“RESISTING THE PIOUS ATMOSPHERE”, Da UTOPIA ao SAGRADO em *THE BELL* DE IRIS MURDOCH

Sofia de Melo Araújo
Universidade do Porto

RESUMO:

A obra filosófica e literária de Iris Murdoch é marcada por um juízo crítico e um olhar simultaneamente minucioso e benevolente sobre os esforços existenciais humanos. É neste espírito que se enquadra a sua leitura do instinto utópico. No romance *The Bell* (1958) Murdoch retrata a vivência e motivações de uma comunidade leiga, encurralada entre o real e o ideal, ultrapassando a dicotomia utopia-distopia através de uma leitura terna, mas crua, dos sonhos, medos e refúgios do Homem.

ABSTRACT:

Iris Murdoch's philosophical and literary works are characterized by her critical, yet benevolent, judgment of Man's existential efforts. Her reading of the utopian instinct confirms this spirit. In her 1958 novel, *The Bell*, Murdoch portrays the motivations and experiences behind a lay community trapped between reality and ideal. Thus she goes beyond the traditional dichotomy utopia-dystopia with her tender, and yet raw, reading of the dreams, fears and refuges of Man.

PALAVRAS-CHAVE:

Religião, utopia,
distopia, comunidades
utópicas, Iris Murdoch

>>

KEY WORDS:

Religion, utopia,
dystopia, intentional
communities,
Iris Murdoch

*It is vain to talk of the interest of the
community, without
understanding what is the
interest of the individual*

Jeremy Bentham

212>213

O romance *The Bell (O Sino)*, de Iris Murdoch, publicado em 1958, não é uma utopia, mas uma reflexão em torno dos impulsos utópicos e religiosos do Homem, das suas motivações, falhas e consequências.

Nascida a 15 de Julho de 1919, a escritora anglo-irlandesa teve uma profícua carreira literária que se estendeu desde *Under the Net*, em 1954, a *Jackson's Dilemma*, em 1995. Estudiosa de filosofia de formação e de profissão (leccionou Filosofia em Oxford, no St Anne's College, entre 1948 e 1963), Murdoch desenvolveu uma obra filosófica notável que nos permite considerá-la filósofa de pleno direito. Os seus romances e textos filosóficos partilham uma preocupação central com as questões do Bem. É, pois, natural que o pensamento ético colectivo que se patenteia em qualquer discurso utópico venha a ser objecto da análise da filósofa-escritora. Fá-lo-á de forma mais declarada no romance de 1958, *The Bell*, cujo título evoca o sino que fará ecoar a voz do Amor no romance. Um aspecto fundamental para a percepção da colectividade utópica que povoa o romance, sobrepondo a austeridade ao amor, é uma lenda descoberta nos escritos da abadia pelo investigador Paul e por ele narrada apenas a duas outras personagens, Dora e Catherine: na Idade Média o amante de uma freira morrera ao cair do muro circundante da abadia. Descoberto o corpo, o bispo reuniu as irmãs e pediu que a culpada se acusasse. Perante o silêncio, o bispo fez o sino da abadia voar e precipitar-se no fundo do lago vizinho. Enlouquecida de culpa, a religiosa enlutada suicidou-se também no lago. Diz a lenda que o sino apenas tocará de novo para anunciar uma nova morte. Num

toque deliciosamente místico, Michael, o fundador da comunidade que desconheceria¹ a lenda, sonha com freiras resgatando um cadáver do lago e pensa: "it was someone whom the nuns themselves had murdered" (B, 78).²

The Bell apresenta-nos, a partir do olhar de uma estranha, Imber Court, uma comunidade de homens e mulheres leigos que, simbolicamente, habitam um espaço demarcado, propriedade privada do seu líder, Michael Meade, e situada entre uma Abadia de freiras beneditinas anglicanas em reclusão, cuja logística os leigos apoiam, e a vila vizinha. A estranha com quem atravessamos os portões de Imber é Dora Greenfield, uma jovem mulher, antiga estudante de História de Arte, que pensava ter conquistado a felicidade casando com Paul, um antigo professor seu, que se acomodara, como mais um objecto decorativo, no apartamento e na vida deste. Depois de uma fuga para tentar reconquistar a independência dos anos de universidade, durante os quais viveu com o jornalista Noel Spoens, Dora regressa no início do romance para Paul. Este reside em Imber, não como membro da comunidade, mas como convidado, por forma a estudar documentos guardados na Abadia vizinha. Dora, por natureza inquisitiva, apaixonada e independente, é *aluna* de Imber Court – e ao acompanhá-la, também o leitor faz essa aprendizagem. As suas reacções são as nossas, evoluindo do tranquilo sentimento de superioridade para o fascínio, avançando depois para o desejo/necessidade de implosão da comunidade como forma de denunciar a sua violência intrínseca, para acabar no calmo reconhecimento da realidade dos habitantes de Imber como seres diversos.

Vale a pena determo-nos neste momento na consideração de cada um dos habitantes de Imber Court. A instituição gera-se em torno de uma propriedade herdada por Michael Meade, um ex-professor aspirante à vida religiosa que abandonou a docência e desistiu da ordenação após uma ligação platónica ilícita com um aluno, Nick, que o denuncia.³ A gestão prática e o desenvolvimento teórico de Imber Court são partilha-

>>

dos por Michael e James Tayper Pace, descendente de uma linhagem de militares – “the athletic Christian”, na excelente descrição de James Gindin (1978: 180) – a personagem da comunidade que está mais tranquila na sua austeridade e que menos dúvidas tem. A sua ocasional benevolência é a do deus olímpico que observa as paixões dos mortais, mas acredita mais em regras do que em ideais (cf. Todd, 1984: 42). Iris Murdoch faz-nos acompanhar dois sermões apresentados à comunidade – o de Michael e o de James⁴ –, e é notória a forma como James ilustra o crente que vive na tranquilidade de poder abdicar do juízo moral em função de um código externo pré-estabelecido que lhe dita pensamentos e acções:

