

UMA ANÁLISE JUNGUIANA DO FILME CISNE NEGRO

A JUNGUIAN ANALYSIS OF THE MOVIE BLACK SWAN

*E enquanto você não tiver experienciado
Isto: morrer e então crescer,
Você é apenas um convidado problemático
Sobre a terra escura.
Goethe.*

Jairo Ferrandin¹

RESUMO

O artigo se propõe analisar o filme Cisne Negro com base na teoria e nos conceitos fundamentais da psicologia analítica. A análise se dirige à personagem central do filme e se desdobra nos moldes de construção de um caso clínico. A personagem será avaliada sobre a ótica do processo de individuação proposto por Jung, que permitirá estabelecer considerações sobre diagnóstico, desenvolvimento do ego, complexos parentais e relação com o inconsciente.

Palavras-chave: Individuação. Complexos. Desenvolvimento. Inconsciente.

ABSTRACT

The article proposes to analyze the movie "Black Swan" based on theory and fundamental concepts of analytical psychology. The analysis is directed to the central character of the film and unfolds in the manner of construction of a clinical case. The character will be evaluated on the optics of the individuation process proposed by Jung, which will establish diagnostic considerations, ego development, parental and complex relationship with the unconscious.

Keywords: Individuation. Complex. Development. Unconscious.

¹ Doutor, mestre e graduado em filosofia. Bacharel em Teologia. Especialista em Psicologia Analítica. Graduando em psicologia. O artigo teve a orientação de Jussara Maria Weigert Janowski, doutora em psicóloga clínica, professora titular e coordenadora do curso de especialização em psicologia analítica da PUCPR. *E-mail:* jairo.ferrandin@fae.edu

O filme *Cisne Negro* é um suspense que estreou em 2010 dirigido por Darren Aronofsky e apresenta da história Nina Sayers (Natalie Portman), bailarina de uma companhia novaiorquina de ballet, completamente dedicada à dança. Ela mora com a mãe, Erica (Barbara Hershey), bailarina aposentada que incentiva a ambição profissional da filha. Nina é escolhida pelo diretor para ser a bailarina principal de *O Lago dos Cisnes*, em que terá que interpretar o cisne branco e o cisne negro, a inocência e a malícia respectivamente. Nina se encaixa perfeitamente no papel do cisne branco, porém, não consegue desempenhar o cisne negro e vê seu papel ameaçado pela rival Lily, que dança com precisão o cisne negro. O contato com o que significa o cisne negro promove desequilíbrio e perturbação mental.

A proposta do artigo é discutir alguns dos principais aspectos psicológicos da personagem central, Nina, articulados com conceitos fundamentais da psicologia de C. G. Jung na perspectiva do processo de desenvolvimento psíquico, nos moldes de construção de um caso clínico. Serão identificados também alguns aspectos simbólicos sem a pretensão de esgotá-los em sua riqueza de detalhes.

O desenvolvimento da personalidade ocupa um lugar central na psicologia de C. G. Jung na medida em que pressupõe o processo de individuação, tornar-se um indivíduo integrado é o princípio subjacente e constitutivo de toda atividade psíquica. No volume VII de suas Obras Completas: *Dois ensaios sobre psicologia analítica*, Jung (1977) estabelece três diferentes formas da evolução da psique em termos de desenvolvimento. A primeira forma faz referência à **estruturação regressiva da pessoa**, em que o indivíduo se refugia em padrões conhecidos e seguros do seu passado que é equivalente às neuroses clínicas. Outra forma seria a **imersão ou transbordamento pelo Self**, no qual o ego encontra-se fragmentado, possuído ou invadido pelos conteúdos do *Self*, sucumbindo em seus conteúdos caóticos, promovendo a forma imagética das psicoses. A terceira forma é a **individuação**, que é a *evolução desejada e esperada para a personalidade*. Conforme o autor:

individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por “individualidade” entendermos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que **nos tornamos o nosso próprio si-mesmo** (*Verselbstung*) ou o “realizar-se a si mesmo” (*Selbstverwirklichung*) (JUNG, 1987, p. 49, grifo nosso).

