



O FILME *CISNE NEGRO* E A DEVASTAÇÃO NA RELAÇÃO MÃE E FILHA

THE MOVIE *BLACK SWAN* AND THE DEVASTATION
IN THE RELATIONSHIP BETWEEN MOTHER AND DAUGHTER

LA PELÍCULA *EL CISNE NEGRO* E LA DEVASTACIÓN
EN LA RELACIÓN MADRE-HIJA

Laura Filgueiras de Campos¹

RESUMO: O presente trabalho tem a intenção de fazer um recorte da monografia feita pela graduanda, com o título “O que o filme *Cisne Negro* nos ensina sobre a devastação na relação mãe e filha?”, apresentada no final de 2020. A pergunta que norteia o artigo é: “O filme traz elementos que nos ajudam a compreender a devastação materna, com destaque na relação mãe e filha, estudada pela psicanálise?”. Assim, este trabalho procura expor o conceito de devastação, principalmente na relação mãe e filha, a fim de articulá-lo com o filme *Cisne Negro*, obra de Darren Aronofsky, lançada em 2010. A relação das personagens Érica Sayers e sua filha Nina Sayers foi o foco principal desta pesquisa, a qual teve como ponto de partida a hipótese de uma relação devastadora. Realizou-se, então, uma pesquisa acerca da definição de “devastação” e “devastação na relação mãe e filha”, conceitos presentes no campo do feminino. Seguidamente, a história do filme *Cisne Negro* foi exposta e, em seguida, vinculada com os termos trabalhados anteriormente. Concluiu-se que, além da relação entre as personagens ser devastadora, a devastação é um dos modos de gozo correlacionado à feminilidade, mas que não é uma especificidade de uma estrutura clínica. Verificou-se também que a relação devastadora entre mãe e filha pode constituir uma espécie de matriz para outras parcerias amorosas devastadoras na vida de uma mulher.

PALAVRAS-CHAVE: psicanálise; devastação; devastação na relação mãe e filha; feminino; filme *Cisne Negro*.

ABSTRACT: The present work intends to make a synthesis of the monograph made by the student, with the title “What does the film *Black Swan* teach us about the devastation in the mother and daughter relationship?”, presented at the end of 2020. The article seeks to expose the concept of devastation, mainly in the mother-daughter relationship according to psychoanalysis, in order to articulate them with the film *Black Swan*, a work by Darren Aronofsky, launched in 2010. The relationship between the characters Érica Sayers and her daughter Nina Sayers was the focus of this research, which had as a starting point the hypothesis of a devastating relationship. The research was carried out on the definition of "devastation" and "devastation in the relationship between mother and daughter", concepts present in the feminine field. Afterwards, the story of the film *Black Swan* was exposed, and then linked with the terms previously worked on. It was concluded that in addition to the relationship between the characters being devastating, devastation is one of the modes of jouissance correlated with femininity, but it is not a specificity of a clinical structure. It was also found that a devastating relationship between mother and daughter can be one kind of matrix for devastating love partnerships in a woman's life.

KEYWORDS: psychoanalysis; devastation; devastation in the relationship between mother and daughter; feminine; film *Black Swan*.

RESUMO: El presente trabajo pretende hacer una síntesis de la monografía realizada por el alumno, con el título “¿Qué nos enseña la película *El Cisne Negro* sobre la devastación en la relación madre-hija?”, presentada a finales de 2020. El artículo busca para exponer el concepto de devastación, principalmente en la relación madre-hija según el psicoanálisis, para articular con la película *El Cisne Negro*, obra de Darren Aronofsky, lanzada en 2010. La relación de los personajes Érica Sayers y su hija Nina Sayers fue el foco principal de esta investigación, que tuvo como punto de partida la hipótesis de una relación devastadora. Se investigaron la definición de "devastación" y "devastación en la relación entre madre e hija", conceptos presentes en el campo femenino. Luego, se expuso la historia de la película *El Cisne Negro*, y luego se vinculó con los términos previamente trabajados. Se concluyó que, además de que la relación entre los personajes es devastadora, la devastación es uno de los modos

¹ Graduada em Psicologia pela PUC Coração Eucarístico em 2020. Atualmente, atua como psicóloga clínica, com ênfase na psicanálise. Participa dos eventos da Escola Brasileira de Psicanálise (EBP-MG) como ouvinte e realiza a formação em psicanálise do Instituto de Psicanálise e Saúde Mental de Minas Gerais (IPSM-MG). Intereza-se investir em uma formação como psicanalista e realizar mais trabalhos que relacionem este campo clínico com o cinema. laura.f.campos98@gmail.com

de goce relacionados con la feminidad, pero que no es una especificidad de una estructura clínica. También se descubrió que la relación devastadora entre madre e hija puede constituir una especie de matriz para otros lazos amorosos devastadores en la vida de una mujer.

PALABRAS CLAVE: psicoanálisis; devastación; devastación en la relación madre-hija; Femenino; película *El Cisne Negro*.

1 INTRODUÇÃO

É sabido que a arte, bem como a psicanálise, é capaz de adentrar conceitos de diversas áreas, porém, ela o faz pelos seus próprios meios. Freud, desde os escritos inaugurais da psicanálise, fez uso de produções artísticas, principalmente de imagens literárias, para dar formato às suas criações. A cultura é parte de um processo civilizatório, da linguagem, e a arte é capaz de dialogar com a psicanálise, visto que ambas estão fortemente ligadas à dimensão do sensível e à subjetividade. Pode-se dizer que a arte apreende elementos do inconsciente de forma acessível, já que captura algo do sofrimento e das questões humanas, de forma complexa, possibilitando que nos inventemos e nos reinventemos em contato com as produções artísticas. Acolhendo todas suas nuances, a arte pode ser, além de tudo, material de estudo e pesquisa.