“The chief requirement of the good life”, said James Tayper Pace, “is to live without any image of oneself. [...] We are told at school, at least I was told at school, to have ideals. This, it seems to me, is rot. Ideals are dreams. They come between us and reality – when what we need most is just precisely to see reality. [...] God has not left us without guidance. [...] Surely we know enough and more than enough rules to live by; and I confess I have little patience for the man who finds His life too complicated and special for the ordinary rules to fit. What are you up to, my friend, what are you hiding? [...] We should consider not what delights us or what disgusts us, morally speaking, but what is enjoined and what is forbidden. [...] truth is not glorious, it is just enjoined; sodomy is not disgusting, it is just forbidden. These are the rules by which we should *freely* judge ourselves and others too [...]” [...] Dora was beginning to lose interest.⁵ (*The Bell*, 131-132, itálico meu)

A figura matriarcal da comunidade é assegurada por Mrs Mark que, juntamente com o marido, se recolheu em Imber Court para tentar resgatar um casamento debilitado, dissolvendo-se na multidão. O casal gere a casa, os jardins e o espaço agrícola que sustenta os habitantes da comunidade e da abadia. As semelhanças com o papel de caseiros são evidentes, e é Mrs Mark,⁶ sempre assim denominada como marca da sua condição

de matriarca, quem instala Dora e estabelece as regras comunitárias. Essas regras fazem sentir, desde o primeiro momento, a falência do sonho utópico de Imber Court, segundo a perspectiva de Iris Murdoch: a Arte e a contemplação da beleza natural são fundamentais para o desenvolvimento da percepção da Alteridade (e da Identidade) pelos personagens dos múltiplos romances⁷ da autora. É o poder libertador da apreciação estética que é combatido quando a anfitriã avisa Dora de que “we never have flowers in the house [...] We keep everything here as plain as possible. It’s a little austerity we practise” (B 60).

A personagem de quem menos nos é dito é Peter, um fotógrafo que se dedica à identificação e observação dos pássaros que povoam ou visitam Imber. Ao nunca nos facultar o acesso às reflexões internas de Peter, Iris Murdoch permite-nos questionar os verdadeiros motivos da sua pertença à comunidade leiga de Imber (artísticos? religiosos? escapistas?). Já Catherine Fawley tem um percurso aparentemente unívoco e claramente definido: é uma bela jovem que aguarda na comunidade a inclusão na Abadia de Imber. Catherine é a figura do ideal de mulher-anjo, um exemplo de virtude em torno do qual a comunidade gravita e, sobretudo, do qual se alimenta como prova da sua própria viabilidade. Trouxe consigo para Imber o irmão gémeo alcoólico que, com o seu cão, vive isolado da comunidade, junto ao lago de Imber – o seu estatuto misto de guardião e de figura de pecado, próximo de “uma outra existência” leva diversos autores⁸ a identificá-lo com Caronte e o cão com Cérbero. Esse irmão é Nick, o aluno outrora seduzido por Michael, história que permanece desconhecida por todos os comunitários (excepto, talvez, por Catherine).

Finalmente, chega a Imber, trazido por James Tayper Pace, Toby Gashe, um jovem futuro estudante de engenharia que pretende ocupar as últimas férias antes da entrada na universidade numa experiência religiosa de auto-conhecimento e de vida comunitária. A comunidade colapsa quando, decidida a tornar-se a bruxa da comunidade (assumindo, assim, finalmen-

>>

te, uma função pré-definida),⁹ Dora convence o jovem Toby, que por mero acaso descobrira o sino medieval, a resgatá-lo das águas e, primeiro de forma acidental num abraço amoroso com Toby, e finalmente como expressão máxima da sua liberdade e da falência dos ideais de Imber, faz o sino soar. Nesse momento, a noviça Catherine, ilicitamente apaixonada por Michael, recorda a lenda e tenta emular a penitente medieval, mas é salva pela “freira aquática” que se despe e se lança ao lago, desmitificando a visão mística das freiras vizinhas. Será, no entanto, Nick, o amante ferido, a suicidar-se, depois de deixar Toby com o terceiro sermão de *The Bell*. O sino é a voz que não poderá ser silenciada das “forças, potencialmente transformáveis, que os habitantes de Imber Court optam por negar e enterrar”, na feliz expressão de Dorothy Winsor (Winsor, 1980: 150).

Conhecidos os habitantes e esquematizada a trama, importa reflectir em torno dos princípios que fundamentam a existência em Imber Court. O seu ideal central é a anulação do Eu, actualizada não pelo reconhecimento da Alteridade que Murdoch aprovaria, mas numa forçada e perigosa obsessão pelo pensamento e comportamento individuais como meio desejado de auto-controlo (e auto-anulação). Imediatamente concluímos que em muitos dos casos são desagrados íntimos com o seu Eu que impelem os vários habitantes para a vida em grupo, mais do que uma ambição filosófica de fusão na comunidade humana. Este romance funciona, aliás, como clara resposta àqueles que confundem o carácter platónico e eticamente exigente do pensamento de Iris Murdoch com ascetismo e defesa de austeridade e de auto-repressão como valores autónomos, legítimos por si próprios. Na realidade, o Bem murdochiano só existe em situação de tolerância, ciente e voltado para o futuro, como nos conselhos da Abadessa,¹⁰ que vários autores identificaram com a própria autora.¹¹ De Nick, a madre diz: “He’s a *mauvais sujet* to be sure, and that’s all the more reason for us to take trouble” (B, 234), e acaba por fazer a Michael aquele que possivelmente poderemos considerar o terceiro¹² sermão de *The Bell*:

