imaginação. Ela quebra os grilhões de nossa própria enfadonha vida fantasiosa e nos provoca o esforço de uma visão verdadeira. Na maioria das vezes, fracassamos em ver o grande e amplo mundo real porque estamos cegos por obsessão, ansiedade, inveja, ressentimento e medo. Nós construímos um pequeno mundo no qual permanecemos enclausurados. A boa arte é libertadora, ela nos permite ver e ter prazer no que não é nós mesmos... A arte é informativa. E mesmo a arte medíocre pode nos dizer algo, por exemplo, a respeito da maneira como outros vivem. Mas dizer isso, não é defender uma visão utilitária ou didática da arte. A arte é maior do que tais idéias limitadas”. (MURDOCH, 1999, p.14).

The sublime and the good que “*art and morals are one. Their essence is the same. The essence of both of them is love*”⁴⁶. Suas essências são únicas porque a arte, relacionada a uma percepção mais intensa da realidade, permite ao homem um entendimento maior da realidade e das necessidades alheias.

A influência mais significativa que Murdoch recebeu em sua analogia da pintura com a arte literária foi a de Henry James, pois ela divide com ele o questionamento da relação entre a arte e a vida e uma preocupação com a natureza ilusória da percepção: a maneira pela qual os seres humanos acreditam ver a realidade quando, na verdade, eles a constroem.

Murdoch, ao relacionar a arte visual com sua arte literária, busca ir além dos limites impostos à literatura pela linguagem e faz com que a pintura sirva para expressar algumas de suas ideias filosóficas em seus romances, pois ela acredita na “salvação” pela arte. Obviamente quando Murdoch fala em salvação, ela não se refere ao seu sentido cristão mas, à contínua e lenta progressão em direção a um estado em que se percebe a realidade livre da fantasia interior que destrói o senso moral.

Anne Rowe (2002) em seu livro *The visual arts and the novels of Iris Murdoch*, ao abordar a interdisciplinaridade entre a literatura e a pintura nos textos de Murdoch, afirma que:

[...] in the novels, paintings figure significantly in this vision of salvation, in that characters can be simply stunned by the spiritual or emotional truth they display, and the experience allows them to glimpse, momentarily, their own delusions and the reality beyond. These characters begin to develop a clearer view of the world outside themselves and are slightly morally improved. (ROWE, 2002, p.14)⁴⁷.

Em *The Bell*, a personagem Dora Greenfield vive constantemente dominada e submetida aos caprichos de seu tirânico marido Paul Greenfield. Além disso, ela vive num extremo solipsismo e letargia que a impedem de enxergar os fatos, de refletir sobre as consequências de suas ações e de crescer espiritualmente ou mesmo moralmente. Após

⁴⁶ “Arte e moral é o mesmo. A essência delas é a mesma. A essência de ambas é o amor”.

⁴⁷ “Em seus romances, a pintura figura significativamente nessa visão de salvação, no sentido de que suas personagens possam ficar simplesmente aturdidas pela verdade espiritual e emocional que elas exibem, e a experiência permite a elas vislumbrar, momentaneamente, suas próprias ilusões e o que está além da realidade. Essas personagens começam a desenvolver uma visão mais clara do mundo exterior e são sutilmente aprimoradas moralmente”. (ROWE, 2002, p.14).

separar-se de seu marido por um tempo, ela reata seu relacionamento com ele e vai passar uns tempos em Imber Court, onde a austera realidade de uma comunidade religiosa, plena de regras e convenções, a faz, numa determinada ocasião, retornar a Londres na tentativa de escapar dessa dura e amarga convivência. No entanto, antes de voltar a Imber Court, Dora visita a National Gallery e naquele dia, diante de uma crise emocional, parece que, pela primeira vez, em meio as obras de Boticelli, Piero della Francesca, Rubens, Crivelli e outros, ela dedica um olhar especial e mais atento a uma das obras do pintor britânico Thomas Gainsborough (1727- 1788), *Chasing Butterflies*. Essa obra de Gainsborough, com seu poder de extrema beleza e magnificência, a conduz à reflexão de sua própria realidade. Consequentemente, ela tem, em um dos raros momentos no romance, a capacidade de tomar uma resolução em sua vida que a levará finalmente a um crescimento pessoal e moral. Tal aprimoramento consiste no fato de que ao contemplar a beleza dessa obra de arte, Dora é capaz de ver uma outra realidade diferente da sua e definitivamente, encara sua própria realidade de uma maneira mais objetiva e realista. Dessa forma, a pintura de Gainsborough em *The Bell*, é um exemplo evidente da relação que Murdoch estabelece entre a ética e a arte, nesse caso, a arte visual, e de como o poder que emana da boa arte é capaz de promover mudanças benéficas na consciência daqueles que são capazes de fixar a atenção em tudo o que há de belo nas artes e na natureza. Assim, podemos observar esse momento de revelação espiritual e moral para Dora na seguinte passagem de *The Bell*:

Dora was always moved by the pictures. Today she was moved, but in a new way. She marvelled, with a kind of gratitude that they were all still here, and her heart was filled with love for the pictures, their authority, their marvellous generosity, their splendour. It occurred to her that here at last was something real and something perfect. Who had said that about perfection and reality being in the same place?... But the pictures were something real outside herself, which spoke to her kindly and yet in sovereign tones, something superior and good whose presence destroyed the dreary trance-like solipsism of her earlier mood. When the world had seemed to be subjective it had seemed to be without interest or value. But now there was something else in it after all.

These thoughts, not clearly articulated, flitted through Dora's mind. She had never thought about pictures this way before, nor did she draw now any very explicit moral. Yet she felt she had a revelation. She looked at the radiant, sombre, tender powerful canvas of Gainsborough and felt a sudden desire to go down on her knees before it, shedding tears... (1999, p.175)⁴⁸.

⁴⁸ “Dora sempre ficava sensibilizada pelas pinturas. Hoje ela estava tocada, mas de um novo modo. Ela maravilhou-se, com um tipo de gratidão, por elas ainda estarem aqui, e seu coração foi preenchido com amor pelas pinturas, sua autoridade, generosidade maravilhosa e esplendor. Ela concluiu que aqui, pelo menos estava algo real e algo perfeito. Quem havia dito isso, sobre a perfeição e a realidade estarem em um mesmo lugar? ... Mas as pinturas eram algo real fora dela, as quais falavam com ela gentilmente e ainda em tons soberanos, algo

Se analisarmos a razão pela qual Murdoch escolheu precisamente essa obra de Gainsborough, poderíamos pensar que somente sua beleza e perfeição já seriam motivos suficientes mas, certamente, por meio desse quadro, Murdoch conduz o leitor a uma ampla reflexão das diversas questões relacionadas à vida da personagem Dora Greenfield e que exprimem todo o falso moralismo de uma época em que a vida de uma mulher seria somente considerada bem sucedida, se esta vivesse conforme as convenções que a sociedade impunha-lhe.

Esse quadro retrata as duas filhas de Gainsborough, Mary e Margaret, de mãos entrelaçadas, em um bosque, ambas com os olhares focados em uma borboleta branca que voa enquanto a mais jovem, Margaret, com um dos braços estendidos, faz menção de querer agarrar essa borboleta. As crianças gozam de uma certa liberdade e coragem, pois elas estão em meio a um bosque escuro onde uma fonte de luz misteriosa e radiante ilumina seus rostos, acentuando a inocência ou vulnerabilidade delas. No entanto, elas nada temem pois a infância, fase pueril e ingênua de todo o ser humano, as deixa indiferentes às ameaças, contradições e contrariedades do meio em que vivem e que a vida adulta, provavelmente, mais tarde revelará.

O momento efêmero do absorvimento das meninas pela borboleta, ecoa no texto como uma evocação que revela a evasiva natureza da felicidade e liberdade e o solipsismo que não as atinge. Se analisarmos a personalidade e o comportamento de Dora, poderíamos concluir que ela também, tal como as meninas do quadro, tem algo de inocente e infantil em suas atitudes e no seu comportamento impulsivo, inconsequente e leviano e assim como as crianças, livres em meio à natureza, ela anseia por liberdade, embora não tenha até então, coragem de lutar por ela. Tanto a clausura de Imber Court, como a dominação de seu marido a impedem de ser totalmente livre e de lutar por aquilo que ela anseia. Essas duas crianças apesar de parecerem indefesas em um bosque escuro, não temem a escuridão que as rodeia, pois têm seus olhares focados em algo belo e sublime, uma realidade externa a elas que é simbolizada pela borboleta. Dessa forma, elas representariam talvez toda a coragem e audácia que faltam na vida de Dora para seu crescimento pessoal e moral. Por outro lado, sem perder essa bravura e audácia das meninas do quadro, Dora precisaria também enxergar e enfrentar a

superior e bom cuja presença destruía o transe do solipsismo melancólico de seu humor anterior. Quando o mundo tinha parecido ser subjetivo, ele parecia ser sem interesse ou valor. Mas agora finalmente havia algo a mais nele. Esses pensamentos, não claramente articulados, passavam pela mente de Dora. Ela nunca havia pensado a respeito das pinturas desse modo; nem tinha concluído agora nenhuma moral muito explícita. Mas ela sentiu que tinha tido uma revelação. Ela olhou para a radiante, sombria, terna e poderosa tela de Gainsborough e sentiu um súbito desejo de ajoelhar-se diante dela, derramando lágrimas". (1999, p.175).

realidade de sua vida como uma mulher adulta para conquistar e consolidar sua individualidade.

A borboleta é um símbolo de transformação, de mutação e de renascimento. Em seu estágio final e em sua nova forma, ela abandona a segurança de sua crisálida para deparar-se com um mundo novo, num vôo ainda incerto, desconhecido e que ela enfrenta com a fragilidade de suas asas. Dora também, tal como uma crisálida, precisa igualmente transformar sua vida, renascer como indivíduo e mulher, tornar-se “borboleta” e dar asas aos seus sonhos de liberdade.

Murdoch faz menção à figura da borboleta não somente por meio dessa obra de Gainsborough mas também, no início da trama, quando no momento de sua ida para Imber Court, ainda no vagão do trem, Dora tem também sua atenção voltada para uma borboleta:

Then Dora noticed that there was a Red Admiral butterfly walking on the dusty floor underneath the seat opposite. Every other thought left her head. Anxiously she watched the butterfly. (1999, p.15-16)⁴⁹.

Finalmente de uma maneira bastante hilária, desajeitada e pueril e para a estupefação dos passageiros, Dora ajoelha-se e consegue pegar a borboleta que se encontrava enclausurada no trem e ameaçada de ser pisoteada. Contudo, para que essa borboleta pudesse ser liberada com segurança, Dora aguarda o momento da parada do trem e a mantém em suas mãos. Como resultado, Dora desce do trem e esquece de pegar a bagagem e mesmo o caderno de Paul, com anos de pesquisa, pois nesse momento ela responde somente ao estímulo de sua atenção voltada para a borboleta. Esse incidente com a borboleta ilustra uma instintiva bondade por parte de Dora, e uma tentativa frustrada para ver uma realidade além da sua, mas que acaba sendo sufocada pela possessão e desprezo de seu marido. No momento em que ela se esquece mesmo de liberar a borboleta e a guarda em suas mãos e é apresentada por Paul a James e Toby, percebemos o quanto Dora é nesse instante, ainda uma mulher que embora sensível, vive presa e desligada em seu mundo fantasioso. No entanto, a borboleta certamente simboliza todo o desejo de Dora de livrar-se de tudo o que a reprime e tal como uma borboleta, ela anseia dar vôos a seus desejos e anseios, mas seu solipsismo a impede

⁴⁹ “Então Dora notou que havia uma borboleta vermelha andando no chão empoeirado abaixo do assento oposto. Qualquer outro pensamento deixou sua cabeça. Ansiosamente ela observou a borboleta”. (1999, p.15-16)

realmente de ser sensível a tudo aquilo que a conduziria a um discernimento mais amplo em relação a sua realidade e a ela mesma.

Já a borboleta do quadro de Gainsborough, além de representar mais uma vez um foco de atenção capaz de ampliar a percepção da realidade externa, tanto das crianças do quadro como a de Dora, representa a transformação que ela necessitava naquele momento de angústia e incerteza:

She remembered now that she had been wondering what to do; but now, without her thinking about it, it had become obvious. She must go back to Imber at once. Her real life, her real problems were at Imber; and since somewhere, something good existed, it might be that her problems would be solved after all. There was a connexion; obscurely she felt, without yet understanding it, she must hang on to that idea: there was a connexion. (1999, p.175)⁵⁰.

Após essa experiência na *National Gallery*, tal como Murdoch afirma na sua filosofia da moral, Dora passa inicialmente a confrontar sua realidade por meio da arte que a sensibiliza a enxergar sua vida com mais clareza e conseqüentemente, a agir de uma maneira mais realista. Assim sendo, é evidente nessa passagem de *The Bell*, mais uma vez, a analogia que Murdoch faz entre a arte visual e moral.

Murdoch busca em sua arte o realismo para a abordagem de seus temas e é interessante notar que *Chansing Butterflies* não é o retrato de duas personagens fictícias mas reais, o de Mary e Margaret, as filhas do pintor que deixou nesse quadro, o retrato de uma época da vida de ambas, que é marcada pela doçura e pelo encanto. Porém, na vida adulta, as graciosas meninas do quadro, também tiveram que se confrontar com as duras e amargas experiências que a vida oferece sendo que, embora fossem filhas de um conceituado artista e frequentassem a alta sociedade, nunca realmente pertenceram a essa classe social. Conseqüentemente, um bom casamento, no qual ambas vivessem sob o amparo econômico do marido, não foi algo fácil de se conseguir e finalmente, quando Mary se casou, ela foi infeliz em sua relação. Separada de seu marido, ela finalmente foi morar com Margareth que nunca

⁵⁰ “Ela lembrou-se que andara perguntando-se o que fazer; mas agora sem pensar nisso, isso se tornara óbvio. Ela tinha que voltar de uma vez para Imber. Sua vida real e seus problemas reais estavam em Imber, e desde que em algum lugar, algo de belo existia, poderia ser que seus problemas fossem finalmente solucionados. Havia uma conexão; obscuramente ela sentiu, ainda sem entender muito isso, que ela deveria apegar-se a essa idéia: havia uma conexão”. (1999, p.175).

se casou. As duas irmãs terminaram suas vidas juntas, mas Mary ainda teve a infelicidade de sofrer de doenças mentais no final de sua vida. É curioso também notar que Dora, somente após a contemplação desse quadro, que certamente aponta para o destino infeliz que teriam as filhas de Gainsborough, é que toma a resolução de ir em busca de sua própria vida e conquistar a sua independência, ao invés de viver sob os auspícios do marido.

Em *The Bell*, Murdoch também faz menção a outras duas obras de arte, as esculturas renascentistas *Davi* (1430) do artista italiano Donatello (1386-1466) e *Moisés* (1515) de Miguel Ângelo (1475-1564), as quais, assim como a pintura de Gainsborough, revelam o entrelaçamento que Murdoch continuamente buscou entre arte e ética.

A primeira escultura citada no romance é a de *Davi*, no capítulo V, quando Dora e Michael surpreendem Toby Gashe banhando-se nu no lago. A sensualidade e graciosidade da nudez de Toby parado em pé à beira do lago, apoiando-se num pedaço de pau, trazem a Dora reminiscências de suas viagens à Itália e da figura jovem, porém bela e sensual do jovem *Davi* de Donatello.

As esculturas renascentistas buscam representar o homem tal como ele é na realidade, desempenhando um papel primordial no estudo das proporções e da perspectiva geométrica. Diferentemente das esculturas medievais, onde as figuras humanas eram encobertas por pesadas vestimentas que ocultavam suas formas e detalhes, as esculturas renascentistas exibem a beleza de corpos nus, realisticamente e harmoniosamente esculpidos. Davi, personagem bíblico, representa a virtude, a humildade e a exaltação da fé religiosa que o fez vencer a força bruta do gigante Golias liberando assim, Israel das garras de um tirano. Mesmo sendo um simples pastor, Davi era amante da música e frequentemente, apaziguava os sofrimentos do rei Saul com a beleza do som de sua harpa. Miguel Ângelo também representou Davi em uma esplêndida escultura em mármore e, embora Murdoch não faça menção a essa obra de Miguel Ângelo em *The Bell*, é interessante compararmos as figuras humanas concebidas por Miguel Ângelo e Donatello, pois elas são extremamente diferentes. O *Davi* de Miguel Ângelo retrata um jovem, com o seu corpo plenamente desenvolvido, forte e tenso, como os atletas da Grécia, com seus músculos fortes e salientes e sua mão colossal, representa a mão de um trabalhador do povo. Seu olhar transmite uma certa sabedoria e sensatez heróica. Já o *Davi* de Donatello é uma escultura em bronze, considerado o primeiro nu artístico com inspiração helênica e retrata um rapaz adolescente, dotado de um corpo que, ao invés de expressar a força heróica de um guerreiro, transmite toda a sensualidade de um

corpo esbelto cujas formas, assemelham-se às de um corpo feminino. Seu olhar é quase que totalmente desprovido de personalidade e seu chapéu de palha de camponês e suas botas contrastam com o nu de sua figura.



