

# A dança da vida

## Algumas observações psicanalíticas sobre o filme *Cisne Negro*

Myrna Pia Favilli<sup>1</sup>

Todo mundo tem um primeiro namorado  
Só a bailarina que não tem.  
(Chico Buarque de Holanda – *Ciranda da bailarina*)

Em resposta ao convite para expor algumas ideias sobre esse filme tão falado, vou convidá-los a me acompanhar nestas reflexões, fazendo dele uma oportunidade exemplar para a hipótese que tenho em mente: o adolescente que não se transforma em adulto. Ou seja, a hipótese de que a problemática adolescente não resolvida pode levar ou à mimetização de uma vida adulta, o que implica numa vida burocrática e sem ressonância emocional para os estímulos existenciais, ou, como aparece no filme, à exacerbação de modos de funcionamento mental que seriam próprios da adolescência, mas que já denotam, desde essa fase da vida, o fracasso do desenvolvimento mental e do acesso à realidade: o excesso da utilização do mecanismo de cisão, a ilusão de onipotência e a fantasia delirante de desejos originados na necessidade impossível de alcançar uma realização não compatível com suas próprias potencialidades.

Vamos acompanhar, no que for possível, neste breve artigo, a saga trágica de Nina, que jogada como todos nós no corpo de baile da vida, não consegue enfrentar o papel de protagonista de si mesma, a não ser através do negativo implícito no seu desfecho – a concretização de sua autodestruição (quer física, quer mental).

Nina, “a doce menina”, é apresentada desde as cenas iniciais de seu palco interior, não tão doce, não tão simples, nem tão capaz de realizar o sonho adolescente, conforme as condições e exigências do viver. Sua admiração, inveja, identificação com a bailarina mais velha já nos indica que Nina ainda está presa a uma figura internalizada que ela precisa destronar e que não consegue.

Lida com isso por atos que podemos identificar como os roubos arcaicos fantasiados do interior do corpo da mãe: Nina rouba pequenos objetos (perfumes, batons...) símbolos, para nós, de uma adolescência, intuindo uma vida adulta que ela jamais conseguirá alcançar. Nina estaria fadada a ser, para sempre, “a doce menina

---

1 Analista didata do Instituto de Psicanálise, analista didata de crianças e adolescentes da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo SBPSP e professora convidada do Curso de Especialização de Psicoterapia Psicanalítica da Universidade de São Paulo (USP).

em seu quarto cor de rosa e sua caixinha de música”. Nina estaria vivendo qualquer momento entre a puberdade e a adolescência, fixada em sua busca de perfeição.

No entanto, esse tempo já se foi há muito tempo. Nina tem 29 anos e vai ter que se ver com o desafio, sempre adiado, de protagonizar a própria vida. O colapso acontece. Acompanhamos Nina no último estágio de seu aniquilamento mental por meio da destruição mortífera delirante, passada a ato no seu último delírio: a negação da morte pela realização da perfeição.

Parto, então, da hipótese de que a patologia de Nina, sua desarmonia psíquica, sua “psicotização”, pode ser referida àquele momento em que “a doce menina” deveria ter enfrentado “o desafio adolescente” (conforme a nomenclatura de Armando Ferrari, autor no qual me inspiro) de romper com as histórias e fantasias infantis e empreender o longo caminho até a constituição da própria identidade.

Vocês teriam alguma dúvida em seguir comigo nestas observações sobre Nina? Utilizo, aqui, as ideias que me acompanham quanto à compreensão clínica de um ser humano em sofrimento, terminal, no caso de Nina. São algumas hipóteses teóricas pinçadas dentre as inúmeras ideias sugeridas por vários autores, que armazeno dentro de mim e que me ajudam a revelar as diferentes configurações clínicas das quais participo como analista.

Voltemos ao filme. Toda problemática que nos é apresentada nos sugere uma esfera de dificuldades muito conhecidas daqueles que lidam com as vicissitudes da adolescência: 1) a saída da proteção familiar (no filme representado pela mãe); 2) a relação com o corpo (simbolizada implicitamente pelo “corpo da bailarina” esguio e magro) onde os transtornos alimentares (anorexia, bulimias etc.) comparecem como indicador do primeiro real desafio que a puberdade coloca, uma vez que é nessa época que o corpo infantil se transforma e coloca a sua exigência de assunção pelo mental, às vezes incapaz de acontecer; 3) a necessidade de aparecer no ambiente com as performances idealmente colocadas que tendem a refutar as reais capacidades de existência pessoal. Tudo isso é parte de Nina. Ela é bailarina. O corpo perfeito é revelado em suas contradições através das “perturbações estomacais” de Nina. Mas ela, de algum modo, conseguiu o corpo ideal para o que seria sua entrada na vida, o seu apogeu.