Often we do not achieve for others the good that we intend; but we achieve something, something that goes on from our effort. Good is an overflow. Where we generously and sincerely intend it, we are engaged in a work of creation which may be mysterious even to ourselves [...] Remember that all our failures are ultimately failures in love. Imperfect love must not be condemned and rejected, but made perfect. The way is always forward, never back. (B, 235)

Todos as personagens (Michael Meade, James Tapper Pace e Catherine Fawley, mas também, Dora e Nick) estão claramente reféns da identificação de Moralidade com um código religioso. Essa destrinça problemática entre moral religiosa e ética é um tema fundamental para a filósofa Iris Murdoch, que pretende substituir a soberania da ideia de Deus pela soberania da ideia de Bem, reconhecendo sempre a imensa dificuldade na aceitação de um Bem objectivo, metafísico até, sem religião. A. S. Byatt lembra com extrema pertinência este aspecto central do pensamento murdochiano:

What Murdoch understood better than anyone else I have read was the way in which our sense of our moral beings, the imperatives and prohibitions we desire, or agree, to accept, depended on a religious structure. (Byatt, 2004: xii)

É exactamente por constituir uma síntese fundamental da leitura existencial de Iris Murdoch que a própria considera este o seu romance mais feliz.

O grande confronto em *The Bell* é o das certezas indiscutíveis, típicas de uma comunidade de cariz utópico, com personagens em permanente construção e contradição, como Dora, que nos é apresentada imediatamente nesses termos: “Dora Greenfield left her husband because she was afraid of him. She decided six months later to return to him for the same reason” (B, 7). O romance é povoado pelos dilemas desta e das restantes personagens, dilemas sobretudo de cariz ético-comportamental que são demonstrados de forma lapidar numa passagem da viagem de comboio dirigida a Imber:

>>

Another elderly lady [...] reached the door of Dora's carriage [...] She ought to give up her seat. She rejected the thought, but it came back. [...] Dora felt the blood rushing to her face. She sat still and considered the matter. There was no point in being hasty. It was possible of course that while clearly admitting that she ought to give up her seat she might nevertheless simply not do so out of pure selfishness. [...] She had taken the trouble to arrive early, and surely ought to be rewarded for this. Though perhaps the two ladies had arrived as early as they could? There was no knowing. [...] Dora hated pointless sacrifices. [...] She decided not to give up her seat. She got up and said to the standing lady 'Do sit down here, please...' (B, 16-17)

218>219

Dora é uma personagem fulcral porque nos coloca no exterior da comunidade, bem ao jeito do visitante mais ou menos acidental da tradição utópica. Não tendo o romance narrador intra-diegético, são os olhos e ouvidos de Dora que filtram grande parte da acção. Para além de Dora, temos acesso apenas (e em menor grau) ao pensamento de Michael Meade e de Toby. Com eles, vemos a comunidade com o olhar (ainda) externo e com o olhar criador que (re)conhece a sua inata falência, sempre um olhar crítico, diferente daquele que James, Mrs. Mark e a própria Catherine nos dariam. As vozes de Dora, Michael e Toby fogem ao discurso ortodoxo, ainda que contra a sua própria vontade, e, assim, comprovam uma das teses centrais de *The Bell*, a irredutibilidade da subjectividade.¹³

Note-se, no entanto, que o reconhecimento da subjectividade nunca conduz Iris Murdoch ao relativismo, mas antes à busca de categorias suficientemente amplas e abrangentes. Aliás, o próprio Bem, interpretado enquanto conquista humana, numa era pós-religiosa em que Deus já não define o horizonte das escolhas morais (e para uma autora nostalgicamente agnóstica), é tido por Murdoch como a única instância metafísica que se sobrepõe ao indivíduo. Uma das grandes questões da filosofia é, precisamente, a relação entre ser e dever-ser e a ideia clássica da identificação de "bem" com "essência" – ideia

que nos leva a dizer que uma mesa completa e eficaz é uma “boa” mesa, porque corresponde à essência de o que é uma mesa. No outro extremo está a leitura do Bem como categoria sem existência concreta e, logo, um valor tendencialmente relativo e subjectivo – não há actos “bons”, há actos, pensamentos, objectivos, gesto que “Eu”, a “minha” ética consideram bons. Iris Murdoch procura unir a total humanidade do conceito de o que é Bem à noção de um Bem objectivo, real, “meta-físico”, mas não da ordem do divino. Para Murdoch, é precisamente a natureza metafísica do Bem, de raiz platónica, que permite conduzir o ser humano a uma existência justa e legítima, sempre inserida no colectivo. É pelo reconhecimento da plena Alteridade do Outro e pela consciência do Eu enquanto existencialmente Outro que o ser humano adquire o real conhecimento da sua condição. Daí que seja pela “soberania do bem” que a metafísica se estabelece para Iris Murdoch enquanto “guia para a moral”, usando aqui as expressões que intitulam as principais obras filosóficas da autora: “Virtue is still treated in some quarters as something precious to be positively pursued; yet the concept has also faded... The demand that we should be virtuous or try to become good is something that goes beyond explicit calls of duty” (Murdoch, 2003: 482).