Figura 2: *Davi* de Donatello
 Fonte: www.geocities.com



Figura 3: *Davi* de Miguel Ângelo
 Fonte: www.geocities.com

A representação de Davi por Donatello causou uma certa inquietação na época de sua criação e mesmo atualmente, muito se questiona a respeito dos motivos que fizeram Donatello dar características femininas a essa escultura, sugerindo que ele pretendeu convencer, por meio dessa obra, muito mais do que a simples narrativa bíblica de Davi e Golias. Assim a aparência de feminilidade do jovem *Davi* de Donatello daria margem para várias interpretações: Davi sendo belo como uma mulher, despertou o amor de Jônatas, seu melhor amigo e filho do rei Saul que também viveu um conflito íntimo por desejar o melhor amigo de seu filho. Outra hipótese seria que Donatello tenha representado o jovem Davi com um corpo frágil e mesmo feminino para ressaltar que sua força ao atirar a pedra que culminou na morte de Golias, foi proveniente de uma força vinda de Deus e não de um adolescente cuja fragilidade assemelha-se mesmo à de uma mulher. H. W. Janson (1957), autor de *História da Arte* (1962), foi o primeiro estudioso a sugerir uma estranha androgenia nessa obra de

Donatello o que conseqüentemente, atualmente, a faz um ícone homossexual. James Saslow, professor de arte renascentista, em 1999, se referiu à escultura como: “um marco da cultura gay, um hino aos ideais pagãos de beleza e graça corporal”. Portanto, Murdoch ao relacionar a figura de Toby Gashe à de Donatello não a fez de maneira aleatória, mas exemplificou por meio dessa obra que conflitos envolvendo a sexualidade existem desde os tempos bíblicos e que o papel da obra de arte é aquele de revelar a realidade, como as questões envolvendo o homossexualismo, que são muitas vezes omitidas pelo falso moralismo.

A alusão à obra *Moisés* de Michelangelo ocorre no capítulo XV, quando Dora ao retornar de Londres, encontra os membros da comunidade reunidos no salão principal de Imber Court, apreciando um recital de Bach. Ao observar todos juntos, ouvindo um tipo de música que não a agradava, Dora sente-se novamente excluída do grupo e passa então a observar cada membro da comunidade reunido naquela ocasião: Margaret Strafford, Toby Gashe, Catherine Fawley, James Peace e Paul Greenfield e a de Mark Strafford que ali sentado, remexendo sua barba e virado em direção ao canto, se parece com o *Moisés* de Miguel Ângelo.

Essa estátua de mármore de Miguel Ângelo encontra-se na Igreja de S. Pietro in Vincoli, em Roma, e é considerada uma dessas obras de arte enigmáticas e grandiosas e que constitui apenas uma parte do enorme mausoléu que o escultor deveria construir para o grande papa Júlio II. *Moisés* representa o profeta sentado, com o tronco inclinado para frente, com a barba abundante e o olhar dirigido para a esquerda, o pé direito repousando no chão, o esquerdo erguido, apenas tocando o solo com um dedo, o braço direito mantendo as Tábuas com uma parte da barba em contacto e o braço esquerdo pousado no colo. Janson (1977, p.425) descreve essa escultura da seguinte forma: “O majestoso Moisés, idealizado para ser visto de baixo, tem a força temerosa a que os contemporâneos do artista chamavam “terribilitá” – um conceito afim do sublime. A sua atitude, ao mesmo tempo vigilante e meditativa, sugere um homem capaz de uma chefia avisada, tanto como de uma ira devastadora”.



Figura 4: *Moisés* de Miguel Ângelo
Fonte: <http://dumc.zip.net/arch>

A maioria dos críticos concorda que Miguel Ângelo quis representar com essa obra a cena do monte de Sinai, onde Moisés recebera de Deus as Tábuas da Lei, e se encontra nessa posição sentado observando os hebreus que dançavam ao redor do bezerro de ouro que lembrava o boi Ápis, o ídolo mais venerado pelos egípcios. Seu olhar se volta para este quadro expressando sentimentos de indignação e desdém diante da cena que ele presencia. Assim, o escultor e artista escolheu fixar para a eternidade, o instante em que ocorreu a última hesitação, a calma antes da tempestade e no momento seguinte, Moisés se levantará e arremessará as Tábuas no chão descarregando sua raiva sobre aqueles que renegam Deus para idolatrarem um ídolo .

Além dessa escultura chamar a atenção de vários críticos de arte, ela também despertou o interesse de Freud que a analisa minuciosamente em suas visitas à Igreja de S. Pietro. Em seu texto “*O Moisés*” de Miguel Ângelo, publicado na obra *Textos essenciais sobre literatura, arte e psicanálise*, ele diz:

Quantas vezes subi a escada íngreme do desagradável Corso Cavour, que conduz à *piazza* solitária onde a igreja esquecida se situa! Procurei sempre aguentar o olhar irado e de desprezo do herói. Abandonava às vezes, cautelosamente, a semi-obscuridade da nave, como se eu próprio pertencesse à turba em direção à qual o seu olhar se dirige, turba essa que nenhuma convicção consegue deter, que não quer esperar e confiar, que exulta ao rever um ídolo ilusório. (FREUD, 1994, p.145).

Freud após analisar os pormenores dessa obra conclui que Miguel Ângelo retratou um Moisés diferente daquele dos textos bíblicos, um Moisés que em vez de levantar-se num súbito acesso de cólera, contém sua fúria, não arremessa as Tábuas de modo a despedaçarem-se, pois foi justamente por causa delas que subjugou a sua raiva e indignação, foi para as salvar que dominou sua paixão. Sendo o legislador dos judeus, o Moisés que o artista representa, pensou em sua missão e por ela renunciou a satisfazer a sua ira. Miguel Ângelo, segundo Freud, colocou no mausoléu do papa um outro Moisés, que é superior ao Moisés histórico ou tradicional. Assim, Freud (1994, p.164) constata:

[...] mais importante do que a falta de fidelidade ao texto sagrado é certamente a transformação que Miguel Ângelo, de acordo com a nossa interpretação, efetuou no caráter de Moisés. [...] conferiu algo de novo, de sobre-humano à figura de Moisés; e a poderosa massa corporal e a pujante musculatura da estátua são apenas os meios de expressão física da maior capacidade psíquica de que o ser humano é capaz, a fim de submeter a sua própria paixão em nome de princípios aos quais se consagrou.

Em *The Bell*, a obra *Moisés* diz respeito a Mark Trafford, que é descrito no romance como um homem sarcástico, nervoso que ostenta uma aparência viril e cuja presença é um constante incômodo para Michael. No entanto, o senhor Trafford, junto com sua esposa e James Peace, são aqueles que mais zelam pelo respeito às regras da comunidade e tal como o *Moisés* de Miguel Ângelo, Mark Trafford é capaz de submeter sua própria paixão em prol de princípios nos quais acredita e aos quais se consagrou. Dessa maneira, novamente Murdoch

escolhe, de uma maneira explícita e insere no romance, uma obra de arte para simbolizar as questões morais e valores que envolvem cada indivíduo, fazendo com que essas duas esculturas e mais a pintura de Gainsboroug ultrapassem a solidez do bronze, do mármore e a representação fixa de uma tela para ressaltar o que é humano, revelador do caráter e do íntimo de cada um, expressando sentimentos e dilemas que se opõem à razão. Quando Dora Greenfield encontra-se perplexa diante da tela de Gainsborough, subitamente, ela é envolvida por uma sensação de que sua experiência fortuita na National Gallery deve ter tido alguma “conexão” e finalmente essa intuição mostra a Dora que as coisas possuem um significado e isso lhe proporciona a coragem de enfrentar seu futuro e buscar um significado para sua vida. Murdoch também parece dividir com Dora essa convicção em tais conexões e afirma em *Methaphysics as a guide to morals* que “good art explains truth itself, by manifesting deep conceptual connections. Truth is clarification, justice, compassion” ⁵¹ (MURDOCH, 1993, p.321). As conexões que foram buscadas em *The Bell* entre texto e imagem são exemplos daquilo que Murdoch buscou em sua filosofia da moral e nessa obra ficcional para demonstrar seu encanto pela misteriosa e complexa interconexão entre a realidade e suas diferentes formas de expressão e percepção com a qual a arte visual e literária colaboram para unir intelecto e emoção, realidade e meta-realidade, ou seja, conceitos fundamentais para qualquer abordagem que envolve o estudo da moral, segundo a autora:

Art makes places and opens spaces for reflection, it is a defence against materialism and against pseudo-scientific attitudes to life. It calms and invigorates, it gives energy by unifying, possibly by purifying, our feelings. In enjoying great art we experience a clarification and concentration and perfection of our own consciousness. Emotion and intellect are unified into a limited whole. (MURDOCH, 1993, p.8) ⁵².

Veremos no próximo capítulo de que maneira Murdoch associa também a arte literária à sua filosofia da moral.

⁵¹ “A boa arte explica a verdade em si, manifestando profundas conexões conceituais. A verdade significa esclarecimento, justiça, compaixão”. (MURDOCH, 1993, p.321).

⁵² “A arte dá lugar e abre espaço para a reflexão, é uma defesa contra o materialismo e atitudes pseudocientíficas em relação à vida. Ela acalma e revigora, fornece energias unificando, possivelmente, purificando nossos sentimentos. Ao apreciar a boa arte, experimentamos um esclarecimento, concentração e a perfeição de nossa própria consciência. Emoção e intelecto são unidos em um todo limitado”. (MURDOCH, 1993, p.8).

2.2. O romance e as relações humanas

The novel itself, of course, the whole world of the novel, is the expression of a world outlook. And one can't avoid doing this. Any novelist produces a moral world and there's a kind of world outlook which can be deduced from each of the novels. And of course I have my own philosophy in a very general sense, a kind of moral psychology one might call it rather than philosophy. (MURDOCH, apud CONRADI, 2001, p. 3)⁵³.

Embora Iris Murdoch tenha ao longo de sua carreira se destacado tanto como autora de obras ficcionais como também de textos filosóficos, ela deixou explícita a diferença entre a literatura e a filosofia e seus críticos e estudiosos constantemente se depararam com o desafio de afirmar os limites em que sua ficção é enriquecida por suas idéias filosóficas.

Ao discutir com Bryan Magee sobre as diferenças entre filosofia e literatura, Murdoch (1999, p.4) esclarece: *“philosophy aims to clarify and to explain, it attempts to solve very difficult highly technical problems and the writing must be subservient to this aim... Literature interests us on different levels in different fashions. It is full of tricks and magic and deliberate mystification”*⁵⁴. Além disso, a linguagem usada na filosofia é discursiva, abstrata e direta e não possui, segundo ela, aquele elemento sensual que toda arte possui. No entanto, tanto a filosofia como a literatura são aliadas na busca da verdade e diferem somente em seu modo de expressão, pois a filosofia revela a verdade pela argumentação, enquanto que a literatura a ilumina por meio da imaginação:

I think though they are so different, philosophy and literature are both truth-seeking and truth-revealing activities. They are cognitive, explanations. Literature, like other arts, involves exploration, classification, discrimination, organized vision. Of course good literature does not look like “analysis” because what the imagination produces is sensuous, fused, reified, mysterious, ambiguous, particular. (MURDOCH, 1999, p.10-11)⁵⁵.

⁵³ “O romance em si, é claro, o mundo inteiro de um romance, é a expressão de uma visão de mundo. E ninguém pode evitar fazer isso. Qualquer romancista produz um mundo moral e há um tipo de visão de mundo a qual pode ser deduzida de cada um dos romances. E é claro, eu tenho minha própria filosofia em seu sentido geral ou o que outros podem chamar de um tipo de psicologia da moral, em lugar de filosofia”. (MURDOCH, apud CONRADI, 2001, p. 3).

⁵⁴ “A filosofia visa esclarecer e explicar, ela tenta resolver problemas técnicos altamente difíceis e a escrita deve se submeter a esta finalidade... A literatura interessa-nos em níveis diferentes e de forma diferente. Ela é cheia de artimanhas, magia e de uma mistificação deliberada”.

⁵⁵ “Eu acredito que embora elas sejam tão diferentes, a filosofia e a literatura buscam igualmente a verdade e além disso, são atividades reveladoras da verdade. Elas são cognitivas, explicações. A literatura, como outras

Ao expressar sua visão em relação aos grandes escritores, Murdoch (1999, p.29) afirma que tal como em sua filosofia da moral, baseada na objetividade de uma visão realista das diferentes individualidades, a literatura também parece compartilhar do mesmo objetivo:

I think most great writers have a sort of calm merciful vision because they can see how different people are and why they are different. Tolerance is connected with being able to imagine centres of reality which are remote from oneself... The great artists sees the vast interesting collection of what is other than himself and does not picture the world in his own image. I think this particular kind of objectivity is virtue, and it is this which the totalitarian state is trying to destroy when it persecutes art⁵⁶.

Dessa forma, Murdoch apresenta uma análise da literatura do século XX que se assemelha às suas análises do liberalismo. Ela afirma que o retrato de uma personagem em um romance divide as mesmas tensões como o retrato do indivíduo na filosofia da moral e na teoria política. Como tanto a arte como a ética abordam o dilema das neuroses e convenções, eles também devem compartilhar as mesmas soluções. Os melhores romances, como as melhores teorias do liberalismo, devem ser aqueles cujo autor pratica a virtude do amor ou tolerância na criação de personagens individuais. Todavia, em seu texto *Against dryness*, Murdoch (1999, p.290) aponta certas lacunas que a tradição liberal moderna apresenta em sua expressão teórica e literária ao elaborar uma concepção do indivíduo como um ser totalmente livre e desvinculado de qualquer realidade que o circunde: “*what we have never had, of course, is a satisfactory Liberal theory of personality, a theory of man as free and separate and related to a rich and complicated world from which, as a moral being, he has much to learn*”⁵⁷.

Assim, Murdoch insiste em uma tensão existente e necessária que retrate o homem como um ser que, mesmo gozando de uma certa liberdade de escolha é também alguém

artes, envolve exploração, classificação, discriminação, uma visão organizada. É claro que a boa literatura não parece como “análise” porque aquilo que a imaginação produz é sensorial, fundida, mais concreta, misteriosa, ambígua, particular”. (MURDOCH, 1999, p.10-11).

⁵⁶ “Eu penso que a maioria dos grandes escritores tem um tipo de visão calma e misericordiosa porque eles podem ver como as pessoas são diferentes e o porquê dessa diferença. A tolerância está conectada com ser capaz de imaginar centros de realidade os quais estão remotos de si mesmo... Os grandes artistas veem a vasta e interessante coleção do que é diferente dele mesmo e não retrata o mundo por meio de sua própria imagem. Eu acredito que esse tipo particular de objetividade é a virtude, e é isso que o estado totalitário tenta destruir quando persegue a arte”.

⁵⁷ “O que nunca tivemos, é claro, foi uma teoria Liberal satisfatória da personalidade, uma teoria do homem como livre e separado e relacionado a um rico e complicado mundo do qual, como um ser moral, ele tem muito a aprender”...

vinculado a uma realidade na qual o agir bem consiste no amadurecimento de uma visão clara em relação à realidade e às pessoas. O retrato do indivíduo na modernidade, segundo ela, falha em preservar essa tensão existente entre o sujeito livre e sua situação no mundo e como consequência, ou fracassamos em reconhecer o individual porque estamos presos num solipsismo extremo e rejeitamos as individualidades e realidades alheias, ou fracassamos em reconhecer o individual porque vivemos às cegas seguindo os padrões sociais que determinam nossas reações e direcionam nossas vidas. O primeiro erro, Murdoch chama de “neuroses” o qual ela relaciona com a construção de mitos e fantasias que um eu egocêntrico cria em torno de si e que obscurece sua visão em relação a outras individualidades. As “neuroses” seriam falhas morais que prejudicam o crescimento moral do sujeito porque o limitam em seu próprio mundo deixando-o apático aos sentimentos nobres, como a fraternidade e o respeito em relação às diferentes naturezas humanas. O segundo equívoco que freia um amadurecimento moral, seria o que Murdoch define como “convenções”, as quais mergulham o sujeito em uma totalidade social cujas regras morais e sociais limitam seu senso crítico e anulam sua individualidade. Dessa maneira, Murdoch deseja evitar esses dois extremos defendendo uma concepção do indivíduo como pertencente a uma realidade social, mas não totalmente dominado por ela. Sendo que tanto a arte como a ética abordam o dilema das neuroses e convenções, eles também devem compartilhar das mesmas soluções

Em sua análise da literatura do século XX, Murdoch classifica o romance em dois tipos que formam um par análogo para a contrastante descrição entre neuroses e convenções: o primeiro ela chama de cristalino, o segundo de jornalístico:

The nineteenth-century novel was not concerned with the “human condition”, it was concerned with real various individuals struggling in society. The twentieth-century novel is usually either crystalline or journalistic; that is, it is either a small quase-allegorical object portraying the human condition and not containing “characters” in the nineteenth-century sense, or else it is a large shapeless quase documentary object, the degenerate descendant of the nineteenth century novel, telling, with pale conventional characters, some straightforward story enlivened with empirical facts. (MURDOCH, 1999, p.291)⁵⁸.

