

Sobre os conceitos de conflito estético e mudança catastrófica

Meg Harris Williams

Tradução: Estanislau Alves da Silva Filho

A razão de eu gostar desses dois conceitos e acreditar que eles são importantes é porque eles aprimoram a nova perspectiva estética que a psicanálise começou a adquirir desde o modelo pós-kleiniano da mente, que é como me refiro às teorias de Bion e Meltzer. Ambos os conceitos têm raízes antigas na filosofia poética, remontando ao tempo de Platão e Aristóteles, e desde então eles têm sido vividamente retratados em narrativas e metáforas pelos poetas, que os consideram no âmago da inspiração poética. Apresentei alguns exemplos dessas metáforas poéticas em meu livro sobre *O Desenvolvimento Estético*, no capítulo 4. Há muitos anos – na verdade, desde a minha adolescência – tenho me interessado pelos vínculos entre psicanálise e estética (através das artes visuais e da literatura); e esses conceitos tornam tais vínculos realistas sem promover o reducionismo de nenhuma das disciplinas – da psicanálise ou das artes. É possível enxergar o que há de terreno comum, sem que uma tente dominar e explicar a outra.

Dito isso, tais conceitos não exigem mudanças essenciais na prática psicanalítica ou em nossa apreciação das artes. O método psicanalítico continua existindo e sendo praticado; e o mesmo ocorre com os métodos artísticos. É bem sabido que a teoria psicanalítica está por trás da prática desse método (ou, pelo menos, Meltzer sempre enfatizou isso); e da mesma forma artistas não são muito bons em verbalizar o que fazem ou de enunciar o que sentem com relação a isso e, de fato, mesmo poetas raramente se interessam pelas teorias da poesia, muito embora algumas das grandes mentes poéticas como Keats, Coleridge, Shelley e Milton também tenham sido grandes filósofos.

Ainda assim, precisamos de conceitos teóricos para ajudar a organizar a auto-observação, que é a chave para todas essas disciplinas – o tipo de “distância psíquica” que (como diz a filósofa Susanne Langer) “torna as emoções concebíveis”. Como diz Meltzer, teoria e prática evoluem em conjunto: como resultado da observação clínica, o modelo de trabalho da mente se torna mais preciso e refinado, e isso, por sua vez, permite que os fenômenos se tornem observáveis, quando não eram observáveis anteriormente. É aqui que os conceitos de conflito estético e de mudança catastrófica podem se tornar úteis. Eles não mudam radicalmente o modelo de trabalho da mente, mas sua perspectiva estética pode ajudar a descrever melhor o que está acontecendo no processo analítico.

Os psicanalistas tentam ajudar as pessoas cujo desenvolvimento sofreu algum tipo de interferência – seja por causas internas ou externas, o que não importa muito na verdade, pois pode ser que isso nunca seja descoberto. Nos dias de hoje, são poucos os analistas que ainda mantêm alguma fé na antiga analogia médica de “cura”; em vez disso, creio eu, eles enxergam a sua atividade como um tipo de arte-ciência que restaura a natureza do contato do paciente

com seus objetos internos, liberando-o de um impedimento e permitindo que o desenvolvimento continue. Em outras palavras, trata-se do tipo de contato que permite ao paciente continuar com o processo de “se tornar a si mesmo”. Nesse processo, o analista é um mediador e não um médico. Sua eficácia depende de estar em contato com seus próprios processos de transformação, através de contínua auto-observação e autodesenvolvimento, de modo que uma conversa entre os objetos internos do analista e do paciente se torne possível, e o desenvolvimento mútuo ocorra. Essa era a definição de psicanálise de Meltzer; e a qualidade dessa “conversa” é o principal fator terapêutico – o elo entre as mentes em ação. O conteúdo da conversa também é importante, mas é secundário. O mais importante é reconquistar esse processo de desenvolvimento interno e ajudar o paciente a adquirir as habilidades necessárias para continuar, sem a ajuda do analista.