Quando Dora viaja até Imber Court, surge-nos imediatamente como a “estranha”: nem faz parte da comunidade cujos ideais não partilha, nem é a sua oposição antagónica (e, por isso, intrínseca), como Nick. Numa deliciosa metáfora, Murdoch faz Dora cambalear por Imber, calçando uns sapatos completamente inadequados ao terreno, e finalmente adoptar um vestuário que lhe permite estar confortável no contexto em que se move sem se dissolver nele, coerente com a circunstância, mas sem prescindir da sua essência. A sua consciência do Eu é a de um “Eu como Outro” da imagem de si que vê no espelho do quarto que partilha com Paul, “uma pessoa que a confrontava”, mas que “ninguém iria destruir” (B, 45 tradução minha). A noção de Murdoch de uma existência consciente implica ir *além* do Eu e

>>

não *sair* do Eu. Para a atingir, é fundamental o papel da Arte e do estranhamento (остраменение – *ostranenie*¹⁴) por ela provocado. O distanciamento, misto de confronto com o desconhecido e com o amado, é, para Iris Murdoch, comparável ao experimentado pelos apaixonados. O percurso de Dora quando se dá a “epifania” murdochiana¹⁵ na visita à National Gallery cruza-se com o percurso do leitor deparado com *The Bell*, como afirma Peter S. Hawkins: “[Murdoch] has given the godless reader a godless character with whom to identify and from whom to learn, a woman who leaves the National Gallery as the reader may also close this novel” (Hawkins, 2004: 101). E, assim, “a consciência do leitor é expandida ao mesmo ritmo e no mesmo sentido que a consciência dos personagens” (Firchow, 2007: 158, tradução minha).

Reconhecido o carácter crítico do texto de Murdoch, estamos ou não perante um projecto utópico, para além de religioso? Michael Meade parte para uma propriedade sua, fronteira com uma Abadia, e aí se propõe, por sugestão da abadessa, criar uma comunidade leiga. Este será um espaço para almas perdidas, almas que, como dirá a abadessa, “can live neither in the world nor out of it... sick people, whose desire for God makes them unsatisfactory citizens of an ordinary life, but whose strength or temperament fails then to surrender the world completely” (B, 81). Trata-se de um limbo eterno, um purgatório sem esperança, uma “halfway house of the spirit”.¹⁶ Imber Court não é nunca um ideal, mas antes um reduto para os bons, mas incapazes, que ficam às portas do ideal. O ideal traduz-se na Abadia de reclusas, tornando-se Imber Court numa espécie de ilha menor e imperfeita que Utopos¹⁷ (ou, aqui, a Abadessa) permite existir junto da sua Utopia. Poucos autores abordam directamente o carácter utópico deste texto, e Peter E. Firchow é mesmo pioneiro nos Estudos sobre a Utopia ao incluir um capítulo integralmente dedicado a *The Bell* no seu livro de 2007, *Modern Utopian Fictions from H. G. Wells to Iris Murdoch*.¹⁸ Ora, se é certo que Murdoch apresenta uma crítica

ao projecto utópico e não uma proposta utópica, não é menos verdade que esse é o fundo de qualquer distopia.¹⁹ O que Murdoch faz é equilibrar o texto na realidade, fora de extremos comodamente etiquetáveis, acompanhando a viagem de seres reais em busca de um mundo mais conforme aos seus ideais e confrontados com a distância entre si próprios e o seu ideal de si. Tal como em *A Tempestade*, de William Shakespeare²⁰ ou até *A Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood, interessa aqui sobretudo testar o ser humano em ambiente utópico, e particularmente, como nos dois primeiros casos, o homem, como Michael e Próspero, que cria a sua utopia e a vê falir/falida. *The Bell* não é utopia, nem distopia: é, antes, a narração do fim da utopia, ao questionar "se a vasta variedade dos seres humanos pode ser alguma vez acomodada nos necessariamente muito mais restritos confins da utopia" (Firchow, 2007: 13).

>>

Estará, então, a ideia de utopia condenada à partida? Como explicar o funcionamento da utopia religiosa da Abadia de Imber – pelo maior rigor comportamental ou, pelo contrário, pela tolerância da Abadessa e pelo relativismo da freira que se despe e rompe o voto de isolamento para salvar Catherine do lago? A Abadia é, de facto, o grande mistério de *The Bell*. Se a repressão da complexidade humana é aquilo que mina Imber Court e que caracteriza a generalidade das distopias, como poderemos explicar o aparentemente alegre funcionamento do Convento? Serão as freiras reclusas incapazes de vida em sociedade aberta e estarão, como tal, refugiadas nos muros da Abadia?²¹ Estarão simplesmente alienadas? Ou terão atingido um nível supremo de anulação jubilosa do Eu na observação do Outro? O romance não nos permite respostas conclusivas que não assentem sobretudo no Eu do leitor que fervilha de opinião *a priori*; biografismos deixam-nos presos entre a admiração de Murdoch pela vida religiosa (das mais variadas crenças) e a sua tentativa de dissuadir uma amiga noviça de assumir votos.²² Desconhecemos as estratégias usadas para perpetuar a perfeição na Abadia de Imber (não sabemos sequer se foram necessá-

rias).²³ Uma distinção potencialmente útil será a de utopia enquanto projecto vital (interventivo, como até certo ponto a Abadia continua a ser) e formato utópico como fórmula de escapismo melancólico, um refúgio do Mundo, um exílio voluntário, um substituto uterino de facto, pouco enquadrável na ideia de Utopia tal como ela é definida por Vita Fortunati: “Utopia is presented as a rational project, supported by a reason which wants to remove all defects and evil from reality in order to create order within chaos and to correct the disharmony and badness of the world” (Fortunati, 2002: 11).