⁵⁸ “O romance do século XIX, não dizia respeito à “condição humana”, era sobre vários indivíduos lutando na sociedade. O romance do século XX é geralmente ou cristalino ou jornalístico; isto é, ele é ou um pequeno objeto quase alegórico que retrata a condição humana e não contém “personagens” no sentido do século XIX, ou por outro lado, é um grande objeto disforme quase documental, o descendente degenerado do romance do século XIX, contando com pálidas personagens convencionais, algumas histórias objetivas animadas por fatos empíricos”. (MURDOCH, 1999, p.291).

Esses dois tipos de romances, segundo Murdoch, não são capazes de retratar tão realisticamente e adequadamente as personagens como aquelas dos romances do século XIX. O romance cristalino, exemplificado pelo trabalho de Albert Camus, retrata a personagem solitária, neurótica tendo somente como companhia ela mesma, e o herói é assim, um exemplo do indivíduo neurótico que absorve todo o texto com suas fantasias. O romance jornalístico, por um outro lado, incluindo certos trabalhos de Simone de Beauvoir e Sartre, sofre do sintoma oposto. Ao invés de retratar o solipsismo de um único personagem que domina todo o enredo, o romance jornalístico é uma peça de prosa informativa, no qual personagens convencionais são usados principalmente para comentar a respeito de instituições correntes ou um fato histórico particular.

Murdoch relaciona o romance cristalino à tradição romântica, introduzida no mundo moderno por Hegel e atingindo seu clímax no movimento simbolista na poesia e na literatura. Ao invés de personagens interagindo livremente com outras personagens dentro de um mundo ficcional realisticamente concebido, o romance cristalino é dominado pelo desejo do autor, o qual usa as personagens na tarefa de trabalhar sua própria salvação ou como um exercício de autoanálise.

Enquanto o romance neurótico negue a liberdade do indivíduo ficcional, fazendo dele somente parte da mente de seu criador, o romance jornalístico, por outro lado, dificilmente busca retratar suas personagens. Tais romances, na opinião de Murdoch, deixam de ter a vitalidade criativa e estão mais preocupados com a exploração de instituições do que com a criação de personagens. Isso se deve talvez ao fato de que a natureza da sociedade no século XX empresta-se ela mesma a tal tratamento pois, enquanto a sociedade no século XIX era um lugar seguro onde o indivíduo vivia ou lutava, a sociedade do século XX aparece ameaçadora, intrigante, incontrolável ou mesmo limitada e enfadonha. A estrutura da sociedade do século XIX levada por uma profunda crença em Deus e uma fé na absoluta significância e unidade do mundo moral, fornece um poderoso suporte para o indivíduo e uma base sólida para a representação da personagem literária.

Na visão de Murdoch, a coisa mais importante que a arte do romance deve revelar para seus leitores, não necessariamente a única coisa, mas a mais importante é a existência de outras pessoas. Isso é exatamente o que ela acreditava faltar nos romances de seu tempo, nos

quais a idéia das personagens é tão difusa que se perde no comentário social do romance jornalístico (que ela também chama de convencional), ou tão concentrada que ela se torna um símbolo mais do que um indivíduo concreto (no tipo de romance que ela caracteriza como neurótico). Diferentemente do romance cristalino ou jornalístico do século XX, o romance do século XIX diz respeito a vários indivíduos lutando em uma sociedade:

[...] there is in these novels a plurality of real persons more or less naturalistically presented in a large social scene, and representing mutually independent centers of significance which are those of real individuals. What we have here may be called a display of tolerance. A great novelist is essentially tolerant, that is, displays a real apprehension of persons other than the author as having a right to exist and to have a separate mode of being which is important and interesting to themselves. (MURDOCH, 1999, p.271)⁵⁹.

O que distingue o grande novelista do século XIX, como Walter Scott, Jane Austen, George Eliot e, especialmente, Tolstoy, é a consciência que eles apresentam do outro, conseguindo criar personagens que não são meros símbolos das neuroses do autor, nem figuras convencionalmente retratadas.

Antonaccio (2000, p.110) afirma que em sua análise da tradição liberal e da arte do romance, a ênfase de Murdoch na realidade alheia fornece um contexto apropriado para o indivíduo, por meio de relações mútuas de tolerância, amor e respeito e esse reconhecimento do outro, o qual Murdoch enfatiza como a marca da grande literatura, é a experiência paradigmática da realidade e valor no mundo moral. Sendo assim, quando Murdoch (1999, p.215) declara em *The sublime and the good* que o amor é o conhecimento do individual, isso se torna sua afirmação central tanto para sua arte como para sua ética.

The Bell, diferentemente daquilo que Murdoch classifica como romance cristalino ou jornalístico, apresenta todas as características de um romance realista e traz para o universo ficcional não somente os dilemas e conflitos de um único herói, mas uma pluralidade de personagens realisticamente apresentadas, reunidas em um único ambiente, Imber Court, cada

⁵⁹ “Há nesses romances uma pluralidade de pessoas reais mais ou menos naturalisticamente apresentadas em uma grande cena social, e mutuamente representando centros de significância independentes que são os dos indivíduos reais. O que temos aqui deve chamar-se um exemplo de tolerância. Um grande novelista é essencialmente tolerante, isto é, fornece uma apreensão real de pessoas além do autor como tendo um direito de existir e de ter um modo separado de ser, o qual é importante e interessante para eles mesmos”. (MURDOCH, 1999, p.271)

qual com suas paixões, fraquezas e naturezas próprias. Essas personagens ora vivem relações de conflito devido às suas diferenças e incapacidade de aceitarem umas às outras, ora sofrem pela inabilidade mesmo de construírem relações sólidas de amor e tolerância. O romance prima pelo seu realismo por meio da verossimilhança, da objetividade e impessoalidade do autor, que traz a narrativa em terceira pessoa, favorecendo a impressão de que as personagens realizam seus destinos sem a interferência do sujeito que as criou. Assim, o narrador onisciente observa as cenas através da visão de Dora Greenfield, Michael Meade e Toby Gashe, privilegiando a minúcia descritiva e trazendo uma linguagem precisa. Outra característica que *The Bell* possui e que é típica de um romance realista, é a caracterização psicológica das personagens que têm seus retratos compostos através da exposição de seus pensamentos, hábitos, contradições e que revelam muitas vezes a imprevisibilidade das suas ações. Os temas dos romances realistas, opostos aos do romantismo, não mais engrandecem os valores sociais, mas os questionam abordando assuntos polêmicos como o adultério, a prostituição, o incesto retratando assim, a contemporaneidade de uma sociedade por meio da ficção. Em *The Bell*, Murdoch também elucida temas considerados igualmente polêmicos no contexto dos anos 50, principalmente ao apresentar um dos protagonistas do romance como um homossexual, além de trazer à tona, o afrontamento de alguns valores da sociedade vigentes nessa época: o papel da mulher na sociedade, a influência da religião na conduta moral e o papel das instituições. Bran Nicol (2004, p.4) em *Iris Murdoch the retrospective fiction*, ao se referir ao estilo realista predominante nas ficções de Murdoch diz:

[...]given her commitment to realism, it is understandable that we find Murdoch first grouped alongside contemporaries like John Wain, Kingsley Amis and Angus Wilson... Furthermore, her early novels, especially of the 1950s, bear the stamp of changed post-war climate, where the need to make sense of the war and its social legacy found expression in a renewed faith in the political value of realism⁶⁰.

Assim, um dos temas que este romance mais ressalta é o das relações humanas existentes no ambiente de Imber Court e o quanto “o outro”, considerado como um objeto fundamental para o pleno desenvolvimento moral de cada indivíduo, é muitas vezes ignorado

⁶⁰ “Dado o seu compromisso com o realismo, é compreensível que encontremos Murdoch primeiro agrupada junto a contemporâneos como John Wain, Kingsley Amis e Angus Wilson... Além disso, seus primeiros romances, especialmente os dos anos 50, têm a característica do clima diferente do pós-guerra, quando a necessidade de achar um sentido para a guerra e seu legado social, encontrou a expressão em uma fé renovada no valor político do realismo”.

e mal interpretado. Tal como afirma Antônio Cândido (1972, p.58) em seu livro *A Personagem de Ficção*, o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. Porém, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro.

Em *The Bell* pode-se afirmar que Iris Murdoch também, ironicamente, apresenta ao leitor personagens as quais, embora estejam reunidas em uma comunidade religiosa onde deveriam prevalecer sentimentos de fraternidade, o outro é um ser desconhecido. Todos os membros de Imber Court, exceto Dora, desconhecem as verdadeiras intenções da jovem Catherine Fawley e este fato quase a leva ao suicídio. Nick Fawley é ignorado pela comunidade e termina por suicidar-se. Dora também, ao longo de toda trama, não é compreendida e muitas vezes julgada e rejeitada pelos membros da comunidade. O senhor e a senhora Strafford não conseguem estabelecer uma relação harmoniosa no casamento deles, mesmo vivendo juntos em uma comunidade. Michael Meade se refugia em suas fantasias, em sua culpa devido, à sua opção sexual e passa assim, a ignorar a realidade alheia. No entanto, o outro poderia representar neste romance a salvação para cada uma dessas personagens, pois é por meio dele que cada personagem se revelaria, se descobriria e teria a oportunidade de um maior autoconhecimento que resultaria em relações humanas mais concretas e reais.

Embora Murdoch tenha feito certas críticas ao existencialismo de Sartre, ela não deixou de admirá-lo como romancista e Sartre, em uma das suas peças mais consagradas, *Entre quatro paredes* (1944), traz igualmente para o universo ficcional o tema das relações humanas e o quanto essas relações são ou não inevitavelmente condenadas somente ao conflito e ao fracasso. Tal como em *The Bell*, as personagens de *Entre quatro paredes*, Garcin, Estelle e Inês estão enclausuradas em um único ambiente, mas a grande diferença seria que Murdoch as reúne em uma comunidade religiosa, enquanto Sartre as coloca diretamente juntas no inferno. O enclausuramento então, passa a ser nesses dois romances uma ilusão a todo ideal de confinamento e de fuga das tentações mundanas e das fraquezas humanas, acentuando ainda mais as diferenças e conflitos. Em *The Bell* este fato é lembrado

pela própria voz do narrador que afirma: “*those who hope, by retiring from the world, to earn a holiday from human frailty, in themselves and others, are usually disappointed*”⁶¹ (1999, p.75) e também por Dora, que afirma: “*Imber had retired from the world but the world could still come to Imber to pry and mock and judge*”⁶² (1999, p.247).

Em *Entre Quatro Paredes*, as personagens se refugiam em um mundo de ilusões, fantasias e somente o outro, com seu olhar muitas vezes ameaçador e implacável, pode revelar a verdadeira condição dos demais personagens. Garcin é um farsante, um covarde tanto em vida como na condição de “morto vivo”. Alegando uma posição pacifista, fugira do serviço militar e sendo preso e depois executado, reivindica para sua fuga razões que não enganam nem a ele mesmo. Mesmo no inferno, tenta destruir Estelle quando a sente dependente de seu afeto; abriga-se no imobilismo, recusa a verdade. Contrariamente a Garcin, Inês é agressiva e admite suas culpas sem remorsos e é a única dos três que não procura álibis que a justifiquem. Inês é movida pelo ódio e goza sem piedade com o sofrimento dos outros. Sua homossexualidade desperta-lhe a atração por Estelle e a faz perder o controle sobre si mesma, pois Estelle a rejeita constantemente. Estelle é uma burguesa que ascendeu socialmente por meio de seu casamento e, em nome do conforto, da vaidade e de certas convenções de classe, matou uma criança que teve do amante. No entanto, ela afirma que o infanticídio foi “obra do destino” e foge de suas faltas, refugiando-se em suas fantasias. É fútil, coquete, deseja ser protegida e amada porque a paixão a entorpece fazendo-a escapar da realidade. Naquele inferno, volta-se para o único homem disponível, esperando encontrar mais uma evasão. Mas Garcin se recusa a amá-la na presença de Inês e Estelle se desespera.

Francis Jeanson, especialista no pensamento de Sartre, pergunta, a propósito da peça: “não seria *Huis Clos* o drama de todos aqueles que vivem uma vida fechada, dobrada sobre si mesma, uma vida sempre na defensiva diante do outro e por isso totalmente entregue ao olhar do outro?” Ora, em *The Bell*, Murdoch também apresenta suas personagens como sendo cada qual imersa em si mesma e como vítimas e carrascos umas das outras: Nick Fawley e Michael Meade são ambos vítimas e carrascos um do outro e cada qual revela para o outro, com suas presenças, aquilo que também cada qual procura negar. Dora e Paul Greenfield também revelam-se como vítimas e carrascos um do outro, pois enquanto Dora é a esposa mal compreendida e dominada, Paul também é aquele que foi traído inúmeras vezes por uma mulher fútil, egoísta e inconsequente, o que Dora muitas vezes revela-se ser no romance. No

⁶¹ “Aqueles que esperam, retirando-se do mundo, ganhar umas férias das fraquezas humanas, neles e nos outros, ficam geralmente desapontados”.

⁶² “Imber havia se retirado do mundo mas o mundo podia ainda vir à Imber para intrometer-se, zombar e julgar”.

entanto, Dora também é a grande vítima da comunidade e seus membros, como carrascos, sempre estão prontos a julgá-la e mesmo antes de chegar a Imber Court, ela pressente o que seria sua vida naquele lugar: *“the reality of the scene she was about to enter unfolded before her in rows of faces arrayed in judgments; and it seemed to Dora that the accusation which she had been prepared to receive from Paul would now be directed against her by every member of the already hateful community”*⁶³ (1999, p.15).

Em *Entre quatro paredes*, Garcin revela no final da trama que o verdadeiro inferno não é somente aquela vida condenada à clausura, paralisada no tempo e condenada à eternidade, mas principalmente, que “o inferno são os outros”. No entanto, Sartre posteriormente esclarece o que realmente ele quis dizer com essa frase que tanto marcou sua trajetória como romancista e dramaturgo, embora muitas vezes tenha sido mal interpretada:

« L'enfer c'est les autres » a été toujours mal compris. On a cru que je voulais dire par là que nos rapports avec les autres étaient toujours des rapports empoisonnés, que c'étaient toujours infernaux. Or c'est tout autre chose que je veux dire. Je veux dire que si les rapports avec autrui sont tordus, viciés, alors l'autre ne peut être que l'enfer, pourquoi ? **Parce que les autres sont au fond ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes pour notre propre connaissance de nous-mêmes.** Quand nous pensons sur nous, quand nous essayons de nous connaître, au fond nous usons des connaissances que les autres ont déjà sur nous, nous nous jugeons avec les moyens que les autres ont, nous ont donné, de nous juger...Ce qui veut dire que, si mes rapports sont mauvais, je me mets dans la totale dépendance d'autrui et alors, en effet, je suis en enfer. Et il existe une quantité de gens dans le monde qui sont en enfer parce qu'ils dépendent trop du jugement d'autrui. Mais cela ne veut nullement dire qu'on ne puisse avoir d'autres rapports avec les autres, ça marque simplement l'importance capitale de tous les autres pour chacun de nous. (SARTRE, 1973, p. 237) (grifo meu)⁶⁴.

⁶³ “A realidade da cena que ela estava prestes a entrar revelou-se diante dela em fileiras de rostos revestidos de julgamentos; e para Dora, pareceu que a acusação a qual ela tinha estado preparada para receber de Paul seria agora direcionada contra ela por todo membro da já odiada comunidade”.

⁶⁴ “Mas “o inferno são os outros” foi sempre mal compreendido. Muitos creem que eu quis dizer com isso que nossas relações com os outros são sempre relações corrompidas, que são sempre infernais. Ora, o que eu pretendo dizer é algo bem diferente. Eu quero dizer que se as relações com os outros são distorcidas, viciadas, então o outro não pode ser senão o inferno, por que? **Porque os outros são, no fundo, o que há de mais importante em nós mesmos para o conhecimento de nós mesmos.** Quando pensamos em nós, quando buscamos nos conhecer, usamos no fundo, conhecimentos que os outros já possuem sobre nós, nós nos julgamos com os meios que os outros têm, nos deram, para nos julgar. O que quer dizer que, se minhas relações são ruins, eu me coloco na total dependência do outro e então, com efeito, estou no inferno. Existe uma quantidade de pessoas no mundo que estão no inferno porque dependem em demasia do julgamento do outro. Mas isso não quer dizer absolutamente que não podemos ter outras relações com os outros, isso marca simplesmente a importância capital de todos os outros para cada um de nós”. (SARTRE, 1973, p. 237).

Murdoch em sua teoria da moral enfatiza constantemente a importância de uma atenção profunda voltada ao reconhecimento do outro como um dos meios de um aprimoramento moral. Ora, poderíamos considerar a priori que o outro em *The Bell* representaria um meio de salvação enquanto o outro em *Entre quatro paredes* significaria somente o inferno. No entanto, concluímos que os dois autores, embora possuíssem certas visões filosóficas divergentes, ambos conciliam-se nessas duas obras com uma visão que exalta a importância do outro. “O outro” ou “os outros” são todos aqueles que na maioria das vezes, voluntariamente ou não, nos revelam a nós mesmos o que somos, e por isso são indispensáveis para todos aqueles que procuram a verdadeira liberdade e conhecimento do bem, calcados no convívio, nas trocas, no respeito pelas diferenças, valores que a geração do pós-guerra e Murdoch passavam a reconhecer como primordiais.

