
O FILME *CISNE NEGRO*: um diálogo lacônico com Nietzsche à luz/sombra da modernidade

Cláudio Pellini Vargas^(*)

Onde a luz incide mais forte,
a sombra é mais intensa.
Nietzsche

A presente discussão tem por finalidade apresentar o aclamado filme *Cisne Negro* como uma ferramenta pedagógica e reflexiva sobre o indivíduo em suas relações desequilibradas com as heranças do pensamento moderno. Para tal, utilizarei um rápido diálogo entre os aforismos Nietzscheanos e a sociologia humanística de Bauman, buscando promover um entendimento sobre a importância de se considerar as contribuições do pensamento *pós-moderno* sem a eliminação do *moderno*. Realizo também algumas considerações do ponto de vista estético, uma marca forte existente na obra. Completa meu objetivo suscitar ao leitor a importância da utilização de recursos audiovisuais e tecnológicos na hermenêutica do conhecimento e da cultura. Outrossim, as ideias e análises trazidas à tona no trabalho refletem, única e exclusivamente, as minhas próprias interpretações, sendo que outros olhares poderiam contribuir, diferentemente, para um aprofundamento do debate.

O filme, que proporcionou o Oscar de melhor atriz 2011 a Natalie Portman, conta a história da bailarina Nina Sayers, suave e delicada, cuja identidade e personalidade parecem ter sido forjadas pelo rigor dos ideais da sociedade moderna. O perfil da dançarina parecia ser o mais adequado para a composição do *Cisne Branco*, a face bela, límpida e fulgente (moderna) do personagem central do espetáculo em que participava. Contudo, suas limitações, confusões mentais¹, seus dilemas morais e o “pseudoapoio” de sua mãe a impediam de atuar como a visceral e sensual irmã gêmea, a outra face (pós-moderna), tratada no mesmo enredo como o personagem *Cisne Negro*.

Com um roteiro simples – do ponto de vista objetivo – e apaixonante – do ponto de vista subjetivo – o diretor, Darren Aronofsky, traz à vida um dos filmes mais inquietantes dos últimos anos. Na película, o balé – compreendido pela sociedade moderna como uma expressão corporal

^(*) Doutorando em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da UFJF e bolsista Fapemig.

¹ Há quem acredite que a personagem seja esquizofrênica. Contudo, tal discussão merece o respaldo de profissionais no assunto e este não é o objetivo deste trabalho.

suave, delicada e que busca a perfeição em sua forma e execução – é focado como uma atividade que gera sacrifício, emulação, hostilidade, angústia e dor na preparação de um espetáculo.

Enaltecendo oposições a cada cena, o diretor transita por uma edição elegante e determinada a expor as diferenças entre “luz e escuridão”. O caminho perseguido pela jovem bailarina que, prestes a entrar no auge de sua carreira, se afoga em um oceano de paranoia e autodestruição, é contado com maestria em uma atuação irretocável de Natalie Portman. A delicadeza da atriz é singular para caracterizar a recalcada Nina, prisioneira de si mesma em uma gaiola mental na qual está amarrada por um tênue laço que a mantém presa à realidade.

Entretanto, é na explosão de sua sexualidade, no auge da revolução mental da personagem, que o laço se desfaz... fazendo com que a atriz mergulhe em uma das mais fenomenais atuações a que já assisti. A colega e rival, atriz Milla Kunis, também se destaca no elenco e parece representar uma antítese completa da protagonista, se entregando a seus desejos com honestidade e desprendimento. O diretor artístico, interpretado pelo ator Vincent Cassel, funciona como uma “faísca perto da pólvora”. Com uma atuação excepcional, que mistura a frieza técnica da liderança de um grupo e a subjetividade intuitiva que capta a força de cada um de seus subordinados, seu personagem provoca Nina a todo instante, instigando-a a assumir todo o seu potencial criador.

A respeito de todo enredo, diria Nietzsche que o homem deve se entregar à vontade de potência², mas de modo honesto que realmente lhe traga a afirmação da vida. Para além da beleza e emancipação proposta pela afirmativa, também questiono em que medida a vontade de potência em um indivíduo não “despotencializa” o outro. Vejamos: as atitudes da mãe de Nina buscam uma ordem constante para a vida da filha. Além do controle excessivo, a provocante cena na qual ela se masturbava em seu quarto, sendo tolida pela figura imaginária da mãe, ilustra bem meu argumento. Ali ocorre uma crítica à sociedade moderna que, na ânsia de tudo ordenar, abandonou a subjetividade do corpo, sua força, seus desejos, e instituiu tabus que anulam a afirmação de vida proposta por Nietzsche. A ordem moral construída em Nina nada mais era do que uma castração. Pela força da mãe, Nina sucumbia à sua. No olhar do filósofo, esta seria a lei originária e a própria essência de toda a realidade. Uma “luta das forças” que forma a movimentação universal. Tal teoria, entretanto, me parece contrapor-se à ideia de livre arbítrio do ser humano...

