



Análise Semiótica do Filme Cisne Negro¹

Andreza TEIXEIRA²

Suzele CARVALHO³

Rafael COSTA⁴

Universidade Federal do Amapá, Macapá, AP

RESUMO

O presente trabalho tem como propósito tecer uma análise semiótica do filme *Cisne Negro* (2010), dirigido por Darren Aronofsky, utilizando como base a semiótica de Charles Sanders Peirce e a classificação das imagens cinematográficas, elaborada por Gilles Deleuze. Para tanto, empreendemos o estudo das categorias fenomenológicas de Peirce e o conceito de imagem-pulsão de Deleuze. Como resultado, assinalamos que a obra de Aronofsky apresenta as pulsões do bem e do mal, que se alocaem entre a primeiridade e a secundidade peirceana. Por fim, este artigo enseja demonstrar, ainda que de forma superficial, que o encontro entre as teorias de Peirce e Deleuze pode provocar relevantes discussões para o estudo do audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; pulsões; semiótica; signos.

1 INTRODUÇÃO

A produção “O Lago dos Cisnes” (1877) é um dos clássicos mundiais da dança e seu enredo explora sentimentos opostos, tais como bem e mal, inocência e maldade, ingenuidade e sensualidade, utilizando as cores branco e preto para representá-los. Inspirado nesta peça, o filme *Cisne Negro* (*Black Swan* - 2010), de Darren Aronofsky, aborda o drama de Nina Sayers, bailarina nova-iorquina cujo maior objetivo é tornar-se estrela do balé “O Lago dos Cisnes”, produzido pela companhia de dança da qual faz

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 01 a 03 de maio de 2014.

² Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá, email: dreza.carolina@gmail.com.

³ Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá, email: suzele.carvalho@gmail.com.

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá, email: rwcosta@ig.com.br



parte. Para tanto, Nina precisará lidar com as dificuldades apresentadas pelo cobijado papel e com sua própria personalidade.

O propósito deste trabalho é construir uma análise semiótica, através de uma analogia entre os sentimentos existentes no drama e o conceito de pulsão elaborado pelo filósofo francês Gilles Deleuze, baseado nos estudos de semiótica de Charles Sanders Peirce.

Segundo Santaella (2004), a semiótica foi uma das disciplinas mais amplamente pesquisadas por Peirce e faz parte de sua fenomenologia ou faneroscopia, quase ciência que pesquisa como as pessoas percebem qualquer coisa que se apresente a mente. A fenomenologia peirceana permite a fundação de três ciências normativas, dentre elas a lógica, ou semiótica, onde se averigua os ideais e normas que conduzem o pensamento. “A lógica é a ciência das leis necessárias do pensamento e das condições para se atingir a verdade” (SANTAELLA, 2004, p. 03). Para a autora, antes de se estudar as leis do pensamento e condições da verdade, deve-se estudar as condições gerais dos signos, uma vez que qualquer tipo de pensamento pode se desenvolver sem a presença dos mesmos. Assim, conforme Peirce (1975):

Um signo, ou *representamen*, é algo que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo melhor desenvolvido. Ao signo, assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Coloca-se no lugar desse objeto, não sob todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que tenho, por vezes, denominado o fundamento do *representamen* (PEIRCE, 1975, p. 94).

Para Peirce, o signo tem uma natureza triádica formada por elementos formais e universais, possibilitando que o signo seja analisado em si mesmo, na referência àquilo que indica e nos efeitos que ele pode proporcionar em seus usuários, permitindo, assim, a compreensão de todos os processos envolvidos em uma mensagem.

