

Bion's *Memoir of the Future* – about the film

Meg Harris Williams

This is an introduction to the film based on the autobiographies of Wilfred Bion, of which some scenes were shot in India in the winter of 1983. The script was written by Kumar Shahani (director) and Meg Harris Williams. First the ideas behind the film are described, then the chequered story of its making and why it was never completed.

Description of the film

Bion's pioneering early work on *Experiences in Groups* (derived from his position as an army psychologist during the Second World War) was followed by his famous formulation in mathematical terms of the evolution of thought-processes, 'The Grid', during the middle section of his career. In his later years (most of the last 10 spent in California), both these preoccupations converged into his mature metaphoric mode of thinking about thinking, which he expressed through his characteristically stimulating but mystifying mode of lecturing, and through semi-fictional studies of his own inner world and self-analytic method. These latter works are steeped in imagery from his childhood in India, amalgamated in a rich and startling way with memories of the First World War and of public school. These primordial founts of imagery and childhood experience constitute the material of his private dream-life, which in turn is the foundation for his metaphysical speculations about the nature of the mind.

The film-sequences make use in particular of these later imaginative and artistic works: both the fantasy *Memoir of the Future* and the more

Memória do Futuro de Bion - sobre o filme

Traduções: Estanislau Alves da Silva Filho

Esta é uma introdução ao filme que foi baseado nas autobiografias de Wilfred Bion e teve cenas filmadas na própria Índia, no inverno de 1983. O roteiro foi escrito por Kumar Shahani (diretor) e Meg Harris Williams. Primeiramente, serão descritas as ideias por trás do filme e, então, a atribulada história de sua realização e o motivo de nunca ter sido concluído.

Descrição do filme

O trabalho inicial e pioneiro de Bion sobre *Experiências em Grupos* (derivado de sua posição de psicólogo do exército durante a Segunda Guerra Mundial) foi seguido, já numa fase central de sua carreira, por sua famosa formulação em termos matemáticos da evolução dos processos de pensamento, "A Grade". Em seus últimos anos (a maior parte dos últimos 10 anos ele passou na Califórnia), ambas as preocupações convergiram no seu maduro modo metafórico de pensar sobre o pensar, algo que ficou marcadamente expresso através de sua forma estimulante, ainda que mistificadora, de dar conferências, além dos seus estudos semi-ficcionais acerca de seu próprio mundo interior e seu método de auto-análise. Tais últimas obras estão mergulhadas no imaginário de sua infância na Índia, amalgamado de uma forma rica e surpreendente com memórias da Primeira Guerra Mundial e da escola pública. Estas fontes primordiais de imagens e experiências infantis constituem o tecido de seu sonho de vida pessoal, que por sua vez são a base para suas especulações metafísicas sobre a natureza da mente.

As sequências do filmes se valem especialmente desses imaginativos e artísticos trabalhos mais tardios: a ficção *Uma Memória do Futuro* e a nar-

straightforward autobiographical narrative *The Long Week-End* (which was acclaimed by Richard Ellman in the *TLS* as a World War I classic on a par with Robert Graves' *Goodbye to All That*). The aim of the film is to dramatise Bion's concepts using his own autobiographical metaphors. Its aim is to evoke the emotional interactions involved in the process of thinking and 'learning from experience'. The method of presentation is one in which images from childhood recur in different forms, interwoven with fantasies shaped by later experience, to form an internal drama. The intention is to maintain a double perspective of external event and internal reality.

The characters in the film therefore have both a realistic and a fantasy existence. They include: Bion's parents and sister; his English foster-family the Rhodes; his Indian foster-mother the Ayah; a schoolteacher, Colman; a Priest; a Psycho-Analyst; the Devil; an invader 'Man'; a Scientist; a group of soldiers and a group of schoolboys.

Bion himself describes mental exploration in terms of an 'archaeology' of the mind which treats of the future co-extensively with the past. Taking childhood as its source, this film will not only explore biographical events in the life of Bion, but also use the condition of childhood as a matrix for the development of his later philosophical ideas.