2.3. Murdoch e Foucault: um diálogo sobre o poder

*Knowledge is power, and power poses moral problems. Power as magic, pride, secret superior knowledge infects science and technology, as it has always infected religion. (MURDOCH, 1993, p.17)*⁶⁵.

Sendo uma escritora do pós-guerra, Murdoch expressou, em vários de seus romances, inclusive em *The Bell*, um grande interesse pelo tema do poder. Esse interesse foi reforçado não somente pelos acontecimentos sociais e políticos de sua época, mas igualmente por razões pessoais, pois durante os anos 50 e 60, Murdoch manteve uma grande amizade com o escritor Elias Canetti, autor de *Crowds and power* (1992) o qual da mesma maneira, demonstrou em suas obras uma preocupação constante em evidenciar a maneira pela qual as diferentes formas de poder atuam sobre os indivíduos. Em *The life of Iris Murdoch*, Peter Conradi (2001, p.372), menciona a influência de Canetti no pensamento de Murdoch ao citar as anotações da autora em seus diários pessoais escritos em 1953: “*I notice already his influence upon me – about “power” for instance*”⁶⁶. Apesar de nunca ter citado em suas obras filosóficas o escritor francês Michel Foucault (1926-1984) ou mesmo que seja desconhecido o fato de que Foucault tenha ou não influenciado de alguma maneira o pensamento de Murdoch, acreditamos ser possível fazer algumas analogias no que se refere ao tema do poder entre Murdoch e Foucault.

Foucault foi um dos grandes pensadores do século XX e suas obras causaram grande impacto na filosofia, na história e nas ciências sociais. Influenciado pelo Estruturalismo francês e pela Fenomenologia, foi também profundamente marcado pelos pensamentos de Nietzsche, Freud e Marx. O principal tema de estudo de Foucault é o sujeito e as diferentes maneiras de subjetivação que este recebe ao longo de sua vida, exercidas por meio das instituições disciplinares que estabelecem normas de comportamento, possibilitando controlar e vigiar os indivíduos. A subjetivação, tal como é apresentada por ele, envolve exercícios de inibição do eu, ligados às dinâmicas políticas de governo e ao desenvolvimento de formas de conhecimento científico. O que mais interessa para Foucault é o questionamento dos caminhos que conduzem os homens a aceitarem e acreditarem nas “verdades” estabelecidas

⁶⁵ “O conhecimento é poder, e poder causa problemas morais. O poder como magia, orgulho, conhecimento superior secreto contagia a ciência e a tecnologia, assim como tem contagiado a religião”. (MURDOCH, 1993, p.17)

⁶⁶ “Eu já notei a influência dele sobre mim – em relação ao poder, por exemplo”.

em determinados momentos históricos e proclamadas e admitidas por todos como reais e corretas.

A produção teórica de Foucault pode ser dividida em três momentos: a arqueologia, voltada para as questões epistêmicas; a genealogia, envolvida com as relações de poder; e finalmente a ética, voltada para a análise dos processos de constituição da subjetividade. A questão ética e dos valores no pensamento foucaultiano, explicitam-se em sua fase tardia, por meio de uma reflexão moral que permaneceu inconclusa devido a morte do autor em 1984. É uma genealogia do homem do desejo, um trabalho histórico e crítico sobre a sexualidade, que estabelece um elo entre sexualidade, subjetividade e verdade. Foucault observa que, contrariamente aos outros interditos, os interditos sexuais são sempre ligados à obrigação do sujeito de dizer a verdade sobre si mesmo. Em *História da sexualidade I: a vontade de saber* (1985), Foucault aborda os modos pelos quais os seres humanos se transformam em sujeitos por meio da sexualidade, pois ele entende a sexualidade como o campo no qual proliferam com maior poder, nas diversas culturas, as práticas discursivas e, portanto, os efeitos de verdade normativos. Foucault define a cultura ocidental como “sexo-cêntrica”, pois somos os únicos que inventamos a *scientia sexualis*, fazendo da sexualidade o lugar da auto-revelação e da verdade sobre si mesmo. As perguntas que Foucault propõe são: o que é essa sexualidade que preocupa tanto a todos e por que meios nos tornamos sujeitos sexuais? Ao citar as práticas que constituem a subjetividade, Foucault revela o poder normalizador da confissão, principalmente a confissão cristã, que conduz o homem a sua subjetivação por meio da revelação de uma “verdade” que tem como finalidade defini-lo como sujeito de uma sexualidade, julgá-lo e finalmente, reprimi-lo por meio dessa prática discursiva:

(...) desde a penitência cristã até nossos dias o sexo tem sido a matéria privilegiada de confissão... a confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar... um ritual onde a enunciação em si, independentemente de suas consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação. Durante séculos a verdade do sexo foi encerrada, pelo menos quanto ao essencial, nessa forma discursiva. (FOUCAULT, 1985, p. 61).

Assim como Foucault analisa, em suas obras, as instituições que visam a disciplinar e a exercer o poder sobre o sujeito, Murdoch traz em *The Bell* a temática do poder exercido pela instituição religiosa de Imber Abbey e pela própria comunidade que, visando a uma ascensão espiritual, busca, por meio de suas regras, a disciplina e a subjetivação de seus membros. O ato da confissão também produz em *The Bell*, o conhecimento que induz aos efeitos do poder – uma representação que muito tem em comum com as teorias de Foucault. No capítulo V, por exemplo, assim que Dora chega à comunidade, Margareth Strafford sugere a ela ter uma “conversa” com as irmãs sobre seus “problemas”. No entanto, Dora, ciente de suas faltas ou “pecados”, recusa-se veementemente a se confessar: *“I have no troubles which I care to discuss... She’ d see the place in hell before she’d let a nun meddle with her mind and heart”*⁶⁷ (1999, p.57). No entanto, Michael, contrariamente a Dora, vê no ato da confissão uma maneira de se redimir e de amenizar o seu sofrimento imposto por sua incerteza entre sua sexualidade e seus princípios religiosos. No entanto, a confissão é capaz de exercer também na vida de Michael, por meio do conhecimento que outras pessoas adquirem sobre sua sexualidade, o poder de conduzir sua vida a desfechos não tão felizes. Pode-se encontrar em *The Bell* três confissões que são cruciais para definir o destino de Michael: a primeira confissão, no capítulo VII, ocorre quando Michael, ainda como um estudante, revela a um padre a angústia que suas inclinações homossexuais causavam nele. Após confessar seus “problemas”, observa-se que Michael se sente aliviado e absolvido de sua culpa e encara suas falhas morais como “vícios” a serem superados: *“with the help of a priest to whom he had confided his difficulties, more robust counsels prevailed. He gave up the practice of what he had come to regard as his vice, and returned to the practice of his religion”*⁶⁸ (1999, p.89). Murdoch não fornece ao leitor os detalhes dessa confissão, mas pode-se ver o quanto essa prática norteia, pelo menos por algum tempo, a conduta moral de Michael. No entanto, o leitor consegue ter, por meio da voz do narrador, uma noção do que se passa na mente confusa de Michael: *“he began hazily, to reflect on how he had formerly felt that his religion and his passions sprang from the same source, and how this seemed to infect his religion with corruption... why should his passions not rather be purified by this proximity?”*⁶⁹ (1999, p.94). Posteriormente, no mesmo capítulo, é revelado o quanto Michael sofreu as

⁶⁷ “Eu não tenho nenhum problema do qual eu me interesso em discutir... Ela veria um lugar no inferno antes de deixar uma freira intrometer-se com sua consciência e seu coração.”

⁶⁸ “Com a ajuda de um padre ao qual ele tinha confessado suas dificuldades, conselhos mais robustos permaneceram. Ele desistiu da prática do que ele tinha passado a encarar como um vício, e retornou a prática de sua religião”.

⁶⁹ “Ele começou vagamente, a refletir na maneira pela qual ele havia formalmente sentido que sua religião e suas paixões nasceram da mesma fonte, e como isso parecia infectar sua religião com corrupção. Por que sua paixão não poderia, ao contrário, ser purificada por essa proximidade?”

consequências negativas de suas tendências sexuais por meio de uma segunda confissão, a de Nick, que revelou ao diretor do colégio onde Michael trabalhava, a relação amorosa que mantinha com ele. Diante da aquisição desse conhecimento, o diretor mandou uma carta para o bispo que impôs um fim às esperanças de Michael de tornar-se padre e assim, novamente o poder é exercido por meio de uma prática discursiva, a confissão. Finalmente, no capítulo XXI, temos a terceira confissão, quando Nick, ao confrontar Toby, enfatiza com grande ironia e sarcasmo os benefícios da confissão, e acaba forçando Toby a confessar a James Peace o que se passou entre ele e Michael. Essa última confissão resulta na dissolução da comunidade e mais uma vez, o discurso sobre a sexualidade humana impõe seu poder. Dessa forma, o conhecimento nesse romance, mais especificamente o conhecimento da sexualidade de um outro indivíduo exercido por uma instituição religiosa institui o poder de dominar, de decidir a vida alheia, tal como no pensamento foucaultiano.

Foucault acreditava que as relações de poder são instáveis e passam por mudanças constantes, ou seja, o poder deve ser analisado como algo que circula, pois os indivíduos estão sempre simultaneamente exercitando o poder uns sobre os outros. Da mesma maneira, podemos presenciar essa troca nas relações de poder em *The Bell*, pois em princípio, Michael exerce o poder sobre Nick quando o seduz, mas é Nick que tem o poder de quase arruinar por duas vezes a sua vida. Paul Greenfield exerce, no começo da trama, seu poder como marido sobre Dora mas, no fim, é Dora que tem o poder de decidir o rumo que deseja dar a sua vida. Michael também exerce o poder sobre Toby, como líder espiritual da comunidade, mas após o episódio do beijo, é Toby que possui o conhecimento de sua sexualidade e conseqüentemente, o poder sobre ele.

Foucault afirma que onde há poder, há resistência e embora o silêncio sirva como um meio de compartilhar com uma verdade, ele também é, em muitas ocasiões, uma maneira de expressar a oposição aos meios de subjetivação. Os dois protagonistas de *The Bell*, Dora Greenfield e Michael Meade, passam a resistir ao poder imposto por Imber Court por meio do silêncio. Podemos notar a resistência de Michael diante do controle exercido pela comunidade em relação a sua sexualidade, no capítulo XIX, quando ele passa a recusar o ato de confissão proposto pela abadessa fazendo prevalecer sua autonomia como sujeito: “*he felt an increased determination not to be frank with the Abbess*”⁷⁰ (1999, p.218). Dora, por um outro lado, como já vimos, sempre negou por meio de seu silêncio o poder da comunidade de julgá-la e puni-la. Para Foucault, o poder não apenas reprime, mas também produz efeitos de verdade e

⁷⁰ “Ele sentiu uma crescente determinação de não ser franco com a abadessa”.

saber, constituindo verdades, práticas e subjetividades. Em *The Bell*, pode-se afirmar que o tema do poder é abordado por Murdoch tal como o foi por Foucault, pois as regras de conduta, dissimuladas pelo imperativo da moral e pelo poder de uma instituição religiosa, nada mais são do que modos de subjetivação, técnicas de inibições do eu que visam padronizar e manipular o indivíduo desconsiderando um dos elementos que Murdoch mais valoriza em sua teoria da moral: a individualidade de cada um.

CAPÍTULO III – O DOBRE DOS SINOS

3.1. A ética do julgamento

*Those who hesitate to judge others are usually those who fear to put themselves under judgments...The good man does what seems right, what the rules enjoins, without considering the consequences, without calculation or prevarication, knowing that God will make all for the best. He does not amend the rules by the standards of this world. Even if he cannot see how things will work out, he acts, trusting in God. He does the best thing, breaking through the complexities of situations, and knows that God will make that best thing fruitful. But the man without faith calculates... (MURDOCH, *The Bell*, 1999, p.120)*

Em *The Bell*, as personagens que partem para viver na comunidade de Imber Court são aquelas que buscam, em uma vida comunitária baseada em rígidos valores de conduta moral e num estilo de vida monástico e ascético, um ideal religioso de purificação e proteção, de distanciamento das fraquezas e tentações cotidianas e do ritmo frenético da vida moderna. Imber Court é descrito no romance como um “*buffer state*”⁷¹ (1999, p.71) entre o convento e o mundo, uma forma de vida intermediária, benevolente e reflexiva para aqueles que “*can live neither in the world nor out of it*”⁷² (1999, p.71). Algumas normas da comunidade são apresentadas prontamente a Dora por Margaret Strafford em sua chegada: “*we never discuss our past lives here*”⁷³ (1999, p.53); “*we believe that women should stick to their traditional tasks*”⁷⁴ (1999, p.61).

Imber Court, a priori, parece ser a realização ficcional da comunidade que Murdoch (1999, p.158) cita em seu ensaio *A house of theory*: “*an ideal community in which work would once be creative and meaningful, and human brotherhood would be restored*”⁷⁵. No entanto, o leitor de *The Bell* logo é lembrado, sabiamente pela voz do narrador que, as aspirações daqueles que procuram em Imber um refúgio para suas fraquezas podem ser frustradas: “*those who hope, by retiring from the world, to earn a holiday from human frailty, in themselves and others, are usually disappointed*”(1999, p.75). Sendo assim, os membros

⁷¹ Imber Court serviria como uma redoma, um abrigo para seus membros que temem o convívio com o mundo externo.

⁷² “Não podem viver no mundo, nem fora dele.”

⁷³ “Nós nunca discutimos nosso passado aqui”.

⁷⁴ “Nós acreditamos que as mulheres devem aderir as suas tarefas tradicionais”.

⁷⁵ “Uma comunidade ideal no qual o trabalho seria novamente criativo e significativo, e a fraternidade seria restaurada”.

de Imber Court se refugiam em um mundo quimérico, mas tendem ao fracasso de suas aspirações por não enxergarem que o progresso espiritual não está vinculado apenas à prática de convenções e regras, mas a uma reforma interior que conduz à superação de suas ilusões, fantasias e egocentrismo e numa maior apreensão e aceitação, tanto da complexidade da natureza humana, como da diversidade que impera entre os indivíduos. Essa compreensão mais ampla que envolve a moral é o que muitas vezes Murdoch afirmou na sua filosofia e o que ela traz para a ficção em *The Bell*, postulando constantemente uma nobreza de caráter e um conhecimento muito maior dos mecanismos da mente e da natureza humana do que aqueles apregoados por aqueles que seguem cegamente as normas morais e que só estão interessados no ato de escolha e nos desejos. Em seu texto, *The sublime and the good*, Murdoch declara:

The enemies of art and of morals, the enemies that is of love, are the same: social convention and neurosis. One may fail to see the individual because of Hegel's totality, because we are ourselves sunk in a social whole which we allow uncritically to determine our reactions, or because we see each other exclusively as so determined. Or one may fail to see the individual because we are completely enclosed in a fantasy world of our own into which we try to draw things from outside, not grasping their reality and independence, making them into dream objects of our own. (MURDOCH, 1999, p.216)⁷⁶.

A grande ênfase que a autora dá ao romance consiste na fraqueza de julgarmos aqueles que, por questões de sexualidade ou de gênero, são vítimas das convenções que nos fazem perder de vista o senso da individualidade humana e que determinam de uma maneira acrítica nossos comportamentos e reações. Dessa maneira, os dois protagonistas em *The Bell*, Dora Greenfield e Michael Meade, trazem para o universo ficcional de Murdoch aquilo que a autora e filósofa tanto ressaltou em sua filosofia da moral; que o progresso moral falha onde as convenções e neuroses prevalecem.

⁷⁶ “Os inimigos da arte e da moral, os inimigos do amor, são os mesmos: convenção social e neurose. Alguém pode falhar em ver o indivíduo por causa da totalidade de Hegel, porque estamos nós mesmos mergulhados em uma totalidade social a qual permitimos de forma acrítica, a determinarem nossas reações, ou porque vemos uns aos outros exclusivamente como assim determinados. Ou alguém pode falhar em ver o individual porque estamos completamente fechados em nosso próprio mundo de fantasias no qual tentamos extrair coisas do exterior, não compreendendo a realidade e independência delas, fazendo delas nossos próprios objetos de sonhos”. (MURDOCH, 1999, p.216).

Dora é o retrato de uma mulher que foge dos padrões convencionais não somente pelo seu espírito leviano, frívolo e inconsequente, mas também por negar talvez os únicos valores que enalteciam as mulheres de seu tempo: o casamento e a maternidade.