Nesse contexto o *Self* é compreendido como a totalidade e inteireza decorrente do relacionamento contínuo que permite considerar que a pessoa poderia consolidar um senso de personalidade única, com conexão com uma experiência mais ampla da existência humana. Enquanto as duas possibilidades iniciais de desenvolvimento – **alienação do si mesmo e transbordamento do Self** – despojam o indivíduo de sua realidade, a individuação pressupõe a habilidade da pessoa formar para si uma personalidade individual unificada, coerente e singular, em riqueza e profundidade. Ela equivale ao movimento de tornar-se indivisível, autônomo, uno consigo mesmo. Nesse dinamismo o indivíduo se torna o que intrinsecamente é em comunhão criativa com o ambiente, capaz de reconhecer-se como igual e diferente do outro, de viver de modo criativo, simbólico e individual.

A descoberta e descrição do inconsciente coletivo, dos arquétipos e do processo de individuação permitiram a Jung estabelecer os fundamentos do desenvolvimento da personalidade normal. De acordo com Byington (2006) a formação do ego a partir do *Self* é um processo denominado de diferenciação e integração progressivas envolvendo os opostos, que tornam possível definir também o que se considera na psicologia

analítica de desenvolvimento saudável da personalidade. Nesse sentido, saúde psíquica é dependente do relacionamento funcional entre os níveis consciente e inconsciente do psiquismo humano. Tal relacionamento foi descrito em termos de relação entre complexo individual do eu e arquétipo do *Self*.

A noção de “complexo” é fundamental para estabelecer o desenvolvimento da personalidade. É ela que permite a ligação entre as variadas experiências particulares do indivíduo com os componentes arquetípicos, além de expressar com exatidão a história personalizada do desenvolvimento da consciência e autoconscientização do indivíduo, permitindo também identificar os elementos desconexos desse processo.

Jung designa **complexos** o “aglomerado de associações que formam grupos autônomos, com tendência de movimento próprio e que vivem sua vida independentemente de nossa intenção” (JUNG, 1985, p. 67). O complexo “consiste na imagem de determinada situação psíquica, que representa uma vivência real, com forte carga emocional, incompatível com as disposições ou atitude habitual da consciência” (JUNG, 2000, p. 31). A imagem de um complexo está associada a memórias solidificadas de momentos traumáticos que jazem no inconsciente e não são facilmente acessíveis e recuperáveis pelo ego. Os vários elementos associados no complexo são reunidos pela emoção. É o conteúdo afetivo do complexo que forma o elemento nuclear com diversas associações secundárias.

O complexo possui ainda “tendência de formar uma pequena personalidade autônoma parcial fragmentária” (JUNG, 1985, p. 67). A dissociação perturbada a consciência a lança num estado de desorientação, a uma consciência independente. “Uma pessoa em complexo pode encontrar-se como se estivesse numa personalidade alheia” (STEIN, 2006, p. 54). É o caso do distúrbio das personalidades múltiplas, em que o ego é incapaz de transpor o espaço psíquico existente entre as peças.

O momento psicológico prévio à perturbação pelo complexo se chama **constelação** e indica que o indivíduo adotou uma atitude preparatória e de expectativa, com base na qual reagirá de forma inteiramente definida e, de certa forma, previsível, mediante vivências pessoais, desde o espectro de leve ansiedade até profunda angústia ou estar próximo do limiar da psicose (STEIN, 2006). Quando um complexo está acionado, a pessoa é ameaçada com a perda de controle sobre suas emoções e, em certa medida, também sobre seu comportamento. De acordo com Stein

É comum a pessoa sentir-se impotente, como se estivesse em poder de uma força superior à sua vontade; ela tende a reagir exatamente da mesma maneira que em outras ocasiões anteriores, como vítima relutante de uma compulsão interior para dizer ou fazer alguma coisa que ela sabe que seria preferível deixar por dizer ou fazer, o roteiro desenrola-se como previsto, e as palavras não ditas, os atos são realizados (STEIN, 2006, p. 47).

O complexo tende a irromper subitamente na consciência, sendo vivenciado pelo indivíduo como possessão, interferência ou invasão de um elemento estranho (JUNG, 2000). São compulsões irracionais que podem se apossar do ego e fazer com ele o que quiser. Indivíduos com insanidades mentais tendem a conceber esses conteúdos autônomos como espíritos ou demônios ou até fantasmas de pessoas já falecidas, perturbações que ocorrem fora do domínio da psique (JUNG, 1985). Em outros termos, trata-se de entidades psíquicas que gravitam em torno da consciência que, como objetos, podem causar transtornos ao ego consciente de forma surpreendente e irresistível. Nesse sentido, de acordo com a teoria dos complexos, as perturbações da mente consciente são decorrentes de associações inconscientes estimuladas por experiências concretas, que

evocam conteúdos que se juntam a outros conteúdos ocultos em torno de um tema comum, formando uma rede de lembranças, fantasias, imagens e pensamentos e promovem a perturbação mental (STEIN, 2006).

