

Iris Murdoch: das sombras à luz¹Pedro Franco²

Resumo: Neste ensaio, defendo que a imagem da luz é muito significativa na obra filosófica e literária de Iris Murdoch, e exploro as suas potencialidades, bem como as suas limitações. Estabeleço uma ligação entre dois romances de Iris Murdoch e suas ideias filosóficas, fazendo referência à sua obra filosófica como um todo. *The Bell* (1958) e *A Severed Head* (1961) representam respectivamente, na minha leitura, uma transição das sombras para a luz, sendo que o segundo romance reproduz de forma muito directa a alegoria da caverna de Platão. Nesta transição, a capacidade moral do auto-descentramento (*unselfing*) e da atenção particular ao indivíduo – ideias-chave do trabalho filosófico de Murdoch – são postas em causa. Ao atingir o estado de “iluminação”, alcança-se o que Murdoch entende ser o *amor*, um estado de verdade onde habita a bondade, e o exercício da atenção (como forma de auto-descentramento, inspirado na concepção de Simone Weil) é indispensável. Defendo que *The Bell* mostra a impossibilidade de alcançar esse estado, enquanto *A Severed Head* idealiza,

¹ Este artigo não segue o Acordo Ortográfico de 1990.

² Pedro Franco é doutorando no Programa em Teoria da Literatura, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e Assistente Convidado na Faculdade de Economia da Universidade Nova de Lisboa. Concluiu o mestrado no mesmo Programa com uma tese sobre o desenvolvimento do carácter moral e a ideia de conversão. Agora, com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia, está a estudar a pertinência da ética de virtudes no mundo liberal, com destaque para três virtudes em particular: a autenticidade, a imaginação e a atenção. Bolseiro da FCT (SFRH/BD/146796/2019). E-mail: pedro.franco@campus.ul.pt

Pedro Franco is a Ph.D. candidate at the Program in Literature Theory, at the Faculty of Arts of the University of Lisbon, and a Teaching Assistant of Ethics at Nova School of Business and Economics.. He completed his master's degree in the same Program with a thesis on the development of moral character and the idea of conversion. Now, with the support of the Foundation for Science and Technology, he is studying the relevance of virtue ethics in the liberal world, focusing on three virtues in particular: authenticity, imagination and attention. FCT scholarship holder (SFRH/BD/146796/2019). E-mail: pedro.franco@campus.ul.pt

pelo contrário, essa possibilidade. Ao longo do caminho iremos notar algumas ideias murdochianas sobre as relações entre arte, filosofia e moral, nomeadamente que os seus romances questionam as suas próprias ideias filosóficas, em vez de apenas ilustrá-las; a irrelevância das fronteiras entre vida externa e interna; e como o trabalho de Murdoch beneficia de algumas ideias aristotélicas, principalmente uma concepção de como aprendemos a ser virtuosos.

Palavras-chave: Iris Murdoch; atenção; *The Bell*; *A Severed Head*; luz

Abstract: In this essay, I argue that the image of light is a very significant one in Iris Murdoch's work both philosophical and literary, and I explore its potentialities as well as its limitations. I establish a link between two novels by Iris Murdoch and her philosophical ideas, by making reference to her philosophical work as a whole. *The Bell* (1958) and *A Severed Head* (1961) respectively represent, in my reading, a transition from the shadows to light, with the second novel reproducing in a very direct way Plato's allegory of the cave. In this transition, the moral capacity of unselfing and particular attention to the individual – which are key Murdochian ideas from her philosophical work – are called into question. By reaching the state of “illumination”, one reaches what Murdoch understands to be love, a state of truth where goodness dwells, and the exercise of attention (as a way of unselfing, much inspired by Simone Weil's own conception of it) is crucial to reach that state. I argue that *The Bell* showcases the impossibility of doing just that, whereas *A Severed Head* idealizes the achievement of this state. Along the way we will notice some Murdochian ideas about the relationships between art, philosophy, and morals, namely that her novels question her own philosophical ideas, instead of just illustrating them; the irrelevance of boundaries

between external and internal life; and how Murdoch's work benefits from some Aristotelian ideas, most importantly a conception of how we learn to be virtuous.

Key words: Iris Murdoch; attention; The Bell; A Severed Head; light

I

Iris Murdoch (1919-1999) é uma autora relativamente pouco estudada, e, por vezes, considerada datada. Em Portugal, a pouca bibliografia que encontramos sobre Murdoch centra-se principalmente na sua actividade enquanto romancista, e não enquanto filósofa.³ Contudo, Iris Murdoch, foi não só uma romancista prolífica, contando com vinte e seis romances, como uma filósofa de enorme importância na segunda metade do século XX: introduziu o pensamento existencialista em Inglaterra; recuperou filósofas resistentes a sistematização, como Simone Weil; e desenvolveu uma ideia muito própria de ética das virtudes, distinta da das suas colegas Elizabeth Anscombe e Philippa Foot, por exemplo (duas filósofas primordialmente interessadas em Aristóteles, enquanto Murdoch se debruçava sobretudo sobre Platão). Murdoch ganhou o reconhecimento tanto de críticos literários como Harold Bloom⁴ como de filósofos vivos de renome: Alasdair MacIntyre e Martha Nussbaum são exemplos que iremos referir. O estudo de Iris Murdoch reveste-se, portanto, de maior interesse ao atentar precisamente sobre essa sua carreira dupla como filósofa e romancista, imagem que a própria projectava em Platão.⁵

³ Destaco o trabalho de Sofia Melo Araújo, do lado dos estudos literários, mas com um olhar atento à filosofia de Murdoch, e publicações várias de Maria Luísa Ribeiro Ferreira, do lado dos estudos filosóficos, sendo uma autora também atenta a Murdoch romancista. Ver Melo Araújo 2016 e Ribeiro Ferreira 2003.

⁴ Diz Harold Bloom, numa crítica a *The Good Apprentice*: «*Murdoch thinks for herself theologically as well as philosophically, and her conceptual originality is difficult for readers to apprehend, particularly when it is veiled by her conventional forms of story-telling [sic] and her rather mixed success in the representation of original characters.* » (Bloom 1986) O peso da crítica de Bloom recai não tanto sobre a qualidade da forma literária, mas sobre a riqueza conceptual dos romances de Murdoch. Pela análise que se segue neste ensaio, tendo a concordar com esta perspectiva.

