

O Lago e o Cisne: Uma Análise de Cisne Negro em Cotejo com o Balé O Lago dos Cisnes

*The Lake and the Swan:
An analysis of Black Swan in collation
with the Swan Lake ballet*

Mariana de Souza Coutinho

Doutoranda em Estudos de Linguagem também pela UFF. Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela UFF. Mestre em Estudos de Linguagem pela mesma universidade.
Email: marianacoutinho16@gmail.com

Renata Ciampone Mancini

Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo (2006). É professora da Universidade Federal Fluminense, onde ministra disciplinas de Linguística e desenvolve pesquisa na área de Traduções Intersemióticas, abordando os diálogos entre linguagens na Literatura, Cinema, HQs e Videogames.
Email: renata.mancini@gmail.com

Submetido em: 18/08/2015
Aceito em: 23/03/2016

PERSPECTIVA

RESUMO

Este artigo desenvolve uma análise comparativa entre o balé O Lago dos Cisnes (1877), de Piotr Ilitch Tchaikovsky, e o filme Cisne Negro (2010), dirigido pelo norte-americano Darren Aronofsky. Por meio da semiótica francesa, mergulhamos na narrativa do filme e procuramos entender como se dá a construção de sentidos e quais são as estratégias apreendidas pelo diretor para estabelecer uma relação de intertextualidade ou mesmo uma tradução intersemiótica de O Lago dos Cisnes. Investigamos os elementos de conteúdo e expressão para compreender de que forma se dá a complexificação narrativa do filme em relação ao balé; e como a relação semissimbólica, orientada pela oposição cromática, confere certa identidade às obras.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Cisne Negro; O Lago dos Cisnes; tradução intersemiótica.

ABSTRACT

This paper analyses the ballet "The Swan Lake" (1877), written by Piotr Ilitch Tchaikovsky, in comparison to the movie "Black Swan" (2010), directed by Darren Aronofsky. By adopting the French semiotics approach, we analyze the film's narrative and try to understand how the meanings were constructed and which strategies were privileged by the director to build an intertextual relationship, or even an intersemiotic translation of The Swan Lake. We investigate the elements of content and expression to understand how the film's narrative is complexified compared to the ballet; and how the semi-symbolic relationship, oriented by a chromatic opposition, provides an identity between the work pieces.

KEYWORDS: Cinema; Black Swan; The Swan Lake; intersemiotic translation

Introdução

O presente artigo analisa em maior profundidade o filme *Cisne Negro* (Black Swan, 2010) estabelecendo um paralelo deste com o balé *O Lago dos Cisnes* (1877). Como há várias versões desse balé, tomaremos como referência a apresentação em quatro atos encenada, em 2005, pelo Ballet da Ópera de Paris, com coreografia de Rudolf Nureyev. A apresentação foi gravada ao vivo na Ópera da Bastilha e está disponível em DVD no Brasil.

O famoso balé de Tchaikovsky conta a história da princesa Odette, sequestrada pelo mago Rothbart e aprisionada em um lago. Durante o dia ela é transfigurada em um cisne branco e à noite volta à forma humana. Esse encantamento só pode ser quebrado se a princesa receber uma promessa de amor verdadeiro.

O primeiro ato do balé apresenta o príncipe Siegfried saindo para caçar e chegando até o lago onde se encontra a princesa. Lá ele a vê transformar-se de cisne em mulher e acaba se apaixonando por ela. Odette lhe conta sobre o encantamento e ele decide que no dia seguinte em sua festa de aniversário, na qual deveria escolher uma das princesas convidadas para tornar-se sua esposa, fará uma promessa de amor a Odette na frente de todo o reino.

Durante a festa, o príncipe se espanta com a chegada de um nobre e sua filha, uma moça idêntica a Odette em trajes negros. O nobre é o mago Rothbart disfarçado e a moça em questão é sua filha Odile, semelhante a Odette por conta de mais um encantamento. Acreditando se tratar da moça do lago, o príncipe é seduzido por Odile e acaba por jurar-lhe amor e prometer-lhe casamento. Com isso, ele não mais pode quebrar o feitiço de Odette. Ao final da peça, a princesa, desolada, atira-se de um penhasco para encontrar sua liberdade na morte.

Essa é exatamente a versão do balé referenciada no filme *Cisne Negro*. O longa-metragem apresenta a trajetória da bailarina Nina (Natalie Portman) em seu processo para encenar o papel principal de *O Lago dos Cisnes*, a Rainha Cisne. Esse papel compreende as duas personagens principais da peça: Odette (Cisne Branco) e Odile (Cisne Negro). O coreógrafo da companhia, Thomas, ressalta que esta montagem exige não só a interpretação da bailarina, mas uma verdadeira entrega aos papéis. É preciso não apenas *parecer*, mas *tornar-se* a personagem.

Nina encontra-se, então, em um dilema, já que as personalidades em jogo são opostas: a figura do Cisne Branco concretiza temas como fragilidade, pureza, delicadeza, dependência; enquanto o Cisne Negro remete a sensualidade, agressividade, independência e desprendimento. No início do filme, a bailarina já tem uma personalidade compatível com a figura do Cisne Branco, mas apresenta muitas dificuldades para dançar a *coda* do Cisne Negro da forma visceral que seria necessária. Thomas destaca sua perfeição no papel da princesa e sua falta de habilidade para interpretar a rival. Entrementes, uma nova bailarina da companhia, Lily,

tem todas as características essenciais que faltam a Nina para viver o Cisne Negro.

O resultado dessa trama é uma busca de Nina por essas características que lhe faltam para desempenhar o segundo papel, e a tentativa de manter também sua personalidade frágil que permite certa “perfeição” na encenação do Cisne Branco. Dessa forma, ela entra em uma crise identitária, já que precisa englobar todas essas características opostas em sua personalidade, ora manifestando umas, ora outras.