A análise do desenvolvimento da personalidade de Nina inicia-se com a retomada do complexo materno. O complexo materno é constituído pelo conjunto de ideias e sentimentos associados à experiência e à imagem materna. Sua atuação pode ter efeito positivo ou negativo para a pessoa na medida em que determina favoravelmente ou não o sentimento sobre a vida, se auxilia ou não no desenvolvimento da identidade pessoal; se proporciona ou não o sentimento de direito a existência e se colabora ou não na participação do mundo que lhe fornece o necessário. Conforme se observa no filme, a relação de Nina com a figura materna permanece simbiótica e ambivalente. São conservadas características infantis da relação maternal: de um lado excessivamente cuidadoras e, de outro, tirânicas e controladoras. Ao mesmo tempo, Nina se mantém ligada a este modelo de relação e não dispõe de mecanismos psíquicos para transpor o grau de dependência da mãe.

Nina possui o complexo materno negativo. Nesse caso, de acordo com Jung, a mulher tem seu instinto feminino inibido e a menina se identifica com a figura da mãe:

Como uma espécie de supermulher a mãe vive, de antemão, tudo o que a jovem poderia viver por si mesma. Ela contenta-se em apegar-se a sua mãe com abnegada devoção, enquanto, ao mesmo tempo, inconscientemente, tenta, quase contra a sua vontade, tiranizá-la, naturalmente sob a máscara da completa lealdade e devoção. A filha leva uma existência de uma sombra, muitas vezes visivelmente sugada pela mãe (JUNG, 2002, p. 99).

A identificação simbiótica de Nina com a mãe se expressa na submissão às determinações maternas e se expressa em aspectos como a decoração infantil do quarto, a não permissão para sair de casa sozinha, o controle extremo, o resguardo do **aspecto meigo, pueril e virginal de da filha**.

Conforme Kast (2007, p. 27) é comum a garota “idealizar o que não foi levado a efeito na vida de sua mãe”. Nina se identifica com os conteúdos sombrios da vida de sua mãe na medida em que é incentivada a tornar-se uma bailarina, a fim de realizar o projeto não completado de sua mãe. Nina é responsabilizada pela mãe ter abandonado a promissora carreira de bailarina em razão de sua gravidez, é como se Nina tivesse que viver a vida não vivida de sua mãe. Ao nascer, tudo já estivera previamente determinado. O complexo materno negativo impede Nina de desejar, ter suas escolhas, ter sua vida própria, construir seu *Self*.

A identificação com a mãe bloqueia a iniciativa feminina:

Tudo o que nessas mulheres lembra a maternidade, responsabilidade, vínculo pessoal e necessidade erótica suscita sentimentos de inferioridade e as obriga a fugir naturalmente para a mãe, a qual vive tudo aquilo que as filhas consideram inatingível, digno de uma superpersonalidade: a mãe (JUNG, 2002, p. 99).

Nessa condição, Nina apresenta grandes dificuldades para lidar com tudo aquilo que é obscuro, pouco claro e ambíguo. Os desafios de interpretar um papel diferente, de supostamente competir com a colega e de lidar com a postura exigente do diretor da peça expressam tais dificuldades. Frente a essas situações a tendência é reportar-se ao que é seguro, nítido e razoável, o mundo materno já conhecido.

A compreensão do complexo paterno é igualmente fundamental para analisar o desenvolvimento de Nina. O complexo paterno configura-se como o grupo de ideias carregadas de sentimentos que estão

associadas à vivência e à imagem que a mulher tem da figura paterna, especificamente do *animus* do pai. Escreve Jung:

o pai é o primeiro a encarnar para ela a imagem no animus. Todo pai tem, pois, sob todos os aspectos, ocasião suficiente para estragar não pouca coisa no ser mais íntimo de sua filha, o que depois tem de ser tratado pelo educador, pelo marido ou pelo médico. O que foi estragado pelo pai somente por outro pai poderá ser restaurado (JUNG, 1985, p. 176).