⁵ Murdoch, aliás, tanto em “The Fire and the Sun” como em “Acastos: Two Platonic Dialogues”, retratou Platão como um poeta falhado e invejoso. Ver Murdoch 1999, 386-531.

Apesar de Murdoch ter insistido na distinção entre a sua obra filosófica e a sua ficção, existem ligações evidentes entre ambas. Os seus romances não são uma exemplificação acabada dos seus pontos de vista filosóficos, nem são filosóficos por fazerem referência ocasionalmente a Kant. Os romances de Murdoch são filosóficos porque encontramos neles uma constante mudança de perspectiva a respeito de questões filosóficas, sobretudo éticas, que surgem com naturalidade, como a relação do ser humano com a (in)existência de Deus ou a virtude e a vida boa. Alasdair MacIntyre entende, justamente, que “[o]s romances de Iris Murdoch são filosofia: mas uma filosofia que duvida de toda a filosofia, incluindo a própria. Murdoch é uma autora cujo projecto implica uma distância irónica não só das suas personagens, mas de si mesma.”⁶ (MacIntyre 1982) Esta postura fundamentalmente socrática, resistente a qualquer tentativa de sistematização, viria a ser reafirmada por Murdoch até ao fim da sua vida: “A conquista da coerência é ambígua. A coerência não é necessariamente boa, e é preciso questionar os seus custos. Por vezes, é melhor permanecer confuso.”⁷ (Murdoch 1992, 146-147) ou, diríamos talvez, permanecer nas sombras, sob pena de ficarmos sob uma luz ilusória e consoladora. Há, portanto, uma doura ignorância, uma certa iluminação neste reconhecimento da inevitabilidade das sombras, como tentarei argumentar.

The Bell, o quarto romance da autora (1958), é um bom exemplo desta constante mudança de perspectiva e distanciamento irónico. Dentre os primeiros romances de Murdoch, este colheu, aliás, a sua predilecção. *The Bell* conta a história de uma comunidade leiga anglicana que vive junto a uma abadia. Michael Meade foge a um passado atormentado pela

⁶ “*Iris Murdoch’s novels are philosophy: but they are philosophy which casts doubts on all philosophy including her own. She is an author whose project involves an ironic distance not only from her characters but also from herself.*” Todas as traduções são da minha responsabilidade. Fica em nota de rodapé o texto original, quando traduzido no corpo do texto.

⁷ “*The achievement of coherence is itself ambiguous. Coherence is not necessarily good, and one must question its cost. Better sometimes to remain confused.*”

necessidade de esconder a sua homossexualidade, e, depois de procurar conselho junto da Abadessa, forma esta comunidade na sua propriedade junto à abadia, Imber Court – um nome que, não por acaso, remete para a ideia de sombra (Giffin 2007). Nela reúnem-se outros membros pelas mais variadas razões, sendo que impera um silêncio sobre o passado de cada um. Os últimos membros a juntarem-se a esta comunidade são, excepcionalmente, visitantes: Paul Greenfield, que vem estudar manuscritos do século XIV sobre o sino da abadia, ao qual se junta a sua mulher, Dora, que regressa para junto do marido depois de uma aventura em que o abandonara. O papel de Dora enquanto alienígena nesta vida religiosa ajuda a revelar os excessos, o amor e o desamor que existem nesta comunidade experimental. No entanto, praticamente todos os membros da comunidade são confrontados com a sua imperfeição moral, até Catherine, a personagem aparentemente irrepreensível, o que contrasta com a tolerância e tranquilidade das irmãs da abadia. A tragédia terminará com a dissolução da comunidade leiga e absorção da propriedade pela comunidade monástica, ilustrando, de certa forma, a “soberania do Bem” ou do amor.

As imperfeições morais expostas em *The Bell* passam pela tendência constante de auto-ilusão, da tentativa de imposição de um padrão à vida, o que será um resultado da intolerância e indisponibilidade para aceitar o outro como ele é. Isso é claro, por exemplo, no fim do romance, com a reflexão de Michael, depois de viver a maior catástrofe da sua vida: “O padrão que Michael vira na sua vida apenas existira na sua imaginação romântica. Ao nível humano, não havia nenhum padrão.”⁸ (Murdoch 2001, 289) Ainda assim, Michael concede que esse padrão possa simplesmente ser inacessível, como os pensamentos de Deus, o que se prende com outro factor importante nesta reflexão: a relação entre o ser humano e o transcendente, com Deus e com a ideia de Bem. Michael acaba por decidir que “Deus existe,

⁸ “*The pattern which he had seen in his life had existed only in his romantic imagination. At the human level there was no pattern.*”

mas eu não acredito nele.”⁹ (2001, 289), o que revela, acima de tudo, uma perda de confiança nos outros e na coerência da vida humana, de se poder estabelecer uma narrativa perfeita. Já Dora, a personagem aparentemente mais inconstante, é a única que parece fazer algum tipo de progresso moral, ao assumir a imperfeição. Dora toma a decisão final (ou provisória) de se libertar da imposição de um papel ao qual se submetera, mas termina também com um engano fundamental, que mostra a irrelevância da percepção errada que temos dos outros na construção da nossa própria narrativa: Dora decide-se a contar toda a história de Imber à amiga Sally, mas esse relato será sempre contaminado com a ilusão inócua que Dora tem sobre Michael, a saber, que ele casaria com Catherine, a jovem candidata à vida monástica. Essa preocupação por Michael não deixa de ser sinal de tolerância, disponibilidade ou mesmo amor que Dora nutre por Michael, mostrando-se invulgarmente descentrada de si mesma – ainda que de forma insuficiente, ao ponto de se deixar iludir sobre o objecto da sua preocupação.

