

“A beleza poderia ajudar?”: respostas à turbulência^[1]

Meg Harris Williams^[2]

RESUMO: Este texto ilustra a relação entre a turbulência psíquica e o senso de beleza no modelo estético pós-kleiniano da mente. A autora utilizou alguns trechos do filme inspirado em *Uma memória do futuro*, de Bion, chamado *The becoming room*, que usa imagens de um filme anterior – nunca terminado, dirigido por Kumar Shahani na década de 1980 – como uma fantasia de fundo para um monólogo no qual Bion, idoso, relembra momentos de turbulência na sua história de vida, no processo que ele chama de “re-memorar” o passado no presente.

PALAVRAS-CHAVE: modelo estético, turbulência emocional, mudança catastrófica

1. Este trabalho foi originalmente apresentado no Encontro Internacional On-line “Psicanálise e Experiência Estética”, em 26 de junho de 2021, organizado pela Sociedade Brasileira de Psicanálise de Ribeirão Preto (SBPRP).

O trabalho original, disponível na edição virtual on-line da *Berggasse 19*, foi traduzido por Thaís Helena Thomé Marques, diretora científica da SBPRP, sob orientação do dr. Luiz C. U. Junqueira Filho.

2. Escritora, artista plástica e crítica literária. Especializada na relação entre psicanálise, experiência estética, literatura e poesia. Uma das editoras da organização educacional The Harris Meltzer Trust.

Nesta apresentação, gostaria de ilustrar a relação entre a turbulência psíquica e o senso de beleza no modelo estético pós-kleiniano da mente. Quero usar alguns trechos do filme que fizemos, inspirado em *Uma memória do futuro*, de Bion (1991).^[3] Houve, na verdade, dois filmes: um na década de 1980, dirigido por Kumar Shahani, que nunca foi terminado; e este chamado *The becoming room* (Alter & Williams, 2017), ou *O aposento do vir a ser*,^[4] que usa imagens do filme original como uma fantasia de fundo para um monólogo no qual Bion, idoso, relembra momentos de turbulência na sua história de vida, no processo que ele chama de "re-memorar" o passado no presente.

Em *Uma memória*, de Bion (1991), sua heroína, Rosemary, pergunta: "A beleza poderia ajudar?" (p. 130). E, em outra ocasião, a frase é expandida para "A beleza poderia ajudar a infância balbuciente da mente baseada na sensualidade?" Isso se dá em resposta à conflituosa turbulência e ansiedade do grupo de personagens internos que tentam se organizar em uma "discussão organizada", isto é, tentam formar um grupo de trabalho, embora, até então, tenham dificuldade de detectar as fontes de suas ansiedades.

Primeiro, vou resumir as características relevantes do modelo pós-kleiniano que gostaria de ilustrar; a seguir retornarei com mais detalhes ao filme.

O modelo pós-kleiniano

O modelo pós-kleiniano da mente considera que o desenvolvimento da personalidade acontece pelo pensamento através de uma ideia que está tentando entrar na mente e encontrar um símbolo para contê-la ("alojamento psíquico"). A ideia ou o pensamento aparece inicialmente na forma de sentimento, e o primeiro passo é notar esse "fato de sentimento", como Bion (1991) o chama. Bion e Meltzer adotaram a formulação de Freud sobre a consciência como um órgão especializado de atenção, que opera tanto no sono como na vigília. Meltzer (1992/2018) ressalta a importância de quem tem o controle desse órgão e o perigo de ser encapsulado no claustro (que, podemos supor, explica o apetite atual por fatos falsos). O sentimento perturba o estado de mente existente e desperta o medo, mas também desperta a busca pelo objeto estético para digeri-lo e transformá-lo, pois, diz Meltzer (1986/2018), "no começo era o objeto estético, e o objeto estético era o seio, e o seio era o mundo" (p. 244). Essa visão de desenvolvimento mental concorda com a de poetas e filósofos tais como Susanne Langer (1942), que vê o medo e a curiosidade suscitados pela beleza situados no cerne da capacidade do homem de criar símbolos. Como Coleridge (citado por Williams, 2010) primeiro disse, "uma ideia pode somente ser contida em um símbolo".