O *animus* é um esquema de referência *a priori* que “representa a masculinidade recessiva, o ímpeto de ação, a capacidade de julgamento e discriminação da mulher” (WHITMONT, 2009, p. 179). Ele se torna um fator muito útil quando uma mulher pode distinguir entre as ideias geradas por esse complexo autônomo e aquilo que realmente constitui seu pensamento. O complexo paterno é vivido especificamente pela menina, entremeado com as formas do *animus* e projetado externamente em figuras masculinas ou na vida intelectual.

Pode-se constatar no filme que a figura paterna é praticamente inexistente para a personagem Nina. Nada se diz sobre o pai. A noção que lhe advém do masculino é oriunda do conteúdo do *animus* da mãe, ou seja, seu complexo materno é formado pelos conteúdos apresentados pela mãe decorrentes do contato com o elemento masculino.

O êxito e a responsabilidade profissional da mulher também são determinados fundamentalmente pelo papel paterno. Escreve Jung:

é ele quem dá conteúdo e forma a essa imagem virtual, pois ele, em virtude de seu logos, se torna para a filha a fonte do “espírito”. O espírito que serve a mulher não é realmente um puro intelecto, mas é mais do que isso: é uma atitude, isto é, um espírito no qual se vive. Também um espírito por assim dizer “ideal” nem sempre é o melhor, se ele simultaneamente não entender como lidar de modo correto com a natureza ou respectivamente com o homem (JUNG, 1985, p. 176).

A figura masculina marcante para a personagem Nina é o diretor da peça. Ele é decisivo para determinar como ocorre a interação de Nina com as figuras masculinas e, ao mesmo tempo, como ela lida com os elementos que são inerentes às exigências da vida profissional. Conforme Kast (1997), com a separação das figuras paternas, os jovens tendem a encontrar apoio e orientações em figuras arquetípicas coletivas que desempenham a função que inicialmente é dos pais. O jovem vivencia sua própria jornada como um caminho verdadeiramente coletivo.

O diretor da peça tem perfil ambicioso, impositivo, ameaçador. Ele desenvolve seu trabalho com elevado grau de cobrança, pressão e rigidez. Procura extrair a máxima competência dos seus comandados, descartando-os quando deixam de lhe ser úteis. Ao mesmo tempo, se apresenta sedutor e dá mostras de que ofereceria oportunidades em troca de favores. Tais características não são favoráveis para Nina, no sentido de não oferecer apoio, suporte e orientação para promover a passagem da vida familiar para as condições de vida no mundo. O contato de Nina com o diretor da peça se mostra nocivo na medida em que seduz, atrai, exige, cobra e a expõe publicamente; sua postura aciona o aspecto negativo do complexo paterno de Nina e a faz sucumbir à própria sombra e, posteriormente, a sua autodestruição.

Considera-se ainda que o complexo materno de Nina é negativo, no sentido de que a personagem experimenta seu caminho próprio com restrições, incorporando as leis externas e não as próprias. Por conseguinte, se sucede que os relacionamentos da personagem com figuras masculinas tendem a ocorrer de

forma vertical em decorrência das identificações com os modelos típicos dos vínculos infantis e não de forma horizontal e igualitária como se espera na vida adulta. Tais aspectos expõem o grau de indiferenciação que Nina sustenta dos modelos paternos iniciais.

Nina é uma personagem identificada com sua *persona*, um complexo funcional que passa a existir por razões de adaptação ou conveniência pessoal (JUNG, 1985). **Persona** é um construto psicológico e social e diz respeito ao desempenho dos papéis do indivíduo na esfera coletiva. Ela está relacionada a atitudes, convenções, estereótipos adotados para ambientes específicos, preenchendo requisitos sociais e culturais e aspirações individuais.

Nina apresenta alguns traços que permitem identificar sua *persona*. Ela é considerada como a menina de olhar doce e meigo; se apresenta de forma frágil e infantilizada. Tende a ser passiva e ingênua, sobretudo no tocante à sensualidade e sexualidade. É referida pelo diretor da peça como a “princesinha”. Sua inocência é acompanhada pela ambição de tornar-se uma bailarina perfeita executando as ações da dança com precisão.