Em *O Desenvolvimento Kleiniano*, e mesmo em outros livros, Meltzer descreveu como talvez a principal diferença entre o modelo tradicional kleiniano e o modelo bioniano ou pós-kleiniano da mente reside na atitude em relação ao desenvolvimento psíquico. Enquanto a sra. Klein via o desenvolvimento da criança como o desabrochar natural de uma flor, quando em condições internas e ambientais adequadas, Bion via o processo de se tornar a si mesmo como algo muito difícil e complexo: algo que depende da capacidade de pensar, pois é o pensar que promove a construção da mente, gradualmente, passo a passo, através de uma sucessão de “experiências”. Por “experiências”, é claro, ele não quis dizer coisas que aconteceram a uma pessoa, mas eventos emocionais que foram digeridos e assimilados de uma maneira que muda a estrutura da sua mente: “saber” ao invés de “conhecer sobre”. Bion também entendeu este processo como algo sobre o qual sabemos muito pouco. Não apenas não somos muito bons em pensar, também não somos bons em pensar sobre o pensamento. É aí que os conceitos de mudança catastrófica e de conflito estético tomam a dianteira: eles nos ajudam a pensar sobre o pensamento e seu papel central no desenvolvimento psíquico. Para entender e abordar melhor a psicopatologia, é necessário entender melhor o processo de desenvolvimento psíquico “normal”, e perceber que ele é um fenômeno muito complexo, muito mais complexo que as várias formas e graus de psicopatologia. Esta foi a conclusão que tanto Bion quanto Meltzer alcançaram, embora tenham chegado a isso de forma indireta, através de pacientes severamente perturbados – delirantes, esquizofrênicos ou autistas.

Agora, falarei um pouco mais sobre esses conceitos-chave – conceitos que para Bion e Meltzer, respectivamente, são os que capturam a essência do desenvolvimento normal. A mudança catastrófica é o mecanismo básico do desenvolvimento psíquico. É um processo natural, mas não automático.

Ela acontece somente quando o pensamento entra em cena; e pensar é um processo desconfortável. Minha mãe escreveu sobre a visão de Bion com relação ao pensar, dizendo que ele

(...) considerava [o pensar] como uma atividade humana já presente na infância absoluta. O desenvolvimento da capacidade de pensar criativamente, de modo que seja possível se valer das paixões humanas a serviço do desenvolvimento e da sabedoria, pareceu-lhe uma espécie de corrida contra o tempo. (*Bion's conception of a psychoanalytical attitude*, 1980)

Essa capacidade de pensar criativamente é igual à capacidade de tolerar uma mudança catastrófica; e a mensagem de Bion é a de que é necessário adquiri-la a fim de evitar uma catástrofe para a raça humana. Por causa das ambiguidades no termo ‘catástrofe’, às vezes se assume que Bion estivesse se referindo a ‘desastre’. De fato, como tantas vezes, ele escolheu a palavra porque ela contém um tipo de trocadilho, cujo significado pode ir em direções diferentes, dependendo do que está acontecendo em uma situação particular. O modo desconcertante como ele a emprega nos alerta para a gravidade de uma situação que pode ir para qualquer lado, para a sobrevivência ou a extinção. “Sabedoria ou esquecimento”, como ele colocou no final de *Uma Memória do Futuro* – “faça a sua escolha”.

O conceito de mudança catastrófica tem suas raízes clássicas na descrição de Aristóteles da estrutura de uma tragédia. Uma ‘tragédia’ significava uma peça séria, não um desastre; e a catástrofe se referia ao momento da realização após o conhecimento prévio passar a ser visto sob uma luz nova ou “invertida”. A maneira antiga de se ver as coisas foi irrevogavelmente alterada. Apesar do enredo de uma tragédia resultar sempre na morte do herói ou da heroína, a natureza dessa morte tem o significado de uma conquista, em termos de autoconhecimento. A morte é uma metáfora para um passo psíquico – “morte ao estado de espírito existente”, como diz Bion. É por isso que nos sentimos exultantes ou empolgados ao final de uma boa peça – como não nos sentiríamos caso esses eventos ocorressem literalmente no curso da vida cotidiana. Como Coleridge disse, toda ideia tem que tomar a forma de um símbolo para ser conhecida pela personalidade. Nós admiramos a compreensão emocional – o pensamento – que se alcança através da formulação simbólica. Não apenas a admiramos, nos identificamos com ela e ela, se torna parte de nós mesmos. O símbolo contém o conhecimento que muda a paisagem da mente, sua luz e sua sombra. Tal

como os protagonistas, o nosso conhecimento da condição humana avançou. A peça analisou um conflito emocional universal para nós e, desse modo, nos permitiu conhecer melhor a nós mesmos. De fato, porque a nossa compreensão aumentou, estamos menos sujeitos a cortejar o desastre, no sentido literal de cometer erros trágicos, atuando nossas ansiedades. É o autoconhecimento que salva a mente do desastre, e isso implica confrontar e conter sentimentos intoleráveis.