O papel do desenvolvimento da experiência estética é reconhecido na obra de

3. Optamos por traduzir o título das obras citadas neste artigo sempre que houver tradução publicada no Brasil, sendo mantido em inglês quando não houver. Independentemente disso, todas as citações neste texto foram traduzidas direto do original em inglês referenciado pela autora, de forma que o ano e número das páginas indicados serão sempre referentes à obra original em inglês. (Nota da tradutora)

4. Optamos por traduzir "The becoming room" por "O aposento do vir a ser", em vez de "O quarto de tornar-se", em virtude de o primeiro termo ser mais amplo e insaturado. As expressões "tornar-se" e "vir a ser" são usadas no texto de forma intercambiável. (Nota da tradutora)

Meltzer desde o começo, mas em seus trabalhos posteriores, *A apreensão do belo* (Meltzer & Williams, 1988) e *O claustro* (Meltzer, 1992/2018), ele afirma explicitamente sua visão de que todos os mecanismos de defesa estão essencialmente defendendo contra o impacto do objeto estético: o impulso desenvolvimentista primário que começa no momento do nascimento, quando a criança primeiro aprende a cindir sua resposta entre beleza externa e beleza interna, e que nós podemos associar com o conceito de “instinto de vida”. Meltzer (1986/2018) escreve:

A psicopatologia que estudamos e afirmamos tratar tem sua base inicial na fuga da dor do conflito estético. O impacto da separação, da privação – emocional e física, da doença física, do conflito edípico – pré-genital e genital, de eventos aleatórios, das sedução e brutalidade, da indulgência e superproteção, da desintegração da família, da morte de pais e irmãos – tudo isso obtém o núcleo de seus significados para o processo de desenvolvimento de suas contribuições como aspectos do processo subjacente e fundamental de evitar o impacto da beleza do mundo e da intimidade apaixonada com outro ser humano. (p. 29)

Essa qualidade desconhecida é experimentada como feiura: incorpora a possibilidade de que o objeto estético não é confiável e pode causar a morte da personalidade da criança. A tensão criada por essa feiura em justaposição com o senso de beleza estimulado pelo exterior sensual e conhecido do objeto cria turbulência psíquica. Se essa turbulência é sentida como intolerável, a criança (ou o adulto) é tentada a sucumbir a vários modos de defesa, que incluem: puritanismo, cinismo e perversidade, ou, no nível intelectual, símbolos falsos e formas sofisticadas de mentira, como “lógica falsa, ambiguidades semânticas, generalizações espúrias, emoções falsas” (Meltzer & Harris, 1976/2013, p. 37). A diferença entre tolerar e não tolerar o conflito estético é notada por Bion (1970) como LHK versus menos LHK: isto é, emoções positivas versus emoções negativas – as quais não são emoções nem desagradáveis nem feias, mas, pelo contrário, são não-emoções ou antiemoções, uma defesa contra a emocionalidade como um todo. De acordo com Bion, temos apenas duas escolhas em face da turbulência: “ou a matamos ou a deciframos” – portanto, a ligação K é adotada para trabalhar através da ambiguidade amor-ódio (ou menos K, se essa tensão é evitada). Nossa mente pode se desenvolver ou se ossificar dentro de um “exoesqueleto” que coloca um fim ao crescimento futuro.

Se a beleza causa problemas a princípio, como ela pode ajudar a solucioná-los? Essencialmente, como sempre, encontrando um símbolo para representar a experiência emocional que irá conter e organizar seus elementos disruptivos e assustadores e torná-los parte de um “padrão subjacente”: isto é, procurando uma resposta estética que possa conter o significado da turbulência.

O aposento do vir a ser

Bion sempre disse que não era um psicanalista, mas que estava “tornando-se um psicanalista”. Em seu *Uma memória* (Bion, 1991), podemos acompanhar sua própria autoanálise, a história de seu próprio tornar-se, usando sua própria contratransferência para a história que conta. As imagens e os eventos são memórias que têm que ser re-memoradas, não simplesmente recontadas, mas colocadas juntas de uma nova maneira para dar sentido à personalidade presente. Isto é o que ele chama “tornar-se O” – aproximar-se da realidade através da simbolização da experiência presente. A própria história é um símbolo e, como ele diz, isso a torna potencialmente “geradora”, estimulando uma resposta recíproca nos outros. Os filmes de *Uma memória* representam uma tentativa de seguir e espelhar a própria busca de Bion pela organização psíquica após as destruições da guerra, mapeando aquelas áreas de turbulência nas quais o crescimento foi restrito ou evitado. Tais áreas ocorrem em todas as fases da vida; ele apresenta exemplos da infância, da guerra e, depois, da própria psicanálise.