A identificação de Nina com a *persona* lhe permite interpretar com perfeição o papel proposto do cisne branco na peça. Do ponto de vista simbólico, o cisne branco representa para muitas culturas “a luz, a pureza, a graciosidade; é símbolo da beleza virginal, a donzela-cisne” (HERDER Lexikon, 2009). A tendência de sustentar tal identificação com o papel que exerce na peça faz com que Nina obtenha sempre mais prestígio preenchendo expectativas socialmente cultivadas de ser bem sucedida e adaptada, protegendo-se de alguma forma das exigências que lhe são propostas pelo mundo. Ela é louvada por todos pela execução perfeita do papel do cisne branco. A manutenção dessa tendência, porém, gera conflito, isto é, um embate entre a o impulso do ego para o desenvolvimento da independência e a busca por aprovação social. Esse conflito é geralmente acompanhado pela ansiedade. De acordo com Stein (2006) espera-se que na vida adulta a pessoa tenha conseguido evoluir suficientemente para buscar uma atitude independente e, ao mesmo tempo, sustentar uma adaptação suficiente que permita viver no mundo, algo que parece não ter sido alcançado por Nina.

A *persona* é colocada em questão justamente quando o aspecto contrário aparece nas situações conflitivas. O contrário é suscitado mediante a solicitação feita a Nina de dançar o cisne negro, papel que pertence também à peça. O lado oposto da *persona* é designado por Jung (2003) de **sombra**. Com esse termo faz-se referência a um aspecto da personalidade que foi reprimido em função de um ego ideal e envolve conteúdos suprimidos por dissonância cognitiva e emocional. **Sombra** é um complexo funcional complementar que contém aspectos ocultos do *Self* reprimidos pelo ego. É constituída por desejos e impulsos reprimidos, por motivos moralmente desprezados, fantasias e ressentimentos infantis, selecionados ao longo do processo de desenvolvimento humano (STEIN, 2006). No filme a sombra é representada simbolicamente pela figura do cisne negro. Do ponto de vista simbólico, o cisne negro representa o oposto da luz, com capacidade de vaticinar e predizer a morte (HERDER Lexikon, 2009).

Por pertencer à dinâmica do inconsciente, os aspectos sombrios são geralmente experimentados nos outros, na “visão que se possui da outra pessoa”, mediante o fenômeno da projeção (WHITMONT, 2009). No filme, a personagem Nina projeta seus elementos sombrios na colega Lily. Lily é uma bailarina que apresenta os requisitos necessários para interpretar com precisão o papel do cisne negro. Ao dançar, ela demonstra desinibição e sensualidade, sedução e malícia.

Nina estabelece certa proximidade com Lily. Todavia a relação se torna uma ameaça profissional na medida em que poderia perder seu papel para a colega. Lily se torna também uma ameaça emocional ao

expor Nina ao contato com os conteúdos sombrios inconscientes que foram reprimidos: o descuido com a alimentação, a competitividade, a diversão envolvendo drogas e bebidas, os desejos sexuais manifestados na fantasia de ter tido uma relação homoafetiva com a colega.

A projeção da sombra mostra que Nina desconhece os aspectos sombrios da personalidade. De acordo com JUNG (1985) contato com aspectos obscuros do inconsciente e a ausência de estrutura egoica diminuem a autonomia da consciência e o ego perde o autoconhecimento, a memória, a fala expressiva, a capacidade de julgamento e as defesas necessárias. O rebaixamento da consciência torna o indivíduo susceptível ao domínio dos conteúdos inconscientes, sendo vitimado pelo desconhecido. É o momento propício para a instalação de um quadro psicótico. Nesse caso, as capacidades reflexivas e simbólicas do ego necessárias para a convivência e diferenciação ficam suprimidas.

A análise dos complexos paternos permite afirmar que há comprometimentos no processo de desenvolvimento de Nina. A identificação com o complexo materno impede o desenvolvimento de sua subjetividade que permanece inconsciente. É durante a adolescência e juventude que “deveria ser superada a idealização das figuras dos pais, pois elas significam sempre uma desvalorização da posição de filho impedindo sua autonomia” (KAST, 1997, p. 14). A fixação de Nina nas primeiras fases do desenvolvimento priva-lhe do direito de existir no mundo, trazendo dificuldades nos relacionamentos, problemas de autoestima, medo e sintomas psicossomáticos.