Frente a esse potencial, não há nada mais natural, portanto, do que buscar, nas definições e classificações abstratas de signos, os princípios guias para um método de análise a ser aplicado a processos existentes de signos e às mensagens que eles transmitem, tais como aparecem em poemas, músicas, pinturas, fotos, filmes, matérias de jornal, danças, peças publicitárias, em qualquer meio que essas peças possam aparecer: impresso, foto, cine ou videográfico, etc. Em síntese, trata-se de um percurso metodológico-analítico que promete



dar conta das questões relativas às diferentes naturezas que as mensagens podem ter: verbal, imagética, sonora, incluindo suas misturas, palavra e imagem, ou imagem e som, etc. Pode dar conta também de seus processos de referência ou aplicabilidade, assim, assim como nos modos como, no papel de receptores, percebemos, sentimos e entendemos as mensagens, enfim, como reagimos a ela. (SANTAELLA, 2004, p. 06)

Com efeito, Pierce chamou esses três elementos de primeiridade, secundidade e terceiridade, que se referem à maneira pela qual os fenômenos se apresentam a experiência. A primeiridade está relacionada ao acaso, possibilidades, qualidades. Remete a algo imediato, livre, espontâneo. “As ideias típicas de primeiridade estão nas qualidades de sentimento ou meras aparências” (PEIRCE, 1975, p. 136). A secundidade refere-se ao conflito, ao choque, que resulta nas relações do tipo ação e reação, estímulo e resposta. Consiste em algo determinado, correlativo, dualista. A terceiridade, por outro lado, está presente na generalidade, constitui o meio, a continuidade. “Em tudo, sempre haverá algo considerado como começo (*primeiro*) e algo que pode ser considerado como fim (*segundo*), mas para conhecer a totalidade precisamos conhecer a relação entre começo e fim – o processo (*terceiridade*)” (PIGNATARI, 2004, p. 45).

Para elaborar a análise do filme *Cisne Negro* (2010), utilizamos o conceito de *imagem-pulsão*, elaborado por Gilles Deleuze (2004). Segundo Luz e Silva (2013, p. 01), “a pulsão é um meio sistêmico de forças tensionais que atuam no limiar da consciência, de modo que ao engendrar um mecanismo de economia energética no interior do corpo é capaz de reger ações de sujeitos submetidos a seus princípios”. Freud (1999) foi um dos maiores estudiosos das pulsões e as definiu em duas formas: Eros, as pulsões da vida e Tânatos, pulsões da morte. Deleuze por sua vez utilizou a teoria semiótica de Peirce para estabelecer que a pulsão tenha seu lugar entre o consciente e subconsciente, entre a *imagem-afecção* (primeiridade) e *imagem-ação* (secundidade).

2 ANÁLISE SEMIÓTICA DO FILME CISNE NEGRO

2.1 Apresentação do filme *Cisne Negro* (2010)

Dirigido por Darren Aronofsky, *Cisne Negro* (2010) foi indicado a vários prêmios do Oscar de 2011, entre eles o de Melhor Filme e Melhor Direção. Na trama, a atriz Natalie Portman interpreta Nina Sayers, dedicada bailarina de uma importante companhia de balé nova iorquina. Ela mora com a mãe Erica (Barbara Hershey), que



alimenta a pretensão da filha: se tornar uma grande bailarina. Nina vê uma importante oportunidade de ascensão quando o diretor da companhia, Thomas Leroy (Vincent Cassel) decide substituir a bailarina Beth MacIntyre (Winona Ryder) na apresentação de “O Lago dos Cisnes”.

Nina é a escolhida, mas surge um obstáculo: a apresentação requer que a bailarina interprete de um lado, o cisne branco, com inocência, bondade e ingenuidade, e de outro, o cisne negro, que simboliza na peça a malícia e a sensualidade. É aí que surge uma concorrente, Lilly (Mila Kunis), que possui todas as características para interpretar o cisne negro, enquanto que Nina só consegue se identificar com o branco, tornando a representação do cisne negro seu maior desafio.

Diante do drama, Nina cria um conflito em sua mente, e com toda dedicação e perfeição que a personagem busca, ela tenta inventar seu lado cisne negro e acaba caindo em um forte desequilíbrio psicológico.