Acreditamos que *Cisne Negro* não faz apenas uma referência a *O Lago dos Cisnes*, por ser a peça encenada pela companhia de balé, mas estabelece uma relação mais próxima entre as duas narrativas quando sugere que Nina precisa assumir as personalidades das personagens que interpreta e realmente vivenciar aquela história fora dos palcos. Assim, no decorrer deste artigo, analisaremos as estratégias enunciativas do filme que abrem um caminho de leitura para *Cisne Negro* como uma adaptação de *O Lago dos Cisnes*. Nossa hipótese é a de que o filme e o balé apresentam um paralelismo de estruturas narrativas que permite essa relação.

No que diz respeito ao plano da expressão – que manifesta os conteúdos mobilizados pela trama – abordaremos como o filme se utiliza da oposição cromática (branco e preto) para marcar as mudanças na personalidade de Nina e para definir um eixo axiológico. As categorias cromáticas serão utilizadas pelo enunciador na construção de relações semissimbólicas, em que uma categoria de expressão se relaciona a uma categoria de conteúdo (Barros, 2010); nesse caso, em que o preto (expressão) está associado a traços de personalidade como a rebeldia e a contravenção (conteúdo), em oposição ao branco que se articula com traços como pureza e ingenuidade.

O uso do branco e do preto também servirá para diferenciar a personalidade de Nina da de outras personagens da história. Da mesma forma, no balé, o branco e o preto expressam conceitos opostos. A nosso ver, essa opção de utilizar a oposição cromática como elemento de expressão confere identidade às obras, o que nos permite entender o filme como uma adaptação do balé, o que mostraremos melhor a seguir.

A narrativa

A narrativa principal de *O Lago dos Cisnes* está centrada na princesa Odette, o Cisne Branco, e sua busca pela liberdade. A semiótica francesa estabelece o programa narrativo na relação entre certos papéis actanciais (Greimas; Courtés, 2008). Um destinador manipula um sujeito a lançar-se na busca por um objeto de valor. Diremos que o sujeito deseja “entrar em conjunção” com esse objeto. Em sua jornada, o sujeito

encontrará diversos obstáculos, que chamaremos de antissujeitos, e receberá ajuda do actante que a semiótica designa como adjuvante. Narrativas complexas apresentam um programa de base, que é o programa principal, e vários programas de uso, que são subjugados a ele (Fiorin, 2011).

A semiótica estabelece, ainda, quatro fases na busca do sujeito pelo objeto de valor. A primeira é a manipulação, em que o destinador convence o sujeito a procurar o objeto. Ele é modalizado por um querer ou um dever-fazer. A segunda é a competência, na qual o sujeito vai adquirir os conhecimentos e as habilidades necessárias para conseguir o objeto. Diremos que ele agora é modalizado pelo saber e pelo poder-fazer. A terceira fase é a performance, que é a etapa de ação, em que o sujeito tenta efetivamente entrar em conjunção com o objeto de valor. A última etapa é a sanção, em que o destinador constata o resultado da performance do sujeito e o sanciona positivamente se ele tiver entrado em conjunção com o objeto e negativamente se ele não conseguir e, portanto, a narrativa terminar em disjunção (Barros, 2010).

Em *O Lago dos Cisnes*, o amor não é o objeto-valor final de Odette, mas é por meio dele que ela espera obter a competência para quebrar o encantamento e, enfim, se ver livre do lago e voltar ao seu reino. Sendo assim, no programa de base, o Cisne Branco busca a liberdade, tendo o mago como principal antissujeito. Haveria também um programa de uso em que o Cisne Branco está à procura do amor verdadeiro (o do príncipe Siegfried) e cujo principal antissujeito é o Cisne Negro (Odile). O programa de uso termina em disjunção, o que acarretaria a disjunção com a liberdade. No entanto, Odette inaugura aí um novo programa, motivado pela disjunção anterior, que busca a conjunção com a morte. A performance desse programa é seu suicídio, quando se joga de um penhasco. Apenas por meio da conjunção com a morte, a princesa pode entrar também em conjunção com a liberdade. Vejamos um esquema desses programas a seguir na figura 1:

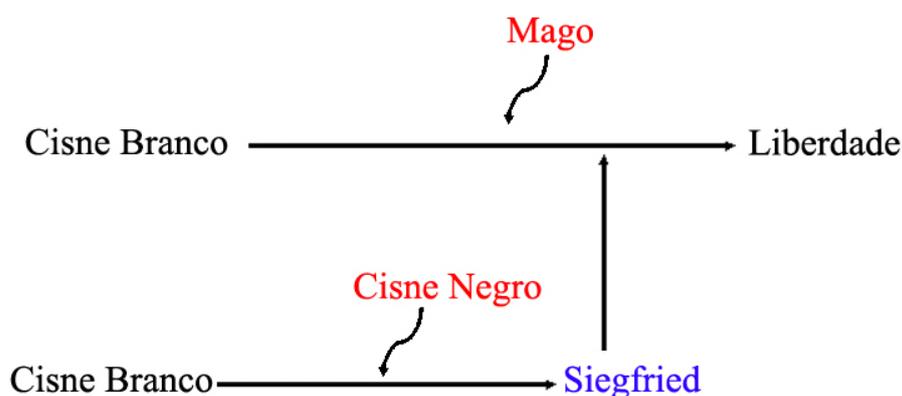


Figura 1: programa narrativo de O Lago dos Cisnes

O filme *Cisne Negro* tem como sujeito principal a bailarina Nina e sua busca pela perfeição. Durante todo o filme, fica claro que a bailarina vive em função de sua arte: ela não tem amigos, passa o tempo inteiro

ensaiando em casa, em companhia da mãe, que é também uma ex-bailarina. Nina busca ser a dançarina principal da companhia e desempenhar seu papel de Rainha Cisne com perfeição. Em várias passagens ela explicita esse desejo de ser perfeita; e ao final do filme sua última frase é a própria sanção “Eu me senti perfeita, eu fui perfeita”. Para ela, a perfeição deve ser um dos traços essenciais de sua constituição identitária. Ela acredita que encontrará sua verdadeira identidade quando atingir seu conceito de perfeição.