No começo era a mãe. Em suas autobiografias, Bion (1982/2017, 1991) apresenta a si mesmo como tendo, de certa forma, duas mães: sua mãe verdadeira e o alter ego dela, a “ayah” ou babá da infância. A beleza externa da mãe é associada à beleza escondida da ayah, que é associada com as qualidades misteriosas e proibidas da superstição e religião indiana. Essa religião oculta se opõe à rígida cristandade não conformista da tradição de família europeia dele, que está associada aos valores conformistas do Raj e à respeitabilidade. Na narrativa de Bion, as qualidades de beleza e temor são apresentadas como pertencendo ao aspecto indiano de sua personalidade, que foi perdido ou reprimido quando ele se mudou para o internato na Inglaterra, aos 8 anos de idade, para ser “educado”, isto é, treinado na mentalidade de pressupostos básicos sob a égide de figuras rígidas de superego.

Os personagens do filme, como em *Uma memória*, têm uma semelhança superficial com as pessoas reais que habitavam a infância de Bion. Mas, como ele insiste, essa semelhança é uma ilusão, embora necessária (como em toda ficção), e de fato elas representam abstrações, aspectos de sua realidade psíquica que ele não consegue formular de nenhuma outra maneira; quando tentou uma notação matemática, ele sentiu que não conseguiu mobilizar a identificação dos leitores – o que Coleridge (1817/2017) chamou de “suspensão da descrença”.

A história começa no fim, com Bion em uma idade mais avançada, no limiar da morte, sentindo a necessidade de revisitar momentos de turbulência para entender a natureza da mudança catastrófica. Como uma planta pronta para lançar suas sementes, ele deseja urgentemente transmitir algo de sua própria experiência de “tornar-se ele mesmo”, para que possa ser usado por outras pessoas e tornar-se parte de seus próprios processos de crescimento. Como sempre, o modelo para qualquer mudança “catastrófica” é o momento do próprio nascimento, quando a personalidade passa do meio de existência aquoso para o gasoso e sente a distinção entre o somático e o psíquico. Isso é a “união das personalidades pré-natal e pós-natal” que, na imagem

de Bion, é um pré-requisito para o nascimento de qualquer processo real de pensamento. Essa primeira cesura é a base para todos os pontos subsequentes de mudança estrutural; é tanto um evento biológico como uma metáfora para a tensão psíquica, marcando o confronto entre experiência sensual e experiência suprassensual ou psíquica, beleza externa e interna.

A história contada no filme se preocupa com o esforço de colocar essas duas perspectivas para conversar uma com a outra – sentimentos e ideias. Bion nos lembra frequentemente que usamos a mesma palavra – “concepção” – tanto para a criança humana como para uma ideia nova. Na filosofia, a alma, como qualquer concepção, deriva do infinito, da eternidade (“O” de Bion), e é a âncora para a realidade. No filme, há uma interjeição periódica de um “somito” representando a parte primitiva que mantém a mente em contato com a capacidade pré-natal para ouvir os sentimentos corporais, apesar de sua hostilidade à “psiquê diabólica”, a excrescência estranha e monstruosa das glândulas adrenais que parece engolir sua existência estabelecida e transformar sua forma: “Eu resisti ser absorvido. Mesmo assim, aconteceu – meus sentimentos se tornaram idea-lizados. De alguma forma, eu nasci” (somito).^[5]

Pois a visão de Bion, como a dos poetas, é uma visão platônica, segundo a qual a capacidade de ver a beleza já está presente no feto: é inata, é parte da condição humana e acompanha a alma do recém-nascido com “nuvens de glória”, quando o bebê vem ao mundo, embora, como Wordsworth disse, é também onde sua luta começa para valer.

Bion idoso: Mas é difícil re-memorar – aquelas impressionantes cesuras aconteceram várias vezes. O encontro entre meu esperma e o óvulo foi apaixonante. Um rubor nas paredes do útero, uma mancha no brilho branco da eternidade tornou-se meu amor pela beleza. Estava lá, nos chapéus maravilhosos de minha mãe, cheios de flores e frutas. Ela foi uma mulher abandonada – assim disse meu tio.

O lamento de Wordsworth de que “obtendo e gastando, desperdiçamos nossos poderes” é chamado por Bion de mentalidade de pressupostos básicos, como nos esforços de seus pais para serem respeitados em termos sociais e religiosos: obedecer aos preceitos da ciência, por um lado, e da religião, por outro, estritamente sistematizados. Mesmo nesse contexto, a criança acredita que há aspectos de sua mãe que foram “abandonados”, ou que a mãe abandona quando ela pode ser mais verdadeiramente ela mesma e em contato emocional. Mas em sua maioria esses aspectos são projetados na ayah. “Havia outras verdades”, diz o pai, que “poluiriam a pureza da ciência e da religião”.