Sua mãe sempre a criou como uma menina, mas quando Nina entra no camarim de Beth e rouba seu batom e brincos passa a se sentir mais completa como mulher, suscitando um conflito interno cada vez mais intenso, que culmina em uma grave crise psicológica. Esse foi só mais um caminho que o diretor do filme encontrou para mostrar o quanto no decorrer do filme Nina passará por momentos de pura insanidade mental.

Para muito além das descrições sinópticas, cruéis de tão superficiais, o filme é mais que uma história sobre a bailarina que quer ser reconhecida e faz de tudo para chegar onde deseja, ou um filme sobre como a obsessão e sucesso podem ser destrutivos, sobre a relação mãe e filha. Muito menos se trata de um estereótipo da busca pela perfeição que pode levar à loucura (DUARTE, 2012, p. 01).

2.2 A primeiridade em *Cisne Negro* (2010)

Conforme Peirce (1975), o signo pode ser classificado em relação a si mesmo (*representamen*), ao seu objeto e ao seu interpretante. Na primeira tricotomia (que classifica a relação do signo com seu *representamen*), Peirce afirma que o signo pode constituir uma qualidade (quali-signo), algo concreto (sin-signo) ou lei geral (legissigno). Pelos propósitos deste artigo, nos deteremos somente aos dois primeiros.

Com efeito, o quali-signo representa as qualidades, o objeto imediato do signo. Para Santaella (1992), o efeito produzido neste primeiro nível é o de comparação:

As relações de comparação são típicas da primeiridade. Compara-se um gosto com um cheiro, um som com uma cor, uma forma com outra, etc. Qualidades não em objeto. São o que são. O efeito de comparação, produzido na mente interpretadora, passa a funcionar como objeto de quali-signo (SANTAELLA, 1992, p. 194).

Nas qualidades internas do filme de Darren Aronofsky percebemos vários aspectos que, de modo geral, representam algo, como nas cores, figurino, movimento das câmeras, iluminação e fala das personagens.

As cores predominantes são o preto, o branco e contrastes claro e escuro, como as cores do quarto de Nina, que são claras, frias, nos remetendo a um lugar aconchegante e tranquilo. Por outro lado, nas cenas do apartamento são utilizados tons quentes, transmitindo uma sensação sombria e triste. Já na Companhia de balé são mostradas cores claras, com iluminação adequada, nos dando a sensação de liberdade e paz daquele recinto.

No figurino das bailarinas percebe-se o que realmente estão representando. Nina, sempre de branco, e Lilly, de preto, simulam o bem e o mal, posto que nos é passado a ideia de que as cores frias são calmantes e as quentes excitantes.

Figura 01 - Nina e Lily: figurinos opostos



CISNE... (2010)

Os movimentos das câmeras também auxiliam o intérprete, a saber, de imediato, a mensagem que o filme busca transmitir. Por exemplo, na cena em que Nina encontra Lilly no metrô o movimento e enquadramento fechado parecem reprimir os personagens. Esses mesmos métodos são utilizados nas cenas dos ensaios na



Companhia, onde Nina é mostrada sempre buscando a perfeição e, ao mesmo tempo, tensa.

2.3 Entre a primeiridade e a secundidade

O filme *Cisne Negro* teve como base o clássico balé “O Lago dos Cisnes”, no qual também se destaca a dualidade entre negro e branco, dentre outros aspectos observados na produção de Aronofsky.

A história de “O Lago dos Cisnes” tem início em 1875 quando Vladimir Begitchev, então diretor do Teatro Bolshoi de Moscou encomendou ao compositor Tchaikovsky uma música para um balé baseado em lendas de mulheres que se transformavam em cisnes. A estréia ocorreu em 1877 sem sucesso devido à má interpretação da orquestra e dos bailarinos. Em 1895, dois anos depois da morte de Tchaikovsky, o príncipe Ivan Alexandrovich, então diretor do Teatro Mariinsky de São Petersburgo, decide homenagear o compositor com a reestréia de “O Lago dos Cisnes”, que havia sido inteiramente remontada pelo francês Marius Peripa, um notável dançarino e coreógrafo, com o auxílio de Lev Ivanov. Desde então “O Lago dos Cisnes” se tornou um marco na história da dança.