The ambiguities of this 'archaeology' are modelled also in the form of the film itself, which uses as a structural principle the concept of the interaction of time past and time future, through its exploration of repetition and memory. The film does not therefore adhere to traditional methods of narrative, characterisation and presentation of points of view, but focus much more on the process of struggle between different directions and dimensions within the mind, that cannot be contained within a unitary concept of personality.

rativa autobiográfica mais direta *The Long Week-End* (que foi aclamado por Richard Ellman no *TLS* como um clássico da Primeira Guerra Mundial em pé de igualdade com o *Goodbye to All That* de Robert Graves). O intuito do filme é dramatizar os conceitos de Bion usando suas próprias metáforas autobiográficas. Seu objetivo é o de evocar as interações emocionais envolvidas no processo do pensamento e do 'aprender com a experiência'. O método de apresentação é tal que imagens desde a infância se repetem em diferentes formas, entrelaçadas com fantasias moldadas pelas experiências posteriores, de modo a formar um drama interno. A intenção é manter uma perspectiva dupla de eventos externos e da realidade interna.

Os personagens do filme, portanto, têm ambos uma realidade e uma existência de fantasia. Eles incluem: pais e irmã de Bion; sua família inglesa adotiva, os Rhodes; sua babá e cuidadora indiana, a Ayah; uma professora, Colman; um padre; um psicanalista; o Diabo, um invasor, o 'Homem'; um cientista; um grupo de soldados e um grupo de estudantes.

O próprio Bion descreve a exploração mental em termos de uma "arqueologia" da mente que trata do futuro co-extensivamente ao passado. Tomando infância como ponto de partida, este filme não só explora acontecimentos biográficos da vida de Bion, mas também utiliza a condição da infância como uma matriz para o desenvolvimento de suas ideias filosóficas posteriores.

As ambiguidades dessa "arqueologia" também estão delineadas na forma do filme em si, que utiliza como um princípio estrutural o conceito da interação de tempo passado e do tempo futuro, por meio da exploração de repetição e de memória. O filme não adere, portanto, aos métodos tradicionais de narrativa, caracterização e apresentação de pontos de vista, mas se concentra muito mais sobre o processo de luta entre diferentes direções e dimensões dentro da própria mente, algo que não pode ficar contido num conceito unitário de personalidade.

Given this Bionic perspective of ‘grouping’ within the mind, the film is in a position to explore afresh the drama of ‘groups’ larger than the individual: of institutions and communities (the family, school, army); and to examine from a new viewpoint political and social themes (such as war, colonialism, cultural clashes) which already have a significant tradition in cinematic representation.

Bearing in mind Bion’s own stress on the necessity for learning to observe the experience of the moment, the progression of the film is not chronological. Instead of showing the passage from one event to another, it shows the evolution of an internal Work-Group from the initial strictures of a ‘basic-assumption’ mentality. The repressive grip of this mentality was symbolised for Bion by the D.S.O. he was awarded during the war, which became for him a badge of shame. The film dramatises conflicts within Bion himself, by means of central metaphors drawn from his childhood experience, and figures from Indian and English religion and history: hence the Tiger Hunt, the Train and ‘electric city’, the Run; hence Krishna and Christ, the Devil and the Virgin, the ‘green hill’ of sacrifice. These conflicts represent the positions and processes defined by Bion as ‘Pairing’, ‘Dependence’, and ‘Fight-Flight’, and the movement towards ‘K’ (Knowledge) or away from it to ‘-K’.

The conflicts become manifest at key ‘caesuras’ or points of catastrophic change which, within the film, include birth; the transition between India and England made at the age of eight; and the First World War – all of which contribute to Bion’s metaphor of ‘invasion’ of the self. The film begins and ends with an image of the birth of its subject, Wilfred Bion – the first caesura. The temporal circularity emphasises another kind of progression – the development of the relationship of the internal characters, in a way which also evokes the intuition of their origins in pre-natal experience.

Although the film’s main interest is experimental in that it explores

Diante dessa perspectiva bioniana de “agrupamento” dentro da mente, o filme está em posição de explorar novamente o drama de “grupos” maiores que o indivíduo: as comunidades e instituições (família, escola, exército); e examinar a partir de um novo ponto de vista temas políticos e sociais (como a guerra, o colonialismo, os choques culturais) que já possuem uma tradição significativa na representação cinematográfica.