Mas algo vai falhar.

Só não falhou totalmente aos 15 anos, parece-me, porque a disciplina “do corpo de baile”, representando o desejo materno, ocultou toda a extensa gama da “conflictualidade” adolescente que vai irromper agora, no momento em que está em jogo a escolha da protagonista do balé. Essa busca pelo sucesso vai obrigar Nina a enfrentar todos os demônios internos que ela estava conseguindo ludibriar até então. E vai nos mostrar que ela não aceitou viver as inquietações da adolescência como condição necessária para fundamentar a coragem de protagonizar a própria vida.

Vemos do que Nina fugiu, até agora: do jogo das pulsões (de vida e de morte) criando a falsa ilusão “da doce menina”, sem sexualidade, sem ódios; fugiu das traumáticas vivências edípicas, ignorando as rivalidades e competições, representadas, fundamentalmente, pela agora ambivalente relação com a figura materna (repressora, sedutora), assim como, pela impossibilidade de vínculos horizontais, fraternos, e seus representantes nos colegas de turma, que atenuam, para o adolescente, o terror das perdas das figuras parentais. São eles que ajudam a forjar uma nova configuração de afetos, capaz de servir de suporte no momento em que essas relações familiares parentais são confrontadas e esvaziadas por esse novo ser que deve fazer sua entrada em cena sob as luz dos *spots*: “o adolescente”. Estaríamos no momento perigoso do desinvestimento objetual que, se não for seguido por um reinvestimento, agora em novos objetos, proporciona a impossibilidade de criar novos vínculos.

Nina, poderíamos dizer, encontrou um refúgio na identificação com o desejo materno configurando uma falsa adolescência restrita a uma performance idealizada. Podemos pensá-la como ainda presa no interior do corpo da mãe, vivendo dentro dessa condição infantil, uma impossibilidade da passagem “do seio ao pênis” (da relação dual para a triádica), o que teria permitido a entrada na realidade pela diferenciação, em época arcaica, dos gêneros masculino e feminino (qualquer que fosse as vicissitudes posteriores da sexualidade desejante).

Apoio esta minha visão da personagem, na questão sugerida pelo filme, onde o pai (a figura masculina) não existe. Não existe no interior da mente materna, o que teria impedido sua pesquisa e descoberta, entre os conteúdos do corpo materno, da existência do masculino, deixando em seu lugar um caráter de negação, de buraco, de vazio. Teria negado, também, à fantasia da menina, a parte criativa do coito e de seu produto natural, o feto, impedindo (para Nina no caso) a relação triádica plena, edípica, e que poderia ter dado um novo rumo à sua sexualidade, supostamente não problematizada na época de suas transformações corporais (o desejo sexual, a revelação potencial de maternidade como significantes da sexualidade feminina). Podemos supor que, uma vez executado o “parricídio” interno, as linhas de ruptura indicariam, já na sua adolescência, a patologia de isolamento e “fuga da realidade”.

Nina só pôde viver toda essa angústia (não só no filme, mas também como encontramos, muitas vezes, na clínica de adultos) em um tempo posterior, tempo no qual não é mais possível fugir do papel de protagonista da própria vida, quando ele nos é apresentado. O agir criativo, que é próprio do enfretamento da adolescência, por sua ausência, não pôde transformar Nina numa protagonista de si mesma. Ela havia, até então, mimetizado o papel de adulta, que, aos poucos, no transcorrer do filme, fica evidente pelo mergulho de Nina no desmoronamento mental cada vez mais explicitado. As defesas se rompem e as alucinações vão nos indicando as tragédias atuais e antigas da sua vida.

Novamente chamo para minha companhia todos aqueles que tiveram a oportunidade de presenciar em suas clínicas a vida desses jovens atordoados pelo turbilhão emocional da adolescência: 1) os cortes no corpo (para me sentir viva, dizia uma adolescente; para aguentar a solidão e o vazio, dizia outra) onde o sangue pode ser associado a uma experiência de feminilidade traumática, mas que permite uma experiência essencial de existência; 2) o desejo de perfeição e a fantasia da performance perfeita (o excesso de devaneios e sua consequência, o isolamento); 3) o terror dos limites (quer da imagem corporal, quer da realização e do sucesso intelectual e profissional, quer da satisfação sexual ou dos arbítrios da destrutividade) tudo está presente em qualquer análise de adolescentes, o que me leva a aceitar, fundamentalmente, e em concordância com vários autores (Green, por exemplo), que a adolescência, por sua riqueza de estímulos, propõe-se como modelo de aceitação de todas as transformações próprias da vida humana.