The Bell sugere que este descentramento é o caminho da virtude, ainda que imperfeito, uma ideia que Murdoch reitera ao longo da sua obra filosófica, sobretudo na trilogia de ensaios *The Sovereignty of Good* (1970). Esta ideia nota-se no contraste entre a forma como Michael participa na missa, num dos capítulos finais, e como Dora reage aos quadros da National Gallery, desfamiliarizando-os: Dora tem uma “experiência mística” com a pintura (2001 283), enquanto Michael vive a missa, no final da história, “como um espectador” (2001, 290). Pode parecer que Murdoch exemplificou aqui o seu ponto de vista filosófico. Mas a verdade é que o que é ilustrado é uma contradição: vemos tanto as suas ideias (e as suas insuficiências) em Michael, sobre a preferência pela incoerência, como em

⁹ “[t]here is a God, but I do not believe in Him.” Esta é justamente a posição que permeia *The Sovereignty of Good* e que Murdoch viria a explicar mais explicitamente em *Metaphysics as a Guide to Morals*, a sua última publicação. (1992)

Dora, acerca do auto-descentramento que não deixa de se iludir. A preferência pela incoerência, que deveria ser uma via para a tolerância e, portanto, para o amor, acaba por se revelar em auto-absorção no caso de Michael, e o auto-descentramento de Dora mostra-nos apenas um amor imperfeito, que não deixa de fantasiar e ver aquilo que quer, e não o outro como ele é. O romance mostra a imperfeição das ideias de Murdoch-filósofa.

Há, no entanto, outra personagem que parece representar melhor o amor sob a forma de auto-descentramento, em *The Bell*: a Abadessa que dirige a abadia e com quem Michael acaba por desabafar as suas dificuldades e perplexidades interiores, perto do final do romance. Parece-me, ainda assim, que temos de levar a conversa entre a Abadessa e Michael como a relação que Murdoch estabelece com o leitor simultâneo do romance e do ensaio filosófico: a filosofia (e talvez a arte) pode tornar alguns problemas compreensíveis, mas não pode ajudar a resolvê-los; ouvir a história concreta de alguém, pelo contrário, obriga-nos a exercitar esta virtude do amor – e daí se seguirá, talvez, a superioridade da arte, e sobretudo da literatura, em relação à filosofia. O que é certo é que, neste romance, surge alguma luz acerca do auto-descentramento proposto, mas permanecem ainda assim muitas sombras sobre as incoerências da vida moral e sobre o pouco que sabemos e o muito que nunca saberemos sobre os que nos rodeiam.

II

Segundo estas leituras, amar (e, por extensão, a vida moral) parece ter muito mais a ver com uma maneira de olhar para o outro particular do que com uma acção determinada por princípio. Com efeito, numa secção de *Metaphysics as a Guide to Morals* (1992), o último livro de Murdoch, é proposta uma aproximação entre a actividade do romancista e a do leitor neste aspecto: ambas requerem ocasionalmente um esforço de distanciamento das próprias

crenças, no confronto inevitável entre as grandes concepções filosóficas ou convicções gerais e os detalhes da existência vulgar e privada. Isto relaciona-se com a distinção entre visão e acção, já proposta no artigo “Vision and Choice in Morality” (1956), e retomadas notavelmente no supracitado *The Sovereignty of Good*. Esta relação entre o confronto geral/particular e a articulação acção/visão é pertinente aqui na medida em que conceber ou compreender um romance é uma *acção* que pressupõe e eventualmente transforma a *visão moral* do romancista ou do leitor. Para Murdoch, a moralidade não diz respeito apenas a escolhas particulares e instanciadas, a acções explícitas decorrentes da vontade, ao *movimento*, mas também a uma visão moral, ou seja, uma forma de *ver* e compreender o mundo, as pessoas e os problemas em nosso redor. Em suma, numa iluminação, ao jeito platónico. Para Murdoch, isto implica necessariamente um conjunto de atitudes e disposições e um esforço para, por vezes, alterá-las, como sucede com a sogra em relação à sua nora, para retomar o exemplo de *The Sovereignty of Good* (mais precisamente, em “The Idea of Perfection”: Murdoch 1999, 299-336). De modo a melhorar as relações familiares, uma sogra tenta ver a sua nora de uma maneira diferente, não como “infantil e irritante!, mas como “jovial e divertida”, e há algo de moral nesse esforço, que não se traduz necessariamente numa acção. Murdoch reconhece algumas fragilidades neste argumento, nomeadamente a insuficiência de simples intenções, e tenta preveni-las ao afirmar que “acções explícitas são tanto o eixo como o estímulo da cena interior.”¹⁰ (Murdoch 1999, 334), i.e., a vida interior e a vida exterior influenciam-se mutuamente. Quer isto dizer que uma pessoa poderá executar determinadas acções para mudar a sua perspectiva interior sobre uma pessoa ou sobre um assunto, numa forma de ascese ou treino. Mas assim, aproximamo-nos mais de uma visão aristotélica da ética, em que a habituação forma o carácter, reconhecendo e respondendo ao problema da acrasia (como é que agimos contrariamente ao que a razão mostra que é melhor),

¹⁰ “[o]vert actions are the pivot and spur of the inner scene.”

ao contrário da visão intelectualista de Platão sobre as virtudes, que nos diz que quem conhece o Bem não resiste a procurá-lo e a segui-lo.

De todas as maneiras, o que é realmente central na filosofia de Iris Murdoch é a ideia de *atenção*, retomada de Simone Weil. Para Murdoch, a atenção é o exercício da virtude primacial, o amor, e consiste num “olhar justo e amoroso sobre uma realidade individual”¹¹ (Murdoch 1999, 327). Esse olhar exige a dissolução de ilusões provocadas por uma concentração excessiva em si mesmo e nos seus próprios problemas e preocupações. Exige, portanto, o “auto-descentramento” de que temos vindo a falar (“*unselfing*”: 1999, 369), desejável por razões até mais profundas do que a justiça interpessoal: porque aproxima as pessoas da realidade e da ideia de bom e belo. Se a ideia de justiça pressupõe um certo nível de desinteresse e impessoalidade, pelo contrário o amor envolve, por definição, uma preocupação particular por *esta* pessoa concreta, numa experiência semelhante à que temos com a arte e as suas personagens. Continuamos a ler um livro ou ver um filme não tanto porque queremos uma resolução de um conflito de justiça, mas porque nos preocupamos com o destino *desta* personagem, esquecendo-nos de nós mesmos. Ao confrontar-me com outra realidade na sua presença total, permito que o bem e o belo se apresentem, uma vez que eles se encontram, necessariamente, fora da minha subjectividade (apresentam-se à minha subjectividade, mas não se confinam nela). Assim, este exercício toma lugar numa psicologia moral que, de certa forma, não faz distinção entre arte e moral e, portanto, parece que Murdoch não faz distinção entre prestar *atenção* a uma pessoa ou a uma obra de arte ou a um romance, sendo que a arte, a religião e a literatura necessariamente “quebram o ego”, as noções ilusórias de unidade (Murdoch 1992, 104-105), e confrontam-nos com situações

¹¹ “[...] a just and loving gaze upon an individual reality.”

humanas mais complexas do que simplesmente o choque entre dois sistemas de pensamento, como pensara Hegel a propósito da *Antígona* de Sófocles¹² (1992, 100).