Tendo em mente toda a ênfase que Bion dá à necessidade de aprender a observar a experiência do momento, a progressão do filme não é cronológica. Em vez de ir mostrando a passagem de um evento para outro, traz a evolução de um Grupo-de-Trabalho interno, a partir do seu inicial estrangulamento de mentalidade de “pressuposto básico”. A opressão dessa mentalidade repressiva foi simbolizada por Bion através do D.S.O. (Distinguished Service Order) com que ele foi laureado durante a guerra, e que se tornou para ele um motivo de vergonha. O filme dramatiza conflitos interiores de Bion consigo mesmo, por meio de metáforas centrais extraídas de suas vivências infantis e figuras da religião indiana, inglesa, além da História: desde a Caça ao Tigre, o Trem e “Electric City”, a Corrida; desde Krishna e Cristo, o Diabo, e a Virgem, a “colina verde” de sacrifício. Esses conflitos representam as posições e os processos definidos por Bion como “Acasalamento”, “Dependência” e “Luta-Fuga”, e o movimento no sentido de ‘K’ (conhecimento) ou para longe dele para ‘-K’.

Os conflitos se manifestam em “cesuras” chave ou em pontos de mudança catastrófica, dentro do filme, incluindo o nascimento; a transição entre a Índia e a Inglaterra aos oito anos de idade; e da Primeira Guerra Mundial – algo que contribuiu com a metáfora de Bion de “invasão” do self. O filme começa e termina com uma imagem do nascimento de sua pessoa, Wilfred Bion – a primeira cesura. A circularidade temporal, enfatiza um outro tipo de progressão – o desenvolvimento da relação dos personagens internos, de maneira a também evocar a intuição de suas origens na experiência pré-natal.

Apesar do interesse principal do filme ser experimental, na medida

the film medium in terms of certain psychoanalytic ideas, those ideas are intended to be dramatised in such a way that the film may speak to a wider intellectual audience with a general concern for education.

History of the film

The film was an ambitious, never-completed venture, born of the inspiration of a young Bombay psychoanalyst, Udayan Patel, and his friend Kumar Shahani, who was already known as a brilliant formalist art-film director for his film *Maya Darpan*: on YouTube:

<http://www.youtube.com/watch?v=8CxQdrCthJk>

Shahani mentions the origins of the making of the Bion film in a web interview with *Projectorhead* film journal:

<http://www.projectorhead.in/four/shahani.html>

Patel died in 2012 and his artistic focus, including his friendship with Shahani, are recorded in this obituary:

<http://m.indianexpress.com/news/a-matter-of-living/928707>

Bion had agreed to do a documentary interview-style film with them in India, where he was going to return for the first time since his childhood. However he suddenly became ill with leukaemia and died a few weeks before his planned visit in 1979.

The idea of a film continued, if anything more enthusiastically than before, but in a changed form. Kumar and Udayan came to England shortly after Bion's death to investigate the possibility of a biographical film about Bion with particular emphasis on his Indian childhood. They were looking for support and information from the psychoanalytic community in London, and also for financial investment. The only members in London who were interested were my mother, Martha Harris, and stepfather Donald Meltzer, and a number of their students, some of

em que explora o veículo filmográfico à luz de certas ideias psicanalíticas, procura-se destinar essas ideias de tal forma que o filme possa falar para um público intelectualmente mais amplo, com um propósito, grosso modo, educativo.

História do filme

O filme foi uma ambição, uma aventura jamais-concluída, nascido da inspiração do jovem psicanalista Ayoung Bombay, de Udayan Patel e de seu amigo Kumar Shahani, que já era conhecido como um brilhante diretor de arte formalista, por seu filme *Maya Darpan*: YouTube:

<http://www.youtube.com/watch?v=8CxQdrCthJk>

Shahani fala sobre as origens da realização do filme de Bion em uma web-entrevista para o periódico de filmes Projectorhead:

<http://www.projectorhead.in/four/shahani.html>

Patel morreu em 2012 e seu enfoque artístico, incluindo sua amizade com Shahani, estão registrados neste obituário:

<http://m.indianexpress.com/news/a-matter-of-living/928707>

Bion havia concordado em fazer um documentário em estilo de entrevista com eles, na Índia, para onde pretendia voltar pela primeira vez, desde a sua infância. No entanto, ele foi subitamente pego pela leucemia e morreu algumas semanas antes de sua visita planejada em 1979.