Este artigo pretende fazer um recorte da monografia, apresentada em 2020, intitulada “O que o filme *Cisne Negro* nos ensina sobre a devastação na relação mãe e filha?”, que propõe um estudo sobre o filme *Cisne Negro*, dirigido por Darren Aronofsky e estreado em 2010. O trabalho teve como ponto de partida o problema: “O filme traz elementos que nos ajudam a compreender a devastação materna, com destaque na relação mãe e filha, estudada pela psicanálise?”. A hipótese é de que, ao desenrolar da trama, a relação da bailarina Nina com sua mãe Érica aponta elementos que dizem respeito ao conceito de devastação materna em psicanálise.

Com isso, ao decorrer da pesquisa, foi feito um levantamento teórico da psicanálise, principalmente de estudos relacionados ao campo do feminino. Referenciando, primeiramente, Freud e, logo após, Lacan, Jacques Allain Miller e demais autores, foi possível explicar e pormenorizar o termo devastação, para que, em seguida, o filme pudesse ser trabalhado.

Pôde-se concluir, com o desenvolvimento do trabalho, que a devastação é uma das modalidades de gozo correlacionada à feminilidade. Porém, ela é transestrutural, ou seja, não é especificidade de uma estrutura clínica. Percebe-se, ainda, que a maneira com que uma relação devastadora será vivenciada pelo sujeito dependerá de caso a caso.

Além disso, pode-se dizer que um sujeito inscrito em uma posição feminina estará vulnerável a viver uma devastação. Porém, seria equivocado afirmar que esse está predestinado a viver uma devastação na relação materna ou em relacionamentos amorosos ao longo da vida, embora a dimensão não-todo fálica do feminino o torne mais suscetível a isso.

Vale dizer que a devastação é um fator recorrente na clínica. Não é raro encontrarmos, nesse espaço, mulheres com sintomas que podem ser interpretados como resultantes da devastação materna, que, de certa maneira, indica um relacionamento conturbado entre a filha e a mãe. Além disso, podemos afirmar, por meio da pesquisa realizada, que as relações amorosas devastadoras na vida de uma mulher frequentemente estão associadas a uma relação não elaborada ou superada com a mãe, que também foi marcada pela devastação.

Deve-se reconhecer que a arte e o cinema, no caso deste trabalho, conseguem trazer um comparativo com a realidade e traduzir questões que são sempre complexas para a compreensão humana. Portanto, abordar um tema como a devastação, mais especificamente, a devastação materna na psicanálise, junto a uma obra artística rica em temas psicológicos, pode se tornar um estudo curioso e estimulante para aqueles que procuram adentrar a clínica do feminino.

2 A DEVASTAÇÃO

Em seu texto “A Sexualidade Feminina”, Freud discorre sobre o feminino pela via do Complexo de Édipo, apontando a relação primitiva e inicial da mãe com sua filha como um ponto essencial para que a castração ocorra. Segundo Freud (1931/1969), o amor e o ódio são marcantes na relação dual e intersubjetiva mãe e filha, fazendo parte da estruturação inicial da sexualidade feminina. O ódio e o ressentimento sentidos entre mãe e filha são fundamentais para que esta ingresse no Complexo de Édipo e se volte para o pai.

Dessa forma, é necessário um afastamento da mãe para que a ingressão da filha no Complexo de Édipo ocorra, o que não é sem complicações, marcando uma relação ambivalente, que oscila entre o amor e a hostilidade. Para Freud, os motivos dessa relação ambivalente seriam o despertar da sexualidade na filha, feito pela mãe, e depois sua proibição, além de não haver fornecido o pênis a ela, não ter a amamentado devidamente, dentre outras acusações inconscientes. No entanto, precisa-se distinguir o processo normal do Édipo na menina daquele que a levará à devastação, que Freud nomeia com o termo “catástrofe”.

A transição para o objeto paterno é realizada com o auxílio das tendências passivas, na medida em que escaparam à catástrofe. O caminho para o desenvolvimento da feminilidade está agora aberto à menina, até onde não se ache restrito pelos remanescentes da ligação pré-ediíana à mãe, ligação que superou. (FREUD, 1931/1969, p. 275)

Com essa nova perspectiva, Lacan propõe reaver o termo “catástrofe”, citado anteriormente por Freud, na intenção de recomendar um novo pensamento sobre a relação do sujeito com o seu real sexual. A relação possível entre a “catástrofe”, em Freud, e a devastação, em Lacan, se trata de uma referência aos laços constituídos entre a mãe e a filha, que marcam a inscrição na feminilidade. Porém, a devastação, de acordo com Lacan (1972-1973), se diferencia da “catástrofe” pois não se trata apenas de desejo e de demanda, uma vez que ela também é atravessada pelo gozo feminino.

O termo *ravage*, traduzido como estrago ou devastação, é citado pela primeira vez por Lacan em “*L’étourdit*”, em 1972. O autor salienta que a proposta de Freud sobre a castração na mulher é o ponto de partida para falar desse novo termo, que exprime aquilo que se constituiu na mulher a partir da relação com sua mãe, da qual ela esperou mais substância que do que aquela estabelecida com o pai. Fica elucidado que a devastação diz sobre uma característica da subjetividade feminina, que se deu como consequência dos laços estabelecidos entre uma mãe e sua filha na infância, mas que pode estar presente também na vida adulta, não só entre elas, mas também nos relacionamentos amorosos que podem vir a aparecer.

Porém, tanto Freud, quanto Lacan acreditam que a relação mãe e filha continua a ser centrada na reivindicação fálica. Sendo assim, seria importante que a menina, nos seus primeiros anos de vida, se voltasse para o objeto paterno, no momento em que ele, por sua vez, faria o papel de interditor do Desejo da Mãe. Drummond (2011) acredita que a devastação seria um dos nomes que Lacan dá ao fracasso da metáfora paterna nesse momento. Nesse raciocínio, pode-se dizer que a devastação emerge em razão da dificuldade da simbolização e da subjetivação da falta.