Os motivos que levaram Dora a casar-se com Paul foram vários: seu belo apartamento em Knightsbridge, a integridade e nobreza que Dora viu em seu caráter, sua sofisticação, maturidade, a intensidade do desejo de Paul por ela e principalmente, porque ela gostaria de fazer o que sua mãe chamaria de um “bom casamento”. Assim, casando-se com Paul, Dora acredita poder entrar para a sociedade e aprender “como comportar-se”. Depois de casada, vivendo no luxuoso apartamento de Paul e no meio da coleção de marfim medieval de seu marido, Dora, esforçando-se para ser feliz, encontra temporariamente um certo prazer em seu casamento. Ela passa a exercer sua função de esposa, mantendo o apartamento meticulosamente limpo, ainda que não ousasse mexer em nenhum objeto, e promovendo jantares para os amigos de Paul. Dora gostava dos amigos de Paul, mas a inteligência que todos demonstravam a intimidavam e suas mulheres, ainda mais espertas, a recalçavam ainda mais. No entanto, depois de algum tempo no papel de senhora Greenfield, Dora conclui que afinal de contas, não é uma tarefa muito fácil tornar-se a mulher de Paul, pois o anseio de transformar-se em uma esposa culta passa a ser um ideal um tanto difícil e enfadonho para ela. Por outro lado, Paul, “*safely wed*”⁷⁷ (1999, p.2), concluiu seus estudos e presume que Dora deva abandonar seus estudos em artes, o que ela aceita conformadamente. Com o passar do tempo, a segurança que ela sente no amor de Paul passa a diminuir e mesmo que Paul goste de ensinar-lhe quase tudo, ele não dispõe nem de tempo e muito menos de paciência para isso: “*It seemed to her that Paul was urging her to grow up, and yet had left her no space to grow up into. He wanted to teach her everything himself, but lacked the time and the patience to do so*”⁷⁸ (1999, p.3). Antes de casar-se, Dora gostava de comprar seus discos de jazz, suas saias longas, acessórios e revistas mas, o casamento anulou sua confiança em seu gosto e ela, por medo de desagradar seu marido, decide comprar somente algumas peças caras que garantiam o seu valor diante de Paul. Dessa forma, Dora que antes de casar-se com Paul era uma jovem simples, vinda de uma classe inferior à de seu marido, pouco instruída e não tendo muito senso crítico para o julgamento de si e dos outros, perde, após o casamento, quase que totalmente sua autoestima, a confiança em si mesma e sua autonomia.

⁷⁷ “Seguramente casado”

⁷⁸ “Parecia-lhe que Paul implorava a ela para crescer, mas não a tinha deixado espaço para isso. Ele queria ensinar-lhe tudo, mas faltava a ele tempo e paciência para isso”

Em relação à maternidade, Dora “*had no taste for such genealogical dignities*”⁷⁹ (1999, p.4), e não estava em seus planos comprometer-se com algo dessa natureza, embora sua falta de reflexão a impedisse de ver que isso poderia dar a ela o prestígio que lhe faltava no seu meio social, ou seja, na *entourage* de Paul. Consequentemente, não se adequando ao papel de esposa ideal, confusa e totalmente desprovida de um discernimento que a faria julgar a inadequação e passividade que seu casamento impõe em sua vida, Dora decide deixar Paul, “*obeying that conception of fatality which served her instead of a moral sense*” (1999, p.6). Indo morar em um quarto em Chelsea, cujo aluguel mantinha com a mesada de Paul, ela passa a viver em uma atmosfera de frivolidades e boemias mantendo um caso com seu amigo Noel Spens. Porém, Dora, uma mulher convencional o bastante para deixar de sentir-se culpada e envergonhada com sua situação, volta para o marido. Além disso, o mesmo motivo que a levou a deixar Paul, fez com que ela decidisse voltar para ele: o medo. Assim, Dora parte para Imber Court ao encontro de Paul.

Imber Court, com seus preceitos rígidos de conduta e moral, não é o lugar mais adequado para uma mulher adúltera e excêntrica como Dora, e logo ela se sente ameaçada pelos membros da comunidade. Para piorar sua situação, ela vive uma ociosidade característica de sua natureza, o que a faz sentir-se frequentemente inútil na comunidade:

A vague sense of social inferiority, an uneasy lack of *savoir faire*, was normal to her. But what she felt at Imber bit deeper, in a way which she at times resented. Often it seemed to her that the community were easily, casually even, judging her, placing her. The fact that so little was expected of her was itself significant. This was distressing. (1999, p. 121)⁸⁰.

A atitude de Paul em Imber Court, no que diz respeito a Dora, continua sendo uma relação patriarcal na qual ele firmemente a critica: “*your escapades have diminished you permanently in my eyes*”⁸¹ (1999, p.33). Sendo assim, Dora procura esquivar-se de seus erros e de todos os julgamentos dos quais é vítima, por meio de suas fugas aos *pubs*, em seu romance com o jovem Toby e finalmente, quando descobre o segredo do sino medieval enterrado no lago, isso lhe serve como uma forma de autoafirmação perante a comunidade.

⁷⁹ “Não tinha gosto para tais dignidades genealógicas”.

⁸⁰ “Um vago sentido de inferioridade social, uma desconfortável falta de *savoir-faire*, era normal para ela. Mas o que ela sentia em Imber, atingia-lhe um pouco mais profundamente, de um modo que ela às vezes ressentia. Geralmente parecia-lhe que a comunidade estava facilmente, mesmo casualmente, julgando-a, rotulando-a. O fato de que tão pouco era esperado dela era em si significativo. Isso era perturbador”. (1999, p. 121).

⁸¹ “Suas escapadas têm vos diminuído frequentemente diante dos meus olhos”.

Essa descoberta é a única oportunidade para ela realizar algo, de surpreender a todos ou mesmo de vingar-se da comunidade que a julga e a ignora, dando ao seu ato uma “*witch-like quality*”⁸² (1999, p.247).

Murdoch em sua filosofia da moral chama a atenção para a falha daqueles que condenam e julgam aqueles que fogem dos “padrões morais” e Dora é o típico exemplo da mulher que não consegue adequar-se aos valores de uma sociedade e é condenada por isso. Além do mais, Murdoch também, por intermédio de Dora expressa sua filosofia quando em algumas passagens de *The Bell* mostra Dora como talvez a única pessoa em Imber Court capaz de vencer seu solipsismo e adquirir um aprimoramento moral por meio da uma atenção voltada a uma realidade externa a sua. A primeira vez que vemos Dora direcionando um olhar atento à realidade alheia, encontra-se no início do romance, quando ela confortavelmente sentada no trem que parte para Imber, cede seu lugar a uma senhora idosa ao notar a indiferença de todos os passageiros ali sentados: “*Dora examined the other inhabitants of the carriage. None of them looked in the least uneasy. Their faces, if not already buried in books, reflected the selfish glee*”⁸³ (1999, p.10).

Em *The idea of perfection*, Murdoch (1999, p.334), ao citar seu “conceito de atenção” declara que: “*the task of attention goes on all the time and at apparently empty and every moments we are “looking”, making those little peering efforts of imagination which have such important cumulative results*”⁸⁴. Nesse episódio do trem, vemos Dora que, mesmo sendo definida como aquela cuja ignorância de muitas coisas era surpreendente, foi a única capaz de um gesto solidário. Esses pequenos gestos de atenção ao próximo, é a ideia do amor e atenção que Murdoch incluiu em sua filosofia da moral. Igualmente, entre os membros da comunidade, somente Dora é capaz de perceber que Catherine não tinha nenhuma vocação para entrar para o convento: “*she doesn’t want to go in. It’s a sort of conspiracy against her*”⁸⁵ (1999, p.126). Catherine somente estava sendo manipulada a acreditar em algo irreal, pois talvez conviesse à comunidade que um de seus membros tivesse tais tendências religiosas. Quando Paul conta a Dora a história da freira que se suicidou, após seu romance

⁸² “Uma qualidade como a de uma feiticeira”.

⁸³ “Dora examinou os outros passageiros do trem. Nenhum entre eles parecia nem mesmo envergonhado. Seus rostos, quando não enterrados em livros, refletiam a alegria egoísta”.

⁸⁴ “A tarefa da atenção permanece o tempo todo e em momentos aparentemente sem importância e todo o tempo estamos “olhando”, fazendo aquele minucioso esforço que tem tanto efeito cumulativo”.

⁸⁵ “Ela não quer ir. É tudo uma conspiração contra ela”.

com um jovem, Dora sente-se penalizada pelo seu destino e declara: “*she was probably forced into the order*”⁸⁶ (1999, p.34).

Parece-nos que Murdoch não procura ocultar, ao longo da trama, o caráter inconsequente e frívolo de Dora e ao lermos suas aventuras amorosas pelos jardins de Imber Court, somos tentados a julgá-la também como James faz quando diz que “*Mrs Greenfield is what is popularly called a bitch*”⁸⁷ (1999, p.212). Contudo, Dora, talvez por ironia da autora, é a única na comunidade capaz de dar o que Murdoch chama em seu texto filosófico, *The idea of perfection* (1999, p.327), “*a just and loving gaze directed upon an individual reality*”⁸⁸ e atingir um certo aprimoramento moral. No final de *The Bell*, Dora decide permanecer, pelo menos por um tempo, longe de Paul, pois finalmente ela apreende com mais clareza a realidade de sua vida e de sua relação com ele, uma visão mais livre de ilusões impostas pelas convenções. Mesmo em seus últimos dias em Imber Court, ela começa a tentar resgatar novamente sua identidade procurando um sentido para sua vida de várias maneiras: desafiando as profundezas do lago e aprendendo a nadar, trabalhando sua imaginação ao se dedicar as suas aquarelas, encontrando uma função para ela em Imber ao ajudar prazerosamente Michael nas funções administrativas e finalmente ela parte para Bath, para retomar seus estudos e trabalhar. Assim, a Dora do final da trama é alguém que procura trabalhar sua natureza, assumir suas fraquezas procurando enfrentar sua vida de uma maneira objetiva e realista:

[...] she had decided that there was no point in her returning to Paul, at any rate at present. She would only run away again. It was inevitable that Paul should bully her and that she should vacillate between submitting through fear and resisting through resentment. She was plain that things were mostly her fault and that she should never have married Paul at all. As things were, she felt that she would never manage to live with Paul until she could treat with him, in some sense, as an equal; and she had no taste for trying to improve her status by becoming precipitately and in her present state of mind the mother of his children. She felt intensely the need and somehow now the capacity to live and work on her own and become, what she had never been, an independent grown-up person. (1999, p.282)⁸⁹.

⁸⁶ “Ela foi certamente forçada a entrar para o convento”.

⁸⁷ “A senhora Greenfield é o que popularmente chamamos de vadia”.

⁸⁸ “Um olhar atento justo e amável em direção a realidade de um indivíduo.

⁸⁹ “Ela tinha decidido que não havia razão para ela retornar para Paul, de qualquer modo agora. Ela somente fugiria novamente. Era inevitável que Paul iria atormentá-la e que ela iria vacilar entre submeter-se por medo ou resistir por ressentimento. Ela estava convencida de que as coisas tinham sido principalmente sua culpa e que ela nunca deveria ter se casado com Paul. Como as coisas estavam, ela sentiu que nunca conseguiria viver com Paul até que ela pudesse tratá-lo, de algum modo, como um igual; e ela não tinha nenhum gosto em tentar melhorar seu status tornando-se precipitadamente e em seu presente estado de espírito, a mãe de seus filhos. Ela sentiu

Peter Conradi em *The Saint and the Artist* (2001, p.143) diz que: “*The Bell is careful about verisimilitude, and has been claimed for realism*”⁹⁰; concordamos com essa ideia na medida em que Murdoch retrata fielmente nesse romance questões morais não somente presentes em sua época, mas que continuam atuais nos dias de hoje, exercendo o poder principalmente sobre a vida daqueles que, segundo os padrões da sociedade, continuam sendo marginalizados.

Quando *The Bell* foi publicado em 1958, o homossexualismo era considerado crime na Grã-Bretanha e não era muito usual para os escritores desse período terem como protagonistas de seus romances, a figura de um homossexual. Porém, nos anos 50, atos públicos de homossexualismo eram uma das ofensas mais constantes e que mais perturbavam a decência pública e moral. Dessa forma, o governo viu-se forçado a entender essa orientação sexual com o intuito, obviamente, de tentar diminuir essa prática e assim, preservar a ordem pública. No entanto, nem todos eram tão conservadores nessa época e muitos acreditavam que as leis existentes para as ofensas homossexuais eram muito rígidas e deveriam ser mudadas. Um novo sentimento público passou a vigorar, consistindo na opinião de que, enquanto atos públicos de homossexualismo deveriam continuar a serem punidos pela lei, aqueles privados deveriam deixar de serem considerados como ilegais. Foi criado então, pelo parlamento em 1954, o *Wolfenden Committee* para considerar as leis e práticas referentes ao homossexualismo. Três anos depois, em 1957, foi publicado o *Wolfenden Report* que instituía a lei que desconsideraria atos *privados* (grifo meu) de homossexualismo como crime.⁹¹ Durante os anos 50 e 60, Murdoch explorou em seus textos filosóficos a relação entre a liberdade de escolha do indivíduo e questões morais públicas e privadas ecoando as mesmas polêmicas discutidas no *Wolfenden Report*.

Tammy Grimshaw (2005) em *Sexuality, gender, and power in Iris Murdoch's fiction*, referindo-se ao tema do homossexualismo nas obras ficcionais de Murdoch, elucida de uma maneira bastante coesa a razão pela qual essa questão é abordada em seus primeiros cinco romances publicados entre 1954 e 1961⁹²:

intensamente a necessidade e, de algum modo agora, a capacidade de viver e trabalhar sozinha e tornar-se, o que ela nunca tinha sido, uma pessoa independente e madura”. (1999, p.282).

⁹⁰ “*The Bell* é sobre verossimilhança e tem sido aclamado por seu realismo”.

⁹¹ Ver anexos sobre os artigos publicados nos anos cinquenta no jornal britânico, *The Times*, referentes ao *Wolfenden Report* e à postura da sociedade inglesa em relação ao homossexualismo.

⁹² Os cinco primeiros romances de Murdoch são: *Under the net* (1954), *The flight from the enchanter* (1956), *The sandcastle* (1957), *The bell* (1958) e *A severed head* (1961).

Murdoch's depiction of homosexuality in these five fictional works reflects the concerns to which she devoted a large *amount* of her creative and intellectual energy. Homosexuality was a fitting forum in which she could investigate the tensions between individual freedom and social responsibility. This tension is especially acute for homosexuals as they attempt to establish individualities within the social meanings surrounding their sexuality, while trying to behave socially and sexually in ways conducive to their developments as responsible moral agents. (GRIMSHAW, 2005, p.70)⁹³.

Em *Imber Court*, o homossexualismo é visto como uma escolha pecaminosa, doentia, imoral e a grande vítima desse preconceito é Michael Meade que retrata realisticamente as consequências de sua “opção” sexual para a sociedade de sua época. Michael perde seu emprego como professor quando sua sexualidade é revelada e não consegue realizar seu desejo de seguir o sacerdócio também devido à sua orientação sexual. Suas crenças religiosas o fazem constantemente se sentir culpado, digno de algo abominável e ele sabe, desde jovem, que “*he was what the world calls perverted*”⁹⁴ (1999, p.8). Seu grande dilema no romance consiste no fato de que ele não consegue entender porque sua tendência homossexual é tão condenada, pois “*God had made him so and he did not think that God had made him a monster*”⁹⁵ (1999, p.190) e ao mesmo tempo, ele não consegue conciliar sua crença religiosa com sua sexualidade. Paralelamente, temos ao longo do romance, várias ocasiões nas quais outros membros de *Imber* demonstram seus preconceitos em relação aos homossexuais, sendo que James os chama de “*pansies*” (bichinhas) e Toby expressa bem o sentimento de uma época que caracterizava muitas vezes, o homossexualismo como uma doença: “*he had regarded it as a strange sickness or perversion, with mysterious and disgusting refinements, from which a small number of unfortunate persons suffered*”⁹⁶ (1999, p.147).

⁹³ “A descrição de Murdoch em relação ao homossexualismo nessas cinco obras ficcionais, reflete a preocupação com a qual fez com que ela dedicasse uma grande parte de sua energia criadora e intelectual. A homossexualidade era um assunto apropriado no qual ela podia investigar as tensões entre liberdade individual e responsabilidades sociais. Essa tensão é especialmente perspicaz para homossexuais, na medida em que eles tentam estabelecer individualidades dentro dos significados sociais que circundam a sexualidade deles, enquanto tentam comportar-se socialmente e sexualmente de maneira que contribua para o desenvolvimento deles como agentes morais responsáveis.” (GRIMSHAW, 2005, p.70).

⁹⁴ “Ele era o que o mundo chamava de pervertido”.

⁹⁵ “Deus o tinha feito assim e ele não acreditava que Deus o tinha feito um monstro”.

⁹⁶ “Ele considerava isso uma estranha doença ou perversão, com requintes misteriosos e repugnantes da qual um numero pequeno de pessoas infelizes sofriam”.