Para a personagem, o desligamento da mãe se torna condição para progredir em seu crescimento pessoal. Desligar-se não significa realizar uma cisão total de vínculos nem separar-se definitivamente, mas superar os vínculos infantilizados que foram estabelecidos desde a infância; promover uma diferenciação entre aquilo que é desejo e a vida própria da pessoa e o que o ambiente e a esfera social desejam (KAST, 1997).

Deve-se considerar também que a conduta dos filhos aciona os complexos dos seus pais, pois os pais estão de alguma forma atados aos filhos na medida em que alimentam expectativas com relação a eles:

os filhos descobrem o não vivido dos pais e, via de regra, valorizam-no tanto que eles, os jovens, querem agora vivê-lo. Isto ocasionalmente desperta inveja nos pais, quando os jovens vivem o que eles proibiram a si mesmos. O não vivido, que no fundo deveria ter sido incorporado no viver, a sombra, assume aqui um significado especial (KAST, 1997, p. 15).

Geralmente, nessas situações, as mulheres reagem com depressão e de forma conflitiva. O desligamento é uma fase conturbada para o indivíduo que experimenta conflitos decorrentes da separação dos pais. Ao mesmo tempo em que dependem dos pais, precisam se separar deles. Sentem-se ameaçados com a perda do amor e da segurança dos pais, Para KAST (1997), o conflito mostra uma autoimagem dos pais desconhecida pelos filhos; e lidando com ela os jovens determinam sua autoimagem.

A articulação realizada sugere que, em termos diagnósticos, a personagem Nina desenvolve um quadro psicótico, conforme a **segunda forma** de desenvolvimento da personalidade – **imersão ou transbordamento pelo Self** – proposta por Jung (1977). Psicose refere-se comumente às enfermidades mentais em que o indivíduo perde o sentido da realidade, confundindo-a com a fantasia, o mundo interior com o exterior, comprometendo o desempenho e o funcionamento pessoal. De acordo com Himiob (2006, p. 220), a psicologia analítica, em perspectiva simbólica e arquetípica, refere-se à psicose como “possessão da consciência por conteúdos e estratos mais profundos e primitivos do psiquismo”, que suprime as “capacidades reflexivas

e simbólicas do ego necessárias para a convivência e diferenciação e a situação regressiva do ego". A esse respeito da possessão escreve Stein:

a irrupção súbita e espontânea se apossa das funções do ego. Quando o ego é possuído desse modo, acaba assimilando ao complexo e aos propósitos do complexo, e o resultado é aquilo a que chamamos *acting out*. As pessoas não percebem que estão procedendo dessa forma. Mas essa é a natureza da possessão: o ego é ludibriado ao ser induzido a pensar que está dando livre expressão a si mesmo. Só em retrospecto uma pessoa se dá conta de que "Algo se apossou de mim e me fez fazer isso. Eu não sabia o que estava fazendo!". [...] O que vemos na possessão é que características da personalidade que não fazem usualmente parte do caráter e estilo do ego tornam-se ostensivamente manifestas (STEIN, 2006, p. 57-58).

O quadro psicótico de Nina pode ser descrito pelos sintomas positivos que são inerentes às psicoses: as ideias delirantes e as alucinações (HIMIOB, 2006). Dentre os delírios de Nina estão os persecutórios relacionados a sua colega Lily: delírio de que a colega quer executar seu papel na peça; delírio de estar tendo relação sexual com sua colega. Dentre os sintomas de **alucinação** caracterizados por percepções sem objeto com convicção de realidade, estão: as **visuais**, ver sua colega no espelho quando está diante dele, ao visualizar Lily tendo relação sexual com o diretor; as **auditivas**, ao ouvir vozes e sons; as **corporais**, ao realizar automutilação, ao arrancar penugens de cisne que crescia em suas costas, ao cortar-se com o intuito de sentir o próprio corpo, ao ver seu corpo se transformar num cisne. Ocorre também com Nina uma confusão entre fantasia e realidade. O elemento mais contundente desse aspecto foi a "agressão e o assassinato da colega", o instante em que acaba ferindo mortalmente a si mesma.