Freud delimita a sexualidade feminina pela inveja do pênis, que ele acredita que deixará “marcas indelévels em seu desenvolvimento e na formação do seu caráter” (FREUD, 1933, p. 154). Porém, Lacan (1972), a partir dos escritos de Freud, propõe abordar o feminino a partir de uma divisão entre o simbólico e o seu mais além, que mais tarde ele nomeará de real. Marcos (2011) acredita que, para Lacan, o essencial é o sujeito buscar saber que o que orienta o Desejo da Mãe é o primeiro passo para que ele também possa vir a se tornar desejanter. Dessa forma, a mãe se apresenta como o Outro primordial.

2.1 A saída do Édipo e a entrada no feminino

Em consequência da interdição do objeto paterno, a menina se volta para ele para sua busca pelo falo. Assim, toma o pai como objeto de amor e o vê como uma saída para essa busca, que, mais tarde, será projetada na maternidade (FREUD, 1924). Eulálio (2018) alega que Freud acreditava que não existe um caminho direto para a menina tomar o pai como objeto, e que alguns mecanismos são necessários para que ela abandone a mãe primeiramente, para ir ao encontro do pai.

Em virtude de certo fracasso no Nome-do-Pai, o Desejo da Mãe se perpetua, de maneira que, segundo Miller (2002), o ato do querer reivindicativo como gozo, do lado da mulher, expressa suas vontades que se mostram evidentemente por meio de caprichos. Miller (2002) ainda acrescenta no seu texto *A Teoria do Capricho* que Lacan se refere ao capricho como resultado da vacilação da metáfora paterna, em que o Desejo da Mãe se mantém sub-instalado, não cedendo à lei do Nome-do-Pai. Assim, em suma, se o Nome-do-Pai representa a lei, o Desejo da Mãe representa o capricho. Entretanto, para que o capricho prevaleça, é necessário que haja um fracasso no Nome-do-Pai. Essa falha do Nome-do-Pai não produz efeitos de apaziguamento no Desejo da Mãe.

No início do processo de subjetivação da criança, esse desejo materno possui um vazio de significação, ou seja, ela não possui uma referência fálica que a oriente. O Nome-do-Pai, por sua vez, é o significante que regula e tempera esse desejo, barrando a lei caprichosa da mãe (EULÁLIO, 2018). Lacan (1957, 1958) afirma que esse é o pilar essencial e único da intervenção do pai no Complexo de Édipo, dando fundamento à lei simbólica para o sujeito e causando uma pacificação. Assim, o Nome-do-Pai produz tais efeitos de pacificação na significação fálica (MILLER, 1998). Sem a intervenção do Nome-do-Pai, a criança permanecerá sendo objeto da fantasia de gozo da mãe (EULÁLIO, 2018).

Lacan (1972-1973), no seu Seminário 20, afirma que a mãe, uma vez que coloca o filho no lugar de objeto do seu gozo, se sente completa por esse filho-falo. No que se refere à diferença entre o gozo da mãe e o gozo feminino, cabe afirmar que se, por um lado, o gozo maternal é um gozo fálico; por outro, o gozo feminino se estabelece no corpo pela condição de um gozo “não-todo”. Por isso, sob o ângulo da psicanálise, temos uma divisão entre mãe e mulher. Para Freud (1924), entretanto, ainda há uma união entre as duas, pois, quando pensa na elaboração do Édipo na mulher, um caminho seguro para uma reelaboração da castração seria por meio da maternidade, seguindo a equação filho-falo.

Fangmann (2010) acredita que todas as saídas que Freud elabora para a mulher são pela via fálica. Dessa forma, quando Freud pergunta “o que quer uma mulher?”, a resposta que vem se faz pela linha do desejo, do desejo de ter um filho. Em contrapartida, Lacan indica uma outra perspectiva: embora elas possam conviver em uma só pessoa, a mãe e a mulher não são um complemento, visto que há, entre ambas, disjunção e quebra. Isso se deve, de acordo com Lacan (1972-1973), ao fato da presença de um mais além na linha do desejo e do amor, que emerge como um gozo, o qual ele nomeou de gozo feminino.

2.2 A mulher e o gozo não-todo fálico

Dando destaque à filha, Eulálio (2018) discorre sobre o episódio da menina que, ao se deparar com o pênis de seu irmão, se decepciona por compará-lo com o seu clitóris, pequeno e escondido. A noção dessa decepção, descrita através da percepção imaginária da castração feminina, é fundamental para que a menina se desprenda da demanda dirigida à mãe e a direcione ao pai, uma vez que seu amor por ele é a busca para um substituto do falo. Tendralz (2012), ao falar sobre o complexo de castração, cita a menina identificada ao falo da mãe como o primeiro momento no qual ambas acompanham uma relação exclusiva. Em seu desdobramento, o que apostamos como recusa ou negação da castração, o afastamento da mãe e a demanda de amor dirigida ao pai possibilitam a passagem da esperança de ter o falo ao fato de ser o falo. Isto é, ao invés de “vestir-se” de sua falta, buscando ser o falo para o outro, ela se volta para o pai na esperança de ter o falo por meio de seu amor, como uma forma de confrontar-se de maneira subjetiva com a falta do ter.