A ideia de um filme continuou, inclusive tendo algo de mais entusiasmo do que antes, mas de uma maneira modificada. Kumar e Udayan vieram para a Inglaterra logo após a morte de Bion para investigar a possibilidade de um filme biográfico sobre Bion, com particular ênfase em sua infância indiana. Eles estavam à procura de informações e apoio da comunidade psicanalítica em Londres, além de investimento financeiro. Os únicos membros em Londres que estavam interessados eram minha mãe, Martha Harris, e meu padrasto, Donald Meltzer, e também um

whom had film connections (such as Robby Stein) and helped to gather the acting cast on the English side. A considerable sum of money was raised by the Roland Harris Educational Trust, partly from private subscriptions in the UK and abroad, but primarily from the sale of a house in Oxford which had been bought as a result of a bequest from psychotherapist Doreen Weddell, who had asked Meltzer to spend it on psychoanalytic education. (The house was intended to become a clinic for child psychotherapists, but planning permission was refused by Oxford City Council on the grounds that Oxford children did not need psychotherapy, so the property's purpose became obsolete.) This coincided with the time at which the idea of the Bion film was being mooted, and the money went into that instead. The intention was that the sum raised in England would be matched by a sum raised in India by Udayan Patel, who had been guaranteed support by a number of businessmen and entrepreneurs wellknown to his own family.

In the event, however, at the last minute the Indian money never materialised (no doubt to a chorus of cynical 'I told you so's'). This was the main reason why the film was not completed. There were other factors, however. The non-availability of the money was only announced after filming had already been arranged in India, with airfares and accommodation booked, and some extraordinary sets already made and sites arranged, including filming of a tiger in a national park, and the 'British Museum' lifesize plaster copy erected ready for the 'Party of Times Past' scene. For months there had been urgent phone calls from India to the UK from 4 in the morning onwards. It was not feasible at that point to withdraw and re-group, so it was decided to film as many of the Indian scenes as possible. However even these were curtailed owing to a car accident on the first filming day, which resulted in Kumar Shahani being hospitalised with broken ribs. Another, far more serious, car

certo número de seus alunos, alguns dos quais tinham conexões com o meio de filmagens (como Robby Stein), ajudando a reunir o elenco que atuou no lado inglês do filme. Uma soma considerável de dinheiro foi levantado pela Roland Harris Educational Trust, em parte por adesão particular, no Reino Unido e no exterior, mas principalmente a partir da venda de uma casa em Oxford, que foi uma doação da psicoterapeuta Doreen Weddell, que havia pedido a Meltzer para utilizá-la no ensino da psicanálise. (A intenção inicial era transformar a casa numa clínica para psicoterapeutas de crianças, mas o Conselho Municipal de Oxford não concedeu o alvará alegando que as crianças em Oxford não precisavam de psicoterapia, de modo que o propósito da propriedade tornou-se obsoleto.) Isso coincidiu com o momento em que a ideia do filme de Bion estava em discussão, quando a questão do dinheiro tomava parte. A pretensão era de que a soma que viria da Inglaterra seria completada pela quantia levantada na Índia por Udayan Patel, que tinha apoio garantido de um número de empresários e empreendedores bem conhecidos de sua própria família.

No entanto, no último minuto, aconteceu que o dinheiro indiano nunca se materializou (sem dúvida, acompanhado de um cínico coro de "eu avisei"). Esta foi a principal razão para o filme não ter sido concluído. Havia outros fatores, no entanto. A não disponibilidade do dinheiro só foi anunciada depois das filmagens já terem sido organizadas na Índia, com passagens aéreas e alojamentos reservados, alguns sets extraordinários já preparados e locais arranjados, incluindo filmagens de um tigre em um parque nacional, e a cópia pronta de gesso em de tamanho natural do "Museu Britânico" erguido para a cena "Festa dos Tempos Passados". Por meses houveram telefonemas urgentes da Índia para o Reino Unido, das 4 na manhã em diante. Não foi possível naquele momento de retirar e reagrupar, por isso decidiu-se filmar o máximo de cenas indianas que fosse possível. No entanto, mesmo estas ficaram cerceadas devido a um acidente de carro no primeiro dia de filmagem, o que resultou na hospi-

