

Instituto Sedes Sapientiae
Curso de Pedagogia Simbólica Junguiana
1º Ano
Curso de Supervisão com Técnicas Expressivas
3º Ano
Curso de Psicologia e Psicopatologia Simbólica Junguiana
6º Ano

Docente: Dr. Carlos Amadeu Botelho Byington

Resumo da 25ª Aula: 01.10.2015

Texto de referência:

A Viagem do Ser em Busca da Eternidade e do Infinito. As Sete Etapas Arquetípicas da Vida pela Psicologia Simbólica Junguiana.

Psicologia Simbólica Junguiana. A Viagem de Humanização do Cosmos em busca da Iluminação. Caps. X e XI

Boa noite a todos.

Esta aula será centrada no filme *Cisne Negro* e abordará a busca de alteridade dentro da arte (balé), e a luta com as fixações do Quatérnio Primário, que termina em tragédia, principalmente por uma grave fixação na simbiose primária defensiva entre Nina e sua mãe. A gravidade dessa fixação desencadeia uma regressão psicótica durante o processo de desenvolvimento arquetípico de Nina.

A dança é uma função estruturante artística de grande capacidade expressiva do Arquétipo Matriarcal desde os primórdios da civilização, pelo fato de subordinar **a função estruturante da movimentação sensual corporal às funções estruturante do ritmo e da música**. Devido ao Arquétipo Matriarcal ter sido projetado unilateralmente na mulher desde a dominância patriarcal que se iniciou com o assentamento dos povos, há 12 mil anos atrás, foi ela quem mais expressou a dança nos últimos milênios.

Da mesma forma que a dominância patriarcal na China costumava comprimir e deformar os pés da mulher para apequená-los em função de uma noção estética, assim também, o balé ocidental criou a dança na ponta dos pés de tal forma que sua leveza se espiritualizasse a ponto de assemelhar-se ao voo dos pássaros. Desta maneira, Tchaikovsky empregou o balé clássico para musicar a lenda da maldição do Lago dos Cisnes.

No entanto, não creio que devamos ver nessa rígida patriarcalização da sensualidade matriarcal do balé simplesmente uma estratégia de poder para submeter o corpo da mulher a exigências decorativas. Apesar disto ocorrer frequentemente, acredito

que a implantação progressiva do Arquétipo da Alteridade no Ocidente tenha impulsionado a exuberância matriarcal para amenizar a dominância patriarcal do balé e expressar a união dos opostos. Esta união foi coordenada pelo Arquétipo da Alteridade, por intermédio da conjunção matriarcal-patriarcal, junto com a união do masculino e do feminino, do espiritual e do sensorial, e da mente com o corpo. Nesse sentido, uma amplificação simbólica que podemos fazer com essa tendência do balé moderno é com a dança chinesa do *Tai-chi-chuan*, que imita movimentos de luta dentro da expressão do *Tao*, e também com as artes *Zen* do Japão, como a cerimônia do chá, a poesia *Hai-kai* e a escrita *Shodo*. Em todos eles, vemos uma dinâmica patriarcal esmerada e refinada, que é transcendida para conjugar-se com a dinâmica matriarcal e entrar na alteridade.

Uma prova desta busca de alteridade no balé a partir da dominância patriarcal pode ser encontrada na dedicação de grandes artistas como Tchaikovsky e Stravinsky (Pássaro de Fogo) e de diretores e coreógrafos à criação de balés famosos que passaram a incluir um parceiro masculino na dança buscando a relação do casal harmonizada com a música.

O filme *Cisne Negro* mantém a coreografia tradicional do Lago dos Cisnes, fazendo com que **a bailarina protagonista dance os dois cisnes**, o branco e o negro. Trata-se de um grande desafio coreográfico continuado pelo diretor e coreógrafo Thomas Leroy no filme. Simbolicamente, isto significa que, ao representar os dois cisnes que expressam o Bem e o Mal, o amor e a escravidão, a suavidade e a violência, a protagonista deve encarná-los na dança.

Acontece que Nina, que é a melhor dançarina do elenco por ser tecnicamente perfeita, é uma jovem muito infantil e apegada à sua mãe, que a educou e treinou para o balé para continuar a carreira dela e atingir o estrelato, que ela própria havia almejado, mas não havia conseguido.