Assim, no programa narrativo de base, Nina começa em disjunção com a perfeição por não conseguir desempenhar o papel de Cisne Negro como deseja. O destinador de Nina é sua própria ambição. O primeiro desafio da bailarina em busca da perfeição é conseguir atuar como Rainha Cisne. Depois de conquistar o papel, Nina precisa provar constantemente que tem as habilidades necessárias para desempenhá-lo e para atingir a perfeição em sua performance final. Para se encaixar nesse papel, ela precisa “construir sua personalidade” em dois polos distintos, figurativizados pelo Cisne Branco e pelo Cisne Negro. Ela deve não apenas parecer, mas ser essas personagens, ter os mesmos traços de personalidade que elas. Sua atuação só será perfeita se ela adquirir ambas as identidades.

Nessa perspectiva, observamos que tanto o Cisne Branco como o Negro aparecem como figuras que revestem certos temas atribuídos a duas personalidades diferentes. A figura do Cisne Branco remete a temáticas como fragilidade, dependência, disciplina, inocência, pureza e submissão. A figura do Cisne Negro passa justamente o contrário, e concretiza temas como autoconfiança, independência, sensualidade, agressividade e insubordinação. A busca pelo papel de Rainha Cisne, portanto, funciona como um programa de uso do programa de base principal (PB). Por sua vez, esse programa de uso serve como programa de base (PB’) para os programas de uso em que Nina busca o Cisne Branco (C1) e o Cisne Negro (C2). Essa estrutura pode ficar mais clara na representação da figura 2:

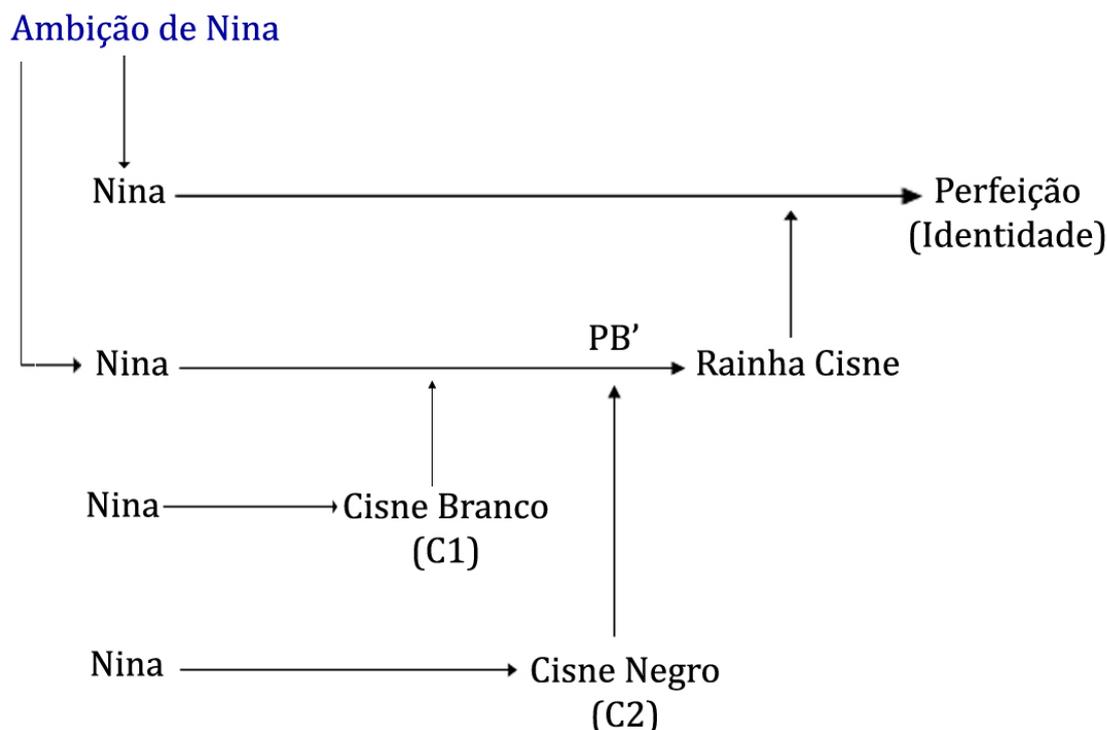


Figura 2: representação dos programas narrativos de Cisne Negro

As características apresentadas por Nina no início da história nos indicam que ela terá uma “conjunção garantida” com a personagem do Cisne Branco. Na perspectiva do filme, a bailarina já possui a priori a “identidade” do Cisne Branco e, portanto, a competência para interpretá-lo. Podemos ver a fragilidade de Nina na relação de dependência com a mãe, em sua falta de autoconfiança, e na sua apreensão nos encontros com o coreógrafo Thomas. A conjunção com características do Cisne Branco teria tido como destinador a opressão da mãe que é concretizada por seus cuidados excessivos com a filha.

