

EPI(CTO)FANIAS: PINTURA NOS ROMANCES DE FERNANDA BOTELHO E IRIS MURDOCH

Sofia de Melo Araújo

Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies - FLUP

Ultrapasso o barman e subo até às reproduções de Brueghel

Fernanda Botelho, Esta Noite Sonhei com Brueghel (1987)

Personagens de Fernanda Botelho e de Iris Murdoch confrontam-se nos seus romances com obras pictóricas e mudam. Ou não. Esta leitura compara a forma como Bruegel funciona como uma para-voz autoral que permite a Botelho o mais direto confronto das dimensões sensível e intelectual no romance com as presenças ausentes dos quadros geradores de epifanias morais em Iris Murdoch.

‘Esta Noite Sonhei com Brueghel’¹ é o título de um manuscrito iniciado em 1972 pela protagonista de *Esta Noite Sonhei com Brueghel* (de um e do outro, note-se), Luiza, motivado pelo tédio de ter passado uma manhã no quarto de hotel na ausência do marido médico e congressista, Rui. É no bar do hotel que a protagonista pela primeira vez se enreda em devaneios com reproduções de Bruegel e se deixa fascinar pela convulsão de tentação, identificação e repúdio que as gentes de Bruegel geram nela. Em Iris Murdoch, estes momentos surgem como uma estratégia narrativa do tipo ‘epifania’ – termo da própria autora – semelhante ao impacto em Roquentin da canção *Some Of These Days* na voz de Sophie Tucker em *La Nausée*, de Jean-Paul

1 Fernanda Botelho utiliza a grafia “Brueghel” embora o autor cujos trabalhos evoca, Pieter Bruegel o Velho, tenha optado por deixar de utilizar o “h” a partir de 1559 e por assinar “Bruegel”, ao contrário dos familiares (incluindo o filho também pintor) que mantiveram a grafia “Brueghel”.

Sartre. No entanto, se em Sartre se reconhece a alteridade essencial do pictórico e a música surge como portadora de sentido (ou pelo menos de resistência), em Murdoch as visitas à National Gallery potencializam o encontro com a verdade e a anulação do Eu, como curioso culminar de um processo de auto-descoberta. De que formas usam ambas as romancistas o silêncio pictórico para, parafraseando (e abusando de) as palavras James A. W. Heffernan, capturar o seu ‘embriônico impulso narrativo’ e traduzir o intraduzível?

Fernanda Botelho escolhe dar centralidade à experiência de visionar (de viver, até) o mundo de Pieter Bruegel, o Velho, o célebre pintor que viveu na Flandres entre 1525 e 1569 durante um período de clara transformação social e moral que marca as temáticas que escolhe. Hieronymus Bosch (1450-1516) é reconhecidamente um autor determinante para o traço peculiar do seu conterrâneo, mas a quase imitação inicial cedo deu lugar a uma abordagem idiossincrática por Bruegel². As referências históricas e culturais que abundam na obra aparentemente simples de Bruegel e o cariz político associável à obra explicam o motivo para ter recomendado à mulher que queimasse os seus quadros em caso de falecimento dele para que não originassem uma perseguição dela e da família. Um dos passos fulcrais de Bruegel em direção à Modernidade, abandonando o passado medieval, é a forma como escolhe focar e trazer para tela o comum e o popular. De forma simbólica,

2 Joseph Leo Koerner, *Bosch & Bruegel: from enemy painting to everyday life* (Washington: National Gallery of Art, 2016).

o primeiro quadro autónomo (não estritamente comercial) que temos dele escolhe como temática simbólica e disruptora o combate entre Carnaval e Quaresma. O pintor dos camponeses fez acompanhar os quadros mais bucólicos e rústicos (incluindo a série dedicada a provérbios neerlandeses) de trabalhos com referentes culturais explícitos (e controversos) como a *Dulle Griet* (1562?), *O Triunfo da Morte* (1562?) e *A Torre de Babel* (1563). Nos seis anos finais da sua carreira Pieter Bruegel vive em Bruxelas e realiza uma série de trabalhos pictóricos, muitos deles em séries (e.g. os meses do ano) e/ou painéis, nos quais se incluem dois trabalhos particularmente polémicos, para lá de quadros como *Os Pedintes (os aleijados)* de 1568 onde continua a sua tendência primordial de mesclar o realismo com um subtexto mais profundo: *O Massacre dos Inocentes* (1566), que o biógrafo Carel van Mander (1548-1606) equacionou ser uma referência crítica implícita às atrocidades da Inquisição Espanhola³ e *A Terra da Cocanha* (1567) no qual recorre ao mito popular medieval de uma utopia de abundância que Bruegel escolhe representar com traço aparentemente realista num quadro no qual simbolicamente retrata o descanso satisfeito dos três representantes das ordens sociais, prostrados pelo deleite físico, iconizando nobreza, clero e povo unidos num paradigmático círculo de iguais sem distinção nem rancor. A forma como Bruegel combina a