Dividido em quatro atos, o balé conta a história da princesa Odete, que vive aprisionada em um lago desde que foi transformada em cisne pelo bruxo Rothbart. Somente um amor puro e verdadeiro poderia livrá-la do feitiço. Em uma noite, ela adquire forma de mulher e encontra o príncipe Siegfried. Os dois se apaixonam e ele deseja romper o feitiço pedindo a mão de Odete no baile que aconteceria na noite seguinte. Entretanto, durante a festa, surge Odile, filha do bruxo Rothbart, vestida de negro, muito semelhante à Odete. Com sua sensualidade, Odile enfeitiça o príncipe, que se sente atraído por ela e quebra a promessa que ele havia feito a Odete. Ao descobrir a verdade, Siegfried vai ao lago reencontrar Odete. Ela o perdoa, mas a ira do bruxo faz com que a água avance sobre o casal matando-os afogados.

Em *Cisne Negro* (2010), o mundo se estabelece no palco, no espaço de dança em que a protagonista se prepara para realizar a performance de sua vida. Ele (o mundo, o palco) opera sobre o meio (da dança), suscitando os fetiches do bem e do mal. Esses fetiches são encarnados nos dois cisnes: o branco e o preto, que a personagem Nina (Natalie Portman) tem de interpretar. A doçura e a singeleza que compõem o papel do cisne branco constituem o contraponto da interpretação árdua, intensa e provocante que o cisne negro requer.

Na constante busca pela perfeição profissional, Nina passa por diversos sacrifícios, ocasionando em um problema emocional. A rivalidade que Nina cria contra Lilly irá fazer com que Leroy desperte paranoia e competitividade ao colocar uma contra a outra. Leroy também usará a vida privada de Nina, a convivência conturbada com a mãe, assim como a repressão sexual, para brotar o lado negro da protagonista, tanto cobrado nos ensaios.

Figura 02 - Nina sente-se pressionada



CISNE... (2010)

O filme de Darren Aronofsky mostra que as pulsões do bem e o mal podem ser reconhecidas também de maneira particular: na apresentação (performance) da personagem (única) no palco. O ato da bailarina (no sentido de atuar) constitui uma pulsão, algo que vem antes da ação, se colocando entre um afecto (primeiridade) e uma ação (secundidade). Deleuze (2004, p. 177) diz que a pulsão “é um ato que arranca, rasga, desarticula. É uma relação constante de predador e de caça”. Nina não consegue lidar com seu predador (o cisne negro), fazendo com que ela se torne esquizofrênica na tentativa de dominá-lo, vencê-lo. A bailarina acaba enlouquecendo por conta do peso de encarnar o cisne negro, o que a levará a morte logo depois de conseguir a interpretação perfeita.

Luz e Silva (2013, p. 01) destacam que “a imagem pulsão deleuzeana é expressa a partir de duas possibilidades, a repetição para as pulsões de vida e a entropia para as pulsões de morte”. Dessa forma, a pulsão de vida é verificada na convivência de Nina com sua mãe, o afeto de uma para a outra, o comportamento pacato da personagem no balé, sua autoconservação. Essa pulsão também é responsável pelo prazer e pulsões

eróticas, até então reveladas com maior intensidade na pulsão de morte, que através do subconsciente a personagem imagina diversas situações com Lilly.

Nina manifesta agressividade com a mãe e rivalidade por Lilly e, sem perceber, passa por um processo de autodestruição e crises de identidade durante sua transformação do cisne branco para o cisne negro. Nesta pulsão as tensões de esquizofrenia de Nina são mais vistas, em decorrência da busca pela perfeição, que ocasiona vários problemas em sua vida pessoal e profissional. Essas pulsões estão presentes durante todo o enunciado fílmico e, constantemente ligadas, terminam somente com a morte de Nina.