O quarto de Nina está repleto de figuras que tematizam suas características correspondentes ao Cisne Branco. O espaço é todo rosa, com papel de parede em estampa floral, móveis em estilo provençal, uma infinidade de bichos de pelúcia e uma caixinha de música com uma pequena bailarina que gira ao som de uma das músicas de O Lago dos Cisnes. Tudo no ambiente remete a feminilidade, infantilidade e inocência. Nina tem 28 anos, mas seu quarto poderia ser o de uma menina muito mais jovem.

Outra característica que indica a “conjunção garantida” com o Cisne Branco é a disciplina de Nina. Podemos ver a dedicação da personagem na segunda cena do filme, quando ela acorda de um pesadelo. A moça não perde tempo, calça as sapatilhas, se alonga e já vai para frente do espelho praticar sua dança, antes mesmo de tomar o café da manhã com a mãe. Essa cena deixa claro que Nina dedica todas as horas de seu dia ao balé e que tem verdadeira obsessão por sua arte. O Cisne Branco é caracterizado em termos coreográficos

por certa perfeição de movimentos, que é conseguida por meio da prática. Assim, a disciplina de Nina a aproxima desta “identidade”.

A bailarina começa o filme, dessa forma, já em conjunção com os traços psicológicos que caracterizam o Cisne Branco. O grande desafio para ela, portanto, será entrar em conjunção com o universo temático-figurativo inerente ao Cisne Negro, no programa C2. Ela precisa adquirir também essa identidade, sem deixar de lado a outra.

O destinador que manipula Nina a querer alcançar as características do Cisne Negro continua sendo sua ambição. Como adjuvante teremos um programa de uso que é a busca da bailarina pela desinibição. A temática da desinibição é concretizada figurativamente por uma isotopia¹ sexual, nas cenas em que ela dança com o coreógrafo Thomas, se masturba ou tem sonhos eróticos com a bailarina rival, Lily. A transformação de Nina no balé, portanto, é mediada pela conjunção com um objeto-valor figurativizado pelo elemento sexual. A maior parte do filme se passa nesse ponto, nessa busca de Nina pela desinibição.

Nesse programa de uso, o destinador é o coreógrafo Thomas. A bailarina Lily aparece como adjuvante. Ela ajuda Nina em sua descoberta sexual, além de servir como um exemplo – Lily tem todas as características com as quais Nina pretende entrar em conjunção. O principal antissujeito é a mãe da bailarina, que quer preservar a pureza da filha e não admite que ela saia de seu controle. Ela tenta impedir a filha de sair com Lily e a desencoraja a ter um relacionamento com Thomas. Vejamos na figura 3 a representação desse programa de uso tão importante na narrativa:

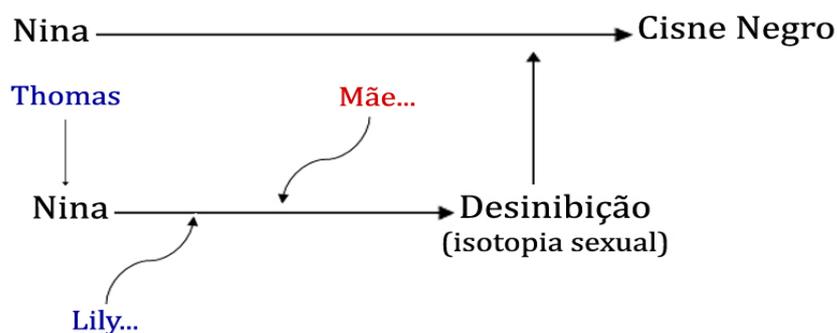


Figura 3: representação do programa de uso C2

Durante o filme, Lily assume diversos papéis narrativos. Na maior parte do tempo, ela funciona como uma rival de Nina e, assim, ressalta a temática da competição. Lily serve como adjuvante tanto na busca de Nina pelo Cisne Negro, quanto em seu esforço para manter também as características compatíveis com o

1 Isotopia, no nível discursivo, é a reiteração de traços semânticos (temáticos e figurativos) que estabelecem certos caminhos de leitura (cf. Fiorin, 2011)

Cisne Branco. Lily ajuda a rival a se apropriar das características do Cisne Negro quando a apoia na busca pela desinibição, mas, paradoxalmente, ao se estabelecer como adjuvante da busca pela identidade do Cisne Negro, Lily se colocaria como antissujeito da busca pela pureza do Cisne Branco. No entanto, ao alimentar suas inseguranças e ao desestabilizar Nina frente à competição, exacerba características como a fragilidade, constitutivas do Cisne Branco.

Nessa perspectiva, vemos que o antagonismo temático sob as figuras do Cisne Branco e do Cisne Negro se traduz narrativamente em sujeito (Nina) e num pivô actancial – antissujeito e adjuvante – (Lily). Esse antagonismo está a serviço do programa de base identitário representado por PB.

Se compararmos as funções narrativas de *Cisne Negro* com *O Lago dos Cisnes*, observamos que Nina assume tanto o papel do Cisne Branco, quanto de seu antagonista, o Cisne Negro. Este último também assumido por Lily em alguns momentos, principalmente quando ela compete pelo papel de Rainha Cisne com Nina. A mãe de Nina assume a mesma função do mago Rothbart, aparecendo como antissujeito. O coreógrafo Thomas pode ser visto como o príncipe, já que representa uma temática romântica em relação à Nina e é seu adjuvante na busca pela desinibição que a levará ao seu objeto-valor principal, o que ela acredita ser a perfeição. Além disso, ele também é cobiçado por Lily e Beth (bailarina que Nina substitui como protagonista). No balé, da mesma forma, o príncipe é objeto de disputa entre Odette e Odile.