Sobre o significante fálico, a lógica sempre girará em torno de ser ou ter o falo. Miller (2001) aponta que a sexualidade masculina se volta sempre para o lado do ter, da propriedade, apresentando, assim, uma superioridade em comparação ao “não ter” feminino. Todavia, sempre existe a possibilidade da perda, possuindo, dessa forma, uma postura mais cautelosa e alerta. Já a sexualidade feminina, por não o possuir, seguindo a lógica de Freud, procura “ser o falo”, realizando a metáfora fálica. Vale dizer que a castração se apresenta, tanto para o homem, na condição de ter ou de não ter o falo; como para a mulher, na situação de ser ou de não ser o falo. A mulher, por exemplo, se colocará no lugar de objeto de desejo para um homem, despertando o desejo de que ele a possua. “A falicização do corpo de uma mulher passa por esse registro, pois é uma solução pela via da mascarada” (BESSA, 2012, p.48).

Sendo assim, podemos concluir que há um fator continuamente em jogo no feminino: sempre há algo na mulher que escapa ao discurso, visto que o feminino escapa à

representação fálica. Lacan (1974-1975), ao dizer que “A mulher não existe”, se refere à impossibilidade de definir a essência feminina, pela falta de um objeto ou de um nome que a represente. Dessa forma, a mulher ocupa um lugar sem nome, resultando na inexistência de um significante que delinieie A mulher (ZALCBERG, 2012).

Miller (2002) afirma que, em torno do significante imaginário do falo, a mulher está na posição do Outro, como aquela que não o tem. O autor acredita que isso faz delas mais amigas do real, uma vez que lhes falta um significante para se identificarem. Logo, a mulher é amiga do real, visto que há sempre algo que escapa à representação. Não há um conjunto que a defina, como existe para os homens, que estão claramente inscritos na lógica fálica (sendo, o pênis, o suporte imaginário do falo). Assim, os homens estão localizados dentro de um conjunto fechado e detêm um representante do sexo no inconsciente. De acordo com Lacan (1971-1972), se os homens estão incluídos num conjunto finito, eles se tornam inumeráveis, ou seja, incontáveis. Em contrapartida, o conjunto das mulheres está aberto ao não-todo fálico, e, portanto, elas são enumeráveis, passíveis de serem contadas. Isso porque as mulheres se inscrevem de forma singular, visto que cada uma é uma e que seu gozo se relaciona com o ilimitado. O gozo feminino é não-todo fálico, na medida em que parte dele é referido ao falo e parte dele é ilimitado, não referido ao falo. Dupim e Besset (2011) ainda apontam que, se o gozo da mulher é não-todo, ilimitado, ele não está totalmente referido à lógica fálica, já o gozo do homem seria exclusivamente fálico, limitado, circunscrito e até passível de ser contado.

Lacan (1972-1973) afirma que o conjunto não-todo é um conjunto aberto e não permite qualquer universalidade. Além disso, nada pode ser dito da mulher, na medida em que ela está na relação de um significante que expressa a falta do Outro, escrito sob a fórmula do matema $S(A/)$. Portanto, não há saber que consiga eleger um conjunto possível de circunscrever todas as mulheres. “A mulher só pode ser tocada uma a uma. Esse aforisma também diz respeito à falta de atributos, de significantes para designar a mulher na partilha sexual.” (DUPIM e BESSET, 2011, p. 3).

2.3 A mulher e os semblantes

Lacan, ao dizer sobre esse vazio de representação, sinaliza a ligação da mulher com os semblantes. A função do semblante, que do simbólico se dirige ao real, é de recobrir o nada (LACAN, 1972-1973). Assim, quando se trata do amor, a mulher adquire um semblante de subsistência. Na sua demanda de amor ao Outro, a mulher se apresenta como falo, o que se

manifesta como o significante do desejo, na medida em que ela busca ser causa de desejo para um homem. Lacan (1958) ressalta que os sexos não se relacionam diretamente, mas sim através do falo, adotando o parecer ter, quando se refere à posição masculina, e o parecer ser, no que concerne à posição feminina. Trata-se de um dos semblantes a que a maioria das mulheres recorre para que possa suprir a falta de significante do sexo feminino (ZALCBERG, 2012). Eulálio (2018) explica que a mulher, ao se mascarar dessa forma, mostra uma saída para simular, de maneira enganosa, a sua falta fática, e, com isso, ela rejeita uma parcela de sua feminilidade.

A mascarada é uma invenção que aponta para o desejo do homem e encoberta a falta ao mesmo tempo em que flerta com ela. Ela está determinada por cada história e cada posição subjetiva. Dessa maneira, se a contagem das mulheres deve fazer-se de uma em uma, alcançaremos uma ampla variação, a partir de um número reduzido de temas, que dá conta das sombras que as mulheres projetam sobre elas mesmas. (TENDRALZ, 2012, p. 3)

A mascarada pode ser interpelada em diferentes registros. No simbólico, a autora apresenta a ação do discurso, que estabelece a forma como o sujeito se apresenta no mundo para fazer-se desejável, isto é, que o mantém no circuito do desejo. No imaginário, pode-se relacionar isso ao narcisismo do sujeito e às imagens que se sobrepõem sobre o corpo. No real, por mais que o semblante e o real estejam separados, a mascarada, de certa forma, persiste correlacionada ao gozo singular do sujeito, mesmo que seja apenas sob a forma de seu uso relacionado ao desejo. (TENDRALZ, 2012).

Lacan (1962-1963) aponta que amar é dar o que não se tem. Segundo as autoras, as mulheres têm a ensinar sobre essa questão, pois demandam a eloquência de seus parceiros, pedindo que profiram seu amor em palavras. Além disso, a literatura e a clínica estão repletas de exemplos do modo de amar feminino, mostrando-nos que uma mulher é capaz de amar até mesmo na falta de um amado, sustentando-se por cartas ou juras de amor eterno.

Assim, para suprir o que nos falta, acha-se o sintoma. Isso porque, segundo Miller (1998), ao criar o sintagma parceiro-sintoma, o real parceiro do sujeito é sua forma de gozar. Portanto, implica que há endereçamento do sintoma que faz laço com o Outro. Dessa forma, toda parceria seria sintomática, explicando que há algo nas parcerias amorosas que revelaria uma satisfação advinda do sofrimento. (DUPIM E BESSET, 2011).