Devido à essa dedicação exclusiva à dança e ao apego à mãe que também não tinha vida própria, Nina praticamente não teve adolescência, pois não polarizou com sua mãe por intermédio do desenvolvimento da sua agressividade e da sua sexualidade. Sua simbiose e seu complexo materno, intensamente defensivos, a mantiveram com uma identidade emocional imatura, dentro do complexo materno fixado no dinamismo matriarcal passivo-defensivo. **Esta fixação foi muito exacerbada pela ausência do pai que desequilibrou gravemente o quaternio primário, dando extraordinária primazia para o Complexo Materno.**

A fixação do Complexo Materno de Nina é muito ambígua, pois sua mãe é uma dançarina frustrada que, se por um lado vive uma intensa inveja criativa de Nina e muito a estimula, por outro, compete com a filha e, qual um vampiro, quer viver através dela, o

que torna sua inveja defensiva, buscando manter Nina infantil e dependente para que sua mãe possa brilhar acima dela.

Por outro lado, o *Animus* de Nina, dotado de um extraordinário dom artístico e ambição profissional, catapultados pelo Arquétipo Patriarcal, altamente organizador, disciplinador e incentivado por sua mãe, **levaram-na para um grau extraordinário de alteridade que a fizeram sonhar e almejar o todo através da dança.**

Foi nesse campo energético de uma imensa criatividade artística em luta com a imaturidade emocional, dentro da competitividade do *show business* nova-iorquino, que Nina se encontra com a ambição de Thomas Leroy, um diretor coreográfico muito criativo e ambicioso, cujo próximo balé será O Lago dos Cisnes, transformado no Cisne Negro. Nele, a protagonista segue a tradição e dança o cisne branco e o cisne negro, o Bem e o Mal, ou seja, a conjunção suprema do Arquétipo da Alteridade no balé.

O *Animus* de Nina se inflama para seguir esse chamado para a fama e a Anima de Leroy a detecta como uma candidata privilegiada. No entanto, por sua sensibilidade psicológica e sua experiência mundana, **ele percebe a inocência, a delicadeza, a infantilidade, a timidez e a imaturidade sexual dela que limitam intensamente sua capacidade de expressar a agressividade e a sexualidade exuberante do cisne negro.**

A limitação de Nina e, ao mesmo tempo, sua imensa ambição de conseguir o papel, aliada à ausência de um pai, fazem com que ela se submeta totalmente a Leroy, que se lança com grande dedicação para amadurecê-la a ferro e fogo e torná-la capaz de vivenciar a alteridade do papel, chegando a viver com ela, em muitos momentos, uma relação sadomasoquista.

Ocupando o papel de pai provedor que pode escolhê-la para o papel principal, que ela tanto almeja, de *Animus* guia para a totalidade e a glória e também de símbolo da identidade profunda do seu processo de individuação, ele a possui e domina plenamente. Isso ele o faz, lançando mão do matriarcal sensual e do patriarcal despótico de poder totalmente narcísico e sem a menor consideração com ela como pessoa. Seu único intuito é amadurecê-la, manipulando-a emocionalmente de maneira desumana e até mesmo sádica para usá-la como ferramenta de poder para sua autopromoção. Ele a beija vorazmente com despudor e recomenda, com a maior desfaçatez, que ela se masturbe. Sequiosa para obter o papel, Nina morde Leroy durante o beijo, para provar que tem agressividade. Deleitado com essa atitude sádica, ainda que artificial dela, ele a elege para o papel. O sadismo de Leroy não resiste a dar mais um golpe para destruir a delicadeza de Nina e, depois do beijo, lhe participa, de maneira sádica e mentirosa, que escolheu Verônica para protagonista.

Nina cumprimenta Verônica acreditando ter sido ela a escolhida e desperta o seu ódio quando os cartazes do balé são fixados tendo Nina como protagonista.

Numa festa para convidados que financiam seu balé, Leroy anuncia com pompa e circunstância que Beth, atual princesa e estrela de sua companhia, se aposentará no fim da temporada, dançando o balé com o qual estreara anos antes. Ao mesmo tempo em que proclama o ocaso de uma estrela, Leroy celebra o nascimento de outra, anunciando Nina para o papel principal no Cisne Negro.

Beth não estava psicologicamente preparada para deixar a liderança gloriosa que havia coroadado sua carreira profissional. Embriaga-se durante a festa e depois desta ofende Nina e Leroy e sai desesperada. No seu desvario, atravessa uma rua descuidadamente e é atropelada, ferindo suas pernas gravemente, o que impede qualquer possibilidade de ela voltar a dançar.