Vemos, assim, que existe uma correspondência dessas funções. O mais interessante é que Nina assume tanto o papel de sujeito quanto de antissujeito, enfatizando sua confusão identitária e a constituição do filme como um *thriller* psicológico. A complexificação da narrativa está na união de todas as características opostas das duas principais figuras do balé em uma única figura no filme.

Desconforto

O diretor investe muito em certa estética do desconforto. O espectador primeiro sente-se incomodado pelas irritações na pele de Nina e as cenas de desconforto são cada vez mais frequentes no decorrer do filme. Esses momentos se dão por meio de uma temática da dor que é concretizada por figuras tônicas. Uma cena que ilustra bem esse contexto é a que mostra Nina no banheiro da festa em que é apresentada como a nova bailarina principal. Ela percebe um machucado no dedo, coloca-o na água, depois puxa a pele até o meio do dedo, revelando muito sangue. O espectador quase pode “sentir” a dor dela. Há uma exacerbação na figurativização da dor e com isso uma tonificação.

Daí para frente, outras cenas confirmam esse desconforto, como a que mostra a perna operada de Beth e a cena em que a ex-bailarina se machuca proferindo golpes com a lixa pontiaguda no próprio rosto. A transformação física de Nina em cisne trabalha com essa mesma lógica. As irritações revelam uma penugem que sai de sua pele, suas pernas se entortam, seus olhos ficam vermelhos. Durante a performance como Odile no palco, ela apresenta movimentos animais, a respiração ofegante, os olhos arregalados.

O desconforto aparece também em algumas cenas que provocam sustos, inflexões. São faltas de luz, imagens que aparecem do nada ou que se transformam, sempre acompanhadas de efeitos sonoros que provocam tensão. A iluminação fraca também contribui para esse clima sombrio.

A trilha sonora não só reforça a obsessão da personagem principal, como reafirma a intertextualidade, ao utilizar-se de variações de temas de *O Lago dos Cisnes*, de Tchaikovsky. Os efeitos e o design sonoros têm um papel interessante. Em certos momentos, eles nos remetem à contínua paranoia de Nina quando ela passa por suas colegas da Companhia e ouvem-se risadas de escárnio. Há momentos, ainda, em que o design sonoro utiliza sutilmente ruídos de bater de asas acompanhando os movimentos de Nina (cf. Villaça, 2010). Em outros momentos, esses efeitos sonoros servem para nos envolver nas cenas mais sombrias, em sustos e desconfortos; muitas vezes utilizando os temas de Tchaikovsky para compor cenas tensas com sequências rápidas e crescentes.

Essa estética de desconforto apenas ressalta a confusão mental de Nina e o tema da loucura. O desconforto da personagem em sua busca é expressado por essas cenas tensas e tônicas. Muitos são os recursos utilizados pelo enunciatador para reforçar o tema identitário e esse estado de alteridade em que se encontra a bailarina.

Espelhos

Em *Cisne Negro*, uma figura que tem papel fundamental em cena é o espelho, que justamente enfatiza a temática identitária. O filme tem cerca de 85 cenas. Dessas, 53 têm um espelho, um objeto refletor (a janela do metrô, por exemplo) ou apresentam uma visão de Nina de si mesma (as “alucinações”). Portanto, em 62% do filme Nina vê reflexos de si mesma. O uso do espelho em todas essas cenas corrobora nossa leitura narrativa de um programa de base identitário, uma vez que o espelho figurativiza esse tema.

Vemos na figura 4, abaixo, a cena em que Nina tem uma alucinação em que vê a sua própria imagem no espelho se movendo de forma diferente dela. Essa cena concretiza uma confusão psicológica da

personagem que, nesse momento, já está passando pela transformação que a levará a entrar em conjunção com as características relacionadas ao papel do Cisne Negro. Nina não sabe mais quem é e o que a define; sua imagem no espelho reflete isso.



Figura 4: Nina vê sua imagem no espelho se movimentando de forma diferente

Outra cena em que o espelho tem papel fundamental é a da briga entre Nina e “Lily” (na verdade uma visão de Nina) no camarim, antes da aparição do Cisne Negro no palco. Nessa cena, Nina chega para se arrumar e encontra Lily trajando seu figurino de Odile. Lily diz que quer tomar o lugar de Nina, provoca a outra e a manipula a agir de forma violenta. As duas começam a brigar (Nina com o figurino do Cisne Branco e Lily com o do Cisne Negro) e Nina joga Lily contra um enorme espelho, que se quebra. Lily tenta estrangular Nina e, nesse momento, a bailarina principal começa a apresentar as características animais do cisne – seu pescoço se alonga e seus olhos ficam vermelhos. Nina começa também a ver seu próprio rosto na outra bailarina. Ela, então, pega um pedaço de espelho no chão e enfia na barriga da outra, “matando-a”. Nesse momento, ela deixa de ver a si mesma e vê novamente o rosto de Lily no lugar da bailarina morta.

O espelho é uma figura que concretiza o tema da identidade e, sendo usado dessa forma, como arma, concretiza a morte da outra dentro de Nina. Não se reconhecendo mais na outra, ela pode, enfim, assumir sua própria identidade, que nesse momento é a do Cisne Negro. Quando percebe a “morte” da outra, a reação de Nina é escondê-la no banheiro do camarim e se aprontar para desempenhar o seu papel no palco. Nada mais vai impedi-la de ser o Cisne Negro.

Na cena em que volta ao camarim após a apresentação da *coda* do Cisne Negro, Nina recebe uma visita de Lily e, então, entende que não matou a bailarina. Ela abre a porta do banheiro, onde teria escondido o corpo da outra, mas não há nada lá. Nesse momento, Nina se dá conta de que sua briga não foi com Lily, mas consigo mesma. Ela é seu próprio inimigo – seu antissujeito.