As cenas que referimos em *The Bell* exprimem bem estes pontos de vista. O episódio de Dora na National Gallery é um arrebatamento místico onde têm lugar considerações morais espontâneas da própria personagem. Ainda que o seu pensamento não seja claramente articulado e não veja uma relação entre a apreciação do quadro de Gainsborough e uma *moral* específica, a verdade é que Dora, neste momento de contemplação, toma consciência das imagens que criara do seu marido e do mundo à sua volta e, paradoxalmente, acaba por decidir regressar aos seus problemas *reais*. O que acontece é que na contemplação do quadro de Gainsborough, Dora apercebe-se de uma realidade diante dela que não o seu próprio “solipsismo”¹³ (Murdoch 2001, 175-176), num movimento que parece contrário ao de Antoine Roquentin, o protagonista de *La Nausée*, de Sartre, quando visita a galeria de Bouville (Cf. Murdoch 1953, 12). Dora descentra-se e intui também que o Bem existe e pode ser encontrado no mundo, ainda que precariamente. Essa intuição ou *visão*, para retomar o termo, é o estímulo da sua acção. Pelo contrário, a confusão que Michael sente quando é interpelado pela Abadessa é uma confusão altamente centrada no seu problema e numa rigidez de regras morais, que provocam a dita “auto-piedade” (Murdoch 2001, 218-219). Intuindo este estado de espírito, o discurso da Abadessa, em resposta ao silêncio de Michael, exalta o amor, ainda que imperfeito, como procura e resposta ao Bem que transborda. A *atenção* que a Abadessa lhe dá, atentando no seu estado de espírito, parece contrariar a ideia

¹² Devemos ressaltar que esta equivalência entre pessoas, obras de arte e romances diz respeito apenas à exigência de atenção e não a uma hierarquia de valor de resposta óbvia, do género: salvar um bebé *versus* salvar a Gioconda.

¹³ “[B]ut 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.”

de Michael, de que ela não teria tolerância para o seu tipo de situação. No final, quando Michael finalmente lhe conta a sua história, a Abadessa escuta, mas não consola (2001, 287), porque reconhece os limites da sua intervenção. Esta é uma ideia que, de resto, Murdoch valoriza sobre a arte: a arte boa é aquela que não consola, porque a realidade também não se preocupa em consolar-nos. De uma forma platónica, a arte não deve satisfazer os nossos afectos menos nobres, mas estimular a racionalidade (sem embargo, os afectos são em parte cognitivos, e por isso fundamentais tanto na vida como apreciação da arte, mas esse seria, de novo, um ponto aristotélico). A Abadessa está simultaneamente atenta a Michael e à comunidade e, diante da realidade concreta de Michael, inibe-se de impor as suas próprias ideias e preocupações. É, portanto, o caso paradigmático de auto-descentramento, do amor assim entendido, que Michael tenta experimentar, ainda que sem grandes conclusões, ao regressar à missa. Suspeito que esta situação se deva a ideia de que, no amor murdochiano, precisamente, não haja conclusões, mas um esvaziamento, tal como Simone Weil descrevera no seu texto que melhor captura a “atenção” weiliana, “Reflexões sobre o bom uso dos estudos escolares tendo em vista o amor a Deus” (1942). Para Weil a atenção consiste em:

suspending o nosso pensamento, deixando-o desamarrado, vazio e pronto para ser penetrado pelo objecto [...]. Se concentrarmos a nossa atenção a tentar resolver um problema de geometria, e ao final de uma hora não estivermos sequer mais perto de resolvê-lo do que no início, chegámos ainda assim a fazer progresso a cada minuto dessa hora numa outra dimensão mais misteriosa. Sem o sabermos ou sentirmos, este esforço aparentemente estéril trouxe mais luz à alma (Weil 1942)¹⁴.

¹⁴ “*Suspending our thought, leaving it detached, empty, and ready to be penetrated by the object [...]. If we concentrate our attention on trying to solve a problem of geometry, and if at the end of an hour we are no nearer to doing so than at the beginning, we have nevertheless been making progress each minute of that hour*”

Para Weil e Murdoch, a luz surge quando existe espaço para o vazio de respostas ou princípios e teorias morais, e isso, como vimos, implica por vezes permanecer confuso ou sem compreender totalmente aquilo que se coloca diante de nós. Implica, de certa maneira, permanecer nas sombras. É isso que vemos acontecer com estas personagens de *The Bell*. Mas a imagem da luz, obviamente, ainda tem de passar por esse tropo mais antigo e complexo que Platão forjou: a alegoria da caverna.

III

Em “The Fire and the Sun” (1976), um ensaio que evidentemente remete para a alegoria da caverna de Platão, Iris Murdoch fundamenta a sua posição relativamente à “querela entre filosofia e literatura” com uma leitura sistemática e original dos diálogos platônicos. Mais do que um comentário aos textos do filósofo, trata-se de um aprofundamento das ideias da própria autora, que já encontramos nos ensaios compilados em *The Sovereignty of Good*; e avança, simultaneamente, entre outros comentadores, uma leitura mais ambiciosa sobre a posição de Platão relativamente aos artistas. Ainda que alguns críticos considerem esta leitura ilegítima, porque carente de consciência histórica (Atwell 1978)¹⁵, outros têm o cuidado de classificar as ideias de Murdoch como um “platonismo modificado” (Leff 1979). De todas as maneiras, estas desenvolvem-se autonomamente e merecem, por isso, a nossa atenção.

in another more mysterious dimension. Without our knowing or feeling it, this apparently barren effort has brought more light into the soul.”