Mas lembremos também que Nietzsche era um homem que amava a vida e seus aforismos me parecem importantes para a análise em questão. Dizia ele: “Tudo que se chamou de moral [na

² Abordo o conceito filosófico nietzschiano da “vontade de potência” como uma lei que rege todas as demais forças secundárias na movimentação do universo.

modernidade] nada mais foi que um envenenamento da vida” (p. IV). Dessa forma, o pensador oferece um novo entendimento para uma nova moral, que desmascara as coisas no mundo, que avança e enxerga aquilo que é obscuro, subjugado, oprimido... estranho aos olhos do mundo moderno. É assim que Nietzsche propõe o pensar a vida e o repensar das tradições morais, abençoando tudo que é maldito e amaldiçoando tudo que é bendito. Na primeira afirmativa, entendo que ele colabora para a necessidade de valorização das diversidades e das diferenças. Já na segunda, ele me suscita o caos.

Por isso, trago também a reflexão sobre as consequências drásticas oriundas de atitudes insanas e extremas. Avançando na discussão, sustento que a razão não pode ser depreciada ou desqualificada. No filme, a impossibilidade de Nina em controlar o nível de ansiedade e dor que a invadem por meio das pressões que os dois “cisnes” exercem, parece ser oriunda também de sua fraqueza racional. O fato é que um mínimo de ordem me parece necessário. O homem não pode abster-se de sua capacidade crítica, o que parece englobar aspectos *racionais e sensíveis*. Contudo, a história mostra uma personagem que abandona o raciocínio. Poderia então, argumentar com uma metáfora: a razão não poderia funcionar como um “veículo” que transporta a sensibilidade?

Na modernidade, reitero – como já feito em outro trabalho – que a busca excessiva pela ordem também parece gerar o caos (VARGAS; MOREIRA, 2012), e toda a (re)pressão e ordem – não só materna – existentes sobre a menina, acabam por enaltecer uma “sensível insanidade” da personagem. Nina parece não conseguir sentir aquilo que o diretor lhe propõe. Assim, vemos ao longo do filme vários momentos nos quais a personagem se dilacera, fere o próprio corpo com uma crueldade (in)consciente. Trazendo novamente Nietzsche (1985), percebemos o homem sufocado pela estreiteza e pela regularidade dos costumes, e que, impacientemente, se dilacera. Este ser, cujas privações o fazem perder as forças na melancolia, devia criar em si próprio um campo de aventuras, mas, ao invés disso, prefere inventar a má consciência. A bailarina busca, assim, um sustentáculo real para aquilo que ela não consegue atingir sozinha no nível da abstração e tal comportamento soma-se ao traço perturbado de sua personalidade – o que resulta na trágica atitude que marca o final da trama. Em suas palavras, no momento derradeiro do filme: “*Eu senti... e foi perfeito*”.

Na história, Nina deixa lamentavelmente que o cisne negro (a face pós-moderna) extermine o branco (a face moderna), ou seja, ela é incapaz de conviver com a beleza singular de ambos. Assim, lembro Bauman (2010) explicando que a chegada da pós-modernidade, com suas propostas de cisão, não anula a ordem desenvolvida pela modernidade. Reforça o autor que não existe uma ruptura filosófica entre os dois “períodos”. Neste ponto, então, destaco que as recentes contribuições do pensamento “pós” parecem possuir claras condições de orientar os indivíduos para

o respeito às diferenças (esquecido pela modernidade) e não para a destruição da razão que nos levaria, sim, a um constante relativismo e cinismo intelectual.

Cabe também descrever, mesmo que sucintamente, a beleza artística e cinematográfica – ao mesmo tempo caótica – que se expressa nas últimas cenas de *Cisne Negro*. Após sua mais intensa crise mental, nos bastidores do espetáculo, Nina atinge um estado psíquico de intensidade tal que culmina no auge de sua dança. As expressões faciais de Portman, sob os aplausos intensos do público começam a induzir o expectador a perceber o animal fluindo em seu corpo. Aronofsky, então, se utiliza de recursos de efeitos especiais para reforçar, na mente do expectador, toda a expressão corporal da criatura quase mitológica e surreal que ela interpretava. O resultado – a metamorfose do cisne negro – é um quadro artístico brilhante emoldurado pela força sublime da música de Tchaikovsky.

Enfim, não há momentos calmos na trama. Assisti uma narrativa cruel sobre a (re)construção de uma identidade. Uma obra cinematográfica marcada por uma delicada fúria sobre a repressão dos instintos e sobre a loucura que a negação dos desejos primitivos do ser humano pode causar em indivíduos despreparados. O que temos é uma imperdível, poderosa e transformadora ferramenta de reflexão. A mim, causou a sensação de uma dança expondo, simultaneamente, a beleza da pureza e a sensualidade da entrega. Uma representação nua e crua sobre os contrastes entre luz e escuridão que, no fim das contas, comprova que elas habitam o mesmo lugar.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. *Legisladores e intérpretes: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- NIETZSCHE, F. *A genealogia da moral*. São Paulo: Ed. Moraes, 1985.
- VARGAS, C. P.; MOREIRA, A. F. B. Narradores de Javé: argumentos para pensar a modernidade. *Inter-ação*, Revista da Faculdade de Educação, UFG, Goiânia, v. 37, n. 1, jan./jun. 2012.

Recebido em março de 2013
Aprovado em abril de 2013