O espelho está presente mais uma vez nessa cena. E Nina, imbuída da personalidade do Cisne Branco,

percebe que feriu a si mesma e, enfim, enxerga o sangue em sua barriga – de onde tira o pedaço de espelho que estava cravado em seu corpo. Nessa cena, ela passa de um momento de culpa à aceitação. Ela aceita “seu destino” e decide que deve continuar mesmo ferida, mesmo com dor e mesmo que isso custe sua vida. Ela precisa continuar o espetáculo para chegar ao seu objeto-valor e alcançar, enfim, a perfeição.

Performance e Sanção

Narrativamente, a performance de Nina acontece em toda a sua apresentação no palco desempenhando ambos os papéis. A bailarina deseja chegar à perfeição. Para ela, no entanto, esse conceito tem um significado específico: ser perfeita é ser a Rainha Cisne, isto é, não apenas interpretar (parecer), mas viver (ser) todo o percurso por que passam as duas personagens.

No início do filme Thomas descreve a narrativa de *O Lago dos Cisnes* da seguinte forma: “Todos conhecemos a história: garota virginal, doce e pura, presa no corpo de um cisne. Ela deseja liberdade, mas apenas o amor verdadeiro pode quebrar o feitiço. Seu desejo está perto de se concretizar na forma de um príncipe. Mas antes que ele possa declarar seu amor, uma gêmea lasciva, o Cisne Negro, o engana e o seduz. Desolado, o Cisne Branco se joga de um penhasco e morre. E na morte encontra a liberdade”².

Dessa forma, o percurso que Nina deve seguir para chegar à perfeição, em sua visão, é o mesmo que o Cisne Branco precisou passar para alcançar seu objeto-valor em *O Lago dos Cisnes*. Assim, a bailarina vive com maestria as duas personagens no palco. Ela apresenta toda a insegurança e fragilidade de Odette, principalmente quando cai dos braços do bailarino durante o *pas de deux*. A queda, uma ação que seria considerada imperfeita, pode ser vista nesse percurso como positiva, já que traduz exatamente a insegurança da personagem.

Nina representa também com grande fidelidade o Cisne Negro, não só no palco, mas em sua briga consigo mesma no camarim. Na briga ela traduz a agressividade do Cisne Negro e no palco mostra também o lado seguro e sensual do papel. Na volta ao camarim, Nina percebe que feriu a si mesma com o espelho. Esse momento pode ser associado à narrativa do balé como o momento em que o Cisne Negro triunfa sobre o Cisne Branco – Nina foi enganada por si mesma. Em seguida, ela passa por um momento de aceitação.

Em *O Lago dos Cisnes*, Odette também passa por esse momento. Em uma cena de *Cisne Negro*, Thomas descreve para Nina, durante um ensaio, como Odette está se sentindo nas cenas finais do espetáculo. Enquanto

2 Cena de *Cisne Negro* – 00:09:05 até 00:09:55

Nina dança, ele narra a cena: “O ato final, sua última dança. Você provou do seu sonho, tocou nele, apenas para que ele fosse destruído. Seu coração está partido, está ferido. Sua força está se esvaindo. O sangue pinga. O Cisne Negro roubou o seu amor. Só há uma forma de acabar com a dor. Você não está cheia de medo, mas de aceitação. Você olha para baixo para Rothbart, e então para o príncipe. E aí, sim, para o público. E então você se joga”.³

Nina passa pela aceitação ainda no camarim e continua nesse momento enquanto dança o ato final. Ela segue as ordens de Thomas e sobe no cenário que representa o penhasco, sentindo dores por causa do ferimento na barriga, olha para o bailarino que representa o mago, em seguida para o que faz o papel do príncipe e, enfim, para o público – onde vê sua mãe emocionada (a destinadora do Cisne Branco aplicando sua sanção positiva) – e então se joga. A cena em que Nina se joga em cima de um colchão é apresentada em câmera lenta no filme. Essa estratégia busca passar a importância desse momento; o momento em que Nina cumpre a sua performance e finaliza seu percurso narrativo.

Quando ela cai no colchão, ouvem-se os aplausos e toda a companhia vem parabenizá-la: ela cumpriu a missão. Thomas lhe atribui uma sanção positiva chamando-a de “princesinha” e dizendo que sabia que ela tinha aquilo tudo dentro de si. Nesse caso, no entanto, o que importa é a sanção do destinador do nosso programa de base: a própria Nina. A bailarina aplica a si mesma a sanção. Ao reconhecer seu sucesso, ela diz: “Eu me senti perfeita. Eu fui perfeita”.

Assim, podemos assumir que Nina termina o filme em conjunção com seu objeto-valor: a perfeição. Da mesma forma, no balé, a personagem Odette acaba em conjunção com a liberdade (objeto-valor), embora não da forma esperada. Em ambos os *textos* a morte tem papel fundamental para a conjunção com os objetos de valor. O filme deixa em aberto a morte de Nina, mas, ferida como estava, podemos assumir que ela enfrentou um risco de morte para vivenciar o papel. Afinal, o que poderia ser mais fiel à personagem do Cisne Branco do que uma bailarina que morre junto com ele no palco?

No entanto, mesmo que a morte, nesse caso, permita uma conjunção, ela não é vista sempre de forma eufórica. A morte representa a vitória do Cisne Negro sobre o Cisne Branco. Na narrativa maniqueísta do balé, o triunfo do mal sobre o bem. Assim, ambos os finais constroem, em uma leitura mais superficial e imediata, a ideia contrária à que representam dentro da narrativa: a da disjunção. Mesmo que as personagens estejam em conjunção com seus objetos de valor, a morte é vista de forma disfórica (negativa) pois representa, no balé, a derrota do bem. Assim, veremos a seguir como a oposição bem x mal no balé ajuda a complexificar os temas do filme quando se estabelece a relação intertextual.