O que talvez seja inicialmente difícil de entender sobre a visão de Bion (porque ela certamente contradiz o princípio freudiano do prazer-desprazer) é que todos os sentimentos são intoleráveis. Intolerável no sentido especial de perturbar o equilíbrio da mente, criando turbulência e empurrando a mente na direção de uma mudança catastrófica, a qual ocorre como resultado da aproximação de uma ideia, e é primeiramente anunciada por um sentimento – “os fatos do sentimento”, tal como ele chamou. A nova ideia ameaça o *status quo* da personalidade devido à sua qualidade desconhecida: ela levará a uma expansão frutífera ou a uma explosão interna? O termo ‘catastrófico’ transmite os perigos reais dessa interseção da personalidade existente com alguma força misteriosa e desconhecida que pode ser ou destrutiva ou de desenvolvimento. Daí a sua ênfase na ideia de “sofrimento”, que ele equaciona etimologicamente com “paciência” (outro termo para a posição depressiva).

A personalidade sente como se essa nova ideia tivesse chegado do espaço sideral, com ondas premonitórias de alerta; ela tem uma qualidade alienígena. Na verdade, ela chega através dos objetos internos, cujo conhecimento e consciência do conflito emocional está sempre à frente do eu. Este é o elo com a formulação do “O” de Bion – pois não se trata de uma nova descoberta (como às vezes se diz), mas apenas de uma formulação que o ajuda a expressar algo que ele sempre disse desde o início. “O” representa a realidade subjacente de qualquer situação, bem como a realidade subjacente do desenvolvimento psíquico. Mediado pelos objetos internos, ele é a fonte de todas as novas ideias – novas, isto é, para esse eu ou personalidade em particular.

É, portanto, uma visão platônica da aprendizagem, um tipo especial de recordação, retornando à fonte da qual a mente deriva. Não se tratam de fatos ou soluções que precisam ser lembrados, mas desse princípio poético subjacente de contato com objetos internos, daquilo que os poetas chamam de inspiração, e Bion chama de “interseção com O”. Daí a necessidade de desenvolver a “capacidade negativa”, como na frase de Keats: a capacidade de abster-se do tipo de conhecimento prematuro que o eu narcísico tenta colocar em prática como uma defesa contra o aprendizado da experiência. (Isso é o que leva à mentira-na-alma e a outras formas de evasão emocional ou perturbação do pensamento, impedindo o crescimento da personalidade.)

De acordo com os poetas, o processo de inspiração, de introjeção do conhecimento do objeto, de interseção com O, é algo que acontece o tempo todo: na maior parte do tempo, é claro, subconscientemente. Sua constância é uma característica importante da mudança catastrófica. Uma catástrofe pode parecer indicar um evento enorme ou momentâneo de mudança de vida – algo fora do comum; e às vezes é a isso que se refere. Mas também existem catástrofes em miniatura acontecendo a cada milésimo de segundo, tão naturalmente quanto a respiração, mas não tão automaticamente. Cada uma delas representa uma experiência emocional que pode ou não ter sido digerida, que pode ou não ter vinculado o eu infantil a seus objetos internos. Cada uma reflete a oscilação entre as posições esquizo-paranoide e depressiva, abalando a personalidade. E a escolha pode ser feita, entre sabedoria (confiança no objeto, interseção com O) e esquecimento (confiança no self e em suas “mentiras” ou tentativas inteligentes de controlar a situação). Sabedoria implica haver capacidade negativa, a tolerância de não saber; o esquecimento é o resultado de se preencher a mente com memória e desejo, isto é, com projeções da individualidade.

Todos esses aspectos são relevantes ao uso que Bion faz do termo mudança catastrófica. Embora soe dramático, ele também tem uma qualidade cotidiana. Correspondentemente, a vida cotidiana pode ter uma qualidade assustadora. Não obstante, assim que a ideia tiver sido “relembrada” (que é outro trocadilho, sugerindo um processo de ligação e reintegração), ela será desintoxicada de sua qualidade alienígena e assustadora. Essencialmente, é a mãe interna e o bebê que são reunidos novamente – daí a ligação com o conceito de continente-conteúdo. Este é o processo do “devir”, algo que nunca termina, já que todo estado de espírito é apenas a base de outro que o substitui.