222>223

Os habitantes de Imber Court fecham-se numa propriedade privada e não se lhes conhece proselitismo que testemunhe a ânsia de corrigir os males do Mundo. Trata-se, antes, de fugir deles, rodeando-se de pessoas com valores iguais/lmente superiores. Não há desafio, nem na comunidade nem na Abadia; retira-se por completo “[o] aspecto ‘prometeico’ do projecto utópico” identificado por Raymond Trousson (Trousson, 2002: 32). É reconhecido o carácter espacial de grande parte dos conflitos nas utopias ou que lhes dão origem:²⁴ em *The Bell* os espaços estão perfeita e concentricamente delimitados numa sequência da *polis* à abadia, com uma espécie de “Middle Earth” de Tolkien onde se degladiam forças do Bem e do Mal e que virá a ser no final do romance ocupada pela angelical Abadia sob a condição da expulsão gradual de todos os seus imperfeitos ocupantes. Imber Court surge assim como um encontro de nostalgias dirigidas a um ideal religioso comum de Bondade: nostalgia de uma existência pré-industrial mítica traduzida na inicial recusa do cultivador mecânico proposto por Michael;²⁵ nostalgia de um patriarcado estável e do “severo mas benevolente *pater-familias*”²⁶ notória em James Tayper Pace, patente na sua apreciação da mulher livre, na figura de Dora;²⁷ nostalgia de dias de conúbio feliz pelo casal Mark Stratford; mas, sobretudo, nostalgia de uma existência pré-sexuada, por Michael Meade e por todos. A utopia dos habitantes de Imber Court é, verdadeiramente, a existência monacal. Lyman Tower Sargent indica-nos a forte ligação entre o ideal monástico e o projecto utópico:

Utopianism is primarily manifested in three concrete forms, utopian literature, intentional communities, and utopian social theory [...]. In the West the connection between utopianism and communitarianism clearly goes back to the middle ages and monasticism [...]. The desire for simplicity, unity, the all-encompassing right answer is, I believe, a constant temptation[...]. (Sargent, 2005: 109-112)

E aponta imediatamente a semente inata da sua destruição:

There is a continuing tension, which can be seen particularly well in some intentional communities, between the simplicity of the pattern of the vision, the eutopia, and the variety and complexity of human identity. (Sargent, 2005: 112)

>>

As ânsias que assistem à criação da utopia religiosa de Imber nada têm de novo,²⁸ e Murdoch não nega a importância do sonho,²⁹ mas recusa deixar que a utopia se torne num refúgio da mente e da emoção³⁰, ainda que envolta num manto de austera auto-repressão, perdendo o seu potencial de “plena expansão da humanidade de cada um” (Colombo, 1993: 142). Não se trata da recusa da religião instituída,³¹ mas sim do seguimento de códigos externos e contra-natura e do fechamento ao Outro, manifesto na relação dos escolhidos de Imber com Nick. Como afirma Armand Mattelart, “[a] união entre os fiéis cimenta-se na exclusão dos infiéis” (Mattelart, 2000: 26). E nesse sentido, decididamente, a Abadia de Imber fica muito aquém de um ideal civilizacional que Iris Murdoch aprovasse. Pelo contrário, como comenta Gilles Lapouge, “La maison monastique est une maison gouvernée. Elle pose sa figure logique sur le flou de la nature, l’efface [...] Comme toute utopie, le couvent choisit l’égalité contre la liberté.” (Lapouge, 1973: 64-66).

O mito que perpassa a obra literária de Iris Murdoch é o da caverna platónica – os seus heróis são aqueles que lutam contra o desconforto e ousam caminhar debaixo do sol, os seus vilões são aqueles que acendem a fomalha e persuadem os habitantes da caverna da sua realidade ou, pelo menos, dos seus

encantos. Os membros da utopia de Imber Court adoram o fogo e pela sua ideia do fogo, enquanto seu Sol, se sujeitam a uma série de sacrifícios sem nunca abandonarem a caverna: uma vez desfeita a comunidade, Peter, James e os Mark não mudarão, Catherine é dada como lunática, Toby persegue novos caminhos e Michael regressa ao ensino com poucas alterações. É Dora quem se liberta das cadeias de pensamento e acção, do casamento, de Noel, das expectativas masculinas, dos complexos de inferioridade e de Imber e, com a sua ética em construção, sai da caverna e se torna, citando Diana Phillips, “a exploradora bem sucedida que abandona a cena envolta na luz de um sol radioso” (Phillips, 2003: 278, tradução minha). Daí que possamos afirmar, com Tammy Grimshaw, que “Dora Greenfield é uma das mais livres personagens femininas de Murdoch (...)”. Este nível de liberdade demonstra que Murdoch a preferia” (Grimshaw, 2005: 85, tradução minha).

Para Iris Murdoch, a vivência em comunidade utópica surge não como a anulação do Eu, mas como o processo de dissolução do Eu num novo Eu colectivo, fortalecido pelo grupo e pela ideia religiosa, pela qual o homem imagina o ideal que Deus tem dele, e, assim, se torna ainda mais incapaz de olhar em volta e reconhecer a paleta de acção humana e as suas condicionantes.³² Crer na possibilidade da utopia humana parece ser, então, cair naquilo que Iris Murdoch considerou ser a falácia sartriana da autonomia da vontade e da acção humana, recusando até a contingência, o que não implica nunca que Murdoch opte pelo vazio. A autora colocou a sua visão do homem na boca de Sócrates no Diálogo sobre Arte de *Acastos*, dirigindo-se a Platão:

We are not gods. What you call the whole truth is only for them. So our truth must include, must *embrace* the idea of second best, that all our thought will be incomplete and all our art tainted by selfishness. This doesn't mean there is no difference between the good and the bad in what we achieve. And it doesn't mean not trying. It means trying in a humble modest truthful spirit. *This* is our truth. [...] We are mixed

beings, as you said yourself, mixed of darkness and light, sense and intellect, flesh and spirit – the language of art is the highest native natural language of that condition. (Murdoch, 1987: 62-63)

José Manuel Heleno é categórico ao afirmar que “[se] há um mundo utópico para todos, o que se sacrifica é então aquilo que está na raiz da utopia: a própria liberdade” (Heleno, 2000: 82). Esta ideia parece resumir *The Bell*. Iris Murdoch não recusa, no entanto, a hipótese de conciliação entre projecto utópico e condição humana, como indicia a sapiência tolerante das freiras reclusas. Deixa é ao leitor a enorme sensação de desperdício, por essa sua tolerância não se estender ao Eu e as religiões persistirem na clausura do Mundo e de si. Murdoch não desiste da procura do Bem em *The Bell*, prescinde é de receitas pré-estabelecidas. De facto, concordo com Michael Weston quando recorda que