3 Cena de *Cisne Negro*: 01:15:09 até 01:16:00

As oposições fundamentais: o ser e o bem

No balé *O Lago dos Cisnes*, como em muitas narrativas ligadas a contos de fadas e de realidade fantástica, existe uma oposição entre o bem e o mal. Embora possamos dizer que Odette (Cisne Branco) tenta livrar-se da opressão do mago e alcançar a liberdade para viver ao lado do príncipe, seu desejo em um nível mais profundo é unir-se ao lado “do bem” – ao qual ela pertence.

A oposição bem x mal estabelece uma relação semissimbólica com o branco e o preto. Odette é o Cisne Branco, assim como o príncipe e seu tutor sempre usam cores claras. Odile é o Cisne Negro, da mesma forma que o mago só usa vestes escuras. Como veremos mais a frente, as cores têm papel fundamental na atribuição de sentido nessa peça e também em sua “adaptação” cinematográfica.

Se pensarmos na morte como desfecho do balé e do filme, podemos entender as potenciais interpretações de um final positivo e um negativo pela articulação dos temas bem e mal com as figuras do Cisne Branco e do Cisne Negro. O final pode ser visto como uma conjunção, sancionada positivamente do ponto de vista do sujeito da narrativa principal, já que ambas as personagens – Odette e Nina – entram em conjunção com seus objetos-valor. No entanto, a morte do Cisne Branco representa o triunfo do Cisne Negro. E as figuras das duas personagens estão ligadas aos temas da oposição fundamental do balé, o que representa, portanto, a vitória do mal sobre o bem. Essa perspectiva possibilita a interpretação de um final negativo e complexifica ambas as narrativas.

Em uma cena de *Cisne Negro*⁴, Nina conta a um rapaz em um bar o enredo de *O Lago dos Cisnes*. Quando a bailarina relata que a personagem principal se mata ao final, o rapaz reage negativamente e é irônico quando diz: “Um final feliz, então”. Ao que Nina responde: “É bonito, na verdade”. Para Nina, a morte não é vista de forma negativa se fizer parte de sua busca pela perfeição. Não há problema em morrer, se na morte ela finalmente encontrar o que procura; no caso de Nina, uma identidade por meio da perfeição. Assim, a análise do nível profundo do filme indica que a narrativa ancora-se em uma oposição entre identidade e alteridade.

Uma cena em que percebemos que Nina não tem uma identidade bem resolvida é a que ela conhece um rapaz em um bar e ele pergunta: “Quem é você?”; ela responde: “Eu sou bailarina”. O rapaz então diz: “Eu estava perguntando qual é o seu nome”. Nesse momento, Nina não se vê como nada além de uma bailarina, sua profissão a define. Para ter uma identidade, ela precisa atribuir a si certas características além de sua

4 Cena de *Cisne Negro*: 1:03:37 até 1:03:56

profissão.

Observamos que Nina tenta assimilar essas características da personalidade de Lily e também de Beth. Nina representa um “eu” (identidade) e Lily e Beth representam um “outro” (alteridade). Este “outro” possui características que não pertencem a Nina, mas que ela deseja incorporar. Nessa busca, vemos que ela começa a se confundir com esse “outro” e a não mais se diferenciar de Lily – vendo a outra em seu lugar na cena em que as duas brigam no camarim – ou de Beth – quando vê seu próprio rosto no corpo da ex-bailarina no hospital. Nina só chegará a seu objetivo quando conseguir reconhecer como próprias as características que ela percebe como sendo desse “outro”.

Ainda sobre a narrativa identitária, podemos pensar na cena em que Nina está indo para a estação de metrô e passa por uma versão de si mesma. Ela está com roupas em tons de branco e rosa e o cabelo preso em um coque, sua “gêmea” usa preto e aparece maquiada e com os cabelos soltos. Quem é Nina? A menina austera e inocente de branco ou a mulher sensual e independente de preto? Ao final de seu processo de transformação e de sua narrativa em busca da perfeição, ela sabe quem é. Ela é a Rainha Cisne, ela é “perfeita”. Não é nem a menina austera, nem a mulher sensual, é ambas, e passa a conseguir reconhecer ambas em si mesma.



Figura 5: Nina se vê em alucinações

As cores

As duas personagens que compõem a identidade desejada por Nina são bem marcadas no filme (e no balé) por uma oposição cromática que se destaca principalmente no figurino. Notamos que todas as personagens usam roupas pretas ou escuras durante todo o filme, com exceção de Nina. A personagem principal se destaca na primeira parte do filme usando sempre roupas predominantemente claras. Uma cena em que podemos notar isso é a que Nina aparece entre os outros bailarinos em audição coletiva na presença

de Thomas. Alguns bailarinos usam peças claras, mas Nina é a única que aparece toda vestida de branco. Ao longo da história, Nina passa a usar cinza e também preto, marcando sua transformação.

O filme usa o branco e o preto, com algumas variações de bege, cinza, roxo e rosa, tanto para apresentar a disposição dos personagens em relação aos temas, quanto para remeter ao balé *O Lago dos Cisnes* e criar certa identidade entre as duas obras. O branco e o preto produzem sentidos em uma relação semissimbólica, aquela em que, não apenas um elemento, mas uma categoria da expressão tem uma correlação com uma categoria do conteúdo (Barros, 2010, p.82).