Desse modo, posso retornar ao que já escrevi em outro trabalho (“O agir criativo: o adolescente que se faz adulto”) que nada mais resta ao adolescente que enfrentar o desafio da adolescência a fim de armazenar as experiências de crescimento, que podem beirar o perigo e a morte, mas que outorgam o sentimento de confiança na ultrapassagem para uma nova etapa do viver. Caso ele se negue, ou ocorrerá a manutenção de formas infantis do funcionamento mental, ou uma imitação das formas adultas que o obriga a viver nas fronteiras do equilíbrio emocional.

Estamos nesse momento do filme em que a revelação sobre sua impotência de representar o cisne negro (seu lado obscuro) revela a Nina toda a farsa de sua história de vida. A impossibilidade de assumir, diríamos nós, seu lado mortífero, sua sexualidade feminina (ser mulher), assumir, enfim, a dualidade de vida e morte que os seres humanos são obrigados a integrar em sua tarefa do viver, a conduz à catástrofe mental, psicótica, pois não há mais tempo para retornar ao tempo em que essas experiências terríveis de crescimento teriam um caráter de progresso e um destino menos tanático. Nina está no tempo atual, idade adulta, e tem de protagonizar a experiência emocional sem as formas anteriores de ensaio e erro.

Perde-se e perde a vida.

Aproveito para reforçar, aqui, que acredito que toda essa problemática adolescente (extremamente explicitada na clínica contemporânea) faz parte das vivências próprias dessa fase e que estabelece, para a mente humana, a possibilidade ou não de fazer seus lutos infantis, de lidar com seus limites, de encontrar recursos para enfrentar as experiências que bordejam o abismo. É assim que rastreamos: 1) angústias claustrofóbicas e agorafóbicas, também corporalmente vividas nas anorexias e bulimias em que o corpo se esfuma ou se expande como defesa dos terrores mentais persecutórios que a assunção da sexualidade propõe; 2) momentos de intenso sentimento de depressão; 3) a função da fantasia e da ilusão diante do impacto dos

limites, comuns na adolescência. É o excesso desses fatores que irão constituir as graves patologias e suas defesas catastróficas, tais como o isolamento e o delírio. Vai caber ao analista discriminar, cuidadosamente, as características que são normais na representação juvenil, sem se assustar com seu caráter provocador.

No filme, todo o exacerbamento emocional é representado pelas alucinações, cada vez mais violentas, criadas pelo desmoronamento mental de Nina. Se seguirmos sua história, veremos que ela esteve sempre aprisionada e ficticiamente protegida no interior de um corpo materno vazio, estéril, onde, podemos deduzir, o corpo de Nina não pode se ancorar para uma identificação feminina plena. Negado, através do discurso materno (foi um erro, diz a mãe), o coito criativo que a gerou, só restou a Nina ser alimentada pela ilusão narcísica de atuar a perfeição delirante. Não há objeto a ser amado. Só lhe resta a emoção de si mesma. Delírio da mãe, delírio da filha, transformando a impotência própria e natural de sua puberdade e adolescência (quando os limites referenciais devem ser estabelecidos) numa onipotência delirante, do corpo perfeito, do gesto perfeito, da dança perfeita, que Nina sempre busca e que não consegue alcançar. A dança, assim como a vida, obriga “a doce menina”, a executar o último passo antes da sua desintegração: representar o cisne negro.

Chega a catástrofe final.

A chamada da vida real, a sexualidade compartilhada, o sentimento de inveja e competição, enfim, todo o colorido edípico que inclui a agressividade pertencente ao nosso lado tanático e que visa certa destruição e triunfo não puderam ser organizados e integrados por Nina para a dança apoteótica do surgimento da mulher plena (o próprio balé retrata essa cisão mortífera entre o cisne branco e o cisne negro), simbolizando a impossibilidade de Nina alcançar a integração equilibrada de si mesma.

As tentativas delirantes e desajeitadas de Nina alcançar esse apogeu feminino, e sua impotência de viver situações tais como a masturbação, as drogas, a homossexualidade também presente (quer sejam reais ou alucinadas), desorganizam-na cada vez mais e transformam seu destino final numa dança ritual, sacrificial, diante da plateia materna que a aplaude, como se diz no teatro, delirantemente (é comum ouvirmos dizer “levou a plateia ao delírio”, diante de uma belíssima interpretação do artista).