>>

Murdoch’s picture is one which appeals only to what we can find within human experience: that we are constituted as a desire for the good, which as/transcendent can only be related to in giving up all projections of good upon the world. (Weston, 2001: 77)

A solução principal é nunca acreditar ter respostas sem nunca desistir de as procurar, é, enfim filosofar.³³ Peter E. Firchow, testemunhando igualmente a natureza utópica de *The Bell*, refere, particularmente a propósito de Dora e Toby, o carácter de romance de formação do texto.³⁴ Parafraseando José Régio,³⁵ direi que os dois jovens podem não ter rumo existencial definido à saída da acção, mas sabem que “não v[ão] por aí”. <<

NOTAS

[1] Embora o romance não o explore, é, no entanto, possível que, sendo Imber Court a sua casa de família, Michael tivesse, ainda criança, ouvido narrar a lenda local, tendo esta permanecido gravada no seu subconsciente.

[2] A partir deste momento usarei a inicial B para identificar Murdoch. Iris, (2004), *The Bell*, Londres: Vintage.

[3] Michael parte, assim, para Imber vítima de um "strong feeling of maladjustment" (Fortunati, 2002: 16), estado que, como afirma Vita Fortunati, habitualmente faz despontar a utopia.

[4] Peter Conradi oferece uma leitura contrastada dos dois sermões que ilumina de forma inequívoca as duas atitudes éticas: "The two sermons of *The Bell* debate whether it is more proper to live by James's maxim "Be ye therefore perfect" or Michael's more tolerant "Be ye therefore slightly improved". The first posture is shown to be uninhabitable, and yet morality cannot survive without it: the need for the form of the Good is a moral need, not a logical need. The second posture is also inadequate. This debate, which funds all that Murdoch has written as an unresolvable ambiguity, is conducted in *Art and Eros*, where Plato is an absolutist but Socrates argues that truth 'must include, must embrace the idea of the second best'". Conradi, 2001: 89

[5] Desta passagem conclui Kenneth Masong: "Such moral decisions, of which the novel is interspersed in almost every page, mirror Murdoch's deft style of running the psychological scalpel into the minutiae of moral consciousness" (Masong, 2008: 14).

[6] Nas palavras de Byatt, "a deliciously recognizable type of uncharitable charitable person" (Byatt, 2004: xiv)

[7] Também em *The Bell* a "epifania" de Dora, isto é, o ponto máximo do seu processo de auto-conhecimento, tem lugar na National Gallery, frente a um retrato de Gainsborough.

[8] Destaca-se o caso recente de Valerie Cunningham: "Nick, in *The Bell*, living in the other side of a ferry crossing with his dog is, of course, an echo of Charon, Virgil's boatman of the underworld, with his dog, Cerberus" (Cunningham, 2002: 178).

[9] Este é um prazer que Deborah Johnson atribui à própria Iris Murdoch, nomeadamente quando mina os planos de Michael Meade: "Murdoch's fiction is full of characters who find safety in convention [...] Murdoch enjoys playing the witch with these characters, throwing unexpectedly genuine, often sexual, human contact in the way of their too habitual paths" (Johnson, 1989: 43).

[10] Assim o assinala Donna Gerstenberger, quando aponta a distinção entre as duas personagens mais convictas, a abadessa e James Tayper Pace: "... the wise Abbess of the cloister [...] who differs from Pace in her compassion and her understanding of the limits of human endeavors" (Gerstenberger, 1975: 32).

[11] De forma mais interessante, Peter J. Conradi coloca Murdoch num misto da abadessa descendente e da estranha inquisitiva e desmitificadora: "It is almost certainly because readers sense this Dora-Iris that they accept the Abbess-Iris too, without feeling that the author is, as George Eliot now sometimes reads, a conceited, governessy, talking head" (Conradi, 2002: 451).

[12] O sermão de Nick surge diegeticamente mais tarde.

[13] Como diz Peter Firchow, "Part of the point undoubtedly [...] is to show the limitations of those centers of consciousness and thereby place in question the truth of what they have perceived. Truth, in other words, ceases to be absolute insofar as it is made relative to the limited and infallible perspective of the individual perceiver" (Firchow, 2007: 165).

[14] Este é um termo formalista avançado em 1917 por Viktor Schklovskij no artigo "A arte como processo", quando refere "a libertação do objecto do automatismo perceptivo" (Todorov (ed.), 1999: 82). O termo traduz, então, o distanciamento que o objecto artístico provoca ao romper a leitura automática do real, ruptura que, segundo o autor, define a poesia, enquanto acto criador, e, como tal, a totalidade da *poiesis* artística. Cito a este propósito a eficaz síntese de Terence Hawkes: "one central use: that of 'making strange' (*ostranenie*). According to Schklovsky, the essential function of poetic art is to counteract the process of habituation encouraged by routine everyday modes of perception. We very readily cease to 'see' the world we live in, and become anaesthetized to its distinctive features. The aim of poetry is to reverse that process, to *defamiliarize* that with which we are overly familiar, to 'creatively deform' the usual, the normal [...]. The poet thus aims to disrupt 'stock responses', and to generate a heightened awareness..." (Hawkes, 2003: 47).

>>

[15] Note-se, contudo, que é Dora, habitual visitante da National Gallery, quem está diferente, e não os quadros ou o contexto. Dora vem sendo confrontada com a Alteridade desde que observou Toby e James no comboio dirigido a Imber.

[16] Expressão brilhantemente avançada por Peter Firchow (Firchow, 2007: 170).