Em certo sentido, portanto, a mudança catastrófica é uma maneira de elaborar o conceito de introjeção. No entanto, ela nos alerta para a complexidade emocional subjacente à introjeção quando esta se refere a uma verdadeira ligação entre mentes, ou entre partes da mente, fundada em uma turbulenta oscilação Ps ↔ D. Eu digo uma “ligação verdadeira” para diferenciá-la do falso tipo de introjeção (diferente da identificação projetiva) que é essencialmente uma tentativa de assumir o controle, uma apreensão possessiva do conhecimento do objeto a fim de privar os outros bebês internos. (Existem bons e maus tipos de avareza, assim como há tipos quentes e frios de inveja.)

Não devemos esquecer que os momentos de contato que permitem uma mudança catastrófica e o “tornar-se a si mesmo” não são puramente prazerosos, mas também dolorosos; e é isso que nos leva ao conflito estético, um conceito que denota o drama emocional que inicia o processo de mudança catastrófica e lança nova luz sobre esse conceito, deixando claro como a iminência de uma nova

ideia e a catástrofe que ela traz estão associados à apreensão do belo. Meltzer vê essa ideia do impacto do belo como implícita no quadro total do pensamento de Bion; ele escreve: “Se seguimos o pensamento de Bion de perto, vemos que a nova ideia se apresenta como uma experiência emocional da beleza do mundo e de sua maravilhosa organização”. (*The Apprehension of Beauty*, 1988, p. 20)

A apreensão do belo está no coração da mentalidade humana, do crescimento, da formação de símbolos e do pensamento. Como Langer escreveu:

A atração estética e o medo misterioso são provavelmente as primeiras manifestações desse funcionamento mental que em muitos se torna uma tendência peculiar de se ver a realidade simbolicamente, e que incorre no poder de conceber e no hábito de falar ao longo da vida. (*Philosophy in a New Key*, 1942, p. 110).

O conflito estético, devido à tensão emocional de medo e atração, ódio e amor, leva à formação de símbolos, o que é uma característica peculiar da reação humana à realidade e ao mundo. Não é uma ideia nova filosoficamente. Em termos psicanalíticos, no centro do conflito estético está a ambiguidade da mãe (objeto) e o desejo do bebê de conhecer o conteúdo da mente dela, a fim de se conhecer. O nexo de emoções contrárias deriva do contraste entre o impacto imediato da beleza visível e da incognoscibilidade do interior da mãe. Isso estimula a fascinação pelas falsas formas de conhecimento – intrusivas, possessivas, tirânicas. A partir disso, o bebê é resgatado pela reciprocidade estética – a operação de continente-conteúdo em termos da resposta intuitiva da mãe. Sem essa reciprocidade, o processo de “tornar-se a si mesmo” é realmente sentido como passível de ser catastrófico.

Assim, na linha das muitas implicações da mudança catastrófica, fica claro que a solução não é simplesmente a mãe ser um continente reconfortante. Segurança e conforto incessantes sufocam o desenvolvimento. Como objeto estético, a mãe também é um transformador – um meio para uma mudança catastrófica, com todos os seus perigos e ambiguidades. Se o conflito estético é evitado, o relacionamento continente-conteúdo se torna degradado, e a necessidade de mudança catastrófica não é vivenciada na carne; a relação continente-conteúdo torna-se “parasitária”, como Bion diria, ao invés de “simbiótica”.

Bion sempre enfatiza a tensão entre os vínculos emocionais ou vértices, não uma coisa ou outra, emoção ou vértice, em si. Tratam-se dos elos que se tornam visíveis e compreensíveis quando nos voltamos ao protótipo mãe-bebê, e mesmo aos temores e apreensões naturalmente humanas que

derivam do impacto da beleza do mundo. Este é possivelmente o tema mais universal em todas as narrativas poéticas. A tensão entre Amor e Ódio constitui o estímulo para o conhecimento e a exploração, como, quando Milton escreve sobre o “*hateful siege of contraries*” (“odioso turbilhão de discórdias”) que é despertado em Satanás em sua primeira visão da beleza do novo mundo de Deus, o Jardim do Éden e seus habitantes; ele descreve como isso é um estímulo para o autoconhecimento, mas também como a tensão se torna intolerável sem o apoio do objeto (Deus), e como Satanás, em última análise, não pode sustentar o conflito interno. Mas sem o conflito emocional, não há instinto epistemofílico, não há vértice edípico, nenhum L, H, K – logo, não há pensamento. Tanto o conflito quanto a reciprocidade são necessários para a realização tanto da mudança catastrófica quanto do processo de formação simbólica e do pensamento.