Essas “outras verdades” são associadas pelo Wilfred criança com a cultura indiana alternativa na qual ele, na verdade, foi imerso por seus pais, que confiavam nela e tentavam evitar que ela o influenciasse, inconscientes de suas próprias contradições

5. As falas de personagens aqui citadas fazem parte do filme *O aposento do vir a ser*. Ele pode ser assistido na íntegra em inglês em <https://bit.ly/2Z9pcg7>

internas e tentando manter sua própria emocionalidade distante, como se isso parecesse, de certa forma, não respeitável. Desde cedo, Bion experimenta o que mais tarde ele chama de "saúde de casa" – uma distância da mãe ou objeto interno, chamado por Money-Kyrle (1978/2015) de "a base" para o desenvolvimento cognitivo. Há morais e regras de comportamento, mas não há espaço para curiosidade ou imaginação; nenhum solo seguro para a *rêverie* interna da mãe que exerce a função alfa. A educação emocional é imposta à ayah como na cena em que a mãe se recusa a responder as perguntas do menino a respeito da amiga claramente grávida, se justificando ao dizer "Estou muito ocupada". Assim sendo, as crianças atacam suas compreensões inconscientes a respeito da gravidez, atormentando o gato dentro do vaso de flores, o que, como Bion diz, representa um ataque sobre a ideia de crescimento – elas não gostam de ter suas próprias estruturas expandidas de uma maneira endoesquelética. E o novo pensamento sempre aparece monstruoso para a personalidade existente, exatamente como o novo bebê causa hostilidade nas crianças já existentes.

De acordo com Money-Kyrle (1978/2015), a ideia da sexualidade parental criativa é uma das concepções essenciais para o desenvolvimento cognitivo, juntamente com a ideia do peito que alimenta e da morte (perda, fim, separação). Os episódios da infância no filme são todos relacionados às tentativas edípicas de Wilfred de entender a criatividade e sua relação com a sexualidade. Em um episódio, ele cria um arranjo de flores amarelas, sua cor favorita, associada ao sol da Índia. O arranjo exibe uma beleza imitativa, sua própria criação harmoniosa no sentido infantil da possessividade de sua mãe ou do objeto (as próprias flores), e ele está ansioso para conseguir a aprovação de seu pai para o que ele considera serem seus próprios esforços masculinos (identificação projetiva com o pai). Entretanto, o pai não está interessado em trabalhos de arte e não pode entender intuitivamente as tentativas do menino de se identificar com ele como um pai interno que permite que a beleza da mãe floresça. Sua própria ideia de masculinidade está alojada na tecnologia da engenharia (como na construção de canais ou na arma para caçar tigres), mas o arranjo de flores cairia na categoria de sua preocupação sobre a feminilidade, o devaneio e o sentimentalismo excessivos de Wilfred – "um covarde com cara de lua", como é descrito. A única maneira de a criança chamar a atenção do pai é introduzindo a palavra "mentir". "Por que você disse isso?", diz o pai, horrorizado. Não faz diferença que o menino diga que *não* está mentindo – a própria ideia de que mentir poderia ser considerado uma opção destrói a sensação do pai de que seu sistema moral é seguro.

Portanto, uma categoria do "indizível" começa a se formar, associada aos servos indianos "intocáveis", nos quais emoções indigestas e incompreensíveis são depositadas. Não há lugar para eles na agenda educacional oficial, em cujo ambiente falta o que Bion chama de livre "valência" que pode tentar se comunicar e fazer ligações com outros objetos, pessoas, partes do *self*, vértices ou perspectivas. Então, mais tarde, um dos personagens diz: "Eu chamo isso de criar vínculos" – mas parece "um encontro estranho", e ele não tem certeza se isso não seria o "conselho do Diabo".

A criança, assim, constrói seu próprio sistema religioso pessoal, no qual um superego rígido “Arf Arfer”, obedecido por seu pai e, até certo ponto, por sua mãe, é associado a exoesqueletos restritivos e castigo para aqueles que não se enquadram. Ao mesmo tempo, ele também acredita nas crenças indizíveis e intocáveis de sua ayah, transmitidas através das mitologias que ela relata para ele e presididas ultimamente pelo rei-tigre da selva, bonito e terrível ao mesmo tempo. A selva, em contraste com as normas e afetações sociais, é o lugar da realidade – “a verdadeira noite e o verdadeiro barulho”. Esse lugar de realidade é também chamado “Céu” e abriga os mistérios da procriação sexual, a “Cidade Elétrica” associada à engenharia mágica e inteligente de seu pai e sua oscilante corrente de relógio. Wilfred fica fascinado pelo jogo sexual das duas meninas “lambendo a língua uma da outra”, mas a ayah, de acordo com seu papel social, diz que isso não é jogo para crianças brancas. A mente da criança é uma profusão de confusões imaginativas – turbulências sem resolução. “Qual caminho devo seguir daqui para frente?”, ele pergunta a São Pedro, o padre guardião nos portões do Céu, na soleira de O, onde “todos os seus progenitores” estão fazendo uma festa.