accident occurred some months later, after which my mother Martha Harris became permanently disabled. She had been a major supporter and facilitator of the film; Bion had been her own supervisor; her husband Roland (a poet and teacher who died in 1969) had been an analyst of Bion's and she believed he had been influential in encouraging Bion to take up a more creative format to express his ideas. It was she who invited Bion back to lecture at the Tavistock Clinic in the later 1970s, and who encouraged Meltzer to study and write about his work in lectures for her students (published as *The Kleinian Development*). Meltzer has described how her constant knitting of stripey jumpers during the filming soothed and harmonised the 'plethora of prima donnas' (*Enabling and Inspiring: A Tribute to Martha Harris*, p. 326;

<http://www.karnacbooks.com/Product.asp?PID=32952&MATCH=1>

She was, she said, surprised to find herself *faute de mieux* in the role of a film producer, after originally expecting merely to offer advice and encouragement. She was well aware that any creative enterprise entailed some risk (as in the risks she was prepared to take with people, in her student selection at the Tavi) but she preferred to give intuition a chance.

I was not in India at the time of the filming myself, since at that time I was expecting the birth of my third child. But entertaining reports came in of how children scaled the walls of the public garden in Delhi where some scenes were being filmed, screaming 'Hello Minister!' as this was the time when the TV programme 'Yes, Minister' was being screened (with Nigel Hawthorne, who was playing the role of Psychoanalyst in the film), and it was if anything even more popular in India than in the UK.

The dedication of the participants was such that for some years

talização de Kumar Shahani com as costelas quebradas. Aconteceu outro acidente de carro muito mais grave alguns meses mais tarde, depois que minha mãe Martha Harris já tinha se desligado permanentemente. Ela era uma importante defensora e facilitadora do filme; Bion tinha sido seu supervisor; seu marido Roland (poeta e professor que morreu em 1969) tinha sido um analisando de Bion e ela acreditava que ele tinha tido influência encorajando Bion para que ele desse um formato mais criativo à expressão de suas ideias. Foi ela quem convidou Bion de volta para lecionar na Clínica Tavistock nos finais da década de 1970, e foi ela que mais tarde encorajou Meltzer a estudar e escrever sobre seu trabalho em palestras para seus alunos (publicados como *O Desenvolvimento Kleiniano*). Meltzer descreveu como a tapeçaria constante dela com os saltimbancos durante as filmagens pacificou e harmonizou a "plethora of primadonnas" ["abundância de estrelismos"] (*O que inspirou e possibilitou: A Tribute to Martha Harris*, p 326);

<http://www.karnacbooks.com/Product.asp?PID=32952&MATCH=1>

Ela disse que ficou surpresa ao encontrar a si mesma, *faute de mieux* (por falta de coisa melhor), no papel de produtora de filmes, após expectativas iniciais de apenas oferecer conselhos e encorajamento. Ela estava bem ciente de que qualquer empreendimento criativo implicava algum risco (tal qual os riscos que ela estava disposta a assumir com as pessoas, na sua seleção de alunos no Tavi) mas ela preferiu dar uma chance à intuição.

Eu mesma não estava na Índia na época das filmagens, já que naquela ocasião eu estava esperando o nascimento do meu terceiro filho. Mas os divertidos informes vieram com a descrição de como crianças escalavam os muros do jardim público em Delhi, onde algumas cenas estavam sendo filmadas, gritando "Olá, Ministro!", por conta de um programa de TV exibido à época chamado "Sim, Ministro" (com Nigel Hawthorne, que era o psicanalista no filme), que ficou, inclusive, mais popular na Índia que no Reino Unido.

A dedicação dos participantes foi de tal que alguns anos depois

afterwards, attempts were made to resurrect the film. Clearly however it would have been impossible to collect the same group of fine actors together again, and of course the boy who played Bion had grown up. Not only this, but 1983–4 was the point at which the previously buoyant British film industry took a downturn (in early Thatcherism) and was starved of finance. Various avenues were explored with high hopes but ultimately fizzled out for this reason. The RAI (Italian state television) was interested, but again an accident of mistiming intervened – the planned showing of the rushes in a full cinema at Pisa was aborted because the film was detained by customs officials and did not arrive in time for the showing. Instead, as the audience were all waiting, Meltzer delivered a spontaneous lecture.