3 Um maior aprofundamento desta questão é levado a cabo por David Kunzle, “Spanish Herod, Dutch Innocents: Bruegel’s Massacres of the Innocents in their Sixteenth-century Political Contexts”, in *Art History*, vol 24, nº1, 2003, pp. 51-82.

sua preocupação com o concreto, a intervenção no temporal que o envolve e a problematização universal é parte fundamental da relevância da sua Arte, como declara também Robert L. Bonn estudioso do pintor flamengo:

*Sometimes it tells us of social change. Sometimes it portrays social conflict. It can also depict a universal social truth or important social myth. It can even show the folly or the social chaos that is so much a part of our human condition. (...) his art has for centuries not only delighted and enchanted us but also provided great insight into who and what we are*⁴

É, efetivamente, o “pintor para poetas”, como foi declarado por Donald B. Burness, que estuda a forma como, segundo ele, o século XIX e sobretudo o século XX encontraram em Bruegel, pela qualidade literária da pintura, um porta-voz das suas denúncias e misérias⁵.

Esta Noite Sonhei com Brueghel, romance de Fernanda Botelho, foi publicado em 1987, após um silêncio de mais de uma dezena de anos. Uma das questões mais relevantes na abordagem do romance é simultaneamente uma das mais imediatas: Porquê Bruegel? – o que levou a autora portuguesa a destacar de forma tão notória o pintor flamengo neste seu regresso à literatura?

4 Robert L. Bonn, *Painting Life. The art of Pieter Brughel, the Elder* (New York: Bonn Books, 2007), xii

5 Donald Burness, “Pieter Brughel. Painter for Poets”, in *Art Journal*, vol 32, nº 2, inverno 1971-1973, pp. 157-162.

Esta autora para quem a ironia é fundamental⁶ utiliza Bruegel como rastilho e combustível para uma reação extrema da protagonista Luiza ao tédio bovaryano que a domina em Bruxelas e que traria já de antes e se estenderia ao seu futuro retratado no episódio adúltero do primeiro capítulo. A desfaçatez com que, segundo Luiza, a gente de Bruegel – a tal “gente gorda, gorda, gorda”⁷ – ostenta “a sua vocação primária para o vício incorrupto”⁸ garante paradoxalmente que a sua liberdade sensorial e quente seja percecionada pela protagonista como mais pura e mais limpa que a gélida realidade poluída que a envolve na vida quotidiana, sintetizada na oferta pelo criado de mais gelo que interrompe o devaneio e a reflexão individual. Luiza é cada vez mais indivíduo através de Bruegel, nos declarados prazeres solitários que vive com as obras. Mas procura a interação, e por isso, além de se identificar com a Griet, sonhará com uma versão mitómana do homem pintor, seu único digno companheiro que marcará momentos de rutura emocional, e não apenas com a obra. É a própria Luiza, a par com a natureza humana, que é autenticada em e por Bruegel e por isso a ele recorre e fica “à espera de que Brueghel acorra para me elucidar sobre os meus demónios”⁹. Em entrevista a Inês Pedrosa, Fernanda Botelho foi

6 Fernanda Botelho, “Nem na morte vou perder a ironia’ Entrevista a Fernanda Botelho”, in *Público*, 16 de agosto de 2003.

7 Botelho, *Esta Noite Sonhei com Brueghel* (Lisboa: Contexto, 1987), 28.

8 Botelho, *Esta Noite Sonhei com Brueghel*, 20.

9 Botelho, *Esta Noite Sonhei com Brueghel*, 37.

inequívoca quanto ao poder transformador e simultaneamente revelador do contacto com a obra bruegeliana atribuindo-lhe uma espécie de existencialismo neo-realista *avant la lettre* que a escritora partilha:

*O fascínio de Brueghel [sic] é o do seu conhecimento da natureza humana patente nos rudes, truculentos, miseráveis, figurantes dos seus quadros. Para mim, é um pintor com uma sensibilidade e um amor das coisas humanas que me comove.*¹⁰

Mas e Iris Murdoch? É verdade que as duas autoras partilham um certo existencialismo tolerante, mesmo quando Murdoch insiste em rejeitar ser existencialista. Também coincidem na sua escolha de pintores? As suas personagens interagem com os mundos artísticos que as capturam? Ou em Murdoch é o puro momento de estranhamento artístico – recorrendo à *ostranenie* de Chklovski – que gera a epifania enquanto reconhecimento de Alteridade?