Guerra e turbulência

O misterioso lugar da realidade (mais tarde chamado “O”) – onde o céu encontra a selva – é a fonte de todas as ideias e línguas confusas da criança, e o objeto de todas as suas perguntas não respondidas. Ele não consegue reconciliar os diferentes vértices relacionados a isso – o que é bom e o que é o conselho do Diabo. O aspecto maternal do objeto parece desprotegido pelo aspecto paternal punitivo, como na pergunta sobre por que a Cidade não tem nenhuma “muralha” (a cidade sendo o colo de sua mãe – uma versão inicial de O que se torna “eletrificada” pela sexualidade). Reciprocamente, o ataque paterno ao deus-tigre masculino usando a tecnologia blasfemadora da arma de caça incita vingança por parte da tigresa. Os humanos, ou crianças levadas, subestimaram os poderes incríveis do belo casal de tigres do mundo da realidade suprema, a selva. A sensação de beleza é inextricável da sensação de medo – o novo pensamento é sempre um monstro. A aterrorizante beleza viva é experimentada como feia até que seja domesticada (como na caça), convertida em tapetes e troféus. Porém, é claro, esse domesticar tem sua feiura própria, refletida na morte interna de uma suposta civilização. A cabeça do tigre, com seu rugido subterrâneo, torna-se um recipiente para um lamento mais amplo.

Wilfred está confuso sobre os diferentes valores-objeto incorporados nesses diferentes tipos de beleza e feiura. Ele sente que seu pai o está acusando de fraude, de usurpar a posição de Papai. Ele está convencido de sua própria covardia, o garoto com cara de lua, e confuso sobre seu próprio valor em relação a esses diferentes tipos de divindade interna: o tipo tigre e o tipo superego cujo poder é encontrado na tirania de pressupostos básicos. Ele está incluído ou excluído? Eles convidam à identificação ou à desintegração?

E o que começa na infância continua em situações ao longo da vida – escola, guerra, relações sexuais, psicanálise.

Bion idoso: Foi a mesma coisa, mais tarde, quando se tratou do pombal psicanalítico. Não invertido, mas repetido. Você deve ver o que acontece lá, quando a intuição feminina se intromete.

Soldado: Você deveria ver o que acontece lá quando os atiradores de elite estão atirando.

Mulher: Fiquei apavorada quando meu bebê nasceu. E quando a tigresa rugiu depois que seu companheiro foi morto na caçada.

Bion idoso: Eu morria de medo da velha pedinte – cinzenta, sem rosto, sem forma.

O objeto materno violado, o outro lado do processo de nascimento, torna-se feio no sentido de “cinzento, sem rosto, sem forma”, assim como os tanques na guerra se revelam como armadilhas mortais, e não recipientes protetores, ejetando seus restos mortais carbonizados de homens em um pseudonascimento.

Psicanálise não é em si uma solução para o pesadelo do claustro, mas uma re-entrada nos mesmos padrões de turbulência, em um momento e lugar diferentes, como o que Bion chama de “re-memorar”, em vez da memória direta de situações que agora são passado. A tentação sob estresse é sempre retroceder e atacar o vaso grávido com seu interior desconhecido – matar a nova ideia em vez de descobrir mais sobre ela. Isso pode ser feito aprisionando-a em um exoesqueleto institucional respeitável – tal como o “pombal psicanalítico” ou a obediência às ordens do “Oficial da Inteligência” na guerra, caracterizados por sua estupidez. O medo especial de ser excluído do “pombal” – de ser provido de um exoesqueleto – é representado no filme pelo soldado tremendo sob seu cobertor de penas brancas, a cobertura de pressupostos básicos e da obediência a ordens que parece proteger, mas que, quando vista corretamente, se pode considerar que coloque a vida em perigo. O vaso grávido não tem muralhas citadinas. Obediência é a resposta final que põe um fim a qualquer desejo de descobrir a nova ideia que pode ter se alojado na psique.

Como Bion (1976/1994) disse em seu trabalho “Turbulência emocional”, às vezes a compulsão à repetição pode ser atribuída ao fato de que a pergunta não foi respondida (silenciada) e está, portanto, ainda ativa; ainda não foi morta. Por fim, é a curiosidade voraz que o leva em direção à realidade – curiosidade sobre as conversas internas de personagens ficcionais em sua mente.