Durante sua convivência com Beth, Nina roubara pequenos enfeites dela em função da admiração e inveja daquela que ocupava o lugar com o qual ela sonhava dia e noite. Torturada pela culpa, Nina vai visitá-la no hospital e aproveita para devolver os pequenos objetos roubados. **Beth não só a escorraça, como continua a internalização da agressividade masoquista que provocou seu atropelamento no trânsito, e se fere no rosto com um punhal, deformando-se ainda mais.**

Em meio a toda a tensão armada pelo conflito entre as funções estruturantes da competição com Beth, da ambição, da culpa e da imaturidade, o Self de Nina, na busca de encarnar o Cisne Negro, tem que enfrentar um desafio ainda maior. Trata-se da competição com Lily, bailarina também muito dotada, que é escolhida por Leroy como substituta reserva de Nina, teoricamente algo normal em toda companhia de balé.

Em contraposição a Nina, Lily, além de ser uma profissional diferenciada é também uma jovem muito vivida e emocionalmente amadurecida. **A relação de Nina com ela expressa tudo o que lhe faltara na adolescência, inclusive a experiência de sexo e drogas, dentro da boemia sensual da noite.**

Sabemos que durante a adolescência, que é a quarta fase arquetípica do desenvolvimento (12 aos 20 anos), temos um período homoafetivo que será seguido por um segundo período de heteroafetividade. É como se a personalidade necessitasse de um grupo social (a patota), que reforça a identidade, para polarizar com a família e preparar a individualidade para a vida adulta. Nesta polarização, os jovens apresentam, junto com o amadurecimento das gônadas, a ativação dos arquétipos do Animus (nas meninas) e da Anima (nos meninos) e do Herói para polarizar com os arquétipos Matriarcal e Patriarcal na posição passiva, que vivenciaram até então, e passar a vivenciá-los na posição ativa dentro da sociedade. Isto significa que os jovens, ao invés

de polarizarem socialmente diante da família com os gostos, ideias e valores professados por seus pais, irão agora começar a viver dentro da sociedade da maneira como eles desejam (matriarcal) e planejam (patriarcal). **Esse aprendizado iniciático, durante o qual o grupo segue a liderança dos mais velhos e mais experientes, tem uma fase inicial homoafetiva para referendar o amadurecimento, seguida de uma fase de heteroafetividade**, na qual a maioria dos jovens se encaminha para o sexo oposto para vivenciar o encontro amoroso, sexual e existencial dos gêneros.

Isto é tudo o que Nina nunca teve e encontra agora em Lily com grande intensidade e também ambiguidade, porque Lily faz, ao mesmo tempo, o papel da líder adolescente, guia e companheira e de rival que disputa a relação profissional e erótica com Leroy. Ao saírem de casa para essa verdadeira iniciação de Nina, são interceptados por sua mãe e aí tem lugar, de forma abrupta, concentrada e agressiva, toda a polarização adolescente que Nina nunca havia podido viver devido à fixação matriarcal no seu complexo materno que a manteve na primeira infância, fixada no quatérnio primário.

Depois da iniciação na boemia com Lily, com quem vivenciou o poder alucinógeno do ecstasy, Nina tem um sonho-alucinação numa masturbação intensamente erótica com Lily, interrompida pela alucinação com a figura rejeitadora e repressiva de sua mãe. Esse episódio psicótico ilustra a gravíssima dissociação do Ego causada pela tensão entre a busca do Outro, da vida amorosa aqui representada por Lily, e a fixação simbiótica infantil e puritana vivenciada até então com sua mãe.

A personalidade e o Ego de Nina já vinham, durante anos, sobrecarregados pela tensão neurótica entre a superexigência patriarcal para dançar com perfeição e a imaturidade existencial oriunda da fixação matriarcal nos complexos materno e paterno. Para manter esse equilíbrio precário, Nina começou a recorrer a uma defesa sadomasoquista psicopática, na qual flagela o seu corpo provocando escoriações. Foi a maneira defensiva que ela encontrou para fazer seu corpo obedecer a tamanha superexigência. Com o aumento da tensão, esta defesa passa de psicopática a psicótica e Nina começa a ter alucinações persecutórias, inicialmente com sua mãe, e depois com Leroy e suas rivais, que ampliam a defesa de autoflagelação, já agora exercida com estiletos pretos que representam as penas do Cisne Negro. Isto tudo para poder continuar dançando, competindo e ambicionando. Neste contexto, é muito simbólico o rompante de Nina atirando no chão o relógio musical de cabeceira e a seguir jogando seus bichinhos de pelúcia no lixo. **O movimento liberador da fixação infantil é claro, mas, não podemos deixar de ver também quanto ele está sendo vivenciado abruptamente e não durante anos, como deveria ter ocorrido numa adolescência normal.** Essa tensão se revelará para o Ego e para a própria vida de Nina.