Em virtude disso, existe uma grande possibilidade de a mulher buscar “um homem a título de significante” (LACAN, 1972-1973, p. 46). No entanto, ela não conseguirá, dessa maneira, responder à sua posição feminina. Assim, quanto mais ela demandar essa resposta do

Outro, mais ela correrá o risco de cair no âmbito da devastação. Zalcberg (2012) defende que a devastação na mulher se manifesta no ponto em que os semblantes fracassam. Pode-se dizer que as mulheres, passíveis de devastação, quando estabelecem parcerias amorosas, instituem uma demanda desmedida àquele sujeito que elas acreditam que possa responder sobre o seu ser de mulher. Por isso, frente ao desamparo de uma mulher devastada, a demanda infinita de amor retorna para ela mesma. (DUPIM e BESSET, 2011).

3 DEVASTAÇÃO NA RELAÇÃO MÃE E FILHA

No que concerne à devastação, será necessário focarmos exclusivamente na relação devastadora que pode ocorrer entre mãe e filha, para prosseguir nosso trabalho. Como dito anteriormente, na primeira vez em que Lacan mencionou o conceito de devastação, ele se referiu à relação mãe e filha, tendo em vista que, para a maioria das mulheres, essa relação se constitui de forma devastadora. Esse fenômeno decorre do fato de “a filha esperar como mulher mais subsistência de sua mãe que de seu pai, ele vindo em segundo nessa devastação” (LACAN, 1972, p. 465).

A hostilidade pode ser muito recorrente na relação entre mães e filhas e, sendo assim, deve-se considerar que ela se correlaciona com a particular dificuldade que a filha tem em sair do Édipo, uma vez que a relação com a mãe não foi possível de ser resolvida. Sobre isso, Freud (1931) afirma que, além da filha não possuir o representante anatômico do falo, a mãe a teria seduzido através dos seus cuidados. Exatamente por tais motivos, a mãe alcança uma importância que nunca mais vai ser dada a ninguém. “A menina não teria, por assim dizer, a moeda de troca necessária para resolver a falta da mãe” (VIEIRA e BARROS, 2016, p.7).

Dessa forma, a menina, ao redirecionar seu olhar para o pai, em busca do falo, pode fracassar e, não alcançando a simbolização dessa falta, engatar em uma rivalidade imaginária com a mãe. Quanto a esta, sabemos que a maternidade não sacia a sua busca pelo falo, embora um filho, durante um certo tempo, possa ser um equivalente simbólico referido a uma metáfora fálica. Freud acredita que um dos desdobramentos mais relevantes na relação pré-édipica se trata da dificuldade da menina em se separar da mãe e buscar seu destino como mulher. Se, por um lado, a menina espera mais “substância” na relação com a mãe do que recebera; de outro, a mãe também está afetada pela falta fálica. Portanto, não há dúvidas de que o desejo da mãe, como mulher, continua insaciável, e “a *Penisneid* (inveja do pênis) continua uma questão irreduzível, sempre sobrando algo que não está em seu domínio.” (EULÁLIO, 2018, p. 64)

A mãe, para ter o objeto da sua impossível satisfação, demanda algo do ser da criança, e algo que a criança não teria. É nesse momento que incide a necessidade de se enganar, de acreditar ter o falo. Além disso, define-se o desejo insaciável como aquele desejo em que falta a interdição do significante Nome-do-Pai. Portanto, o desejo insaciável leva a uma demanda, por parte do Outro, do ser no lugar do ter. Assim, é um desejo que não concede negociação. O único objeto que poderia, a rigor, saciar um desejo insaciável por parte da mãe passa pela “destruição” do filho, no ponto de vista dele ser o objeto de gozo de sua fantasia (VIEIRA e BARROS, 2016).

Dessa forma, a demanda de amor dirigida à mãe tem um caráter ilimitado. Em razão desse caráter ilimitado, a filha recebe de volta a devastação. Com o tempo, o supereu assume as características maternas, de maneira que o eu masoquista da filha sofrerá com o amor sádico do próprio supereu. Mais tarde, a menina, como mulher, irá projetar a ação superegoica nos parceiros amorosos. Portanto, o supereu feminino desempenha o papel de intermediário entre a devastação materna e a devastação das parcerias amorosas. Então, vale dizer que, se a devastação se apresenta nas parcerias amorosas de uma mulher, essa trama, no fundo, perpassa pela demanda insaciável de amor feita à mãe (CAMPOS, 2015).

A devastação, cuja sua outra face é o amor, se trata de um dos nomes do gozo feminino. Graças a sua estrutura do não-todo, o parceiro-sintoma de uma mulher se torna o parceiro-devastação. A devastação e o amor possuem o mesmo princípio, são lados diferentes da mesma moeda, é o retorno da demanda de amor, o que pode se parecer com o sintoma, mas tem um índice de infinito. Os sintomas, tendo sua estrutura do lado masculino da sexuação, podem ser identificados, contados, classificados, “enquanto o sintoma, do lado feminino, é marcado pela estrutura do Não-Todo” (MILLER, 1998, p.115). Desse modo, por não estar marcado totalmente pela lógica todo-fálica, ele toma a forma de devastação.

O parceiro-devastação pode proporcionar o melhor e o pior. Isso porque devastação (*ravage*) é um termo derivado de arrebatat (*ravir*), que, segundo Miller (2003), é um termo da mística, assim como *ravisement*, o deslumbramento, um estado de felicidade extrema. No cenário do arrebatat, existe também o êxtase, o encanto. A definição lacaniana de amor “dar o que não se tem” consiste na anulação do ter e aponta para seu mais além. Se o sintoma é um sofrimento sempre limitado, a devastação remete a um estrago que se estende a tudo (MARCOS, 2011).