A personagem Nina apresenta algumas condições que preenchem a emergência de três complexos fundamentais que caracterizam a psicose na visão junguiana (HIMIOB, 2006, p. 233): a grandiosidade do ego, a ferida elementar e a aparição de elementos criativos intrapsíquicos projetados no mundo exterior. Além disso, o caráter psicopatológico decorre de algumas condições do ego, tais como: a não emersão do ego de sua identidade primária, o que o incapacita de satisfazer as exigências do mundo; a incapacidade do ego de relacionar-se com um complexo em particular, caracterizando a dissociação; e a subjugação a conteúdos inconscientes e inflação da consciência (SAMUELS; SHORTER; PLAUT, 1988, p. 66).

A identificação do ego de Nina com padrões infantis do desenvolvimento transparece na vivência da grandiosidade e da inflação do ego, ao buscar executar seu papel com perfeição. Inicialmente, a dança foi um elemento fundamental que trouxe continência para Nina, na medida em que contribuía para certa estabilidade do ego, entre o inconsciente e o mundo exterior. A sensação de continência trazida pelo corpo durante a dança funciona como um limite necessário para manter certo grau de equilíbrio com a realidade. A dança deixa fluir o excesso de energia, dá forma e expressão à tensão interior, propiciando um mínimo de organização psíquica.

O rompimento do equilíbrio surge com o aumento do nível de tensão interna. O conflito com a mãe, a necessidade de interpretar o cisne negro, a rivalidade com a colega e as cobranças do diretor instauram a desorganização mental em Nina. Sua organização psíquica inicial não foi suficiente para lidar com essa nova situação.

Além da análise sob o enfoque do desenvolvimento psicológico de Nina, a perspectiva junguiana permite uma análise simbólica do drama vivido pela personagem central do filme. Pode-se considerar que Nina realiza um processo simbólico fundamental que é condição para a integração dos opostos na totalidade psíquica (WHITMONT, 2009): a identificação com a sombra ao dançar com performance magistral o cisne negro. Identificação, nesse caso, é o contato que reconhece a dimensão oposta que permaneceu excluída da vida consciente. Sob esse enfoque, o final da dança de Nina só foi “perfeita” porque ela integrou a sombra. Do ponto de vista simbólico, a morte de Nina significa a “morte do cisne branco”, a morte dos aspectos infantis da sua psique. Trata-se da morte simbólica que permite o renascimento de uma nova Nina, onde “ambos os cisnes” podem ser integrados no psiquismo.

O trabalho proposto pela psicologia analítica consiste na tentativa humanizadora de tornar o indivíduo consciente dos seus complexos autônomos, mediante interpretações e remissões a sua história de vida. Cabe ao analista auxiliar o cliente a conscientizar-se do enraizamento de sua história pessoal diante das fantasias coletivas transgeracionais. Na medida em que o ego se diferencia dessas forças coletivas... se transforma!

REFERÊNCIAS

- Coelho JR, A. G.; Mahfoud, M. BYINGTON, C. A. B. Psicopatología simbólica junguiana. In: LOUREIRO, M. E. S. **Psicopatologia psicodinamicasimbólico-arquetípica**: una perspectiva junguiana de integraciónenpsicopatología y clínica analítica. Montevideo: Prensa Médica Latinoamericana, 2006.
- HERDER LEXIKON. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 2009.
- HIMIÖB, G. Esquizofrenia y otros transtornos psicóticos. In: LOUREIRO, M. E. S. **Psicopatologia psicodinamicasimbólico-arquetípica**: una perspectiva junguiana de integraciónenpsicopatología y clínica analítica. Montevideo: Prensa Médica Latinoamericana, 2006.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- _____. **Fundamentos da psicologia analítica**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- _____. **Mysterium coniunctionis**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- _____. **A natureza da psique**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- _____. **Psicogêneses das doenças mentais**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- KAST, V. **Pais e filhas mães e filhos**: caminhos para a autoidentidade a partir dos complexos materno e paterno. São Paulo: Loyola, 1997.
- LOUREIRO, M. E. S. **Psicopatologia psicodinamicasimbólico-arquetípica**: una perspectiva junguiana de integraciónenpsicopatología y clínica analítica. Montevideo: Prensa Médica Latinoamericana, 2006.
- SAMUELS, A; SHORTER, B; PLAUT, F. **Dicionário crítico de análise junguiana**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- STEIN, M. Jung. **O mapa da alma**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- WHITMONT, E. C. **A busca do símbolo**: conceitos básicos de psicologia analítica. São Paulo: Cultrix, 2009.