

O duplo no delírio paranoico: um comentário psicanalítico de *Cisne negro*

Fabiano Chagas Rabêlo¹

Reginaldo Rodrigues Dias²

Gerlane Nancy Alencar dos Santos³

Nathanael de Sousa Silva⁴

Maria de Fátima Alencar Castro Santos⁵

Resumo

O artigo investiga a participação do fenômeno do duplo na composição do delírio paranoico por meio do comentário do filme *Cisne negro*. O delírio é tratado como uma construção autônoma, singular e complexa que sustenta uma tentativa de cura espontânea, e o fenômeno do duplo, como uma vivência estratégica em torno do qual o delírio paranoico pode eventualmente se fundamentar e se desenvolver. Sustenta-se que o estudo do delírio tecido em torno do fenômeno do duplo é capaz de lançar luz sobre aspectos importantes da organização do psiquismo na psicose, em especial no que diz respeito aos distúrbios narcísicos. São realizadas interpolações entre o filme de Aronofsky, o livro *O duplo*, de Dostoiévski, o balé *O lago dos cisnes*, de Tschaikowsky, e o conto de fadas *O véu roubado*, de Musäus. Como embasamento teórico, são trazidas as contribuições de Freud, Lacan, Quinet, Maleval, Rabinovitch, Soler e Melman. São citados ainda artigos oriundos de pesquisa realizada nas plataformas SciELO e Pepsic a partir dos descritores: “Cisne Negro” OR/AND “Psicanálise”. O texto apresenta a seguinte estrutura: inicialmente são situadas as especificidades da constituição do narcisismo

1 Psicanalista. Doutor em psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professor do curso de graduação da Universidade Federal do Delta do Parnaíba - UFDPAr, (Piauí, Brasil). Professor do curso de pós-graduação em Psicologia da UFC. Participante da Letra Freudiana: escola de Psicanálise. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5026-8396>. E-mail: fabrabelo@gmail.com.

2 Psicanalista. Doutor em psicologia pela Universidade Federal do Ceará - UFC). Professor do curso de graduação da Universidade Federal do Delta do Parnaíba - UFDPAr (Piauí, Brasil). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8515-0793>. E-mail: regdyas@hotmail.com.

3 Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal do Delta do Parnaíba – UFDPAr (Piauí, Brasil). Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic-Af/UFDPAr). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4672-8975>. E-mail: gerlanenancy@ufpi.edu.br.

4 Bacharel em ciências sociais pela Universidade Estadual do Piauí (Uespi). Graduando em Psicologia pela Universidade Federal do Delta do Parnaíba - UFDPAr (Piauí, Brasil). Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic-Af/UFDPAr). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3564-6197>. E-mail: nathanaelsousa82@gmail.com.

5 Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal do Delta do Parnaíba - UFDPAr (Piauí, Brasil). Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-2977-5328>. E-mail: mariadefatima24042003@gmail.com.

Rabêlo, F. C.; Dias, R. R.; Santos, G. N. A. dos.; Silva, N. de S.; Santos, M. de F. A. C.

na esquizofrenia e na paranoia. Esses aportes teóricos acompanham a análise do primeiro ato do filme, que mostra Nina em sua rotina antes da irrupção da primeira crise. O segundo tópico foca na crise e no trabalho de estabilização. Na parte final, é levantada a hipótese de que o fusionamento com o duplo especular exigido na culminância da performance desencadeou efeitos desagregadores em Nina, levando a uma passagem ao ato. Pergunta-se então acerca das possibilidades de manejo terapêutico diante de tal situação, considerando a recorrência de manifestações análogas em contextos clínicos concretos.

Palavras-chave: Psicanálise, Cisne negro, Duplo, Delírio, Estabilização.

Este artigo investiga a participação do fenômeno do duplo na composição do delírio paranoico por meio do comentário do filme *Cisne negro*, do diretor Darren Aronofsky (2010). A protagonista dessa obra de ficção serve de inspiração para a problematização de algumas situações clínicas concretas relacionadas ao tratamento de sujeitos diagnosticados com o quadro de esquizofrenia paranoide (Freud, 1911/1997a). O delírio é tratado, nesse contexto, como uma construção autônoma, singular e complexa, que sustenta uma tentativa de cura espontânea (Briggs & Rinaldi, 2014). O fenômeno do duplo, por sua vez, é abordado como uma vivência estratégica em torno do qual o delírio paranoico pode eventualmente se fundamentar e se desenvolver. Sustenta-se que o estudo do delírio tecido em torno do fenômeno do duplo é capaz de lançar luz sobre aspectos importantes da organização do psiquismo na psicose, em especial no que diz respeito aos distúrbios narcísicos relacionados a esse tipo clínico (Freud, 1914/1997).