A história de Nina, no filme, é conduzida de tal modo que somos obrigados a acompanhá-la na sua descida aos infernos, sem a ingenuidade de seus parceiros-personagens. Todos acreditam lidar com uma bailarina apenas incapacitada de compor o personagem primitivo, o cisne negro, pois não consegue lidar com suas profundezas arcaicas. Se forem devidamente processadas alcançariam o efeito da sublimação. Todos se esforçam, para o bem ou para o mal, em trazer sua contribuição para que Nina possa “representar” o seu papel.

Mas é justamente isso que nós, analistas, sabemos ser impossível acontecer. Representar o papel, mimetizar o mal, a sedução, compor a figuração fantástica de um balé seria poder pensá-la como personalidade limítrofe, capaz apenas de falsear o desejo adulto de sexo, violência e morte. Seria, na vida, um caso chamado fronteiroço, e, caso fosse possível, uma péssima bailarina.

Mas Nina não tem esse destino. Ela já nos é entregue em sua fantasmagoria final. Rompeu as fronteiras. Tem que realizar o desejo impossível para o qual nunca se preparou. Foi barrado na adolescência.

Se quisermos pensar o conflito profundo dessa fase da vida, podemos colocar, como sugere Green, a extrema batalha entre o narcisismo e a relação objetal, quando o adolescente tem que se defrontar com a criação afetiva-emocional de uma nova relação consigo mesmo e com o outro. Surge um impasse natural. Ele tenta, às vezes desesperadamente, a saída impossível desse impasse. A batalha se instala para o resto da vida, onde as pulsões agressivas e destruidoras podem irromper a qualquer momento, e onde esse novo mundo que deve ser criado, através de sua própria potencialidade e criatividade, implica na aceitação de um equilíbrio sempre instável no qual as forças de vida podem, apenas, colorir a integração possível. Luta sempre presente entre Eros e Tanatos.

A perfeição idealizada que Nina busca (prazer narcísico na sua mais alta potência), pode ser pensada como a defesa mais profunda contra sua constituição pulsional mortífera, ancorada, também, em um meio onde a cultura narcísica materna impera soberana.

No filme, esse meio familiar nos é apresentado através do delírio de Nina. A mãe extremamente poderosa, capaz de moldar a filha para uma missão impossível, pode representar para nós, a mãe internalizada, fruto da falha da configuração edípica. Suas fantasias nunca puderam encontrar a figura paterna, aquela que, dentro de sua função estruturante, teria permitido a aceitação da feminilidade e, talvez, uma condição menos desastrosa.

Nina nos é apresentada na hora de sua agonia, no seu altar de sacrifício, para o qual ela será levada sem que nada possamos fazer. Ela mesma se conduz, através do último gesto destrutivo (o suicídio, podemos interpretar).

A morte ritual nos é apresentada no delírio do duplo assassinato: de si mesma, e do mundo ao seu redor, em sua alucinação.

Nina arranca-se de sua pele, de si mesma, e dança para nós sua última dança. Perfeita, ela se diz.

Perfeita?

## Referências

- Favilli, M. P. (2005). O agir criativo: o adolescente que se faz adulto. (Trabalho apresentado no I Simpósio Internacional do Adolescente – USP)  
[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100012&script=sci\\_arttext](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100012&script=sci_arttext)
- Ferrari, A. B. (1996). *Adolescência: o segundo desafio* (M. Mortara, trad.). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Green, A. (1993). El adolescente en el adulto. *Psicoanálisis de APdeBa*, 15 (1).
- Green, A. (1994). Punto de vista del psicoanalista sobre la psicosis en la adolescencia. *Psicoanálisis*, N/A (7), 74-89.
- Klein, M. (1991a). Inveja e gratidão. In M. Klein, *Inveja e gratidão e outros trabalhos* (1946-1963). (Cap. 10 , pp. 205-267. Rio de Janeiro: Imago.
- Klein, M. (1991b). Notas sobre alguns mecanismos esquizoides. In M. Klein, *Inveja e gratidão e outros trabalhos* (1946-1963). (Cap. 1, pp. 17-19. Rio de Janeiro: Imago.
- Klein, M. (1996). A importância da formação de símbolos no desenvolvimento do ego. In M. Klein, *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos* (1921-1945). (Cap. 12 , pp. 249-264). Rio de Janeiro: Imago.

Myrna Pia Favilli  
Rua João Moura, 647 Conj. 41 | Pinheiros  
05412-011 São Paulo, SP  
Tel: 11 3062-3603

