

Luiz Eduardo Maldonado Rezende

Texto elaborado para o Curso de Especialização em Psicologia Analítica | Turma 2011

## **A mãe dos Cisnes**

### **Um olhar sobre o Complexo Materno e o Processo de Individuação.**

"Você retomou este hábito? É o papel não é? Com tanta pressão, sabia que ia ser demais, eu sabia...", dizia a mãe nervosamente, enquanto cortava com violência as unhas da filha. A tesoura abria e fechava com estalos, arrancando um gemido de dor após ter-se fechado (com descuido?) sobre o que não era unha. Beijando as mãos machucadas da filha, a mãe se desculpou num lamento: "Você ficará bem... Tudo bem..." Esta cena não é uma das mais fortes do filme *Cisne Negro*, mas é uma das mais emblemáticas porque constela em nós o arquétipo da mãe em sua figura mais sombria: a mãe que devora, que quer para si. A tesoura que corta para além das unhas, quer cortar toda e qualquer possibilidade de desenvolvimento de sua prole.

O que quer sair *precisa* ser contido, o que quer crescer *precisa* ser podado. As unhas estão para as penas do cisne, da mesma forma em que as lâminas da tesoura, segundo a psicanálise, estão para as pernas da mãe, que querem manter sob sua proteção cortante o corpo e a alma da filha, nem que para isso seja preciso parar o tempo sob um teto e paredes cor-de-rosa; nem que para isso seja preciso castrar.

A castração é um movimento necessário ao desenvolvimento da criança e, geralmente, cabe ao pai o papel de castrador, ao romper a ligação simbiótica entre mãe e filho. Entre os povos aborígenes de várias civilizações, as figuras masculinas em geral propiciam este papel civilizatório através de rituais de iniciação, nos quais os jovens são afastados de suas mães e passam por diversas provações.

Essas provações, geralmente envolvendo sentimentos de medo e dor - e não raro até risco de vida - devem ser impactantes o suficiente para provocar a transformação através da morte simbólica da criança.

Em nossa sociedade, impor limites é castrar. Contraditoriamente, a castração também pode ser entendida, sob um outro aspecto, como um cerceamento do desenvolvimento natural da criança. Neste caso, a castração geralmente vem justificada sob a égide da proteção. Fazemos isso com os animais para que sua energia instintiva seja refreada a fim de que estejam em segurança conosco. Fazemos isso com os relacionamentos para que se ajustem a nós.

Pais fazem isso com os filhos para que estes não se machuquem e não se percam no mundo. Entretanto, é preciso lançar-se ao mundo para tornar-se autônomo. E, paradoxalmente, é preciso perder-se para encontrar-se.

Para isso há que desvencilhar-se do calor e do conforto do útero da mãe: que conforta na medida em que oprime, que oferece segurança na medida em que sufoca. Mas não cabe

aqui discutir sistemas de valores; o que é considerado bom ou ruim, sempre deve ser visto sob perspectiva.

No filme, entretanto, não há menção à figura do pai da personagem principal, mas sua função será suprida através do animus da própria personagem, como se verá adiante.

Nina vive sob a *sombra* da mãe (não por acaso, trajada de preto) em seu mundo cor-de-rosa: um eros embotado, sem vitalidade, não amadurecido e, portanto, pueril. Quase aos trinta anos, dorme no mesmo quarto de sua infância: paredes estampadas com borboletas, roupas de cama e carpete cor-de-rosa puído, com todos os seus bichinhos de pelúcia a contemplá-la diretamente de um tempo que não passou.

No entanto, na fotografia deste lar, tudo é meio gasto (levemente amarelado): em sua imobilidade rosada, é um mundo que envelheceu. Seu casaco - como extensão do quarto de infância que leva consigo às costas - é armadura que faz par com o cachecol impecavelmente branco, que a envolve numa aura de castidade e fragilidade de uma menina que não cresceu. À noite, a mãe, sempre presente e consoladora, a prepara para dormir: arruma seus cabelos e a coloca na cama com afagos e palavras de carinho.

A mãe está sempre lá para acolhê-la. Para lembrá-la de que sempre que fracassar em algum teste "ficará tudo bem pela manhã".