Psicanálise

Meltzer (1988) diz que, para o psicanalista, “é mais do que analógico dizer que análise tem o mesmo tipo de conflito estético em seus casos amorosos com o método analítico e sua estrutura teórica da personalidade e processo terapêutico” (p. 22). A história pessoal do analista é um exemplo da história universal humana. Quando o filme se volta para psicanálise, foca neste assunto de universalização, na pergunta que Bion faz no início do filme: “Quais partes de mim, que antes eram

minhas próprias, poderiam entrar em outras pessoas e em seus ‘tornar-se’?”

Que tipo de identificação útil pode ser acionada? Significa re-entrar naquele estado de mudança potencial catastrófica, a possibilidade de morte no futuro, ou talvez reconhecer que a morte já aconteceu, mas que dessa vez pode ser diferente. Vozes somáticas de advertência chamam sua atenção: “Não vá pelo inconsciente, papai!”, pois o nível somático ou pré-natal de pensamento (antes da transformação em elementos alfa) tem seus próprios sinais de alerta defensivos. Não quer ser transformado em linguagem pós-natal mais do que as vozes pós-natais desejam ouvir esses sinais. Preferem ficar em lados opostos de suas cesuras – isto é, a menos que sejam capturadas pela linguagem poética: “Onde fui ontem à noite? Pergunto a mim mesmo na ausência de alguém para perguntar, além de alguns poetas malucos”.

A linguagem da poesia e a voz dos personagens fictícios internalizados são responsáveis por manter a mente viva, mesmo em seus momentos mais sombrios de sepultamento sob mentiras e pressupostos básicos. Ainda há turbulência sob a cobertura suave da respeitabilidade. No artigo “Turbulência emocional”, Bion (1976/1994) enfatiza a necessidade de mudar o órgão da atenção – consciência – abaixo da superfície lisa do mar Mediterrâneo, para descobrir a emocionalidade adolescente vulcânica sob sua latência exterior. Essa parte da mente é um lugar real – você tem que *ir* lá, nos sonhos. Em sua autobiografia, Bion (1982/2017) cita o final de *Lycidas*, de Milton: “Amanhã para novas florestas” – e acrescenta “Sim, *florestas*, seus tolos – é lá na selva que você tem que viver!”. As florestas, como as ondas, aprisionam a turbulência.

De volta à selva “onde sonhos estão acordados”, o psicanalista do filme considera a posição da psicanálise em relação ao objeto interno, o tigre, em seu ambiente nativo: “Eu descreveria a psicanálise como apenas uma listra na pele do tigre. No final das contas, ela talvez encontre o tigre, a própria coisa, ‘O’”.

Imediatamente, ele se conscientiza das vozes somáticas que indicam a dor e a angústia dos “homens feridos” ou bebês internos, em um coro sem palavras de gemidos animais com um toque de sexualidade triste, presos na lama em vez do “rubor nas paredes da placenta”: “Olhe para as evidências de seus sentidos. Olhe para aqueles homens feridos gemendo na lama – estridentes, gentis, como abetouros se acasalando” (somito).

A esta altura, o grupo de personagens está começando a perceber que não cabe a nenhum deles dominar, mas a todos, enquanto um grupo, vincular e atribuir sentido aos sons.

Bion idoso: Isso foi depois da guerra, mas o problema era o mesmo. A coisa em si poderia ser alterada sendo observada? Uma mente poderia ser enxertada em uma base sensual e glutinosa de medo e apetite? As glândulas suprarrenais podem dar origem ao espírito ou à alma? Se ao menos duas almas pudessem ter a verdadeira coragem para se unir e fazer uma reunião – ter uma verdadeira discussão sobre as coisas reais. Eu chamo isso de criar vínculos.

O nível somático (as glândulas suprarrenais) encontrou um jeito de entrar na conversa e se tornar observável pelo órgão da atenção. A coisa miraculosa, então, parece ser a possibilidade de nada precisar ser feito – a situação simplesmente precisa ser observada. Essa é uma perspectiva inteiramente nova: que a observação possa em si possibilitar que o desenvolvimento aconteça e emoções turbulentas sejam transformadas em um nível mais elevado de existência – mente, espírito ou alma. (Bion diz que, para ele, esses termos são intercambiáveis.)

Mudança catastrófica

Essa reunião interna representa o que Bion (1980/2018) chama de “apresentando o paciente a ele mesmo – pois isso é um casamento que vai durar enquanto ele viver” (p. 40). Ligações precisam ser feitas na realidade interna, não apenas externamente, pois é onde o drama de *tornar-se* realmente acontece: “Talvez até você mesmo seja digno de tornar-se um objeto de amor. Você havia pensado em encontrar-se com sua mente a fim de testar a realidade?” (São Pedro).