¹⁵ Diz Atwell, com razão, que a arte no tempo de Platão difere em muito da “arte” da idade contemporânea, desde a sua natureza até ao seu consumo e autoridade na sociedade. No entanto, é bastante duvidoso que Murdoch não estivesse ciente disso mesmo, o que mostra que o seu ponto é uma generalização ambiciosa.

Neste ensaio, que parte da sua palestra nas prestigiadas Romanes Lectures em Oxford, Murdoch reconhece, apesar de tudo, a separação entre a arte e a moral e concede que “a prática das relações pessoais é a escola fundamental da virtude” (Murdoch 1999, 453-454). Contudo, seguindo a pista platónica, a autora não deixa de assinalar como um determinado tipo de arte consegue orientar as pessoas para o Bem: a arte que conduz à beleza, a “*art-beauty*” (*ibidem*), que não é algo muito distinto do que é *real*, por oposição a arte *simpliciter*, no entender de Platão, meras *eikasía*, i.e., conjecturas.¹⁶ Murdoch, aliás, acredita que a arte pode veicular a verdade, não ao imitar a linguagem e.g. dos médicos (para tomar o exemplo condenado por Platão, por ser cópia, por se afastar da verdade), mas ao apresentar, de uma determinada maneira, o *mundo* dos médicos através de um ou outro médico em particular (leia-se, a título de exemplo, a “Enfermaria nº 6” de Tchekhov): o particular permite-nos, portanto, aproximar-nos de uma ideia mais universal. Neste exercício, não só nos despojamos do egoísmo para entrar neste mundo, como apreendemos, no meio do absurdo da vida humana, o “ideal da harmonia” que o artista formou, sem exageros, à semelhança do que o Demiurgo do *Timeu* fez a partir do caos e da necessidade (ainda que imperfeitamente, pois não é onipotente).¹⁷ É isto que permite que uma obra literária que nos apresente situações ficcionadas, por vezes abjectas, como as representadas nos contos de Tchekhov, nas *Bacantes*, na *Lolita* ou até em *A Severed Head*, da própria Murdoch, nos conduza, ainda assim, para a verdade, para a beleza e para o Bem: através do auto-descentramento, da universalidade de certas ideias e da apreensão do ideal de harmonia. Detenhamo-nos, então, sobre este último romance, que, como veremos, vai representar de forma muito clara (e alegórica) esta “iluminação”.

¹⁶ Cf. Platão, 1969 (511e, 534a)

¹⁷ Esta comparação é, aliás, o ponto mais original da interpretação de Murdoch (Atwell, 1978; Leff, 1979).

A Severed Head (1961) poderia parecer uma comédia superficial de elementos da alta sociedade, mais ou menos intelectuais enredados em dramas amorosos rocambolescos, um tema aliás recorrente nos romances de Murdoch, e por isso facilmente sujeito a paródia. A acção decorre numa bolha social irrealista, característica que a autora, por princípio, condenaria. Além disso, a velocidade estonteante do enredo e o foco narratológico no protagonista parecem descurar a psicologia moral das restantes personagens, o que parece também contrariar as ideias de Murdoch sobre o que é boa literatura. No entanto, o quinto romance da autora acaba por se revelar como uma das obras de ficção mais reveladoras do seu temperamento, até pela sua natureza experimental. Este drama contemporâneo, como nos ajudaram alguns críticos a compreender, é alusivo à sobejamente conhecida alegoria da caverna, d'A *República* de Platão. Como referem alguns desses críticos e se verifica pela planificação inicial da autora¹⁸, *A Severed Head* desenrola-se num movimento do protagonista desde o nevoeiro em direcção à luz, conduzido pela personagem que o fará reconhecer o Real.¹⁹

A par da clara inspiração na caverna platónica, a caracterização das personagens não deixa de ser igualmente alegórica, ou pelo menos significativa: sobretudo Honor Klein, a antropóloga; Palmer Anderson, o psicanalista, seu meio-irmão; Alexander Lynch-Gibbon, o escultor, irmão do protagonista; e o próprio protagonista, Martin Lynch-Gibbon, historiador a meio tempo (aliás, à semelhança de Paul Greenfield, em *The Bell*, e Antoine Roquentin, n'A *Náusea* de Sartre, romance referido anteriormente). Todos acabam por desempenhar uma função simbólica no enredo relacionada com a sua profissão. Para começar, por contraste

¹⁸ Entre outros, Ann Gossman, Hilda Spear e Miranda Seymour (*apud* Melo Araújo 2015, 177). Mesmo nos manuscritos de Murdoch para *A Severed Head*, os lugares inicialmente pensados para o enredo já vinham associados a sombras e luz (ver Baldanza, 1973, 76).

¹⁹ "I turned back and let her follow me in toward the light." (Murdoch 1961, 249)

com o movimento anabático, e seguindo a linha da alegoria da caverna, este romance parodia os excessos de egocentrismo provocados pelo Freudismo (cf. Murdoch 1999, 418-420), como bem vemos, incorporado e satirizado na figura de Palmer Anderson, que é tão manipulador quanto o escultor Alexander. Estas personagens invocam o momento em que o prisioneiro da caverna platónica se fascina com a fonte das sombras – não o sol (a Verdade, o Real) mas o fogo (uma reprodução fátua do sol). Por outras palavras, e para usar os termos de Murdoch, este fogo seria não mais do que uma fantasia consoladora sobre a vida – e a fantasia, ao contrário da imaginação, é um produto dessa faculdade humana, que não se consegue libertar do ego. Já Honor Klein, a antropóloga, representaria o esforço de compreensão do humano e Martin Lynch-Gibbon, o historiador, não tanto a procura de um padrão, de uma unidade para a contingência, mas a atenção à pessoa particular, que é agente do acontecimento igualmente particular. Estes últimos, em par, acabam por sugerir a união entre o geral e o particular, na absoluta individualidade de cada um, para lá dos estereótipos da psicanálise ou da idealização da escultura.