Would the film have been completed had it not been for this series of accidents, or had the British Psychoanalytical Society given support for it? We shall never know. Shahani recounted to us his interview with Hanna Segal to ask for a grant from the Melanie Klein Trust, which was turned down. At that time Bion was not as famous as he is now, despite his former presidency of the Society, and maybe suspected his fate would be to be ‘loaded with honours and sunk without trace’ as he put it, obliterating his living ideas. The official view of the Kleinian establishment was that he had in effect gone senile from the time he left England for California; his publications from 1970 onwards were (and still are by some) disregarded, split off from his earlier works as if in some way dangerously offbeam if not quite crazy.

The reason Kumar asked me to collaborate with him on the script was that I had written an essay on the *Memoir of the Future*, whose third volume had just been published (by the Roland Harris Educational Trust’s Clunie Press, in fact). I was a literature student at the time and this was the first work of Bion’s that I read, although inevitably I heard

foram feitas tentativas de ressuscitar o filme. Certamente, no entanto, seria impossível juntar o mesmo grupo de bons atores novamente e, claro, o garoto que havia feito o papel de Bion já havia crescido. Não só isso, mas entre 1983–4 foi o ponto em que a anteriormente viva indústria cinematográfica britânica entrou em recessão (no início do Thatcherismo) e ficou carente de finanças. Vários caminhos foram explorados com grandes esperanças, mas por fim o fracasso ocorreu por esta razão. A RAI (televisão estatal italiana) estava interessada, mas novamente houve um infortúnio, um desencontro – a exibição dos material improvisado, prevista para um cinema cheio em Pisa, foi abortada porque o filme ficou detido por oficiais e não chegou a tempo de ser apresentado. Em vez disso, como o público estava todo esperando, Meltzer providenciou uma palestra espontânea.

Será que o filme teria sido concluído se não fosse a série de incidentes que sofreu, ou se a Sociedade Psicanalítica Britânica tivesse dado suporte para ele? Jamais saberemos. Shahani contou-nos sobre a sua conversa com Hanna Segal, para pedir uma bolsa da Melanie Klein Trust, que foi recusada. Naquela época Bion não era tão famoso quanto é agora, apesar de ter sido presidente da Sociedade, e talvez suspeitasse que seu destino fosse ser “carregado com honrarias e afundado sem deixar vestígios”, como ele mesmo disse, tendo suas vivas ideias obliteradas. A posição oficial establishment kleiniano era de que ele tinha ficado senil a partir do momento que deixou a Inglaterra rumo a Califórnia; suas publicações de 1970 em diante foram (e ainda são, segundo alguns) desconsideradas, separadas do seu trabalhos anteriores, como se fossem de alguma forma perigosamente equivocadas, se não completamente loucas.

O motivo de Kumar ter me pedido para colaborar com ele no roteiro foi por eu ter escrito um ensaio sobre o *Memoir of the Future*, cujo terceiro volume tinha acabado de ser publicado (pela Roland Harris Educational Trust Clunie Press, na verdade). Eu era uma estudante de literatura na época e esta foi a primeira obra de Bion de que eu li, embora

him talked about in my family. Tom Bayley was an open-minded editor of the *International Review of Psychoanalysis* and in 1983 he published my essay, which was of course a literary one; meanwhile Lisa Miller asked me to write a review-article on *The Long Week-End*, also published in 1983. Kumar and Udayan wished to approach Bion's ideas from an artistic vertex, and to convey a metaphorical self-analytic process via the story of this particular thinker. In preparation for writing the script, hours were spent in the genuine British Museum (Library) researching the First World War, and with Kumar, watching archived films in the Imperial War Museum. Discussions were held with Mrs Francesca Bion with the opportunity to read some as yet unpublished material. I also went on my first trip to northern India, accompanied by my husband, father-in-law Arthur Hyatt Williams (who knew Hindi), and two small children. Many hilarious and lively meetings were held at our extended-family house in Highgate and in the mountains of Tuscany, where the structure and content of the film was worked out. Meltzer joked that it would overtake *ET* (currently running) at the box office. That was, in fact, the way we felt about it, whilst being well aware of course that in actuality its audience would only ever be miniscule.