[17] O rei que funda a Utopia descrita por Thomas More, separando uma porção de terra e gerando uma ilha autónoma.

[18] O que lhe vale críticas como a de Douglas Texter, que encontra na inclusão de *The Bell* a prova da deficiente noção de literatura utópica do estudioso: "While Firchow admirably explicates *The Bell*, I just cannot view this novel – dealing with the personal and sexual shenanigans of the members of a postwar British intentional community – as Utopian. [...] [it] seem[s] to valorize tuning in, turning off, and dropping out, and [it] eschew[s] large-scale attempts to deal with societal issues." (Texter, 2008).

[19] Note-se que, sendo o século XX o momento por excelência da literatura distópica, Fátima Vieira assinala que nesta época "a utopia ora foi etiquetada como quimera, vendo-se rejeitada em nome da necessidade de uma atitude mais realista, ora foi denunciada como um plano ditatorial." (Vieira, 2004: 36).

[20] Comparação apontada em FIRCHOW, 2007: 191.

[21] Há um claro exagero, no entanto, em considerá-la "the final and lifeless abbey" (Gindin, 1976: 184).

[22] Cf a este respeito Conradi, 2002.

[23] Vita Fortunati aponta, precisamente, a existência de um plano, mas também de uma gestão de cada projecto utópico que permitem a sua permanência. "Every utopia assumes the utopian writer's will to erase history, to set up a new start through a radical and founding act. [...] This act, however, does not solve the problem of the passing of time: in the creation of a new history, a series of strategies are set up by the utopian to freeze and set the state of perfection and harmony which, once obtained, cannot be spoiled by the processes of corruptibility and transience of human things"

(Fortunati, 2002: 17). Da Abadia conhecemos o plano, mas não a gestão, pese embora o episódio da freira suicida apontar a existência de uma disciplina restritiva que garanta a estabilidade do projecto monacal.

[24] "We can then say that social conflicts are often expressed as spatial conflicts", Gomes, 2007: 91. Esta ideia é particularmente desenvolvida em Harvey: 2000.

[25] "Michael had for some time been in favour of buying a mechanical cultivator [...]. He had been amazed to find himself opposed by James and the Straffords on a curious point of principle. They had maintained that the community, having set themselves apart from the world to follow Adam's trade of digging and delving, should equip themselves only with tools of minimal simplicity and should compensate by honest and dedicated effort for what they had chosen to lack in mechanization. Michael regarded this view as an absurd piece of romanticism, and said so" (B, 90).

[26] Expressão de Iolanda Freitas Ramos (Ramos, 2006: 122, tradução minha).

[27] "Mrs Greenfield is what is popularly called a bitch" (B, 228).

[28] De facto, estas ânsias existenciais são, pelo menos na tradição intelectual do ocidente, uma constante, como referencia John W. Bennett: "For twenty centuries [...] people in the Western tradition have sought to escape from the tensions of acquisitiveness, amorphous freedom, and social hierarchy, toward the sharing of possessions, decisions, and brotherly love" (Bennett, 1975: 64).

[29] Atrevo-me a dizer que, partilhando da sua consciência crítica, Iris Murdoch partilharia também a leitura final de Lyman Tower Sargent: "we must always remember that the world would be an even worse place without dreamers" (Sargent, 2002: 87).

[30] Reconheço, no entanto, o carácter essencial do desejo de escapismo na geração do instinto utópico pois, como afirmou já Lewis Mumford, "it is our utopias that make the world tolerable to us" (Mumford, 2003: 11).

[31] Aliás há sempre algo de cumprimento *religioso* na prossecução de um ideal utópico, como avançou Marc Bloch e recorda e aplica Giampero Bof: "Nell'utopia, anche quando viene meno la religione, permane la 'religiosità', di cui parla Bloch, una religiosità tutta immanente al processo storico, e che si esplica come ânsia e tensione di superamento dell'esistente" (Bof, 1993: 289).

[32] De facto, é tentador acreditar, com Adrián Celentano, que "por más que se cambien sus condiciones de existencia, los hombres no se adecuarían a ella" (Celentano, 2005).

[33] Este poder da Filosofia é apontado recentemente por Vincent Cespedes, na tradição iluminista da Razão como Luz sobre a Vida: "[La Philosophie] est même le plus puissant des contre-pouvoirs contre l'obscurantisme et le dogmatisme, l'aveuglement superstitieux et les préjugés" (Cespedes, 2007).

[34] "a good deal of the novel (particularly those parts devoted to rendering the consciousness of Dora and Toby) reads like a *Bildungsroman*" (Firchow, 2007: 167).

[35] Curiosamente a partir de *Poemas de Deus e do Diabo*, de 1925.

[36] Referências electrónicas consultadas em Agosto de 2008.

BIBLIOGRAFIA ∨

Bennett, John W., (1975), "Communes and Communitarianism", in *Theory and Society* vol. 2, n.1, 63-94.

BOF, Giampero, "Escatologia e Utopia" in Colombo, Arrigo (a cura di), (1993), *Utopia E Distopia*, Bari: Edizioni Dedalo, 261-291.

Byatt, A.S., "Introduction", in Murdoch, Iris, *The Bell*, (2004), London: Vintage.

Celentano, Adrián, (2005), "Utopía: Historia, concepto y política", in *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 10, no 31, ISSN 1315-5216 in <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=27903106>. >>

Cespedes, Vincent, (2007), "La Philosophie, un contre-pouvoir", in *Diverses Cités*, <http://www.vincentcespedes.net/fr/articles/philosophie-contre-pouvoir-20.php>.

Colombo, Arrigo, "L'Utopia, il suo senso, la sua genesi come progetto stortico", in Colombo, Arrigo (a cura di), (1993), *Utopia E Distopia*, Bari: Edizioni Dedalo, 129-162.