Sua função afetiva está sendo violentada por esse crescimento abrupto, exacerbando ainda mais a enorme tensão já suportada pelo seu eixo simbólico (eixo Ego-Arquetipo Central) devido à fixação na infância e a pujança de sua busca de totalidade.

A alucinação com a figura materna, que tem lugar ao despertar do seu sonho-alucinação, começa a se tornar obsessivo-compulsiva estruturando um delírio psicótico paranoide, devido à intensidade crescente com a qual vai se impondo o amadurecimento artificial agressivo e sexual, inerente ao papel do Cisne Negro.

Devemos notar que o Complexo Materno é intensamente dominante na personalidade de Nina e o Complexo Paterno prima pela ausência e o abandono. Arquetipicamente, como podemos considerar essa configuração e suas consequências dentro do Quatérnio Primário?

Já enfatizei, no curso, que explico a formação do Ego até a afolescência a partir do quatérnio primário com os complexos materno, paterno, o vínculo entre eles e as reações da criança.

Na segunda fase arquetípica (0-2 anos), com a dominância matriarcal, os complexos materno e paterno exercem sua função estruturante em ilhas separadas, o que propicia uma relação binária do Ego com cada um deles e prepara a relação futura entre os gêneros como uma polaridade oposta.

Na terceira fase arquetípica, (2-12 anos), com o reconhecimento da identidade sexual e das suas diferenças, estabelece-se uma relação de oposição e de complementaridade entre os complexos materno e paterno. Freud descreveu esta relação normal dentro do Complexo de Édipo, cuja generalização eu não adoto por considerá-la uma representação fixada, defensiva e, portanto, patológica.

Dentro do conceito do quatérnio primário, acredito que toda sorte de variações normais e patológicas são possíveis, inclusive o Complexo de Édipo. No caso de Nina, o que podemos pensar com a fixação maciça no Complexo Materno e a ausência marcante e abandono presente no Complexo Paterno?

Podemos imaginar que na terceira fase arquetípica (2-12 a) com a dominância do Arquetipo Patriarcal que leva à organização, articulação das polaridades e socialização, o Ego de Nina foi estruturado em função do Arquetipo Patriarcal e do Animus intensamente fixados e defensivos da mãe, que reforçaram ainda mais a fixação do Ego de Nina no complexo materno possessivo e no complexo paterno com desamparo e abandono.

Creio que seria um erro considerar a relação de Nina com o diretor Thomas Leroy dentro de um enfoque exclusivamente edipiano, pois acredito que ele representa também o dinamismo patriarcal e o Animus incestuoso do seu complexo materno. Por isso, a relação dela com o diretor exacerba intensamente o sadomasoquismo autoflagelador de

Nina, junto com sua ambição artística de atingir a conjunção de alteridade dentro de uma superexigência humanamente inatingível devido às fixações no seu quaternio primário.

No entanto, pelo fato de Leroy ser homem, ele também constela o Complexo Paterno de Nina com sua vivência defensiva de grande abandono, o que faz com que ela se relacione com ele como uma menina duplamente desamparada: pelo complexo materno controlador e pelo complexo paterno sádico.

Desta maneira, o comportamento narcísico, patriarcal defensivo, cuja única consideração por Nina existe em função da sua performance na alteridade artística, faz com que Leroy, ao querer desenvolver a sexualidade e a agressividade dela “na marra”, se comporte, para ela, como um pai violento e uma mãe fálica, ambos, rejeitadores e estupradores.

Tudo o que Nina precisava, se tivesse que preencher o que lhe faltava, é de uma mãe afetuosa e companheira e de um pai sensível e protetor. No entanto, isso é tudo o que Leroy e sua mãe não são. O que ele lhe oferece é a glória artística da conjunção Anima-Animus dentro de uma grave patologia narcísica e sem amor. É o que ela também quer, mas que não tem condições de conseguir pela via normal por falta de uma sólida e saudável base estruturante dos complexos materno e paterno e dos arquétipos parentais.