Looking back, it is remarkable how almost everyone involved in making the film, including its distinguished cast of actors, retained a special feeling for that experience, despite its never achieving fruition; several said it took on the significance of a life-event. I suspect this was largely due to the 'combined object' style supervision of Meltzer & Harris. Much psychology lay behind the on-site knitting in the courtyard of the 'British Museum' mockup in New Delhi. Psychology that was itself based on my mother's Bion-inspired skills at managing work-group situations at the Tavistock. People were knit together

inevitavelmente eu já tivesse ouvido falar dele em minha família. Tom Bayley era o editor mente-aberta da *Revista Internacional de Psicanálise* e, em 1983, ele publicou meu ensaio, que era, naturalmente, de literatura; nesse ínterim, Lisa Miller pediu-me que escrevesse um comentário-artigo sobre *The Long Week-End*, também publicado em 1983. Kumar e Udayan tinham a vontade de abordar as ideias de Bion a partir de um vértice artístico, e de conduzir um processo metafórico de auto-análise via a história deste pensador especial. Em preparação para escrever o roteiro, horas e horas foram gastas na autêntica (Biblioteca do) Museu Britânico, pesquisando sobre a Primeira Guerra Mundial, e outras tantas com Kumar, assistindo filmes arquivados no Imperial War Museum. Foram realizadas discussões com a senhora Francesca Bion, havendo oportunidade para leitura de alguns materiais ainda inéditos. Eu também fui em minha primeira viagem ao norte da Índia, acompanhada de meu marido, meu sogro Arthur Hyatt Williams (que sabia Hindi), e dois filhos pequenos. Muitos momentos e encontros hilariantes e vivos foram realizados em nossa familiar extensão-de-casa em Highgate e nas montanhas de Toscana, onde a estrutura e o conteúdo do filme foi trabalhado. Meltzer brincava que o filme iria ultrapassar *ET* (que estava em exibição à época) nas bilheterias. Esse era, de fato, o modo como nos sentíamos a respeito, ao mesmo tempo em que estávamos bastante cientes, é claro, de que na realidade a sua audiência seria minúscula.

Olhando para trás, é notável como quase todos os envolvidos na realização do filme, incluindo o seu distinto elenco de atores, manteve um sentimento especial para com a experiência, apesar de sua fruição nunca ter sido alcançada; muitos disseram que aquilo adquiriu a importância de um acontecimento-na-vida. Eu suspeito que isso se deu, em grande parte, em decorrência da supervisão estilo "objeto combinado" de Meltzer & Harris. Havia muita psicologia nos por trás das produções nos pátios da maquete do "British Museum", em Nova Delhi. Psicologia que se assentava nas habilidades, de inspiração bioniana, da minha mãe,

rather than unravelling.

After my mother's death, at the instigation of Alaknanda Samarth who played the major role of Bion's childhood ayah (nanny), I wrote the story of the film script in the form of a narrative poem, specifically for Alak to do a performed reading. The ayah was in effect Bion's 'Indian mother', the first source of his eastern philosophical influence, deeply internalised in his psyche. In a sense, as an internal object, she governed the course of much of his subsequent thinking and marked out its difference from the standard psychoanalytical dogma of any western school. Many of those involved in the film, including Nigel Hawthorne, Trevor Bentham, and Angela Pleasence, came to Alak's first reading in London, to reunite in memory of the Indian adventure. I published this verse narrative at the end of my book *The Vale of Soulmaking*:

<http://www.karnacbooks.com/Product.asp?PID=18426&MATCH=1>

and used parts of it in my revised reading of Bion's autobiographies in *Bion's Dream*:

<http://www.karnacbooks.com/Product.asp?PID=29078>

The above story is intended to convey some of the significance which this film acquired in the lives of the wide 'family' of those involved in the attempt to bring it to fruition, and the bittersweet quality of the memory of the enterprise. It must be remembered, after all, that the film as it currently exists is not a film at all, but a collection of unedited rushes. Hence the reluctance to show it to an audience, however well informed they may be about Bion and his ideas. In particular I regret that none of the Norfolk scenes of Bion's schooldays were filmed, despite our lengthy driving around in search of the best sites – reedy rivulets, expanses of blue sky, Ely Cathedral riding the landscape like a ship ...

no manejo de situações de grupos de trabalho no Tavistock. As pessoas foram ficando cada vez mais unidas ao invés de se separarem.