Iris Murdoch, romancista e filósofa nascida a 1919 em Dublin, morre vítima de Alzheimer e desde então essa circunstância passa a dominar grande parte da dimensão pública do seu legado. Para essa centralidade de uma Iris Murdoch convertida em personagem contribuíram múltiplos fatores incluindo os três volumes de memórias publicados pelo marido John Bailey, nos quais descreveu a doença em detalhe e a atribuição de uma cátedra em Oxford com o nome Iris

Murdoch no âmbito do estudo da demência, mas também os múltiplos livros de memórias publicados por antigos estudantes e/ou amantes e sobretudo o filme *Iris* de Richard Eyre, protagonizado por Judy Dench e Kate Winslet. O retrato que deixam da escritora é descrito pelo seu principal biógrafo Peter J. Conradi num tom desabrido que, por incomum nele, denota o desconforto que a situação gerou aos estudiosos murdochianos:

After this film came out (...) I found myself at an exhibition of paintings by Dame Iris's friend Harry Weinberger. Here were two elderly ladies examining a beautiful gouache portrait, one asking; 'I recognise that face – whose is it?' and being answered, 'Oh, you know, that's the writer who went mad'.

*Dame Iris, in life so august, remote and intensely private, was in death unwittingly reduced to two opposed stereotypes: in vulgar language bonking (younger Iris) or bonkers (elderly Iris). If you are American: screwing or screwy.*¹¹

Na realidade, a vida de Iris Murdoch foi marcada por uma obra prolífica e pela carreira docente na área da Filosofia. As suas reflexões platonistas e a forma como tentou conjugar Ética e Metafísica, desenvolvendo trabalhos sobre o que considerou

¹⁰ Citado em Inês Pedrosa, *Anos Luz Trinta Conversas para Celebrar o 25 de Abril* (Lisboa: Edições D. Quixote), 106.

¹¹ Peter Conradi (Ed), *Iris Murdoch. A Writer at War Letters & Diaries 1939-45* (Londres: Short Books, 2010), 10.

a soberania do Bem¹² e o papel da Metafísica¹³ enquanto guia para a Moral, não ficam alheadas de uma obra literária que Murdoch quer povoada de personagens livres e completas, em lugar de marionetas narrativas. Para que obtenham essa liberdade, a romancista – como a filósofa nos ensaios – exige uma jornada de evolução ética que inclua a suprimir (ou, no mínimo, transcender) o Ego e reconhecer o Bem como existente em si mesmo.

No total, Iris Murdoch publicará seis livros de cariz diretamente filosófico (cinco livros de ensaios académicos e um de diálogos ao estilo platónico) e simultaneamente 26 romances, entre 1954 e 1995, um livro de poemas, uma novela e cinco peças de teatro (entre as quais adaptações de romances de sua autoria. Para lá (ou, talvez, para cá) de todas as respostas da crítica, a escritora insistiu em separar de forma cabal os domínios filosófico e literário da sua obra:

To my mind, philosophy is a completely different game (...). I have definite philosophical views, but I don't want to promote them in my novels or to give the novel a kind of metaphysical background. Of course any seriously-told story may have metaphysical aspects and will certainly have moral aspects. And morality does connect with metaphysics; so, in this sense,

12 Iris Murdoch, *The Sovereignty of Good* (New York: Routledge, 2006)

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

*any novelist has got a kind of metaphysic. But, I don't want philosophy, as such, to intrude into the novel world at all and I think it doesn't. I find really no difficulty in separating these activities. I mention philosophy sometimes in the novels because I happen to know about it, just as another writer might talk about coal mining; it happens to come in.*¹⁴

Essa insistência, no entanto, nem vingou nem foi sequer aceite pela maioria dos estudiosos da obra murdochiana, particularmente no que diz respeito aos domínios ético e metafísico. Um dos principais tratados filosóficos de Murdoch proclama a *soberania do Bem* (sobre Deus e sobre outros domínios). Estes conceitos, tão fundamentais ao discurso filosófico, são de muito difícil utilização em contexto novelístico. O momento da percepção será particularmente complexo¹⁵: essa “sub- or supra-rational way

14 Apud Jack Biles, “An interview with Iris Murdoch”, in *Studies in the Literary Imagination*, vol11, nº 2, 1978, pp. 115-125.