Nessa linha, podemos relacionar o branco e o preto no balé à oposição bem x mal (em que o branco está para o bem, assim como o preto está para o mal). Essa relação se dá justamente porque as personagens do balé se vestem com roupas dessas cores e representam, em termos narrativos, a oposição. Podemos também relacionar essas cores a certas características atribuídas aos cisnes Branco e Negro no filme. O branco concretiza pureza, retidão, subordinação, disciplina, contenção; o preto concretiza impureza, rebeldia, contravenção, indisciplina, expansão e etc.

A partir das duas relações estabelecidas, podemos aplicar essa noção à comparação entre *O Lago dos Cisnes* e *Cisne Negro* e verificar que as cores têm poder fundamental na manifestação do conteúdo. Assim, a relação intertextual é que permite a ponte ou o paralelismo entre o semissimbolismo do balé e o do filme. Há uma relação intertextual clara, a partir da reiteração das figuras de cisne, universo do balé, etc. Além disso, a relação semissimbólica explorada inequivocamente no balé é reconstruída no filme, mas com uma complexificação temático-figurativa. Assim, o espectador poderia estabelecer uma relação das cores e das características que elas representam no filme, com os conceitos maniqueístas do balé.

Dessa forma, o espectador pode relacionar pureza, retidão, disciplina, subordinação e contenção com o bem; e impureza, rebeldia, contravenção, sensualidade, impulsividade e expansão com o mal. Então, o filme, que não apresenta a priori classificações de euforia (positivo) e disforia (negativo) em relação aos temas ligados à oposição cromática, pode ganhar uma nova significação se comparado ao balé. Em resumo, os valores ligados ao branco seriam apresentados como eufóricos e os valores ligados ao preto como disfóricos.

Considerações Finais

Em *O Lago dos Cisnes*, a princesa Odette é transformada em cisne, e não se reconhece nessa identidade. Ela precisa deixar o lago, sair do domínio de Rothbart e finalmente alcançar a liberdade para voltar a ser quem

é. Por meio do amor, ela pretende assumir seu lugar no mundo, ser livre, voltar a ser uma princesa. Seu plano não se concretiza pela intervenção de uma personagem que é seu oposto. Odile é tudo que Odette não é. A princesa, então, toma uma decisão: não vai desistir de alcançar seu objeto-valor. Se não for através do amor, será através da morte. Jogando-se de um penhasco, Odette parte do lago, liberta-se, deixa de ser um cisne.

A narrativa do balé é a base para a narrativa identitária da bailarina Nina em *Cisne Negro*. A personagem principal do filme passa pelas mesmas fases que Odette durante sua jornada. Ambas estão em busca de um objeto-valor abstrato e acabam encontrando-o na morte. Nina está em busca da perfeição, que a levará a encontrar sua identidade; e Odette tem como objeto-valor a liberdade, que também representa uma conjunção com sua identidade, voltando a ser humana.

A intertextualidade está marcada não só pelas semelhanças narrativas, mas pelas relações semissimbólicas. O filme cita a peça, mantém a figura do cisne e a oposição cromática, concretizando os mesmos temas abordados na obra original. Além disso, o longa remete claramente ao universo do balé. Mesmo o espectador que nunca ouviu falar de *O Lago dos Cisnes* é apresentado a ele no filme e pode entender essa relação. Por isso, acreditamos que, embora não se venda como tal, é possível a leitura de uma adaptação da peça de Tchaikovsky no filme.

Os roteiristas de *Cisne Negro* optaram por seguir uma linha muito semelhante ao balé na caracterização das personagens. Assim, o Cisne Branco e o Cisne Negro mantêm, no filme, os mesmos temas que têm no balé. A complexificação narrativa está na união de todas essas características em uma única personagem.

A confusão mental da personagem é manifestada através da citada estética do desconforto, mediada pelo tema da dor. As transformações físicas que vemos em Nina apontam para suas mudanças psicológicas. Essa estética de desconforto, e de certa repulsa, vai de encontro à própria estética de um balé. A leveza, a fluidez e a beleza aparecem em oposição à dor, ao sangue, ao impuro, àquilo que perturba e assusta.

Ainda, o final do filme é provocador. Quando estabelecida a intertextualidade, as possibilidades de leitura apontam tanto para uma axiologia eufórica quanto para uma disfórica. Seria positiva porque ambas as personagens – Odette e Nina – entraram em conjunção com seus objetos-valor – liberdade e perfeição, respectivamente. Pode ser vista, no entanto, como disfórica levando-se em conta a representação da morte como uma sanção negativa, e a leitura de um triunfo do Cisne Negro (mal) sobre o Cisne Branco (bem), representação esta reforçada pelas relações semissimbólicas.

Enfim, acreditamos que *Cisne Negro* atinge sua complexidade ao unir as oposições maniqueístas do balé em uma só personagem. Ao nos colocar sob o ponto de vista de Nina durante todo o filme, o enunciador pretende nos levar com ela nessa jornada. Mesmo que em certa leitura o final seja disfórico, assim como as

características inerentes ao Cisne Negro, se nos inserirmos no contexto do filme, aceitarmos o convite de Aronofsky, e mergulharmos na identidade conturbada de Nina, chegaremos à mesma conclusão que ela. Repetiremos suas palavras e diremos que ela foi perfeita.

Referências

ARONOFSKY, Darren; FRANKLIN, Scott; MEDAVOY, Mike; MESSER, Arnold; OLIVER, Brian. *Black Swan* [Filme-vídeo]. Fox Searchlight Pictures, Los Angeles, 2010. DVD/ NTSC, 108 min. color. som.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2010

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2011

GREIMAS, Algirdas Julius; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008

VILLAÇA, Pablo. *Crítica: Cisne Negro*. Cinema em Cena, 2010. Disponível em:

<http://www.cinemaemcena.com.br/plus/modulos/filme/ver.php?cdfilme=5899> .

Acesso em: 5 de maio de 2012