Após a morte de minha mãe, por encorajamento de Alaknanda Samarth, que interpretou majoritariamente o papel da aia de infância de Bion (babá), eu escrevi a história do script na forma de um poema narrativo, especificamente para Alak fazer uma leitura preformativa. A aia era, efetivamente, a 'mãe indiana' de Bion, a primeira fonte de sua influência oriental filosófica, profundamente internalizada em sua psique. Em certo sentido, como um objeto interno, ela orientou o curso de grande parte de seu pensamento posterior e foi marcante na sua diferença com relação ao dogma psicanalítico standard de qualquer escola ocidental. Muitos dos envolvidos no filme, incluindo Nigel Hawthorne, Trevor Bentham, e Angela Pleasence, vieram para a primeira leitura de Alak, em Londres, para se reunirem em memória da aventura indiana. Eu publiquei esta narrativa em versos no final do meu livro *The Vale of Soulmaking*:

<http://www.karnacbooks.com/Product.asp?PID=18426&MATCH=1>

e utilizei partes dele na minha leitura revisada das autobiografias em *Bion's Dream*:

<http://www.karnacbooks.com/Product.asp?PID=29078>

A história acima trás o intento de transmitir um pouco da importância que este filme adquiriu na vida da ampla "família" dos envolvidos, na tentativa de oferecer algum desfrute e na qualidade agridoce da memória desse empreendimento. Por fim, deve-se levar em conta que, o filme, tal qual se encontra atualmente, não é um filme completo, mas um junção de trechos não editados. Daí a relutância em mostrá-lo para uma audiência, por mais informada que ela esteja com relação a Bion e suas ideias. Em particular, eu lamento que nenhuma das cenas de Bion na escola, em Norfolk, foram filmadas, apesar da nossa longa perambulação em busca dos melhores locais – finos regatos, expansivos céus azuis, as panorâmicas em Ely Cathedral...

Note:

It is intended to publish the filmscript in 2015. To see the rushes of the unfinished film, put on Youtube with thanks to Mike Eigen and Jim Baumbach, click here:

<https://www.youtube.com/watch?v=MKVS7hhqUL4&feature=youtube>

With Portuguese/English subtitles, thanks to Estanislau Alves da Silva, Jr:

<https://www.youtube.com/watch?v=vqwRNSRqf9Q>

Cast of characters and actors from 1983

Jonathan Page (Bion as a boy)
Robert Burbage (Bion as a young man)
Carol Drinkwater (Bion's mother)
Tom Alter (Bion's father)
Alaknanda Samarth (the Ayah – Indian nanny)
Nigel Hawthorne (the Psycho-Analyst, and schoolteacher Colman)
Neil Cunningham (Man, Devil, St Peter)
Peter Firth (Heaton Rhodes, Scientist)
Jalal Agha (Indian priest, St Peter)
Nick Clay (Mr Rhodes, and army officer)
Angela Pleasence (Mrs Rhodes)
Shona Morris (the pregnant girl, Kathleen)

Nota:

Pretende-se publicar o script do filme em 2015. Para assistir às sequências do filme inacabado, colocados no Youtube, com agradecimentos a Mike Eigen e Jim Baumbach, clique aqui:

<https://www.youtube.com/watch?v=MKVS7hhqUL4&feature=youtube>

Com Português/Inglês legendas, agradecimentos a Estanislau Alves da Silva Filho:

<https://www.youtube.com/watch?v=vqwRNSRqf9Q>

Elenco de personagens e atores de 1983

Jonathan Página (Bion quando menino)
Robert Burbage (Bion, quando jovem)
Carol Drinkwater (mãe de Bion)
Tom Alter (pai de Bion)
Alaknanda Samarth (a Ayah - babá indiana)
Nigel Hawthorne (o psicanalista, e também o professor Colman)
Neil Cunningham (o Diabo)
Peter Firth (o cientista)
Jalal Agha (o sacerdote indiano)
Nick Clay (Heaton Rhodes, o oficial do exército)
Angela Pleasence (Srta. Rhodes)
Shona Morris (a menina grávida, Kathleen)