Murdoch em seus textos filosóficos afirma que nossos estados interiores diferem em qualidade, nossas fantasias e divagações não são sem importância e que elas estão totalmente relacionadas à maneira pela qual agimos e fazemos nossas escolhas. Michael vive em um universo de culpabilidade exacerbado por sua homossexualidade e cria para si, várias ilusões para tentar justificar seus atos “ímorais”. Muitas vezes, ele confunde sua atração sexual por Nick e Toby com um sentimento de proteção ou mesmo de paternidade: “*Michael had visions of himself as the boy’s spiritual guardian... He would watch Nick grow to manhood, cherishing his every step*”⁹⁷ (1999, p.94). O eterno dilema em que vive o torna temeroso e obcecado pelas suas “falhas” e faz com que ele viva fechado em seu próprio mundo, insensível às necessidades alheias. Ele não enxerga as carências de Nick e o ignorava na maioria das vezes, talvez por temer uma recaída ou por medo de ter seu passado revelado novamente por ele. Além disso, Michael alimenta a ilusão e o fanatismo religioso crendo que sua vida segue um destino definitivo, um padrão e que nada acontece para ele acidentalmente, pois Deus tem sempre um plano para ele. Quando Nick chega a Imber, por exemplo, ele logo considera sua vinda como algo predestinado: “*Nick had been brought to him surely by no accident*”⁹⁸ (1999, p.102). Levado por uma ambivalência de emoções, Michael irracionalmente, repete com Toby os mesmos erros que cometeu no passado, envolvendo-se numa relação com alguém bem mais jovem que ele sem refletir nas consequências de seus atos porque afinal, ele não consegue negar sua natureza. Somente no final do romance, quando Nick já estava morto e a comunidade dissolvida é que Michael chega à conclusão de que “*the pattern which he had seen in his life had existed only in his own romantic imagination*”⁹⁹ (1999, p.288) e tem a possibilidade de ver e analisar sua vida realisticamente, reconhecendo o fato de que sua fé poderia continuar, mas ele também existia além dela: “*the Mass existed but Michael existed beside it*”¹⁰⁰ (1999, p.290).

Tanto Dora como Michael são vítimas de preconceitos e vemos em *The Bell* a urgência que se faz necessária para que qualquer indivíduo, independente de seu gênero e sua orientação sexual, seja encarado com justiça e amor, pois tanto na sua filosofia como na sua ficção, Murdoch considera isso como um dos preceitos fundamentais para toda abordagem do estudo da moral. Além disso, por meio de Dora e Michael temos a possibilidade de entender o quanto a ação e os atos de escolha são precedidos por pensamentos que muitas vezes, pela

⁹⁷ “Michael tinha visões dele mesmo como o guardião do garoto... Ele observaria Nick crescendo para a idade madura, acalentando cada passo seu”.

⁹⁸ “Nick tinha sido trazido para ele certamente não acidentalmente”.

⁹⁹ “O padrão que ele tinha visto em sua vida, tinha existido somente em sua romântica imaginação”.

¹⁰⁰ “A missa continuava mas Michael existia além dela”

própria complexidade ou irracionalidade do caráter humano, ou mesmo por estarem ligados simplesmente às convenções, são distorcidos por fantasias, neuroses e ilusões.

Quando analisamos o sermão de James vemos que para ele a bondade representa uma questão de aderir às regras, uma representação da ética que se assemelha ao imperativo categórico Kantiano, no qual é permitido realizar aquilo que deve ser feito seguindo nossas obrigações. No capítulo IX, James declara em seu sermão que as pessoas devem considerar suas ações não em relação ao que lhes agrada ou não, mas segundo o que é permitido ou proibido pelas regras e leis divinas. Simplesmente obedecendo às leis de Deus, inquestionavelmente, significa que a inocência, a maior garantia para a bondade, será preservada. Finalmente, James expressa sua intolerância nada fraternal para alguém que faz parte de uma comunidade religiosa ao declarar que ele tem “*very little time for the man who finds his life too complicated and special for the ordinary rules to fit*”¹⁰¹ (1999, p.119).

Murdoch obviamente sabe da importância de estabelecer regras e normas que garantem os princípios éticos de qualquer sociedade, mas ela considera que toda regra e norma deve vir acompanhada do bom senso, da reflexão, de uma autoanálise que as justifiquem e que ampliem seus valores.

Murdoch, por meio do sermão de James, expressa toda a ética do julgamento que a comunidade de Imber Court acredita ser a mais adequada e também oferece um exemplo do que ainda atualmente acontece em muitas sociedades: a discrepância em julgamentos baseados em visões simplistas demais que desprezam qualquer teoria que considere a heterogeneidade entre os indivíduos e que não vincula a moral ao bom senso. Entretanto, em *The Bell*, a escritora também deixa um exemplo de como a ética deveria estar relacionada ao amor, algo fundamental para o respeito e aceitação das diferenças existentes entre os homens. Essa seria a ética do amor, que trataremos no capítulo seguinte.

¹⁰¹ “Muito pouco tempo para o homem que acha sua vida muito complicada e especial para adequar-se às regras”.

3.2. A ética do amor

As spiritual beings, in our imperfection and also in our possibility of our perfection, we differ profoundly one from another. How different we are from each other is something it may take a long time to find out; and certain differences may never appear at all. Each one of us has his own way to apprehending God... God speaks to us in various tongues. To this, we must be attentive. (MURDOCH, 1999, p.188)¹⁰².

The Bell é um romance que incita a discussão de várias questões, como por exemplo, a influência da religião e das instituições de poder na conduta humana, a maneira pela qual a sociedade age injustamente segundo certos valores em relação à sexualidade das pessoas e principalmente, a maneira pela qual podemos suplantar o egoísmo e o solipsismo em busca de uma visão mais objetiva da realidade alheia. O romance é uma crítica e uma ironia à hipocrisia de alguns que, em nome de crenças e valores, consideram-se dignos de julgar aqueles que fogem das normas estabelecidas ou então, daqueles que acreditam que as fraquezas humanas podem ser evitadas na clausura de um mundo utópico. No entanto, esse romance também desenvolve uma das principais idéias filosóficas de Murdoch, que considera a moral vinculada ao amor, que seria a consciência das diferenças existentes na natureza de cada ser humano e na aceitação dessas diferenças. O tema do amor em *The Bell*, transcende o amor físico e humano e transporta-se para a esfera espiritual e religiosa. O amor divino é representado no romance por Michael Meade e por alguns membros da comunidade, os quais almejam por uma vida mais elevada espiritualmente, voltada aos desígnios de sua fé cristã, mas que acabam tendo seus ideais frustrados devido às suas “fraquezas” humanas. A vida de Michael, como líder da comunidade em Imber Court, é para ele um refúgio da realidade, um caminho para sua “salvação”, mas que não possibilita a ele esquecer ou mesmo reconciliar-se com o seu passado e livrar-se das “tentações” carnis que o atormentam. Michael, que ao longo de todo o romance, mostrou-se como um homem egoísta e preocupado somente com seus próprios desejos e angústias, negou os princípios cristãos de amor e atenção ao próximo e àquele que mais necessitava deles, como Nick Fawley, por exemplo. No entanto, quando ele se dá conta do seu erro já é tarde demais, pois Nick já havia cometido suicídio:

¹⁰² “Como seres espirituais, em nossa imperfeição e também na possibilidade de nossa perfeição, nós nos diferenciamos profundamente um do outro. O quanto somos diferentes uns dos outros é algo que deve levar um longo tempo para descobrir; e certas diferenças talvez nunca realmente apareçam. Cada um de nós tem o seu próprio modo de apreender Deus... Deus nos fala de várias maneiras. Para isso, temos que estar atentos”. (MURDOCH, 1999, p.188)

[...] Nick had needed love, and he ought to have given him what he had to offer, without fears about its imperfection. If he had had more faith he would have done so, not calculating either Nick's faults or his own...So great a love must have contained some grain of good, something at least which might have attached Nick to this world, given him some glimpse of hope. (1999, p.287)¹⁰³.

Sendo assim, o amor que Michael poderia oferecer a Nick mesmo não sendo o ideal diante de seus valores e princípios cristãos, poderia ter evitado sua morte trágica pois, sentindo-se abandonado e desprezado por todos, Nick encontrou uma única saída, o suicídio. Finalmente, a única oportunidade que Michael encontra em se sentir menos culpado por Nick, é tentar ajudar sua irmã, Catherine, que depois de tanto tentar se adequar ao papel que a comunidade lhe impunha, acabou esquizofrênica.

A maioria das personagens que Murdoch apresenta em *The Bell* não são aquelas, cuja natureza complexa, ambivalente e repleta de falhas humanas é fácil de ser apreciada e amada, tendo em vista que Dora é caracterizada como frívola, leviana e adúltera, Paul é o retrato de um homem possessivo e autoritário, Michael é um homossexual, Nick um alcoólatra e James e Margaret Strafford moralistas ao extremo. Todos estão ligados uns aos outros exemplificando a difícil tarefa de aceitar as deficiências e falhas do caráter humano nas relações pessoais e a ausência do verdadeiro sentimento de interação e fraternidade entre os indivíduos. No entanto, o apelo ao amor, a negação da imposição insensata de regras morais se faz presente em várias passagens do romance por meio de símbolos e das vozes de algumas personagens como a da abadessa do convento, do jovem Toby e de Noel Spence.

A abadessa é a personagem que expressa melhor a relação de Deus e o conceito do Bem, demonstrando por meio de suas sábias observações o quanto é complicada a tarefa do amor. Em um momento do romance, ela chama Michael, e mesmo sabendo de sua antiga relação com Nick, aconselha-o a procurá-lo e ajudá-lo demonstrando assim, sabiamente, que o amor espiritual está acima de qualquer preconceito e que ele apenas pode ser alcançado quando o praticamos: *"we can only learn to love by loving. Remember that all our failures*

¹⁰³ "Nick tinha precisado de amor, e ele deveria ter dado a ele o que ele tinha para oferecer, sem medos a respeito de sua imperfeição. Se ele tivesse tido mais fé, ele teria feito isso, não calculando, suas faltas ou as de Nick... Um tão grande amor, deve conter algum grão do bem, algo que pelo menos deveria ter segurado Nick nesse mundo, que poderia ter dado a ele algum vislumbre de amor". (1999, p.287).

are ultimately failures in love. Imperfect love must not be condemned and rejected, but made perfect. The way is always forward, never back" ¹⁰⁴ (1999, p.218).

Murdoch declara em sua filosofia da moral que há sempre um lugar dentro ou fora da religião para a contemplação do bem, que consiste em uma atenção voltada à perfeição transcendente que pode estar na natureza, na arte ou no particular, em tudo que direciona o olhar para fora do eu egocêntrico. A abadessa, parece compartilhar essa visão de Murdoch, de que o caminho para o bem consiste em ter a astúcia de direcionar sua atenção para aquilo que será útil para o aprimoramento moral independentemente da realidade espiritual de cada um:

Our duty ...is not necessarily to seek the highest regardless of the realities of our spiritual life as it in fact is, but to seek that place, that task, those people, which will make our spiritual life most constantly grow and flourish; and in this search said the abbess, we must make use of a divine cunning. "As wise as serpents, as harmless as doves". (1999, p.71) ¹⁰⁵.

Por meio de Toby, Murdoch talvez ironize a pretensão dos habitantes de Imber Court de buscar uma elevação espiritual se afastando do mundo. Assim, Toby, que possuía uma visão romântica de uma comunidade religiosa, e que chegou a Imber Court inexperiente em relação à vida, perde sua inocência de uma maneira um tanto quanto intensa, mantendo um relacionamento com uma mulher mais velha e casada e sendo beijado pelo líder da comunidade. Porém, mesmo sendo um jovem inexperiente, Toby é aquele que mais mantém uma atitude de respeito e aceitação pelo próximo, sendo capaz de imaginar a realidade de outras personagens e não costuma julgar aqueles que diferem e se excluem dos padrões da comunidade. Por exemplo, no capítulo IV, ao considerar a atitude descontente de Paul ao ver Dora na sua chegada à estação, ele não julga a relação de Paul e Dora aleatoriamente: "*contrary to what Tolstoy seems to maintain in the first sentence of "Anna Karenina" there are a great many different ways in which marriages can succeed*" ¹⁰⁶. Igualmente, ele resiste à tentação de condenar Nick: "*there were also many ways of being a drunkard. There were*

¹⁰⁴ "Aprendemos a amar somente amando. Lembre-se que todas nossas falhas são finalmente, falhas no amor. O amor imperfeito não deve ser condenado e rejeitado, mas tornado perfeito. O caminho é sempre para frente nunca para trás".

¹⁰⁵ "Nossa obrigação, a abadessa disse, não é procurar necessariamente o supremo independente das realidades de nossa vida espiritual como de fato isso acontece, mas procurar aquele lugar, aquela tarefa, aquelas pessoas, que farão nossa vida espiritual constantemente crescer mais e florescer; e nessa busca, disse a abadessa, nós devemos usar de uma sabedoria. "Espertos como serpentes, inofensivos como pombas". (1999, p.71)

¹⁰⁶ "Contrariamente ao que Tolstoy parece manter na primeira frase de *Anna Karenina*, há vários modos que um casamento pode dar certo".

*good drunkards. He decided that Nick was probably one, and with that resolved to like him*¹⁰⁷ (1999, p.40).

Noel Spens, amigo de Dora, é uma personagem secundária no romance, mas é aquele que mais exprime a revolta pelos membros de Imber Court, que se acham no direito de julgar Dora como uma pecadora em nome de suas crenças religiosas. Mesmo caracterizado como um boêmio e *bon-vivant*, ele é a voz crítica do romance: “*don’t let them give you a bad conscience. People like that adore having a sense of sin and living in an atmosphere of emotion and self-abasement. You must be a great catch. The penitent wife and so forth. But don’t give in to them*”¹⁰⁸ (1999, p.170).

The Bell é repleto de símbolos que são usados como metáforas para expressar diferentes propósitos no romance, mas a presença constante daqueles que fazem um apelo ao valor do amor como fundamental para aqueles que buscam o caminho da “salvação”, é o que aparece com mais frequência.

As portas que dão acesso a Imber Court possuem medalhões cujas inscrições dizem: *Amor Vita Mea* (O Amor é a Minha Vida) e que incitam aqueles que entram na comunidade, a fazer prevalecer entre eles esse sentimento, embora poucos consigam alcançar um ideal de elevação espiritual porque falham na complicada tarefa de amar.

No romance, o sino é usado como a grande metáfora que dá mesmo ao livro seu título. As ações em *The Bell* giram em torno do sino medieval evocando no texto toda simbologia dos sinos. Instrumentos marcantes na vida de tantas comunidades e que soam a memória de um povo, representam um meio de comunicação entre o mundo espiritual e o terreno e pela posição de seus badalos, evocam a posição de tudo o que está suspenso entre o céu e a terra. Segundo seus tons, anunciam fortuna ou desventura e segundo as lendas, possuem o poder de manter as influências malignas distantes. As badaladas dos sinos possuem universalmente, um poder de exorcismo e de purificação e simbolizam o apelo divino ao estudo da lei e a obediência à palavra divina.

¹⁰⁷ “Há várias maneiras de ser um alcoólico. Havia bons alcoólicos. Ele decidiu que talvez Nick fosse um deles e assim, resolveu gostar dele”.

¹⁰⁸ “Não permita a eles deixarem você com a consciência pesada. As pessoas gostam disso, adoram terem um sentimento de pecado e viver numa atmosfera de emoção e auto-inferioridade. Você deve ser uma boa presa. A mulher penitente e assim por diante. Mas não se renda a eles”.

No sermão de James, ele associa o sino à pureza e à inocência que a fé daquele que crê intensamente no poder divino e que aspira por progresso espiritual deve manter: *“a great bell is not to be silenced. Consider too its simplicity. There is no hidden mechanism”*¹⁰⁹ (1999, p.123). No entanto, Michael associa o mecanismo do sino a de nossas energias espirituais sugerindo que, assim como o movimento de um sino, com sua força que o leva para baixo e para cima, deveríamos encontrar a força também que nos impulsiona: *“the bell is subject to the force of gravity. The swing that takes it down must also take it up. So we too must learn to understand the mechanism of our spiritual energy, and find out where, for us, are the hiding places of our strength”*¹¹⁰ (1999, p.189).

O sino medieval possui a inscrição *Vox ego sum Amoris* (Eu Sou a Voz do Amor) e é esse sino que Dora, a personagem que mais alcança um crescimento moral e espiritual no romance, decide tocar, lembrando que a verdadeira voz do amor não deve calar-se: *“the truth-telling voice that must not be silenced”*¹¹¹ (1999, p.249). Essa voz verdadeira que Dora pretende que todos ouçam, representa talvez com suas badaladas, o amor do passado negado pelas convenções e que não pode calar-se, a ética baseada no amor que deve prevalecer, a ética do respeito pelas diferenças. Por outro lado, o novo sino que os habitantes de Imber Court gostariam de colocar no lugar do antigo sino, seria aquele cujo soar representaria a imposição da ética baseada no julgamento e na condenação daqueles que fogem às normas. No final do romance, o sino antigo acaba como peça de museu e o outro sino (aquele que acreditamos representar a ética do julgamento) é colocado na torre diante de uma cerimônia simples e discreta. No entanto, Dora, que é a última a deixar Imber Court, quando escuta o dobrar do sino novo no alto da torre do convento, permanece indiferente às suas badaladas, pois certamente elas não representam nada mais de ameaçador para ela: *“from the tower above her the bell began to ring for Nones. She scarcely heard it. Already for her it rang from another world”*¹¹² (1999, p.296). Dora agora é capaz de focar sua atenção em outras coisas: sua vida em Bath, seus estudos e seu trabalho.

¹⁰⁹ “Um grande sino não é para ser silenciado. Considere também sua simplicidade. Não há nenhum mecanismo escondido”.