15 Ellen Ashdown não hesita em classificar o que considera as deficientes inclusões narrativas de epifanias por Murdoch, recorrendo a *The Bell* como exemplo: “in the National Gallery scene, Murdoch is working much too hard to make us verbally understand ideas, while the whole point is that Dora is seeing and feeling something real. Certainly Dora can translate her sensual experience into conceptions, but Murdoch does it for the reader and does it in terms she has repeatedly used in essays (...) a crucial moment is strained”. *Form and Myth in Three Novels by Iris Murdoch: The Flight from the Enchanter, The Bell, and A Severed Head* (s/l: Nabu).

of knowing”¹⁶ é precisamente o que Murdoch procura descrever nos seus romances através de episódios a que chama ‘epifanias’. Nelas, por efeito de um estímulo externo, a personagem é capaz de transcender a sua individualidade e perscrutar o Outro e o Real. Esse acesso ao Real é para Murdoch uma possibilidade verdadeira, ainda que custosa:

*Of course we are constantly conceptualising what confronts us, ‘making’ it into meaning, into language. But what we encounter remains free, ambiguous, endlessly contingent, and there*¹⁷

Como tal, o Bem deixa de ser uma categoria subjetiva definida pelo indivíduo mas é lido em todo o seu platónico esplendor de entidade autónoma. A incapacidade de perceber o Real (e o Bem) é, ela sim, resultado de fantasia e de um Ego incapaz de se retirar.

As epifanias funcionam habitualmente nos romances de Iris Murdoch como pontos de viragem nos trajetos das personagens e sinais claros de evolução moral, apesar de exceções como o episódio de *A Fairly Honourable Defeat* em que Morgan Browne parece ter uma espécie de epifania enquanto conduz e observa a Natureza, mas a deixa reduzida a um momento raro de

discernimento envolto em pânico¹⁸ e seguido de uma perceção errónea e de um retorno ao poder encantatório do antigo amante, Julius King, um dos ‘encantadores’ murdochianos, figuras altamente atraentes e demoniacamente dominadores. Embora a maioria das epifanias sejam proporcionadas por objetos artísticos, a Natureza é mote noutras ocasiões, como quando John Ducane quase perde a vida na água em *The Nice and the Good*.

Para Donna Gerstenberger estes casos enquadram-se numa operação quase racional e voluntária:

*These moments of real knowledge are, I suppose, the epiphanies Murdoch offers her readers, but they are not abstract, symbolic, or transcendent; they are instead a conscious formulation of what the characters have been learning about experience – a facing of that which has been avoided through the operation of fantasy*¹⁹

Ainda assim, na maioria dos casos, Iris Murdoch opta por colocar como mecha objetos de Arte, particularmente pinturas, criando uma dimensão menos consciente do efeito. Muitos desses momentos acontecem num espaço que Murdoch conhecia bem – a National Gallery. É lá que, também em *The Nice and the Good*, Paula é transformada pela perceção de amor erótico

16 James Clements, *Mysticism and the Mid-Century Novel* (Hampshire: Palgrave, 2012), 15.

17 I. Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*, 196.

18 Elisabeth Dipple, *Iris Murdoch: Work for the Spirit* (Chicago: The University of Chicago Press, 1982), 91.

19 Donna Gerstenberger, *Iris Murdoch* (London: Bucknell University Press, 1975), 43.

num quadro de Bronzino que representa Vénus e o Cupido. Em *The Bell*, a protagonista, Dora, tem a sua epifania transformadora numa visita (curiosamente já repetida) a um quadro de Gainsborough que retrata as filhas – depois de ter evoluído de jovem esposa algo tonta para a antagonista da comunidade utópica (“In this holy community she would play the witch”²⁰), Dora atinge por fim a capacidade de auto e hetero-reflexão que lhe permitirá contar a sua história à amiga Sally no final do romance. O que não atinge é, portanto, a capacidade de aceitar um Real contingente e alheio que já consegue perceber, optando por impor-lhe uma estrutura narrativa que poderá ou não ser manchada de fantasia. A desconfiança com que a filósofa Iris Murdoch – que é também a romancista Iris Murdoch – olha para a narrativa é algo que não escapou ao olhar atento de Martha Nussbaum:

*Her insistence that ‘the inhibition of unworthy fantasies is perhaps the most accessible discipline’ (Metaphysics, 503) makes her impatient with characters who live immersed in such messy and uneducated fantasies and even seem to like them. And this makes me often feel, as reader, that Murdoch does not altogether like me, that she would have me be quite other than I am*²¹

Para Murdoch as narrativas de primeira pessoa tendem a ser enganadoras porque o Real é sujeito a percepções fantasiosas regidas por fatores externos ao Real e intrínsecos ao narrador:

*She is unusually vocal about the general plight of human beings, including herself: even though people continually attempt to absorb the reality surrounding them, they are prone to connect the details they discover to a myth existing on their own minds*²²

20 I. Murdoch, *The Bell* (London: Vintage, 2004), 199.

21 Martha Nussbaum, “Love and Vision: Iris Murdoch on Eros and the Individual”, in ANTONACCIO, Maria e William Schweiker, eds, *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* (Chicago: University of Chicago Press, 1996), 29-53.