A princípio, parece ser demais termos a esperança de que “algum amor apaixonado possa nascer” – sendo paixão a descrição de Bion para “alinhamento com O”, o resultado da criatividade de objetos internos. “A descrição mais próxima que consigo dar para isso é amor apaixonado”, ele escreve em *Atenção e interpretação* (1970). Se isso for ambicioso demais, então talvez Bion possa achar uma parte dele mesmo que pudesse “pelo menos respeitar”.

Mas isso envolveria *colapso*, uma característica necessária do *tornar-se*. Como um resultado de uma nova capacidade para se vincular e encontrar outras partes da personalidade, torna-se possível imaginar o tipo de quebra que é “penetrar” (*break-through*), como o psicanalista descreve:

Fragmentar-se, colapsar, interromper, irromper ou penetrar?^[6]

Comecei a ver o padrão subjacente a todos os exemplos – a fonte da turbulência que Palinurus não pôde ver quando se esqueceu de nossos *selves* duvidosos embaixo da superfície macia das águas.

Intocável, indizível – a tempestade emocional na qual o germe de uma ideia pode se alojar – as origens glandulares humildes do pensamento embutidas na lama do bom senso.

Essas ligações incluem a ligação entre os *selves* pré e pós-natais. Quando as partes díspares se unem, forma-se um continente no qual uma preconcepção pode se alojar e desenvolver, analogamente ao feto no útero. É uma contenção estética fundada em uma confusão aparentemente lamacenta, a “lama do senso comum”, na qual diferentes sentidos se unem em consensualidade. A mente é a forma futura da personalidade e evolui de uma situação somática de decomposição fértil de antigas formas exoesqueléticas em uma visão de beleza, o fruto do autoconhecimento: “Uma mente pode ser gerada por vermes, e a sombra do futuro, como Helena de

6. No original, trata-se dos conceitos de Bion: *break up, down, in, out, e through*, respectivamente.

Troia, pode emergir do monte de esterco de carne podre, as carcaças da guerra” (Bion idoso).

Nessa feiura fértil, uma ideia pode “desabrochar sem ser percebida” da mesma forma que o encontro do esperma com o óvulo. Na última seção do diálogo, o grupo de personagens díspares consegue formar um grupo de trabalho e contribuir com suas próprias perspectivas; elas surgem de suas suspeitas mútuas turbulentas. Elas se vinculam. O cientista chama isso de “experiência após a morte”. Em vez de “se decidirem sobre sua própria perspectiva”, eles têm um novo objetivo, que é deixar que sua perspectiva seja formada por forças além de seu próprio controle – por objetos internos, a divindade, em alinhamento com O. Esse é o processo que se abre para o “maravilhoso céu azul” do quadro de Bion sobre o mundo platônico de ideias. No final, ele entende que a cesura está levando a novos começos, o que acontece todas as vezes que uma nova ideia nasce e a estrutura de personalidade transcende seus limites anteriores: “Eu nunca percebi que nascimento e morte eram aspectos da mesma atividade” (Bion idoso).

Como na escada neoplatônica, a beleza sensual é transformada em beleza espiritual, coextensiva ao nascimento da mente.

“¿La belleza puede ser algo que ayude?”: respuestas a la turbulencia psíquica

Resumen: El artículo ilustra la relación que hay entre la turbulencia psíquica y el sentido de la belleza en el modelo estético postkleiniano de la mente. La autora ha usado algunos trechos de la película *The becoming room* que ha sido inspirada en el libro *Memorias del futuro*, de Bion. En esta película se usan imágenes de una obra fílmica anterior, que nunca se terminó y fue dirigida por Kumar Shahani, en la década de los años 80 del siglo pasado. Ha sido realizada como una fantasía de fondo para un monólogo en que Bion, ya anciano, se acuerda de momentos de turbulencia psíquica en su historia de vida, en el proceso que él llamaba de “re-cordar”, o sea, el pasado en el presente.

Palabras clave: modelo estético, turbulencia emocional, cambios catastróficos

“Could beauty help?”: answers to turbulence

Abstract: This text illustrates the relationship between psychic turbulence and sense of beauty in the post-kleinian aesthetic model of the mind. The author used some extracts of the film inspired in *Memoir of the future*, by Bion, named *The becoming room*, that uses images from a previous film – never finished, directed by Kumar Shahani in the decade of 1980 – as a background phantasy for a monologue in which an elderly Bion remembers moments of turbulence in his life story, in the process that he calls “re-membering” the past in the present.