Assim, Nina só pode integrar o cisne branco e o cisne negro, reforçando seu Animus defensivamente com o dinamismo patriarcal psicopático e já agora psicótico. **É nesse esforço sobre-humano que ela alça seu voo de glória, se autoflagela e morre.**

Para terminar esta aula, quero apresentar uma hipótese para explicar simbólica e arquetipicamente a maldição e a salvação pelo amor, na lenda do *Lago dos Cisnes*.

A lenda original do Lago dos Cisnes é alemã e conta a história do príncipe Siegfried que vai completar 21 anos, quando sua mãe lhe determina que encontre uma noiva, pois agora terá que se casar. Trata-se de formar patriarcalmente uma família para preservar e continuar as tradições da nobreza.

O jovem Siegfried, entristecido por perder a liberdade de sua juventude, vai à noite à floresta com seu amigo Brenno para caçar. Eles avistam alguns cisnes.

Quando Siegfried aponta sua flecha para o mais lindo deles, o cisne se transforma numa linda mulher. Ela diz que é a rainha Odile, prisioneira de um feiticeiro, o Barão Rothbart, junto com muitas outras moças, todas transformadas em cisnes. Somente algumas horas da noite, elas voltam a ser lindas jovens.

Siegfried e Odile se apaixonam e ela lhe revela que somente o amor eterno pode libertá-la. Rothbart aparece e Siegfried vai matá-lo, mas Odile lhe diz que não o faça, pois se ele o fizer antes dela se libertar, ela não se livrará do feitiço.

Na festa de seu noivado, Siegfried dança com as 6 princesas candidatas a com ele se casar. A sétima, porém é Odette, filha de Rothbart que magicamente se iguala a Odile e ilude e encanta Siegfried. Odile percebe de longe sua “traição” e caminha para a morte.

No quarto e último ato, Siegfried percebe a armadilha em que caíra, no entanto, sente que não pode viver sem amor e caminha com Odile para a morte. A confusão de Odette com Odile feita por Rothbart tentou separar Siegfried de Odile, mas o amor deles bloqueia sua feitiçaria e o jovem casal se une na salvação pelo amor eterno.

Minha interpretação da lenda alemã é que o Barão de Rothbart representa a tradição monárquica do período medieval, fortemente controlada pela tradição patriarcal e incapaz de viver a conjunção Anima-Animus do amor da alteridade. Seu feitiço é a condenação das moças a se desumanizarem e a se transformarem em cisnes. Trata-se da metáfora do casamento determinado pela união patriarcal de famílias tradicionais que asfixiam o amor. Dessa maneira, a maldição dos cisnes representa as moças que são obrigadas a se casar formalmente e formar uma coletividade na qual caminham juntas nos seus afazeres diários para desempenhar o papel social de esposas e mães. Elas devem casar, ter filhos, cuidar deles e do lar, envelhecer e morrer sem amar. Somente à noite, na intimidade secreta do coração com a alma, elas podem sentir que ainda são humanas e capazes de almejar amar.

Siegfried é iludido por Odette e trai Odile mostrando que, mesmo buscando o amor, a grande armadilha é o casamento formal, que o matará. Sua descoberta do amor é, porém, tão intensa e profunda que ele se nega a viver sem ele e, por isso, acompanha Odile na morte para com ela partilhar o amor na eternidade.

Não podemos deixar de associar a lenda com o drama mítico de Jesus, que aceita a morte, ao sentir que seu paradigma de amor, que transformaria a civilização para implantar na história o Arquétipo da Alteridade, somente poderia ser vivido na Ressurreição, que o transformou no Cristo.

Na próxima aula, a 26ª, começaremos a entrar na dimensão do quatérnio arquetípico regente que é o Arquétipo da Totalidade. No filme *Samsara*, veremos a exuberância da vivência de totalidade e a dificuldade do Self ao passar da alteridade de dominância matriarcal e patriarcal para o desapego inerente à dimensão contemplativa da totalidade.

Texto recomendado: Leitura do cap.12, O Arquétipo da Totalidade, da Psicologia Simbólica Junguiana.

Boa noite a todos e até quinta-feira.

Byington.