Vemos aqui um exemplo de como a filosofia e os romances de Iris Murdoch são mutuamente esclarecedores, quando lidos *pari passu*. Este enriquecimento mútuo entre literatura e filosofia, na própria obra da autora, permite-nos supor que Murdoch talvez beneficiasse de algumas ideias aristotélicas, até porque, ao contrário do que faz com Platão, Murdoch não teria de corrigir Aristóteles relativamente ao papel dos artistas. Já notámos alguns aspectos em que Platão parece falhar: o problema da acrasia, a teoria das emoções, e agora o papel dos artistas. A posição de Platão relativamente aos artistas precisamente decorre dos dois problemas anteriores: Platão bane os artistas da cidade porque afastam as pessoas da ideia de Bem e de verdade ao desregular as emoções. Os artistas “matam” o raciocínio. E por isso, Platão apenas autoriza aqueles artistas que seguem uma certa cartilha moral de temperança e justiça, com representações “adequadas” dos deuses, por exemplo.

Aristóteles, pelo contrário, acolhe toda a actividade poética de forma inteligente e articulada com uma moral que atribui um papel cognitivo às emoções. As emoções, na sua perspectiva, não nos afastam da verdade, aproximam-nos dela. Sentir terror e piedade, diante do trágico, é uma forma de clarificação do estado de coisas do mundo e das suas verdades necessárias, bem como dos nossos próprios compromissos éticos.²⁰ E isto está muito próximo da insistência de Murdoch com a aceitação da realidade que temos vindo a referir. Justamente, o pendor aristotélico de Murdoch faz-se notar em dois aspectos, que já tivemos oportunidade de entrever: em primeiro lugar, na distinção entre arte boa e arte má com critério na verdade, no sentido da verosimilhança que não consola (1999, 459) e da universalidade que a arte veicula, tal como Aristóteles propunha no capítulo 9 da *Poética*.²¹ Aristóteles afirma que a “poesia é mais filosófica e mais séria que a História, pois a poesia fala de universais, enquanto a História fala de particulares”. Se para Aristóteles a universalidade consiste na probabilidade ou necessidade do carácter, para Murdoch o que é realmente importante num romance, como na ética, é a psicologia moral de cada personagem, na sua individualidade, e, portanto, o desenvolvimento e as manifestações dos seus

²⁰ Para Martha Nussbaum, a piedade e o temor são as «fontes de clarificação» sobre os compromissos e valores que fundamentam as respostas do espectador à tragédia. A escolha da palavra «clarificação», em vez da típica escolha «purificação», é justificada através de uma análise filológica da palavra *katharsis* que lhe dá respaldo. Ver Nussbaum, Martha, “Luck and the Tragic Emotions,” in *The Fragility of Goodness* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013 [1986])

²¹ Fyfe (1932) traduz “*kathólou*” por “general truth” e Halliwell (1987) opta por “universal”. Sendo esta última a tradução mais habitual, não escapa a possíveis confusões filosóficas, como com o «problema dos universais», e talvez “general truth” seja uma tradução mais ajustada ao contexto. Ver Aristóteles 1987, 41(1451b8-9): “*It is for this reason that poetry is both more philosophical and more serious than history, since poetry speaks more of universals, history of particulars. A «universal» comprises the kind of speech or action which belongs by probability or necessity to a certain kind of character - something which poetry aims at despite its addition of particular names. A «particular», by contrast, is (for example) what Alcibiades did or experienced.*”

caracteres. É isto que legitima, por exemplo, não só leituras como a que fizemos de *A Severed Head* (porventura, neste sentido, menos perfeito que *The Bell*), mas também todas as leituras de romances que desenvolvam caracteres mais do que “ideias”, tal como Murdoch já defendera em *Sartre, The Romantic Rationalist* (1953)²² e também no seu ensaio curto e conhecido, “Against Dryness” (1961. Ver Murdoch 1999, 287-295). É justamente isto que leva Murdoch a defender, por sua vez, num eco muito aristotélico, que “a arte lança a filosofia tal como lança a religião.” (1999, 463)²³

O segundo aspecto aristotélico da filosofia de Murdoch que deveríamos considerar prende-se com a sua visão dos particulares, como aponta Martha Nussbaum (Nussbaum 2001). Este ponto é mais problemático, porque é onde Platão e Aristóteles divergem famosa e irremediavelmente: se Platão levanta o “problema dos universais”, avançando e retrocedendo com a existência “real”, externa e transcendente de um mundo das ideias, de que tudo o que observamos é degradação ou “cópia”, Aristóteles dissolve esse mesmo problema na sua teoria da substância e do hilomorfismo²⁴, relegando as “causas formais” para uma dimensão terrena. Este problema põe-se também na ética, e enquanto Platão continua a postular a ideia de um Bem uno e transcendente, que deve ser contemplado, Aristóteles defende que o Bem “não corresponde a uma só ideia”, os bens são unos “por analogia”, e, portanto, só se encontra o Bem quando, de certa forma, algo cumpre a sua função (*ergon*. Ver Aristóteles 1985, 6-7 [1096b]). Esta é a base da sua ética e é o que ilumina a sua ética teleológica, e, portanto, a sua ideia de *virtude*, a diversidade de caracteres, que se aproximam ou se afastam da virtude, e

²² Sobretudo o capítulo “Introspection and Imperfect Sympathy”. (Murdoch, 1958, 81-89)

²³ “[a]rt launches philosophy as it launches religion”

²⁴ Sumariamente, a Aristóteles interessava compreender a natureza e não a transcendência. Todos os corpos naturais consistiam numa substância, compreendida em matéria e forma (“hilomorfismo”). Cada substância teria uma essência ou «causa formal», o correspondente ao universal, à ideia platónica.

consequentemente, a sua complexa psicologia moral envolvida nesta diversidade. Nussbaum não hesita em dizer que os próprios instintos morais de Murdoch são aristotélicos, e isto faz todo o sentido, uma vez que Murdoch precisa de expor as vicissitudes da vida humana para explicar os problemas éticos e a vida interior de cada pessoa, onde o “Bem” se encontra em função da narrativa, e não em abstracto. E, claro, isto não se refere apenas aos romances.