¹¹⁰ “O sino é submetido à força da gravidade. O balanço que o leva para baixo, deve trazê-lo para cima. Sendo assim, nós também temos que aprender o mecanismo de nossa força espiritual, e encontrar onde eles estão, os lugares secretos de nossa força”.

¹¹¹ “A voz verdadeira que não deve calar-se”.

¹¹² “Da torre acima dela, o sino começou a tocar para a missa. Ela mal o ouviu. Para ela, ele já tocava de um outro mundo”.

CONCLUSÃO

There is perhaps in the end no peace between those who think morality is complex and various, and those who think it is simple and unitary, or between those who think that other people are usually hard to understand and those who think they are usually easy to understand. All one can do is try to lay one's cards on the table. (MURDOCH, 1999, p.98)¹¹³.

Quando estudamos um autor que tanto escreveu obras ficcionais como filosóficas, nada mais natural do que buscar a relação entre essas duas formas de expressão e foi esse o objetivo que procuramos realizar nessa pesquisa, ao analisar as maneiras pelas quais Iris Murdoch ilustra certos temas filosóficos do seu conceito de moral em uma criação ficcional, *The Bell*.

Embora Iris Murdoch tenha negado algumas vezes ser uma romancista filosófica, tal como Sartre, Simone de Beauvoir ou Albert Camus, é impossível ler seus romances sem considerar sua filosofia da moral, pois sua estética e sua filosofia estão claramente vinculadas. Murdoch, ao tentar retratar por meio da caracterização de suas personagens em *The Bell*, indivíduos vivendo em um mundo de ilusões, fantasias e neuroses e com uma precária apreensão da realidade que os cerca, enriquece seu texto mimético com sua filosofia, baseada nos conceitos de Platão e na interpretação de Freud sobre a psique humana que tende ao solipsismo. Dessa forma, diferentemente de outros filósofos da moral, Murdoch propôs uma ética que inclui e discute possibilidades de se alcançar um aprimoramento moral por meio de um nível mais elevado de consciência em relação ao real e ao bem que seriam alcançados pela suplantação do ego e através de uma maior apreensão das diferentes realidades humanas. A atenção, palavra fundamental em sua filosofia, elimina o foco do sujeito somente em direção a si próprio, permitindo-lhe uma consideração maior de outros indivíduos e uma visão menos afastada do mundo real. É isso que sugere Murdoch (1999, p.216), em *The sublime and the good*, ao declarar que todos têm uma chance maior de melhorar moralmente quando focam suas atenções e exercitam a imaginação em relação a coisas valiosas tais como pessoas virtuosas, boa arte e a ideia do bem em si.

¹¹³ “Talvez não haja, no final, nenhuma paz entre aqueles que acreditam que a moralidade é complexa e variada, e aqueles que pensam que ela seja simples e unitária, ou entre aqueles que creem que outras pessoas são geralmente simples de entender e aqueles que as consideram fáceis de compreender. Tudo o que podemos fazer é tentar colocar as cartas na mesa”. (MURDOCH, 1999, p.98).

A ideia da arte como um meio de se alcançar um desenvolvimento moral é discutida em vários de seus textos filosóficos sendo que toda arte, seja ela literária, visual, dramática ou musical, podem exercer essa função. A literatura, por exemplo, há séculos convence verdades fundamentais em diferentes culturas, tal como elucida Murdoch (1999, p.229) em seu ensaio *Existentialists and mystics*: “we today have no great or essential difficulty in understanding plays written by Greeks in the fifth century B.C. We make, in many respects though not in all, the same kinds of morals judgments as the Greeks did, and we recognize good or decent people in times and literature remote from our own”¹¹⁴.

Uma das características fundamentais da boa arte, segundo Murdoch, é revelar a verdade e por isso, ela acredita que a única tarefa que o artista necessita cumprir é o de representar a realidade por meio de sua obra. Seu esteticismo enfatiza a importância do realismo no romance, rejeitando a natureza experimental do romance moderno e sua falta de uma caracterização adequada e verdadeira. Assim, Murdoch identifica-se com a tradição realista do século XIX e anseia retratar em suas obras tipos variados de personagens cujos conflitos e dilemas se aproximam ao máximo da realidade. Em suas obras ficcionais, como *The Bell*, a atenção que Murdoch demonstra na caracterização de cada uma de suas personagens exemplifica aquilo que ela mais preza em sua filosofia da moral: um olhar justo e cuidadoso em direção aos mais variados tipos humanos. Conradi (2001, p.597), enfatiza a grande contribuição que Murdoch trouxe para o estudo da moral nos anos cinquenta, ao citar sua constante preocupação em vincular o estudo da moral não somente com a ênfase em ações ou nos imperativos da razão, mas no estudo das diferentes individualidades e na retomada de conceitos como o Bem, o Belo e o Amor, ignorados pelos estudiosos da filosofia moderna, e tão necessários para uma época que teve como representantes do poder Stalin e Hitler.

Em um artigo sobre Iris Murdoch publicado no *The Times*, um crítico referiu-se à sua visão de vida da seguinte maneira: “life to her would seem to be a vast, darkened room with at the farther end a chink of light under the door to which naturally you make your way”¹¹⁵ (*The Times*, 5 de junho de 1954, apud SPEAR, 2007, p.131). Foi igualmente dessa maneira que percebemos, ao lermos seu romance *The Bell*, as personagens dessa obra, como

¹¹⁴ “Atualmente não temos nenhuma dificuldade grande ou essencial em entender peças escritas pelos gregos no século V a.C. Nós fazemos em relação a várias coisas, embora não em todas, os mesmos tipos de julgamentos morais como os gregos os fizeram, e reconhecemos pessoas boas ou decentes em tempos e literaturas remotas das nossas”.

¹¹⁵ “A vida para ela, parece ser um vasto e escuro quarto no final do qual, uma fenda de luz embaixo da porta indica naturalmente seu caminho”.

indivíduos mergulhados num mundo obscuro de ilusões e fantasias, tal como Murdoch cita em sua filosofia, mas que gradativamente vão tomando consciência de seus devaneios, apreendendo melhor a realidade e conseqüentemente, ganhando um progresso pessoal e moral. Dora, por exemplo, como já vimos, teve seu momento de epifania por meio de uma obra de arte, ao contemplar a obra de Gainsborough, e assim, reuniu forças para enfrentar seus problemas em Imber e ir em busca daquilo que realmente a faria crescer e evoluir. Por outro lado, Michael conseguiu vencer seu solipsismo e enxergar sua realidade somente por meio de uma tragédia, mas parece querer no final do romance, compartilhar mais da realidade alheia. Todas as personagens em *The Bell* anseiam por uma elevação moral e espiritual, mas esquecem de acrescentar a esse ideal o amor, sentimento que para Murdoch, em sua filosofia, é tão importante quanto a busca da razão. Além disso, em *The Bell*, todas as personagens são vítimas daquilo que Murdoch considera em sua filosofia como um dos maiores inimigos da moral: as convenções.

Concluindo, pode-se considerar *The Bell* um romance filosófico por expressar por meio da configuração de um universo ficcional, alguns dos principais temas da filosofia de Murdoch: a importância do amor nas relações humanas, a arte como um caminho para o aprimoramento moral, a complexidade da natureza humana e das relações humanas e a discrepância das convenções que, muitas vezes em nome da moral, julgam e condenam aqueles que “moralmente” não se ajustam aos padrões da sociedade.

**Une difficulté est une lumière.
Une difficulté insurmontable est un soleil.**

PAUL VALÉRY

**Uma dificuldade é uma luz.
Uma dificuldade insuperável é um SOL.**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMSON, J; FREADMAN, R.; PARKER, D. **Renegotiating ethics in literature, philosophy, and theory**. United Kingdom: Cambridge University Press, 1998.

ANTONACCI, M. **Picturing the human: the moral thought of Iris Murdoch**. New York: Chicago University Press, 2001.

BEAUVOIR, S. **Mémoires d'une jeune fille rangée**. Paris: Éditions Gallimard, 1958.

BINGEMER, M. **Simone Weil: a força e a fraqueza do amor**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2007.

CAMUS, A. **O estrangeiro**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

_____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

CANETTI, E. **Crowds and power**. London: Penguin, 1992.

COLERIDGE, S. T. **Biographia literaria**. London: George Watson, 1967.

CONRADI, P. **Iris Murdoch existentialist and mystics: writing on philosophy and literature**. London: Penguin, 1999.

_____. **Iris: the life of Iris Murdoch**. New York: Norton, 2001.

_____. **The saint and the artist: a study of the fiction of Iris Murdoch**. United Kingdom: Happer Collins Publisher, 2001.

DIAMOND, C. Martha Nussbaum and the need for novels. In: ADAMSON, J; FREADMAN, R.; PARKER, D. **Renegotiating ethics in literature, philosophy, and theory**. United Kingdom: Cambridge University Press, 1998. p.39-64.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1985.

FREUD, S. **Textos essenciais sobre literatura, arte e psicanálise**. Portugal: Europa-América, 1994.

GORDON, D.J. **Iris Murdoch's fables of unselfing**. Columbia: University of Missouri Press, 1995.

GRIMSHAW T. **Sexuality, gender, and power in Iris Murdoch's fiction**. Massachusetts: Fairleigh Dickinson University Press, 2005.

HARE, R.M. **A linguagem moral**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JANSON, H.W. **História da arte**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.

JEFFREY, S. **The flight from authority: religion, morality, and the quest for autonomy**. Notre Dame: Notre Dame University Press, 1981.

MAC INTYRE, A. Good for nothing. In: DIPPLE, E. **Iris Murdoch: work for the spirit**. London: London Review of Books, 1982, p.15.

MARCONDES, D. **Textos básicos de ética de Platão a Foucault**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MILL, J. S. **Sobre a liberdade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.

MILL, John Stuart. **Autobiografia**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

MURDOCH, I. A house of theory. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999, p.171-186.

_____. Against dryness. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999, p.287-295.

_____. Art is the imitation of nature. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999, p.243-257.

_____. Existentialists and mystics. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999, p.221-242.

_____. Knowing the void. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999, p.157-160.

_____. Literature and philosophy: a conversation with Bryan Magee. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999, p.3-30.

_____. Metaphysics and ethics. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999, p.59-75.

_____. **Metaphysics as a guide to morals**. USA: Penguin, 1993.

_____. **Nuns and soldiers**. London: Chatto Windus, 1980; New York: Viking Press, 1981.

_____. On God and good. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999, p.337-362.

_____. **Sartre, romantic rationalist.** Cambridge: Bowes & Bowes, 1953; New Haven: Yale University Press, 1953.

_____. **The bell.** Londres: Penguin, 1999.

_____. **The book and the brotherhood.** London : Chatto & Windus, 1987; New York: Viking Press, 1988.

_____. **The flight from the enchanter.** London: Chatto & Windus, 1956; New York: Viking Press, 1956.

_____. **The green knight.** London: Chatto & Windus, 1993.

_____. The idea of perfection. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature.** New York: Penguin, 1999, p.299-336.

_____. **The message to the planet.** London: Chatto & Windus, 1989; New York: Viking Press, 1990.

_____. **The nice and the good.** New York: Viking, 1968.

_____. **The philosopher's pupil.** London: Chatto & Windus, 1983; New York: Viking Press, 1986.

_____. **The sea, the sea.** London: Chatto & Windus, 1978; New York Press, 1977.

_____. The sovereignty of good over other concepts. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature.** New York: Penguin, 1999, p.363- 385.

_____. **The sovereignty of the good.** Londres: Routledge, 1991.

_____. The sublime and the beautiful revisited. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature.** New York: Penguin, 1999, p.261-286.

_____. The sublime and the good. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature.** New York: Penguin, 1999, p.205-220.

_____. **The time of angels.** London: Chatto & Windus. 1965; New York: Viking Press, 1966.

_____. **Under the net.** London: Chatto & Windus, 1954; New York: Viking Press, 1954.

_____. Vision and choice in morality. In: CONRADI, P. **Writings on philosophy and literature.** New York: Penguin, 1999, p.76-98.

_____. Interview with Stephanie du Pue, In: **the Iris Murdoch review.** London: Kingston University Press, 2008.

_____. **Bruno's dream**. London: Chatto & Windus, 1969; New York: Viking Press, 1969.

NICOL, B. **Iris Murdoch: the retrospective fiction**. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

O'CONNOR, P. J. **To love the good: the moral philosophy of Iris Murdoch**. New York: Peter Lang, 1996.

PRAZ, M. **Literatura e artes visuais**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1982.

ROSENFELD, A. **Texto/contexto**. São Paulo, Perspectiva, 1969.

ROWE, A. **The visual arts and the novel of Iris Murdoch**. London: Edwin Mellen Press, 2002.

SARTRE, J. P. **A náusea**. Rio de Janeiro: Editora Nova fronteira, 2005.

SARTRE, J. P. **Entre quatro paredes**. São Paulo: Abril, 1977.

SARTRE, J. P. **Un théâtre de situations**. Paris: Gallimard, 1973.

SPEAR, H. D. **Iris Murdoch**. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

WEIL, S. **La pensateur et la grâce**. Paris: Éditions Plon, 1988.

WEIL, S. **The notebooks of Simone Weil**, London: Arthur Wills, 1956.

WIDDONS, H. **The moral vision of Iris Murdoch**. London: Asghate Pub, 2005.

WILDE, O. **The picture of Dorian Gray**. New York: Random House, 1998.

WITTGENSTEIN, L. **Tractatus logico-philosophicus**. New York: Routledge, 2001.

ANEXOS

ANEXO A – Artigo sobre *The Bell* publicado no jornal britânico,
The Times, em 6/11/1958

SOME REMEMBERED LITERARY PLEASURES OF 1958

Throughout this year a feeling has been growing among the hauntings of bookshops that some fresh stirring of vitality was in the air. The usual round of genteel pleasures—which, since the war, has proved the larger part of contemporary reading—has at last been jolted into life at a number of points. It has been suggested that this is partly due to the success of writers bringing their own vitality with them from overseas: from the Caribbean, like Mr. V. S. Naipaul, from Poland, like Mr. Jerzy Peterkiewicz, from India, like Mr. Dom Moraes. And as well as poets and novelists from abroad our familiars at home have been enlivened by critics such as Mr. A. Alvarez and Mr. John Press.

For the last-minute Christmas book-buyer, therefore, the following list may prompt a recollection of some good things which have appeared during the past 12 months. To begin with, there has been the immense success of Mr. Pasternak's *Dr. Zhivago*, a book so liberally acclaimed when it appeared in Italy, France and England that its undoubted merit is still obscured in a dazzling haze of epithets. If this was the novel of the year, there have been others which should not be overlooked: for instance, Mr. T. H. White's brilliantly imaginative novel in four volumes, *The Once and Future King*, Mr. Emyr Humphreys's contrasting story, aptly named *A Toy Epic*, and Miss Iris Murdoch's *The Bell*, perhaps the most enjoyable English novel of 1958.

Smaller voices have also deserved a careful hearing: Lady David Cecil's *Theresa's Choice*, and Miss Alice Acland's *A Person of Discretion* ought both to be read. Mr. Graham Greene, for sheer readability, has lost none of his skill in *Our Man in Havana*; Miss Mary Renault's *The King Must Die* was rightly hailed as an historical novel of rare insight; Mr. Lawrence Durrell, in *Balthazar* and *Mountolive*, like C. P. Snow in *The Conscience of the Rich*, has continued a large work in hand; Mr. R. K. Narayan has reaffirmed his unusual skill in *The Guide*; Mr. Angus Wilson has enlarged his scope in *The Middle Age of Mrs. Eliot*; and if both Mr. John Wain and Mr. Kingsley Amis have been slightly off form in their novels this year, they have merely suffered (we may suppose) the fate of most young novelists to-day: that of having to keep going at all costs in order to placate both the tax-collector and a fickle public.

Books of reminiscence have abounded. As evocations of a golden past, both the opening volume of Lady Diana Cooper's recollections, *The Rainbow Comes and Goes*, and Miss Sonia Keppel's *Edwardian Daughter* were especially successful. What was pleasantly unexpected in both these books was that the past had been re-created not with nostalgia, but with wit, affection, and a lively sense of phrase. As much could be said of Miss E. M. Almedingen's *Life of Many Colours*, a fascinating excursion into an unfamiliar family background, Mr. William Plomer's *At Home*, which continues the story of his life from where it was left in the concluding pages of *Double Lives*, Sir Lawrence Jones's *Georgian Afternoon*—which kept up the exceptional standard of earlier volumes—and Mr. Philip O'Connor's *Memoirs of a Public Baby*, an autobiography for those who like oddness of character and experience better than the straight paths of worldly success. In this last category, incidentally, falls also Mr. Brendan Behan's *Borstal Boy*, a tale told with the utmost gusto and good humour, although not recommended as a suitable present for maiden aunts à la *héritage*.