Portanto, pode-se dizer que existe uma outra face da devastação que não é conduzida pela demanda e desejo fálico, mas por algo que, não sem limites, é característico da sexualidade feminina. Portanto, quando Lacan (1978) faz uso da expressão “todo mundo é

louco”, temos a possibilidade de articular a loucura da mulher com a psicose, por exemplo, embora não se trate da mesma coisa. A sensibilidade da mulher no contexto do amor, que é, por definição, estrutural, leva-a ao cúmulo de um sentimento muito aproximado ao da loucura e que lhe dá acesso à posição feminina. Sabe-se que a posição feminina se delinea pelo gozo não-todo castrado e que, em ambos, no psicótico e na mulher, está em jogo um gozo excluído, foracluído. Porém, trata-se apenas de aproximações, pois, ao contrário do que ocorre com o psicótico, o não-todo acarreta que o gozo da mulher possa ter relação com a função fálica, ainda que ela escape parcialmente à castração.

Ainda sobre as particularidades da devastação, para Brousse (2002), é necessário identificar o que é emergencial na linguagem singular para cada sujeito. A devastação tocará de maneira particular a linguagem e a forma que ela emergiu para o sujeito. Por isso, cada devastação possui sua especificidade, já que, dependendo do caso, ela estará fora do campo discursivo da neurose, tratando-se, por exemplo, de uma devastação na psicose. (ALVARENGA, 2003).

4 A DEVASTAÇÃO NO FILME *CISNE NEGRO*

A intenção é interligar os conceitos trabalhados nos tópicos anteriores com o filme *Cisne Negro*, no intuito de permitir que eles possam ser melhor entendidos à luz de uma obra artística.

Inspirado no *ballet Lago dos Cisnes*, o longa-metragem *Cisne Negro* tem variações no enredo, uma inspiração em *O duplo* de Dostoiévsky e um desfecho diferente da história clássica. O filme lançado no ano de 2010, com a direção de Darren Aronofsky, pode ser classificado como um filme do gênero drama, suspense e terror psicológico. Ele foi aclamado pela crítica desde seu lançamento, sendo um sucesso de bilheteria no mundo inteiro.

O filme conta a história de Nina Sayers, uma jovem de 25 anos, bailarina da companhia de *ballet* de Nova Iorque. Desde o princípio, é visível que Nina coloca o *ballet* clássico como a faceta mais importante de sua vida: é extremamente exigente consigo mesma e vive de forma isolada. A jovem tem apenas a dança e sua mãe.

Com a notícia de que sua companhia interpretaria *O Lago dos Cisnes*, obra de Tchaikovsky, Nina sonha com o papel de destaque, em que interpretaria Odette, o cisne branco, e Odile, o cisne negro. Durante os testes, a protagonista ouve do diretor da companhia, Thomas, que ela se encaixaria para o papel do cisne branco tranquilamente, pois a frieza, o perfeccionismo e a inocência de Nina transpareciam em sua dança. Porém, o desafio

da jovem seria se aproximar da personagem enigmática Odile, uma jovem que revela sensualidade, espontaneidade, impulsividade; características tão pouco exploradas pela jovem que ainda ficava intensamente sob os olhos da mãe.

4.1 A relação de Érica e Nina Sayers

Em sua casa, Nina vive apenas com a mãe Érica, o pai da jovem não é sequer mencionado em nenhum momento do filme. A protagonista vive sob os cuidados maternos, como uma criança: tem seu cabelo penteado, suas unhas cortadas e é até vestida pela mãe. Seu quarto cor de rosa é decorado com bichinhos de pelúcia e possui uma poltrona bem em frente da cama, onde Érica assiste à filha dormir em muitos momentos. No desenrolar do filme, é visível como a filha vive em função do ideal materno: Érica era uma bailarina sem grande talento e que teve que desistir de sua carreira depois de engravidar da filha. Dessa forma, ela exerce um controle grande sobre Nina, esperando que essa se dedique totalmente ao *ballet*, com a finalidade de realizar seu sonho de juventude, que foi abandonado. Assim, em diversas ocasiões, Érica reprime todos os desejos de Nina que não estão relacionados ao ballet.

Felizmente, Nina consegue o papel que tanto almejou para o espetáculo. Porém, a pressão por perfeição, que sempre foi presente em sua vida, a domina por completo.

Ao longo do filme, é possível ver inúteis tentativas da filha de se desvencilhar e se rebelar contra a mãe: em uma das cenas, Nina se sente obrigada a comer o bolo que a mãe havia comprado como comemoração da notícia de que a filha foi escolhida para o papel de protagonista do espetáculo. Quando Nina recusa, Érica ameaça jogar o bolo na lixeira, e a filha mais uma vez se vê ameaçada de ser colocada no lugar de dejetos, caso não realize o desejo da mãe.

Nina, com o desenrolar da história, busca uma posição de sujeito, esquivando-se da mãe, que estava a proibindo de sair com Lilly, sua colega de dança, ou exigindo seu repouso para se dedicar somente aos ensaios. A filha então declara: “Eu sou a rainha da lagoa dos cisnes, você nunca saiu de lá” (CISNE NEGRO, 2010). Porém, mesmo que Nina feche a porta para impedir a intrusão da mãe em algumas situações do filme, uma porta fechada não faz efeito, pois a filha não consegue mais fugir do olhar materno devastador. Nina até mesmo tenta se rebelar contra sua infantilização, jogando fora os bichinhos de pelúcia que ainda decoravam o seu quarto, porém, ela ainda era prisioneira do olhar materno e de um gozo que deixa marcas em seu corpo (MEDIOLI, 2011).