Há ainda um aspecto aristotélico (ou um ponto de discussão sobre Aristóteles) que nos pode ajudar a resolver um impasse na filosofia de Murdoch. O “auto-descentramento” e a contemplação do Bem e do outro, propostos por Iris Murdoch, constituem uma parte importante de qualquer ética; é fundamental para expulsar a fantasia da visão moral, mas não parece ser suficiente para gerir a vida moral em sentido estrito. Por outras palavras, a visão moral proposta por Murdoch não é uma forma perfeita de racionalidade prática, e um certo fascínio com a proposta murdochiana pode-nos levar a uma ilusão: a de que apenas a contemplação basta. Essa distorção da perspectiva de Murdoch implicaria uma indiferença perversa diante da vida do outro, porque determinadas realidades que contemplamos exigem obviamente uma forma de participação ou intervenção (e exigem, portanto, uma presença das emoções do *eu*). O papel da racionalidade prática é saber como, em que medida, e porquê. É por isto que Aristóteles entra em contradições quando tenta afirmar qual é a forma de vida mais nobre: a vida política ou a vida contemplativa. A menos que acreditemos em eventuais poderes sobrenaturais da vida contemplativa (como é o caso, para algumas pessoas, da oração), a conversão de um agente moral em mero espectador é uma forma de anulação da moralidade.

Tanto Michael, em *The Bell*, como Catherine (cuja figura, curiosamente, desperta “temor e piedade”²⁵ a Dora e a Michael. [Ver Murdoch 2001, 62-63 e 269]) são o melhor

²⁵ “Temor e piedade” são os efeitos da tragédia referidos por Aristóteles na *Poética*.

exemplo do perigo que decorre de expectativas demasiado elevadas sobre a vida contemplativa. Contudo, este problema pode ser harmonizado se entendermos, como Gabriel Richardson Lear na sua leitura da *Ética a Nicómaco*, que a vida contemplativa também pode ser vivida na prática: isto é, o exercício das virtudes éticas (por oposição a virtudes intelectuais) podem realizar uma aproximação à vida contemplativa, que é a vida mais perfeita (Richardson Lear, 2004). Em chave murdochiana, isto significa que no exercício das virtudes éticas, como a coragem, a temperança ou a generosidade, se elimina o egoísmo que deturpa a visão da realidade. E a eliminação do egoísmo permite-nos, portanto, a contemplação, a actividade racional. Esta combinação de ideias pode ser promissora. Mas não terminam aqui os aspectos aristotélicos que nos podem ajudar a perceber melhor Murdoch. Há ainda aspectos relativos à aquisição da virtude, à iluminação da vida moral que têm de ser examinados.

IV

Retomando o filão do argumento de Nussbaum, um outro aspecto que liga Murdoch a Aristóteles desde logo é que, como diz Margarita Maurí, “[M]urdoch está mais interessada em perceber o que propicia a virtude – o que é preciso para que venha a existir – do que em examinar como um determinado acto pode derivar de uma virtude particular” (Maurí, 2008)²⁶, sendo que Aristóteles também explica este segundo passo. Murdoch está mais interessada na visão do que no movimento, razão pela qual a sua filosofia moral toma um aspecto religioso, como propunha o seu Platão no diálogo “Above the Gods”²⁷ e como nos

²⁶ “Murdoch is more interested in understanding what prompts virtue—what it needs to come into being—than in examining how a given act might derive from a particular virtue.”

²⁷ Ver “Acastos: Two Platonic Dialogues” in Murdoch, 1999, 519

viria a explicar de forma definitiva em *Metaphysics as a Guide to Morals*. Na verdade, Murdoch acredita que, como já citámos antes, “acções explícitas são o eixo e o estímulo da cena interior”, mas também que “a formulação das crenças sobre outras pessoas procede, frequentemente, e deve proceder de forma imaginativa e sob a influência directa da vontade” (Murdoch 1999, 199).²⁸

Este ponto parece-me relacionável com a ideia de disposição e habituação na ética aristotélica, já aludidos antes, e manifesta também uma certa ideia de religiosidade que poderia fomentar a virtude. Iris Murdoch, ao interessar-se pela ideia de carácter humano, parece aceitar a ideia aristotélica de que esse carácter é de natureza *disposicional*, isto é, um estado relativamente firme que nos leva a agir e a sentir de determinada forma; em suma, uma maneira de ser. Por um lado, Murdoch defende que este carácter se vai formando paulatinamente, ainda que de forma pouco clara, mas por outro, afirma que podemos contrariar as disposições que já formámos na nossa visão moral por acção da vontade, algo com que Aristóteles não concordaria de todo. Nem concordaria com a ideia de que a disposição virtuosa leva *infalivelmente* à resposta prática e emocional correcta, como uma lei física. Diz-nos Murdoch que “[q]uando chegam momentos de decisão, vemos e somos atraídos pelo mundo que já criámos em parte [...]; aquele que percebe o real também agirá correctamente.” Neste sentido, Murdoch usa uma metáfora curiosa: “[S]e o campo magnético está correcto, os nossos movimentos nele tenderão a ser correctos.” (1999, 200-201)²⁹ Contudo, esta teoria disposicionalista parece levantar, desde logo, dois problemas

²⁸ “*The formulation of beliefs about other people often proceeds and must proceed imaginatively and under a direct pressure of the will.*”

²⁹ “*When moments of decision arrive we see and are attracted by the world we have already (partly) made [...] one who perceives what is real will also act rightly. If the magnetic field is right our movements within it will*

gerais que decorrem de qualquer filosofia moral, mas especialmente daquelas que se baseiam na ideia de carácter humano.

O primeiro continua a ser o problema da acrasia, que não vemos propriamente tratado no seu ensaio mais explícito sobre o assunto, “The Darkness of Practical Reason” (1966), que acabámos de citar. O segundo, seria o problema da aprendizagem ou treino da virtude, que Murdoch relega para o “efeito” da arte, mas de forma espúria e sempre limitada a esta correcção na visão do real (1999, 461)³⁰. De facto, Murdoch não explora suficientemente a ideia de habituação ou imitação e não só o exemplo da sogra que já referimos parece demasiado voluntarista, como a imagem do campo magnético parece escamotear o aspecto processual e gradativo do treino ou habituação da nossa visão moral, que de outro modo se intui quando nos fala do “mundo que já criámos em parte”. Como diz Maurí,

muitos dos textos de Murdoch parecem aceitar a noção de que o processo pelo qual um indivíduo se torna virtuoso permanece um mistério, uma mudança fundamental que desafia o entendimento. A presença de bondade nos nossos actos tem a ver com um acto de iluminação que tem lugar num momento que não conseguimos determinar ou designar. (Maurí, 2008)³¹

tend to be right”. Escolho “correcto” para traduzir “right” porque pressupõe-se uma tentativa de correspondência com o Bem.