Conradi, Peter J., (2001), *The Saint and the Artist a study of the fiction of Iris Murdoch*, London: Harper Collins Publishers.
-- (2002), *Iris Murdoch: A Life*, London: Harper Collins Publishers.

Cunningham, Valerie, "Shaping Modern English Fiction: The Forms of the Content and the Contents of the Form", in Leader, Zachary (ed.), (2002), *On Modern British Fiction*, Oxford: Oxford University Press, pp. 149-180.

Firchow, Peter, Edgerly (2007), *Modern Utopian Fictions from H. G. Wells to Iris Murdoch*, Washington: The Catholic University of America Press.

Fortunati, Vita, "Utopia and Melancholy: an Intriguing and Secret Relationship", in Martins, Lourdes Câncio (org.), (2002), *Utopia e Melancolia*, Lisboa: Edições Colibri e Centro de Estudos Comparatistas (FLUL), 11-27.

Gerstenberger, Donna, (1975), *Iris Murdoch*, Lewisburg: Bucknell University Press.

Gindin, James, (1976), "Images of Illusion in the Work of Iris Murdoch" in *Postwar British Fiction*, Connecticut: Greenwood Press Publishers, 178-195.

Gomes, Miguel R., (2007), "The City and the Plan: Schuiten and Peeter's Graphic Meta-utopias", in *Spaces of Utopia: An Electronic Journal*, nr. 4, pp. 88- 105 <http://ler.letras.up.pt> ISSN 1646-4729.

Grimshaw, Tammy, (2005), *Sexuality, Gender and Power in Iris Murdoch's Fiction*, Cranbury: Associated University Presses.

Harvey, David, (2000), *Spaces of Hope*, Edimburgo: Edinburgh University Press.

Hawkes, Terence, (2003), *Structuralism and Semiotics*, Nova Iorque: Routledge.

Hawkins, Peter S., (2004), *The Language Of Grace Flannery O'Connor, Walker Percy and Iris Murdoch*, Nova Iorque: Seabury Classics.

Heleno, José Manuel, (2000), *O Lugar da Utopia*, s.l.: Fim de Século.

Johnson, Deborah, (1989), "Talking Utopia: Percy Shelley and Iris Murdoch on Love, Art, and Morality", in Boyd, Debra C. (ed.), *Postscript*, VI, Carolina do Norte : Philological Association of the Carolinas, University of North Carolina, <http://www.unca.edu/postscript/postscript6/ps6.5.pdf>.

Lapouge, Gilles, (1973), *Utopie et civilisation*, Genebra: Librairie Weber.

Masong, Kenneth, (2008), "Iris Murdoch's *The Bell*: Tragedy, Love and Religion", in *Kritike* vol 2, no 1, 11-30, in <http://www.philjol.info/index.php/KRIT/article/view/567/540>.

Mattelart, Armand, (2000), *História da Utopia Planetária*, Lisboa: Editorial Bizâncio.

Mumford, Lewis, (2003), *The Story Of Utopias*, Whitefish: Kessinger Publishing.

Murdoch, Iris, (1987), *Acastos: Two Platonic Dialogues*, Harmondsworth: Penguin Books.

Murdoch, Iris, (2003), *Metaphysics as a Guide to Morals*, Londres: Vintage.

Murdoch, Iris, (2004), *The Bell*, Londres: Vintage.

Phillips, Diane, "The growing awareness of reality and of the self as a result of exposure to a different geographical and cultural environment. A comparison of the metaphorical use of the journey, the South and light in some of John Fowles's and Iris Murdoch's novels", in REMAEL, Aline and Katja Pelsmaekers (eds.), (2003), *Configurations of Culture: Essays in honour of Michael Windross*, Antuérpia: Garant, 273-280. >>

Ramos, Iolanda Freitas, "Madness and Utopia in John Ruskin's Thought", in Reis, José Eduardo and Jorge Bastos da Silva, (2006), *Nowhere Somewhere Writing, Space and the Construction of Utopia*, Porto: Editora da Universidade do Porto, 119-129.

Sagent, Lyman Tower, "Utopia Americana, Ambivalence toward utopianism in the United States", in Vieira, Fátima and Jorge M. Bastos da Silva, (2002), *Cadernos de Literatura Comparada Utopias 6/7*, Porto: Granito, 75-93.

Sargent, Lyman Tower, "The Intersection of Utopianism and Communitarianism", in Vieira, Fátima and Marinela Freitas, (2005), *Utopia Matters Theory, Politics, Literature and the Arts*, Porto: Editora da Universidade do Porto, 109-118.

Texter, Douglas W., (2008), "Review of Firchow, Peter Edgerly, *Modern Utopian Fictions: From H. G. Wells to Iris Murdoch*", in *H-Utopia, H-Net Reviews*, <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=14373>.

Todd, Richard, (1984), *Iris Murdoch*, Londres e Nova Iorque: Methuen.

Todorov, Tzvetan (ed.), (1999) *Teoria Da Literatura I*, Lisboa: Edições 70.

Trousson, Raymond, "Mourir en Utopie", in Martins, Lourdes Cântio (org.), (2002), *Utopia e Melancolia*, Lisboa: Edições Colibri e Centro de Estudos Comparatistas (FLUL), 29-43.

Vieira, Fátima, "O Utopismo e a Crise da Contemporaneidade: velhas receitas para novos caminhos", in Vieira, Fátima e Maria Teresa Castilho (org.), (2004), *Estilhaços de Sonho Espaços de Utopia*, Famacão: Edições Quási, pp. 32-47.

Weston, Michael, (2001), *Philosophy, Literature, and the Human Good*, Nova Iorque: Routledge.

Winsor, Dorothy, (1980), "Iris Murdoch and the Uncanny: Supernatural Events in *The Bell*", in *Literature and Psychology*, 30, 3-4, pp. 147-154.