Gradativamente, é possível ver que Nina vai experimentando uma perda de realidade. Delírios e alucinações por parte da protagonista são constantes, nos fazendo supor que o gozo

de Nina não é organizado pelo registro simbólico, já que ele se deixa falar pelo real, com suas automutilações (suas costas arranhadas, as peles arrancadas e os machucados nos dedos). Além disso, em várias ocasiões, Nina percebe a presença de alguém muito parecido com ela mesma. Com efeito, trata-se de seu duplo, que surge de maneira repentina, passando por ela de rapidamente, num corredor escuro, ou à média distância, refletido em um vidro do metrô, de forma que Nina não pode alcançar a imagem de si mesma.

Nota-se que a devoção de Nina ao *ballet* representa, por um lado, a prisão onde a fantasia materna de Érica perdura. Por outro, é nessa devoção que Nina encontra, através de seu corpo exercitado à exaustão, um senso de existência. É visível que o que Nina busca não se trata da perfeição na dança – uma realidade do próprio balé –, “mas também uma garantia de integridade de um corpo que ela vive como ameaçado de diluir-se no vazio ou de ser (re)absorvido pelo corpo materno. O balé não é o que ela faz, mas o que ela é” (ZALCBURG, 2011, p.3).

No momento em que Nina vai perdendo o contato com a realidade, ela sofre com alucinações corpóreas, nas quais vai se tornando um cisne, de tal forma que, na cena, quando ela destaca uma pena de sua pele, retrata-se sua transmutação de cisne branco em cisne negro. Seu corpo sangra, surgem escoriações, nascem penas negras em suas escápulas. Com efeito, as transformações de Nina não ocorrem no registro simbólico, mas no registro do corpo alucinado. Assim, não existe uma metáfora poética do nascimento de uma artista acontecendo de forma literal. Com isso, ela tenta se livrar imediatamente da infância, do cisne branco, jogando seus bichos de pelúcia na lixeira e tentando fechar a porta, barrando a entrada de sua mãe, que tenta impedi-la de se apresentar. “Onde está minha meiga menina?”, pergunta Érica. “Ela se foi”, responde Nina (CISNE NEGRO, 2010).

Mesmo com a mãe tentando impedir, a filha consegue realizar o espetáculo e, tomada pelo cisne negro, realiza uma apresentação impecável. Nina recebe, da audiência, aplausos de pé e, depois de roubar um beijo de Thomas, seu professor e mentor, retorna ao camarim. Quando vai trocar o figurino do cisne branco para o do cisne negro, Lilly bate à porta do camarim para felicitá-la. Nina entra em uma briga com Lilly e a apunhala. Depois, percebe que apunhalara a si mesma. Chora, porém, se maquia e entra em cena para dançar o último ato, que é quando o cisne branco comete suicídio, jogando-se de um penhasco.

Nina, ao saltar do “penhasco”, vai se soltar e se perder, onde não há registro fálico que a ampare. Ela “salta”, como recomendara Thomas, mas nada mais a ancora à sua existência, ela se deixa à deriva de seu modo de gozar, aberta para o infinito.

Com essa discussão sobre a personagem, podemos afirmar o quanto a psicanálise aprende com Nina elementos importantes sobre a noção de devastação na relação mãe e filha. É nesse ponto que a arte contribui fortemente com a teoria e com a clínica, uma vez que ela retrata e se expressa, por meio de diversos elementos, ditos e não ditos, abrindo possibilidades para dizer sobre a complexidade da subjetividade humana e de seu inconsciente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a produção deste trabalho, pôde-se concluir que filmes conseguem, muitas vezes, provocar um maior entendimento sobre termos e conceitos psicanalíticos, pela grande quantidade de simbolismos e formas de entendimento, dando sentido ao que, às vezes, nos parece muito abstrato ou complexo. Além disso, a arte em geral tem a habilidade catártica de nos intrigar e nos implicar diante de nossa existência, trazendo situações e sentimentos comparativos com nossa realidade.

O filme *Cisne Negro*, que possui um elenco com atuações admiráveis, uma trama muito bem pensada e bem construída, mostrou-se como possível de ser explorado a partir da relação mãe e filha que há entre Nina e Érica Sayers. Concluiu-se, por meio das cenas e diálogos expostos no longa-metragem, que a relação das duas estaria marcada por uma devastação. Através da pesquisa teórica, dos instrumentos e dos elementos conceituais, essa leitura foi possibilitada, fazendo-nos compreender essa relação mãe e filha à luz da psicanálise. Além disso, não só foi possível compreender a trama sob a perspectiva de uma devastação, como também apresentar a consequência psíquica trágica desse tipo de ligação.

Deve-se dizer, ainda, que a devastação é um dos modos de gozo correlacionado à feminilidade, mas que não é uma especificidade de uma estrutura clínica, e, por isso, podemos dizer que ela é transestrutural. Portanto, a forma que uma relação devastadora será vivida dependerá de caso a caso, da subjetividade de cada sujeito e de cada história.

Porém, ao longo da construção desse trabalho, ficou elucidado que um sujeito que está inscrito do lado feminino da tábua da sexuação está vulnerável a viver uma devastação e que a devastação, por sua vez, na relação, deixa os sujeitos envolvidos expostos a um gozo sem limites. Ou seja, seria equivocado afirmar que um sujeito inscrito na posição feminina está predestinado a ter relações devastadoras com sua mãe ou em suas relações amorosas ao longo de sua vida, embora sua dimensão não-todo fálica o torne mais suscetível a isso. Ademais, pode-se dizer que as relações amorosas devastadoras na vida de uma mulher frequentemente

estão associadas a uma relação não elaborada ou não superada com a mãe, que também foi marcada pela devastação.