No entanto, uma face mais tensa da mãe, surge frente a um passo evolutivo da filha: a aprovação no teste para Rainha Cisne. Atitudes como rejeitar um pedaço de bolo ou negar-lhe acesso ao quarto (numa natural preservação de intimidade), desperta nesta mãe reações agressivas e desproporcionais, relacionadas aos seus próprios complexos, projetados sobre a filha.

Quando existe uma identificação muito grande do ego do indivíduo com o pai ou a mãe (uma identificação positiva, portanto), e há uma sensação de incapacidade de ser como eles ou alcançar as expectativas (que a criança julga ser dos pais), instala-se no indivíduo, um complexo negativo - paterno ou materno respectivamente - reação natural de repulsa a um complexo originalmente positivo.

Observa-se em Nina, portanto, a possibilidade de um complexo materno originalmente positivo, que se cristalizou numa forma patologizada de dominação e controle por parte da mãe, gerando na filha toda uma gama de sintomas como: insegurança, fragilidade e submissão (aos desmandos da autoridade materna). Isso faz de Nina não uma mulher, mas a "garotinha da mamãe", que não se desenvolveu emocionalmente, apenas funcionalmente.

Segundo Verena Kast, o complexo originalmente positivo "não permanece positivo caso o complexo do eu não se desenvolva de modo apropriado à idade. Deve haver, portanto, possibilidades de desenvolvimento para fora desse complexo materno originalmente positivo, de modo que o indivíduo possa conservar e transferir para a vida a riqueza que se possa experienciar nessa constelação de complexo".

Quando dança, Nina é impecável tecnicamente como o Cisne Branco, mas lhe falta visceralidade e a naturalidade exigidas para o papel de Cisne Negro. Nos ensaios, ela tenta transcender essa rigidez técnica, libertar o corpo, mas o corpo reclama. Ela não tem sensualidade. Nina não goza. Nina sofre. Neste jogo de espelhos, Lily - uma das bailarinas que recebe a projeção da sombra de Nina - é imprecisa, mas espontânea: ela se deixa levar pela própria força da natureza que a constitui.

De um lado da moeda, o Cisne Branco é a representação máxima da beleza e da pureza encarnadas, delicadeza e precisão. Este ideal de perfeição, gestado pela racionalidade técnica, se revela ilusório já no início do filme, quando Nina entra no quarto da bailarina mais velha e a rouba. Eis aí o vislumbre do outro lado da moeda, onde se esconde o que existe de mais inconfessável no gênero humano, o germe de uma potencialidade que está se constelando e que pede para ser olhada nos inúmeros espelhos e superfícies reflexivas que existem em quase todas as cenas.

A câmera subjetiva (dentro do olhar do espectador) nos sugere que há um "outro" que está às costas de Nina (sabidamente chamado de sombra), este "outro" é algo que Nina deseja imensamente e ao mesmo tempo teme, e talvez, justamente por isso "não queira" ou não suporte ver. O Cisne Branco por si só, não é imaculado na vida real, porque não é real. A perfeição está na integração dos opostos, não na hipertrofia das polaridades.

A consciência, que é unilateral, se direciona a um polo; e o inconsciente, por sua vez, puxa para o outro polo, em movimento pendular, para tentar manter o equilíbrio da psique. Desta forma, o que se reprime fica mais forte. O que está inconsciente "quer" se fazer consciente, quer colocar "as asinhas" de fora; e fará isto em Nina como algo que está fervilhando de energia em uma panela de pressão, mas que, por estar contido, arruma um meio de vazar pelas bordas; manifestando-se em fantasias, em visões e principalmente através do órgão que pede relação, que pede troca de energia, que pede Eros: a pele.

Nina começa a transbordar em suas projeções, em seus atos falhos que escapam à vigilância do ego e em sua pele que sangra. O sangue, como líquido vital, é o veículo condutor para este "outro" que quer viver. O coração, responsável pelo movimento desse fogo líquido, constela-se como casa de Eros em várias culturas. E é este Eros, este fogo vermelho, que unirá o branco com o preto no final.