Keywords: aesthetic model, emotional turbulence, catastrophic change

Referências

- Alter, T. (Diretor), & Williams, M. H. (Idealizadora). (2017). *The becoming room* [Filme].
<https://bit.ly/2Z9pcg7>
- Bion, W. R. (1970). *Attention and interpretation*. Tavistock.
- Bion, W. R. (1991). *A memoir of the future*. Karnac Books.
- Bion, W. R. (1994). Emotional turbulence. In *Clinical seminars and other works* (F. Bion, Ed.; pp. 295-305). Karnac Books. (Trabalho original publicado em 1976)
- Bion, W. R. (2017). *The long week-end 1897-1919: part of a life*. Routledge. (Trabalho original publicado em 1982)
- Bion, W. R. (2018). *Bion in New York and Sao Paulo: and three Tavistock seminars* (M. H. Williams, Ed.). The Harris Meltzer Trust. (Trabalho original publicado em 1980)
- Coleridge, S. T. (2017). *Biographia literaria*. CreateSpace. (Trabalho original publicado em 1817)
- Langer, S. K. (1942). *Philosophy in new key: a study in the symbolism of reason, rite, and art*. Routledge.
- Meltzer, D. (2018). *Studies in extended metapsychology: clinical applications of Bion's ideas*. The Harris Meltzer Trust. (Trabalho original publicado em 1986)
- Meltzer, D. (2018). *The claustrum: an investigation of claustrophobic phenomena*. The Harris Meltzer Trust. (Trabalho original publicado em 1992)
- Meltzer, D., & Harris, M. (2013). *The educational role of the family: a psychoanalytical model*. Karnac. (Trabalho original publicado em 1976)
- Meltzer, D., & Williams, M. H. (1988). *The apprehension of beauty: the role of aesthetic conflict in development, art, and violence*. Clunie Press.
- Money-Kyrle, R. (2015). Cognitive development. In *The collected papers of Roger Money-Kyrle* (D. Meltzer & E. O'Shaughnessy, Eds.; pp. 416-433). The Harris Meltzer Trust; Karnac. (Trabalho original publicado em 1978)
- Williams, M. H. (2010). *The aesthetic development: the poetic spirit of psychoanalysis: essays on Bion, Meltzer, Keats*. Karnac; Routledge.
- Williams, M. H. (2015). *The becoming room: filming Bion's A memoir of the future*. Karnac; The Harris Meltzer Trust.

Referências disponíveis em português

- Bion, W. R. (1987). Turbulência emocional (P. C. Sandler, Trad.). *Revista Brasileira de Psicanálise*, 21(1), 121-133. (Trabalho original publicado em 1976)
- Bion, W. R. (1996). *Uma memória do futuro: Vol. 1: O sonho* (P. C. Sandler, Trad.). Imago. (Trabalho original publicado em 1975)
- Bion, W. R. (1996). *Uma memória do futuro: Vol. 2: O passado apresentado* (P. C. Sandler, Trad.). Imago. (Trabalho original publicado em 1977)
- Bion, W. R. (1996). *Uma memória do futuro: Vol. 3: A aurora do esquecimento* (P. C. Sandler, Trad.). Imago. (Trabalho original publicado em 1979)
- Bion, W. R. (2006). *Atenção e interpretação* (P. C. Sandler, Trad.). Imago. (Trabalho original publicado em 1970)
- Bion, W. R. (2020). *Bion em Nova York e em São Paulo* (P. C. Sandler, Trad.). Blucher. (Trabalho original publicado em 1980)

- Langer, S. K. (2004). *Filosofia em nova chave* (J. Meiches & J. Guinsburg, Trans.; 2a ed.). Perspectiva. (Trabalho original publicado em 1942)
- Meltzer, D. (2017). *O claustro: uma investigação dos fenômenos claustrofóbicos* (M. S. Martins, Trad.). Blucher; Karnac. (Trabalho original publicado em 1992)
- Meltzer, D., & Williams, M. H. (1995). *A apreensão do belo: o papel do conflito estético no desenvolvimento, na violência e na arte* (P. C. Sandler, Trad.). Imago. (Trabalho original publicado em 1988)
- Money-Kyrle, R. (1996). Desenvolvimento cognitivo. In *Obras selecionadas de Roger Money-Kyrle* (D. Meltzer & E. O'Shaughnessy, Eds.; E. H. Sandler & P. C. Sandler, Trans.; pp. 430-447). Casa do Psicólogo. (Trabalho original publicado em 1978)
- Williams, M. H. (2018). *O desenvolvimento estético: o espírito poético da psicanálise: ensaios sobre Bion, Meltzer e Keats* (N. L. Cecílio, Trad.). Blucher; Karnac. (Trabalho original publicado em 2015)

Meg Harris Williams
Farnham/Surrey, Inglaterra
E-mail: meg@artlit.info
Site: www.artlit.info