Trazendo para a situação clínica, percebe-se que, durante um processo analítico, é sempre importante localizar, na fala do analisando, a posição que o sujeito ocupa na relação com o Outro e o seu consentimento ou não a uma relação devastadora. Existirá, na subjetividade de cada sujeito, a possibilidade de uma responsabilização dessa modalidade de gozo e, talvez, uma ressignificação, frente à escolha de um objeto amoroso, e uma nova posição, frente às suas relações ao longo da vida.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Elisa. Devastação na psicose. **Clique: Revista dos Institutos de Psicanálise do Campo Freudiano**. Belo Horizonte, n.2, p.45, ago. 2003.

BESSA, Graciela de Lima Pereira. **Feminino: um conjunto aberto ao infinito**. Belo Horizonte. Scriptum Livros, 2012.

BROUSSE, M.-H. Une difficulté dans l'analyse des femmes. **Ornicar?** Paris, Navarin, 2002.

CAMPOS, Sérgio de. **Supereu/Uerepus: das origens aos seus destinos**. Belo Horizonte, EBP, 2015.

CISNE Negro. Direção: Darren Aronofsky. Estados Unidos: *Searchlight Pictures* et al, 2010.

DRUMMOND, Cristina. Devastação. **Opção Lacaniana online**. Ano 2, n.6, nov. 2011. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_6/Devastacao.pdf Acesso em: 8 mai. 2020.

DUPIM e BESSET. Devastação: um nome para dor de amor. **Opção Lacaniana online**. Ano 2, n. 6, nov. 2011. Disponível em: http://opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_6/Devastacao_Um_nome_para_dor_de_amor.pdf. Acesso em: 20 ago. 2020.

EULÁLIO, Andréa. **Amores Loucos: a devastação materna e nas parcerias amorosas**. Belo Horizonte, Ed. Artesa, 2018.

FANGMANN, Laura. Do sintoma ao sinthoma: uma via para pensar a mãe, a mulher e a criança na clínica atual. **Opção Lacaniana online**. Ano 1, n. 2, jul. 2010. Disponível em: http://opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_2/do_sintoma_ao_sinthoma.pdf. Acesso em: 15 ago. 2020.

FREUD, S. (1924). A dissolução do complexo de Édipo. **Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud**. Tradução de Jayme Salomão, Rio de Janeiro, RJ, Imago, v. 19, 1976.

- FREUD, S. (1933) A feminilidade. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro, Imago, v. 22, 1972.
- FREUD, S. (1931). “Sexualidade feminina, Novas conferências introdutórias sobre psicanálise”. **Obras completas**, ESB, Rio de Janeiro, Imago, v. 21, 1969.
- LACAN, J. (1958) A significação do falo. **Escritos**. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p.692-702, 1998.
- LACAN, J. (1973). “O aturdido”. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, p. 448-497, 2003.
- LACAN, J. (1957-58). **O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1999.
- LACAN, J. (1971-1972) Ou pior. **O Seminário**, livro 19, Rio de Janeiro, Jorge Zahar editor, p. 192, 2011.
- LACAN, J. (1962-1963). **Le séminaire, livre X: l’angoisse**. Paris, Seuil 2005.
- LACAN, J. (1974-1975). **Le séminaire, livre XXII: RSI**. Ornicar? v.6, p.7-14.
- LACAN, J. (1972-1973) Mais ainda, **O Seminário**, livro 20, Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1985, p. 80-109.
- LACAN, J. (1978) Transferência para Saint Denis? **Correio, revista da Escola Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, n. 65, p. 31-32.
- MARCOS, Cristina. Mãe e filha: da devastação e do amor. **Tempo psicanal.**, Rio de Janeiro, v. 43, n. 2, p. 269-284, dez. 2011. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010148382011000200002&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 06 set. 2020.
- MEDIOLI, Cristina Gaoni. O filme: “Cisne Negro”: alguns comentários. **Reverso**, Belo Horizonte, v. 33, n. 62, p. 43-46, set. 2011. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010273952011000200005&lng=pt&nrm=iso. Acessos em: 31 mai. 2020.
- MILLER, J.-A. (1998). A criança entre a mulher e a mãe. **Opção Lacaniana - Revista Brasileira Internacional de Psicanálise**, (21). São Paulo, Edições Eolia.
- MILLER, Jacques-Alain. **De la natureza de los semblantes**. Buenos Aire, Paidós, 1 ed., 2002.
- MILLER, J.-A. (1998a). La théorie du partenaire. **Quarto** (77). Bruxelles, ECF, p. 6-33.
- MILLER, J.-A. (1998b). “O osso de uma análise”. Salvador: EBP-BA, MILLER, J.A. (1998^a). “Uma partilha sexual”. **Clique: Revista dos Institutos de Psicanálise do Campo Freudiano**. Belo Horizonte, n.2, p.13, ago. 2003.

MILLER, Jacques-Alain. A Teoria do Capricho. **Opção Lacaniana online**. São Paulo, v.30, p.79-86, abr. 2001.

TENDRALZ, Silvia. O Sonho de Ser a Mais Bela. In: **Almanaque Online**, n.10, 2012. Disponível em < <http://almanaquepsicanalise.com.br/o-sonho-de-ser-a-mais-bela/>>. Acesso em: 11 ago. 2020.

VIEIRA e BARROS. **O que fazem as mães? (Mães Lacanianas)**. Julho de 2016. Disponível em: <https://silo.tips/download/o-que-fazem-as-maes-maes-lacanianas>. Acesso em: 28 set. 2020.

ZALCBERG, Malvine. A devastação: uma singularidade feminina. In: **Tempo psicanal.**, Rio de Janeiro, v. 44, n. 2, p. 469-475, dez. 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010148382012000200013&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 23 mar. 2020.

ZALCBERG, Malvine. Cisne Negro: perdendo-se na perfeição. In: **Opção Lacaniana online**. Ano 2, n.4, março 2011. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_4/Cisne_negro_Perdendose_na_perfeicao.pdf Acesso em: 13 out. 2020.