22 Barbara Stevens Heusel, *Patterned Aimlessness: Iris Murdoch’s Novels of the 1970s and 1980s* (Georgia: University of Georgia Press, 1995), 213

O conceito murdochiano de ‘epifania’ não está, na realidade, muito afastado de dois conceitos fundamentais na história da teoria literária: *catarse* e *ostranenie*. *Ostranenie* é conceptualizada por Viktor Schklovsky em 1917 no ensaio “A Arte como Processo” enquanto ‘estranhamento’ e defende que a Arte o é quando se dá um processo de desautomatização da percepção do objeto que permite uma leitura completamente nova. O conceito aristotélico de *catarse* define uma espécie de depuração gratificante atingida pela reação emocional a uma obra de arte que retrata diatribes humanas, esticando a resposta instintiva a uma espécie de sofrimento vicariante, libertador das emoções egocêntricas. A suspensão e a transcendência que caracterizam os dois conceitos aproximam-se do efeito descrito por Murdoch nas ‘epifanias’ de base pictórica e não estão longe das coordenadas que mapeiam o relacionamento de Luiza com o pintor que a absorve na Bruxelas de Fernanda Botelho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ASHDOWN, Ellen Abernethy (1974), *Form and Myth in Three Novels by Iris Murdoch: The Flight from the Enchanter, The Bell, and A Severed Head*, s/l: Nabu
- BILES, Jack I. (1978), “An interview with Iris Murdoch”, in *Studies in the Literary Imagination*, vol11, nº 2, outono de 1978, Atlanta: Georgia State University, pp. 115-125
- BONN, Robert L. (2007), *Painting Life. The art of Pieter Brughel, the Elder*, Nova Iorque: Bonn Books (edição de autor)
- BOTELHO, Fernanda (1987), *Esta Noite Sonhei com Brueghel*, Lisboa: Contexto
- BOTELHO, Fernanda (2003), “Nem na morte vou perder a ironia’ Entrevista a Fernanda Botelho”, in *Público*, 16 de agosto de 2003
- BURNES, Donald B. (1972), “Pieter Brughel. Painter for Poets”, in *Art Journal*, vol 32, nº 2, inverno 1971-1973, pp. 157-162
- CLEMENTS, James (2012), *Mysticism and the Mid-Century Novel*, Hampshire: Palgrave
- CONRADI, Peter J. (ed) (2010), *Iris Murdoch. A Writer at War Letters & Diaries 1939-45*, Londres: Short Books
- DIPPLE, Elizabeth (1982), *Iris Murdoch: Work for the Spirit*, Chicago: The University of Chicago Press
- HEUSEL, Barbara Stevens (1995), *Patterned Aimlessness: Iris Murdoch’s Novels of the 1970s and 1980s*, Georgia: University of Georgia Press
- GERSTENBERGER, Donna, (1975), *Iris Murdoch*, London: Bucknell University Press
- KOERNER, Joseph Leo (2016), *Bosch & Bruegel: From Enemy Painting to Everyday Life*, Washington: National Gallery of Art
- KUNZLE, David (2003), “Spanish Herod, Dutch Innocents: Brueghel’s Massacres of the Innocents in their Sixteenth-century Political Contexts”, in *Art History*, vol 24, nº1, pp. 51-82
- MURDOCH, Iris (2003), *Metaphysics as a Guide to Morals*, Londres: Vintage
- MURDOCH, Iris, (2004), *The Bell*, London: Vintage
- MURDOCH, Iris (2006) – *The Sovereignty Of Good*, New York: Routledge [1970]
- NUSSBAUM, Martha (1996), “Love and Vision: Iris Murdoch on Eros and the Individual”, in ANTONACCIO, Maria e William Schweiker (eds) (1996), *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 29-53
- PEDROSA, Inês (2004), *Anos Luz Trinta Conversas para Celebrar o 25 de Abril*, Lisboa: Edições D. Quixote