Ainda segundo Verena Kast, "a totalidade que se cobiça, em um complexo materno originalmente positivo, contém sempre um nítido aspecto de poder, pois o que é mais poderoso que o todo? No entanto, visto que o indivíduo "tem" essa totalidade ou, quando muito a reivindica, pois desde o nascimento ele tem uma pretensão a ela, permanece oculto à maioria das pessoas quão intensamente elas se aferram a esse poder e insistem nele, principalmente quando ele ameaça escorregar de suas mãos."

Percebe-se que através de suas escolhas, inconscientemente Nina busca essa integração. Ela deseja intensamente ser a Rainha Cisne. E para ajudá-la nesta trajetória surge o diretor do espetáculo, que ao carregar a projeção do Animus de Nina, será o principal estimulador para

que ela desabroche seu outro lado. Seu viés é o corpo, e através dele, o êxtase dionisíaco: "Sinta meu toque, responda à ele". No apartamento do diretor, onde os opostos convivem em equilíbrio numa decoração branco e preto, um quadro de Rorschach ao fundo, desafia o olhar do espectador a um palpite: o que você vê?

Sentada pudicamente ao sofá, a ingênua Nina cora ao ouvir as perguntas do diretor sobre suas práticas sexuais. Ao final da curta conversa, ele a manda embora com uma tarefa: "Vá pra casa e se masturbe. Viva um pouco!".

O desenvolvimento do animus em Nina é fundamental, pois ao assimilar seu lado masculino - assertivo, agressivo e discriminador - poderá separar-se da mãe, rompendo a relação simbiótica propiciada por seu complexo materno. A projeção do animus, na figura do diretor é incisiva e desafiadora: "Você poderia ser brilhante, mas é covarde"; "Chega de fraqueza!". Estes empuxos reverberam e entram em contraposição com o discurso da mãe que insiste: "Você não pode lidar com isso (...)".

Mais determinante ainda é a manifestação da sombra dentro da trama. O flerte com a sombra se dá gradativamente ao longo de todo o filme, inicialmente apresentando-se furtiva nas superfícies reflexivas, como numa brincadeira de esconde-esconde, para depois encarnar-se nas figuras femininas que concorrem em gênero com Nina: Beth (a bailarina mais velha), a mãe, mas principalmente projetada em Lily, que em sua fantasia é amante - fonte de auto-erotização - e opositora, a que quer tomar o lugar de Nina.

Gradualmente Nina começa a romper a sua ligação com a infância e a mãe: atira sua caixinha de música e a estraçalha no chão e num impulso de raiva joga seus bichos de pelúcia no lixo. Em outra cena, trava um embate com a mãe e fecha-lhe a porta sobre os dedos. Seu Cisne Negro começa a vir a tona: penas negras brotam de suas feridas, seus olhos ficam injetados e suas pernas se dobram tal como pernas de uma ave, mas ela ainda não está pronta para voar, assim se desequilibra e cai perdendo a consciência. Depois silêncio.

Na cena seguinte, carregada de significado, uma bailarina rosa gira sobre a caixinha de música: as pernas inteiras, mas ausente da cintura pra cima. Algo se partiu em Nina. A mãe reage em desespero: "O que houve com a minha garotinha?". "Ela se foi", responde Nina com agressividade. A mãe insiste: "Você não pode lidar com isso!", e Nina: "Não posso?! Eu sou a Rainha Cisne! O que você nunca conseguiu ser." Em seu gesto final de auto-afirmação, Nina atravessa a adolescência tardiamente rumo à vida adulta, Nina deixa a casa da mãe e vai para o mundo.

Observa-se nesta cena emblemática que "o desligamento dos complexos materno e paterno, como quer que estejam matizados, ocorre geralmente por meio da integração com a sombra (...)" (Kast, Verena).

"A única pessoa no seu caminho é você, é hora de se libertar. Solte-se!" diz o diretor no camarim enquanto Nina se apronta para o espetáculo. Mas o Cisne Branco em Nina ainda resiste, ela se desestabiliza no palco e despenca no meio da apresentação. Seu Cisne Branco

voava alto e é preciso cair, é preciso baixar ao chão. Ir aos infernos de suas profundezas para fincar raízes, para então levantar-se com mais consistência.