Bem como na psicanálise, o objeto estético não é de fato a mãe ou o analista em si: ele é o próprio processo de desenvolvimento. A mãe da vida real é vital, mas também dispensável; bebês já sobreviveram mentalmente mesmo sem uma mãe, ou por meio da construção de uma mãe interna usando uma variedade de experiências ambientais. Daí a formulação de O – o princípio subjacente de mistério e incognoscibilidade que é a chave da situação. A conjunção mãe-bebê é tanto uma realidade do início da vida quanto um protótipo de uma relação interna que perdura ao longo da vida e é reativada em cada ponto de mudança catastrófica, por cada novo pensamento que invade a estrutura existente da personalidade. O que se torna conhecido não é O, mas uma interseção com a realidade sensível; mas isso não tem significado a menos que esteja relacionado à tomada de consciência do desconhecido. A aquisição de significado constitui “transformações em O”, ou seja, o pensar. O self só ganha entendimento por meio dessa orientação “depressiva”.

Tal como a mudança catastrófica, o conflito estético ocorre o tempo todo, em cada ponto de contato entre o self e o objeto, ou em cada interseção com O. Momentos de inspiração podem ser espetaculares e memoráveis; ou, igualmente, podem passar despercebidos por todos, exceto por um olho de percepção aguçada, tal como o que é (ou deveria ser) empregado pelo psicanalista, pela mãe ou, na verdade, por qualquer pessoa que esteja em um papel no qual a observação da condição humana seja importante. Em tais situações, o importante é ter em mente que não são emoções “ruins” ou desagradáveis que impedem o desenvolvimento, e sim a ausência de emotividade, algo que também pode transformar uma mudança catastrófica em catástrofe. Aprender a tolerar o conflito estético e a confiar no inescrutável-mas-belo objeto combinado interno é que são as verdadeiras atitudes de continência que permitem aos pensamentos o encontro de um lar na mente, expandindo-a sem destruí-la.

Finalmente, Miriam [Botbol] me perguntou se eu poderia falar mais sobre esses conceitos em relação especificamente à arte e considerar quais são as semelhanças e diferenças com a psicanálise. Na verdade, não acho que haja alguma diferença essencial, porque estamos falando aqui sobre a mentalidade humana universal e o processo de desenvolvimento. Assim, na arte, exatamente como ocorre na construção da situação analítica, o artista tem que aprender a ouvir intuitivamente a voz dos objetos internos, com todas as frustrações, obstáculos e erros que isso acarreta. A inspiração, tal como os poetas incomparavelmente a descreveram, não é um fluxo livre de espontaneidade, mas uma peleja de conflito estético. Provavelmente, a interpretação, tão familiar ao psicanalista, é o equivalente da ideia preconcebida do artista de como deve ser o resultado de um trabalho. Tanto a familiaridade quanto a técnica padrão são um começo útil, desde que não sejam usados para restringir a observação e a experimentação. São um caminho, não uma solução. A solução – ou inspiração – é inesperada e vem do objeto interno. Em arte, muitas obras não são bem-sucedidas e as pessoas costumam reclamar que aquelas que cobram maior esforço acabam ficando piores. Mas isso seria ignorar a ideia de que uma série de obras é, na verdade, uma série de experimentos, cada um desempenhando algum papel na tentativa de espelhar o O de alguma imagem particular. Ao final, um trabalho poderá alcançar a harmonia visual, do mesmo jeito que os poetas veem suas melhorias linguísticas em termos de ouvir melhor as palavras da Musa. A musa estava falando, mas eles não conseguiam ouvir corretamente. Ao revisar o poema, eles passam a ouvir as palavras precisas, não uma aproximação vaga, e as escrevem de acordo. Penso que algo análogo deve ser aplicado na situação psicanalítica. Trata-se da oscilação perpétua de Ps ↔ D, onde segue-se trabalhando pela assimilação da ideia do momento até o ponto em que, como diz Bion, “um padrão emerge”, e a ideia se torna clara. Em outras palavras, segue-se apenas trabalhando.

FONTE:

<http://www.artlit.info/pdfs/AestheticConflict.pdf>