³⁰ “Art is far and away the most educational thing we have, far more so than its rivals, philosophy and theology.”

³¹ “[m]any of [Murdoch’s] texts appear to accept the notion that the process by which an individual is transformed into a virtuous being remains a mystery of sorts, a fundamental change that defies understanding. The presence of goodness in our acts has to do with an act of illumination that takes place in a moment we cannot determine or design.”

Na verdade, como dizia Murdoch em “The Fire and the Sun”, a questão da recuperação moral é uma das questões mais importantes na ética. Não nos podemos ficar pela conclusão pouco satisfatória do *Ménon* de Platão, segundo a qual a virtude é um dom divino (*theia moira*).³² Ou, como aparece aqui, que a virtude se resume a momentos espúrios de “iluminação”. A resposta a estes problemas (da espuriedade da visão moral) passaria por uma ascese constante, que reconhece as falhas e imperfeições da aspiração humana ao Bem e o carácter irresolúvel de alguns embaraços humanos, mas que mesmo assim não desiste de se esvaziar para dar lugar ao outro, para contemplar, sem garantias de nada. Vemos este esforço de forma muito clara na figura da Abadessa em *The Bell* ou em Simone Weil, referência central para Murdoch (figura essa que, sem dúvida, provocou inúmeros embaraços nessas suas tentativas).³³ Por outras palavras, esta ascese constante seria uma forma de misticismo prático: misticismo porque confia num poder fora do controlo do agente, que não consegue definir, prático porque não deixa de ser exercitado em circunstâncias concretas. E, portanto, a virtude não seria assim tão espúria como diz Maurí. Pelo contrário.

Esta é, ao mesmo tempo, uma proposta mais razoável (menos ambiciosa, porém mais trabalhosa) para contrapor à expectativa ilusória de Platão de que quem vê a luz não se pode afastar dela, de que quem conhece o Bem não pode senão praticá-lo. Temos então, no temperamento literário e filosófico de Murdoch, um reconhecimento tácito de que, na ética, é necessária uma combinação do esforço humano e da graça que o transcende e realiza. Outras figuras da luz provindas do Cristianismo poder-se-iam aplicar aqui, até pela admiração que

³² Reconheço que esta questão, em Platão, tem inúmeras leituras. Cinjo-me à conclusão textual evidente no diálogo.

³³ Basta lembrar a desastrosa participação de Weil na frente republicana da Guerra Civil espanhola, entre outras tentativas de heroísmo em que acabou debilitada, a pôr os outros em perigo ou a precisar de assistência.

Murdoch nutria pela ligação entre ética e estética na tradição cristã. Mas isso já seria o objecto de um outro ensaio.

Referências bibliográficas

- Aristóteles. 1985. *Nicomachean Ethics*, Translated by T. Irwin. Indianapolis: Hackett.
- Aristóteles. 1987. *The Poetics*, traduzido e comentado por S. Halliwell. Londres: Duckworth.
- Aristóteles. 1932. *Aristotle in 23 Volumes, Vol. 23*, traduzido por W.H. Fyfe. Cambridge, MA, Harvard University Press; Londres, William Heinemann Ltd. 1932.
- Atwell, John. 1978. "Review: The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 36, 4 (Summer, 1978), 490-493.
- Baldanza, Frank. 1973. "The Manuscript of Iris Murdoch's A Severed Head". *Journal of Modern Literature* 3, 1, Fevereiro, 75-90.
- Bloom, Harold. 1986. "A Comedy of Worldly Salvation". *The New York Times*. Disponível em <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/12/20/specials/murdoch-apprentice.html>.
- Giffin, Michael. 2007. "Framing the Human Condition: The Existential Dilemma in Iris Murdoch's *The Bell* and Muriel Spark's *Robinson*". *The Heythrop Journal* 48, 5, 713-741.
- Melo Araújo, Sofia. 2016. *Ética e Literatura: Um Estudo dos Romances de Iris Murdoch (1958-1970)*. Porto: CITCEM.
- Maurí, Margarita. 2008. *Iris Murdoch on Virtue. Telos*, disponível em <http://www.telospress.com/iris-murdoch-on-virtue/>
- Murdoch, Iris. 1961. *A Severed Head*. Londres: Chatto and Windus.
- Murdoch, Iris. 1999 [1997]. *Existentialists and Mystics*. Nova Iorque: Penguin.
- Murdoch, Iris. 1992. *Metaphysics as a Guide to Morals*. London: Penguin.

Murdoch, Iris. 2001 [1958]. *The Bell*. Penguin.

Murdoch, Iris. 1953. *Sartre, The Romantic Rationalist*, Cambridge: Bowes and Bowes.

MacIntyre, Alasdair. 1982. “Good for Nothing – Review of Iris Murdoch: Work for the Spirit by Elizabeth Dipple”. *London Review of Books*, 3-16 de Junho, 15-16.

Nussbaum, Martha C. 2001. “When She Was Good”. *The New Republic Online*, 31 de Dezembro. Disponível em <<http://www.tnr.com/article/when-she-was-good>>

Nussbaum, Martha C. 2013 [1986]. “Luck and the Tragic Emotions”. In *The Fragility of Goodness*. Cambridge: Cambridge University Press.

Platão. 1969. *Republic in Plato in Twelve Volumes, Vols. 5 & 6* traduzido por Paul Shorey. Cambridge, MA, Harvard University Press; Londres, William Heinemann Ltd. Disponível em <perseus.tufts.edu>

Ribeiro Ferreira, Maria Luísa. 2003. “Iris Murdoch, filósofa e romancista”. *Revista ex aequo*, 9, Filosofia e Literatura em textos de mulheres, coordenação de Fernanda Henriques, Lisboa, APEM. *Celta*, 55-67.

Richardson Lear, Gabriel. 2004. *Happy Lives and The Highest Good: An Essay on Aristotle's Nicomachean Ethics*. Princeton: Princeton University Press.

Weil, Simone. 2009 [1942]. “Reflections on the Right Use of School Studies with a View to the Love of God”. In *Waiting for God*, 57–65. HarperCollins.