"Para as pessoas com um complexo originalmente positivo, é sempre importante experienciar-se também como "ordinárias", pois ninguém pode viver a vida toda de modo "extraordinário". (Kast, Verena)

No camarim seus Cisnes se degladiam pela última vez: Nina e Lily numa batalha pela vida, através do espelho, que se parte com o choque de seus corpos em atrito. Pois os reflexos não sobrevivem ao atrito. Lily tenta enforcar Nina, mas ao invés disso o que se percebe é que quanto mais apertava, mais forte o Cisne Negro em Nina se tornava, mais ele crescia, como se Lily lhe conferisse sua força numa espécie de ritual de transferência de poder. "Não! É a minha vez." Com este grito, Nina pega um caco de espelho partido e perfura o ventre de Lily. O sangue escorre.

Mas quem morreu afinal? Lily ou Nina? Com o espelho quebrado, morreram os reflexos, as projeções. Nina assimilou a força de seu Cisne Negro e a aceitou como sua.

No segundo ato, com seus olhos vermelhos, inflamados de paixão e sua pele crispada em arrepios de prazer, Nina dançava como nunca: livre e inteira. E numa cena emocionante, Nina deixa-se desabrochar aos olhos de todos: suas penas crescem e seus braços em asas agitam-se vigorosamente, girando e girando em sua dança repleta de sensualidade. A reconciliação da visceralidade com a técnica. Do sagrado com o profano, do animus com a ânima, do deus com o herói.

O filme sugere claramente essas estruturas arquetípicas, que recebem a cor e as imagens próprias da história de Nina em seu processo de individuação. Sugere a integração da personagem consigo mesma através da comunhão de seus opostos, que se dá na assimilação de suas potencialidades que estavam relegadas à inconsciência.

No camarim, antes da cena final, como tantos heróis que voltaram feridos de suas viagens ao mundo subterrâneo, Nina percebe que está ferida no ventre, na altura do plexo solar, onde segundo o hinduísmo, se localiza o Manipura chacka. Seu elemento é o fogo que gera transformação. É o chacka da ação. Suas funções são: vontade, poder, autonomia e decisão, transformação e auto-estima. "Aqui, a energia se transforma em violência e seu objetivo é consumir, dominar, transformar o mundo em "si mesmo" e em "seu próprio". (Campbell, Joseph. A Imagem Mítica)

Talvez não seja por acaso que a ferida de Nina esteja no plexo solar. Feridas como estas, intrínsecas à jornada do herói, podem tornar-se cicatrizes que irão constituir quem as carrega daquele momento em diante por toda a vida. Vive-se com elas e, até por causa delas, tornamo-nos mais fortes e mais amadurecidos.

O filme termina como no balé em que é inspirado. E propõe a solução para o conflito apresentado em sua primeira cena, na qual Nina dança com o feiticeiro que lhe transforma em um cisne e pelo qual toda a trama se desencadeia. É neste feiticeiro, nesta encarnação do mal que há em todos nós - e que vemos representado nas mitologias de todo o mundo - que

reside nossa maior riqueza. Este mal precisa ser integrado para que nos tornemos inteiros. Ao final deste processo, percorrido muitas vezes com um sentimento de doloroso luto pelo que em nós morreu, percebemos que a morte era na verdade transformação. Neste sentido, Nina não morreu; ao contrário, talvez apenas tenha dado espaço para que sua Rainha Cisne finalmente viesse à luz no palco da vida: "Eu senti!", "Me senti perfeita.", "Eu fui perfeita."

Esta conclusão, tão doce, mas tão diferente de nossas concepções atuais sobre perfeição, pode parecer frustrante na medida em que se distancia do "felizes para sempre" das fábulas açucaradas de nossa infância. Pode nos deixar atônitos porque nunca nos foi dito o que está para além dessa frase. Também pode nos deixar irritados com o final da história, achando ele injusto para conosco. Mas se não podemos escolher como a história irá acabar: a dela ou a nossa, ao menos há como escolher o modo como a viveremos neste espaço de tempo que temos. E isto, em si, já é perfeito.