Figura 03 - Primeiros sinais do desequilíbrio mental de Nina



CISNE... (2010)

Com vários aspectos favorecendo o quadro de esquizofrenia, Nina passa a ter alucinações de estar vendo Lilly em todos os lugares. Essa ilusão acarreta no surgimento do duplo, delineado pela imaginação da personagem.

Através da técnica cinematográfica, que permite a representação visual dos processos mentais em um alto grau, percebemos claramente que nos foi apresentado, de uma forma extraordinariamente dramática, o trágico problema de um indivíduo que luta com a sua própria Personalidade (GEBRA, 2011 p. 05).

Na apresentação da peça teatral, Nina chega ao clímax de seus delírios ao ferir-se com um pedaço de espelho, pensando ter assassinado Lilly em um conflito, depois da apresentação do cisne negro. Logo depois, Nina perceberá que Lilly está viva e que ela mesma está ferida, significando o fim de seu lado branco para representar o lado negro.

A morte de Nina acontece no mesmo momento da morte do cisne branco, durante a apresentação da peça.

Figura 04 - Nina e o Cisne Branco morrem



CISNE... (2010)

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No longa-metragem de Aronofsky, Nina Sayers é inteiramente envolvida pelos aspectos negativos desenvolvidos através do desafio de interpretar o personagem cisne negro em sua companhia de balé, embora tenha conseguido atingir a perfeição em sua atuação final, a bailarina acaba por desenvolver esquizofrenia em decorrência do grande conflito psicológico que vivera.

Enquanto Nina dançava, ensaiava e levava sua vida cotidiana de bailarina, no início do filme, podemos relacionar seu comportamento com as pulsões da vida. Entretanto, quando surge o desafio de interpretar o cisne negro, Nina sai da normalidade; suas alucinações se agravam, atingindo sua saúde física e mental, o que diz respeito à entropia e a pulsão da morte.

No drama é possível observar as fases de transformação da personalidade de Nina, do cisne branco para o cisne negro, e as conseqüências obtidas com as dificuldades impostas. Devido ao desafio imposto pela representação do cisne negro, a protagonista adquire graves problemas psicológicos, acarretando em sua morte.

A pulsão do mal parece prevalecer à pulsão do bem, mas é bom ressaltar que para uma existir é necessário que a outra também exista, o que as torna indissociáveis. Tais pulsões (do bem e do mal) se encontram entre a primeiridade e a secundidade peirceana. Todavia, ao contrário de constituir simples intermediária, apenas como lugar



de passagem, a imagem-pulsão contida do filme de Aronofsky, possui total consciência e autonomia.

REFERÊNCIAS

CISNE negro. Direção: Darren Aronofsky. Produção: Arnold Messer e Brian Oliver. Roteiro: Andres Heinz, John McLaughlin e Mark Heyman. Intérpretes: Barbara Hershey, Jamie Wolf, Mila Kunis, Natalie Portman, Vincent Cassel e Winona Ryder. Estados Unidos: Fox, 2010. 1 DVD (108 min), son., color.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento: cinema I**. Tradução Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

DUARTE, Mauro. Cisne Negro – Psicanálise, Cinema, Mito E Semiótica. **Unifil**. Disponível em: < http://www.unifil.br/portal/arquivos/publicacoes/paginas/2012/8/494_818_publipg.pdf>. Acesso em: 15 de março de 2013.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

GEBRA, Fernando de Moraes. A Desmontagem Do Ser Humano E As Técnicas Do Romance Moderno No Cinema: O Duplo Em *Cisne Negro*, De Darren ARonofsky. **Uri**. Disponível em: <http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/arld03.pdf>>.

LUZ, Guilherme da; SILVA, Alexandre Rocha da. A Imagem no Cinema Político Brasileiro. In: ENCONTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO UFPEL, 15. 2013, Pelotas-RS. **Anais eletrônicos...** Pelotas-RS: UFPEL, 2013.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. Tradução Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Cultrix, 1975.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Cengage Learning. 2008.

_____. **A Assinatura das coisas: Peirce e a Literatura**. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1992.