The poets have shown a wide range. Among their elders, Sir Osbert Sitwell, in *On the Continent*, published a book which combined poetry and reminiscence with a touch of mordant high spirits. Mr. R. S. Thomas's *Poetry for Supper* carried on a reputation which has been steadily rising since the end of the war, and the *Collected Poems* of Mr. John Betjeman struck a high point of success which is nearly unique

among the poetry of the day. As if to drive home the lesson that readers have for too long been starved of the more conscious delights both of prose and verse, his success in one medium has been balanced by that of Mr. Patrick Leigh Fermor in another. Mr. Leigh Fermor's *Mani*—a study of the Southern Peloponnese—has been greatly admired. It looks as though the flattish, elaborately casual writing which has been in vogue for a decade is coming to bore the readers of books. For the success of Miss Freya Stark's *Alexander's Path*, Lord Vansittart's unfinished recollections, *The Mist Procession*, and the general applause given to such writers as Mr. William Sansom suggest that those who remain loyal to books in the teeth of competition from other interests like to feel that what they read possesses a balance and a texture worthy of a work of art.

History and biography have been well served this year. Mr. Roy Jenkins's *Sir Charles Dilke* and Sir Philip Magnus's *Kitchener* both revived interest in neglected subjects. Miss C. V. Wedgwood, in *The King's War, 1641-1647*, carried farther a monumental account of one of the saddest chapters in English history; and two biographies dealing with the previous century deserve special mention: Miss Hester Chapman's *The Last Tudor King*, a spirited vindication of Edward VI, and Miss Elizabeth Jenkins's *Elizabeth the Great*, a very personal selection of significant detail. Sir Steven Runciman in *The Sicilian Vespers* and Miss Joan Haslip, writing of Abdul Hamid II in *The Sultan*, contrived to arouse much interest in neglected subjects, while Edith, Lady Londonderry opened a fascinating chapter of nineteenth-century family life in *Frances Anne*, the biography of her grandmother-in-law. Indeed, the attraction of the nineteenth century seems to be undiminished. Lady Birkenhead put it to good account in her history of Albany, *Peace in Piccadilly*, and Lady Ridley's *Cecilia*—a selection from the papers of Cecilia, Ridley—introduced a charming letter-writer to the public. Not all volumes of recollection have worn this peaceful watercolour air. Lord Montgomery's *Memoirs* stirred up a martial response even on the placid shores of the Mediterranean, and in a very different field Stanislaus Joyce's partial account of his brother James drew a figure more vivid than attractive.

There has been some slackening of the pace at which books of war experience and travel have appeared. Mr. Michael Swan's *The Marches of El Dorado* was among the most varied and percipient of the latter, and considerable attention was given to Mr. John Pringle's *Australian Accent*. Of war books, Mr. Peter Kemp's *No Colours or Crest* succeeded because of its author's invincible individualism. Naturally, too, there have been books which do not fit readily into a single category. Among these, one of the most illuminating was Miss Rebecca West's *The Court and the Castle*, a pyrotechnic display of literary acumen. And it was refreshing to find that a number of Virginia Woolf's essays still remained unpublished in book form: enough, anyway, to form a new collection, *Granite and Rainbow*, which revived a tone of voice sometimes caught by Mr. John Raymond in *England's on the Anvil*. For it was the special gift of Virginia Woolf to keep alive a fruitifying interest in life as well as in art. In a very different vein, some such gift has also informed the first of a collection of essays by Mr. F. L. Lucas, *The Search for Good Sense*.

Art books innumerable continue to be produced, too often with little sensibility to colour values. Perhaps the most beautiful book of the year was the limited edition of Mr. Ralph Hodgson's poems, *The Skylark*, illustrated by Mr. Reynolds Stone. Miss Kay Thompson's *Eloise* and *Eloise in Paris*, illustrated by Mr. Hilary Knight, need no further applause. For sophisticated amusement they cannot easily be bettered. And finally two presents for those who have read everything: Sybil, Lady Bicester's enchanting recollections of childhood, *Dreams of Long Ago*, and Miss Barbara Wright's translation of one of the most brilliant jokes which have appeared since the war, M. Raymond Queneau's *Exercises in Style*.

ANEXO B – Artigo sobre *The Bell* publicado no *The Times* em 18/12/1958

NEW FICTION

IRIS MURDOCH: *The Bell*. 319pp. Chatto and Windus. 15s.

MONICA STIRLING: *Sigh for a Strange Land*. 200pp. Gollancz. 13s. 6d.

ANDREW GRAHAM: *A Foreign Affair*. 212pp. Macmillan. 15s.

JOHN CANTWELL: *Never a Closing Door*. 176pp. Putnam. 13s. 6d.

A. E. ELLIS: *The Rack*. 414pp. Heinemann. 18s.

AGATHA CHRISTIE: *Ordeal by Innocence*. 256pp. Collins. 12s. 6d.

"There are many people . . . whose desire for God makes them unsatisfactory citizens of an ordinary life, but whose strength or temperament fails them to surrender the world completely." The words occur towards the beginning of Miss Iris Murdoch's *The Bell*, and it is with these people, and, through them, even larger numbers of men and women perplexed by the problems of modern society, that the novel is primarily concerned. Imber Court, a Gloucestershire country house, is turned by its owner, Michael Meade, into a "kind of 'buffer state' between the Abbey" (which is attached to Imber Court) "and the world, a reflection, a benevolent and useful parasite, an intermediary form of life."

The inhabitants of Imber Court, with their beards and bird-ringing, lend themselves to satire of the most obvious kind, but with that type of humour Miss Murdoch has nothing to do. It is soon obvious that there are strains and stresses within the community as there are outside, and Michael himself is haunted by the memory of a homosexual incident which brought his career as a schoolmaster to an end and which threatens to crop up again through the agency of a charming and innocent boy who is staying as a visitor. But here again Miss Murdoch is not content to follow one single line of thought. Her novel, indeed, is written on several layers of action and significance; the threads that form the richly involved pattern are varied and intricate, and always there is Dora, the bell, and the legend of the bell. Dora, lower-middle class, married to, and afraid of, a difficult, exacting husband, is obsessed by a bell which was miraculously cast into the lake sometime in the fourteenth century, and it is her plan to salvage it, with the help of the boy, and substitute it for the new bell which is about to be installed at the Abbey. Mr. Frank O'Connor once wrote that if Jane Austen had been a symbolist she "would have been satisfied with a peacock on the lawn and Elizabeth Bennet would eventually have wrung its neck." Perhaps there is a little too much symbolism in *The Bell*, perhaps there is a little too much of everything, but it is, at any rate, a joy to read a story which is running over with purpose and intelligence. Miss Murdoch goes on for a little too long and is inclined at times to explain exhaustively rather than to indicate imaginatively, but *The Bell* is a strong, positive book written in prose it is a delight to read.

Both Miss Monica Stirling, in *Sigh For a Strange Land*, and Mr. Andrew Graham, in *A Foreign Affair*, touch on modern politics in unnamed countries. Hungary is the word that is written in giant, invisible letters

all over *Sigh for a Strange Land*, a simple, fragile, and haunting little story about the fate of three people who are driven into exile. But the first two of those adjectives prove in the end to be misleading. Miss Stirling, in creating her Russian princess, her faithful admirer from the days of the old régime, now a circus proprietor (it used to be a taxi-driver), and her niece, has given us anything but simple people. Innocent, somehow, the novel remains even though Miss Stirling allows herself the comment of an ironic sophistication, but it is strong in its clarity of vision and the words "I always thought refugees were other people" are here given a terrible significance.

Mr. Graham, who wrote *The Club*, is, on the other hand, out to amuse himself and his readers in *A Foreign Affair*, although a warning lurks at the heart of it like a deadly explosive in a Christmas cracker. The island of Parasang, somewhere in the Far East, is divided into two, a northern republic friendly to our enemies and a southern kingdom bound by strong ties to Britain. We as a country are fortunate in having as our representative at its capital Sir Augustus Gore-Featherston, an amiable old gentleman wise in the ways of the Orient who does not dismiss the beliefs of the ancient Parasang people as so much superstition and quite understands the belief of the formidable Queen Dowager that she can turn her (and our) enemies into frogs: a gift, which, in the end, proves lucky for us.

"Part of the act," exclaims one of the principal characters in Mr. John Cantwell's *Never a Closing Door*, "Four cognacs and I do Graham Greene, eight Faulkner, sixteen Henry Miller. . . ." The trouble is that in this story of an Englishman who comes to a Spanish island hoping to find a miraculous cure for impotence and who falls in love with a local girl with somewhat ironic results, Mr. Cantwell himself seems to be doing an act. There is altogether too much of Buck, the American who can do Graham Greene on four cognacs, and Buck is acting all the time.

Mr. A. E. Ellis's *The Rack* is the long, exhausting medical history of a young Englishman who suffers from tuberculosis. His experiences in a sanatorium in the French Alps at the hands of various doctors are shocking in the proper sense of the word and are recounted with a poet's feeling for words and a humourless (and no wonder) intensity, even when a kind of desperate comedy is the aim. A tragic story of a world that is a secret from the world.

In *Ordeal by Innocence* Miss Agatha Christie once more demonstrates that as a creator and manipulator of plots she is magnificent, though, alas, the same cannot always be said of her style.

ANEXO C – Carta enviada ao *The Times* por Iris Murdoch apoiando o *Wolfenden Report* e publicada em 14/4/1958

HOMOSEXUAL ACTS

TO THE EDITOR OF THE TIMES

Sir,—We are a group of married women. We agree with the letter published in your paper on March 7 by 33 distinguished signatories supporting the Wolfenden Committee's recommendation about homosexual acts of consenting adults in private.

We believe the Government statement that public opinion is not ready for a change in the laws is too pessimistic; and that most humane and thoughtful people in this country would welcome early implementation of the report's findings on this subject.

Yours faithfully,

HESTER A. ADRIAN; DIANA ALBEMARLE; ENID BAGNOLD; ANNE BARNES; ALICE BRAGG; HELEN COHEN; HELEN DE FREITAS; JUDITH HUBBACK; PEGGY JAY; IRIS MURDOCH; ELIZABETH PAKENHAM; MYFANWY PIPER; URSULA RIDLEY; TERESA ROTHSCHILD; CECIL WOODHAM-SMITH.

ANEXO D – Artigo publicado no *The Times* em 14/10/1957 a favor do *Wolfenden Report*

HOMOSEXUALITY LAW “GRAVE INJUSTICE”

Q.C. BACKS WOLFENDEN REPORT'S PROPOSAL

The present law regarding homosexual behaviour should be changed because it was a grave injustice, Mr. Richard Elwes, Q.C., said in London on Saturday.

Speaking of the Wolfenden Committee recommendation that homosexual behaviour between grown men in private should cease to be punishable as a crime, he said that the law “works with a severity which is beyond the pitch of injustice.”

The impact of the trial and the publicity on those who had to endure it, and on their families, was a most terrible thing. “If we were not accustomed to it we would rebel against it. You can get accustomed to anything that is done in the name of justice.” He pointed out to a conference called by the Howard League for Penal Reform to discuss the Wolfenden report, that fewer than 100 years ago boys of 16 were hanged for theft. “People endured it because it was done in the name of justice, and it did not occur to them it was wrong.

“It is in the same kind of way we are blinded to the injustice of our own time. It is a grave injustice. That is the reason why the law should be changed.”

The present law, he said, was experimental, had been on the statute book for 70 years, and had completely failed. An enormous number of offenders escaped and a small minority were prosecuted—they were the relatively harmless and guileless who confessed. The case-hardened did not confess.

PSYCHIATRIST'S VIEW

Dr. W. Lindesay Neustatter, physician in psychological medicine at the Royal Northern Hospital, Holloway, N., giving a psychiatrist's view on the Wolfenden report, said he was in complete agreement with the committee's views that the law should not interfere with the private lives of individuals, even if they behaved in a way of which the majority of citizens disapproved.

“I have the impression that if the regulations were relaxed, including activities in public places, which I know is an experiment impossible to try out, there would be less homosexual behaviour. I cannot prove this, but from clinical experience of some homosexuals I have had the impression that relaxing the law would remove a certain stimulus.”

Sir Norman Birkett, a former Lord Justice of Appeal, and chairman of the conference, referring to the report, said: “Whether legislation will arise from it is a matter on which it is impossible for anybody to speculate.” Even if legislation did not come about, “I think we can console ourselves with the view there has been an advance; the subject can never be quite the same again.”

ANEXO E – Artigo sobre Iris Murdoch publicado no *The Times* em 13/2/1964

SPEAKING OF WRITING—XII

IRIS MURDOCH

From Our Special Correspondent

Perhaps of all the novelists I have been talking to in the past few weeks, Iris Murdoch lives most effectively in two separate spheres of action, her time divided happily and, seemingly, with no difficulty or tension between creative writing and teaching: the teaching of philosophy. The act of teaching is to her as much of an attraction as the subject taught: "I love teaching", she says, "and if I were not able to teach philosophy I would happily teach something else, just to go on teaching." But it may be that having this regular means of expression of a strong and profound interest in philosophy is in itself an aid in her creative work, helping to reduce any feeling that the novels must be made a channel for theoretical philosophy—for that, Miss Murdoch thinks, would probably be fatal. "I suppose I have certain philosophical ideas about human life and character, and that these must somehow find expression in my novels; but for the most part I am not conscious of this process, and I think it would be destructive if I were. Certainly I am not a philosophical novelist in the sense that Sartre or Simone de Beauvoir is."

How did Miss Murdoch see herself, then? Would she accept the label, which has often been applied, particularly to such early works as *Under the Net* and *Flight from the Enchanter*, of comic novelist? "Well, I don't really think that such labels have much meaning, but I wouldn't object to being called a comic novelist. On the contrary, I hope that even in the most serious sections of my later novels a strong current of comedy is still to be seen. I don't think one can avoid it in a novel. In a play it is possible to limit one's scope artificially to 'pure' tragedy or 'pure' comedy, but the novel is almost inevitably an inclusive genre, and breaks out of such limitations. Can one think of any great novel which is without comedy? I can't. Often comedy is not the most important part of the final impression one carries away, but it is nearly always there when one stops to consider it. I have been rereading Dostoevsky recently, and you know I have been amazed at the amount of humour there is in him, the scenes and sections of the novels which are often very funny indeed. What one tends to remember afterwards is the great, terrible bits, but when actually looking at the books again one realizes that much of their effect comes from the way they are placed and set off by much lighter sections. Anyway, if the novel does in some sense hold up a mirror to life, it is bound to have strong elements of comedy, because there is so much which is funny in life: especially if we extend our definition of 'funny' a little to include strange, incongruous, bizarre, ironic. . . ."

This view of the novel as something of its nature romantic and irregular, more inclined to be picturesque than sublime or beautiful, comes in a way rather strangely from Miss Murdoch,

whose own novels, whatever their mixture of comic and tragic, are designed and constructed with such evident care and precision. How, I wondered, did she actually set about writing them? "I do not begin the actual writing until a fairly late stage of creation. First of all I plan out a novel in great detail—characters, scenes, the overall structure—and only when I have the shape of the book and the people in it very clear in my mind do I begin writing; after which I write as a rule two drafts of the whole thing, and maybe three or four of particular scenes. I sometimes think that I may plan too much in advance; I have never yet begun a book without knowing exactly how it would turn out and where I was going in it. I know other writers work that way, but I can't imagine myself doing it; still, people whose opinions I respect tell me I ought to try, and perhaps I will. One of the troubles of having everything planned out in advance is keeping the thing alive while one is writing it; but if one's creativity is functioning properly, the very act of writing engenders its own excitement—something starts working inside the language itself, bringing up all sorts of new qualities and ideas unforeseen in the initial plans."

How much fiction by other writers did Miss Murdoch herself read, and how far did she feel that what she read influenced her own practice as a novelist? "I read quite a lot of current fiction, for one reason or another, and I read and reread the classic novels, though according to my mood at the moment rather than to any plan; if I feel in the mood to reread some Dickens, say, or George Eliot, then I do, but on the other hand there are quite a number of accepted great novelists—Balzac, for example—whom I have never found very sympathetic and would certainly not persevere with from a sense of duty. As for influences, well, of course, one would like to think one was influenced by all those great writers who because of the unique qualities of their greatness could not possibly exert any definable influence; perhaps, though, Homer and Shakespeare can be influences in that they may inspire one with the hope of expanding oneself to a comparable imaginative scope, even if that hope remains only a remote aspiration. More immediately, I would like to think that something of the spirit of Jane Austen, whose work I love dearly, had entered into my work. But the only writer I am really sure has influenced me is Henry James: he is a pattern man too."

Evidently, at least, Miss Murdoch was not influenced by her critics, since she never reads them? "No, it seems to me a waste of time. One never learns anything one doesn't know from critics. Any novelist worth his salt knows very clearly what is wrong with his work before it is ever published; why else, after all, would he be writing his next novel except to try to correct in it the mistakes of his last?"

ANEXO F – Fotos de Iris Murdoch



Iris Murdoch com seus pais.
Fonte: CONRADI, IRIS *the life of Iris Murdoch*, p.365, 2001.



Murdoch aos dois anos com sua mãe.
Fonte: CONRADI, IRIS *the life of Iris Murdoch*, p. 365, 2001.



Em sua casa em Eastbourne Road, Londres, 1927.
Fonte: CONRADI: IRIS *the life of Iris Murdoch*, p.367, 2001.



Iris Murdoch.

Fonte: CONRADI: *IRIS the life of Iris Murdoch* , p. 526, 2001.



Iris Murdoch e John Bayley.
Fonte: www.smh.com.au



Iris Murdoch e John Bayley, 1998
Fonte: CONRADI, *IRIS the life of Iris Murdoch*,
p.514, 2001.