Pontua-se que o enredo do longa-metragem foi inspirado no romance de F. Dostoiévski (1846/2020), *O duplo* (Oliveira & Frayze-Pereira, 2016). A trama desse livro acompanha os percalços de um personagem enredado em uma relação ambivalente de fascinação, ciúmes, medo e ódio com um *Doppelgänger*. Na história, o outro Eu ameaça tomar o lugar do protagonista – já então precarizado – no trabalho, no amor e nas relações sociais (Rabêlo & Santos, 2022).

Apesar de o filme se basear no livro, é importante destacar uma diferença crucial entre ambos: enquanto no longa de Aronofsky (2010) a construção do delírio está perpassada por um esforço de criação estético e artístico que dá suporte a uma tentativa de estabilização (Soler, 2007); no texto de Dostoiévski (1846/2020), a presença do duplo acirra e evidencia um processo contínuo, progressivo e aparentemente inelutável de degradação psíquica.

Sustenta-se, então, malgrado o desfecho aberto e ambíguo do filme (Coutinho & Mancini, 2016; Oliveira & Frayze-Pereira, 2016), que a leitura promovida por Aronofsky do romance de Dostoiévski põe em destaque um potencial de cura inerente ao trabalho psicótico que não é evidenciado no livro. No longa-metragem, a protagonista, a partir de um processo de resignificação da experiência do duplo, torna-se capaz de amortecer e subjetivar algumas manifestações do retorno do foracluído (Rabinovitch, 2001), como é o caso de determinadas alucinações, fenômenos hipocondríacos e do sentimento de ameaça proveniente das relações sociais; ao passo que o senhor Golyádkin, o personagem do romance de Dostoiévski

(1846/2020), segue um percurso de progressiva desorganização, deslizando de uma atração enigmática em relação à sua autoimagem em direção a um delírio de perseguição, inicialmente encarnado de forma transitória por diferentes pessoas, que se fixam então na relação com o seu duplo (Rabêlo & Santos, 2022).

Do exposto, enuncia-se três perguntas que norteiam este trabalho: 1. Qual patologia ou insuficiência narcísica a relação de Nina com o seu duplo é convocada a responder? 2. Como um trabalho delirante em torno do duplo pode eventualmente embasar um esforço de estabilização? 3. Quais elementos e processos psíquicos participam desse esforço de cura? Para responder a essas questões, analisa-se o filme *Cisne negro*, resgatando suas referências e estabelecendo conexões com a clínica psicanalítica e a teoria das psicoses.

Desse modo, além do livro de Dostoiévski, são realizadas interpolações entre o filme de Aranofsky, o balé *O lago dos cisnes*, de Tchaikowsky, e o conto de fadas *O véu roubado* (Musäus, 1784/1976), que inspirou o músico russo a compor a referida peça (Couto & Borges, 2016). Como embasamento teórico, são trazidas as contribuições de Freud (1911/1997a, 1914/1997, 1915/1997b, 1924/1997a, 1924/1997b), Lacan (1949/1998, 1957-1958/1998, 1955-1956/2002, 1969/2003, 1973/2003), Quinet (2006), Maleval (1998), Rabinovitch (2001), Soler (2007) e Melman (2008). São citados ainda artigos oriundos de uma pesquisa realizada nas plataformas SciELO e Pepsic a partir dos descritores: “Cisne Negro” OR/AND “Psicanálise”.

O texto apresenta a seguinte estrutura: inicialmente, com Freud, são situadas as especificidades da constituição do narcisismo na esquizofrenia e na paranoia. São indicadas as conexões desse processo com a teoria lacaniana de foraclusão do nome-do-pai e as suas implicações para a estruturação do campo da realidade. Esses aportes teóricos acompanham a análise do primeiro ato do filme, que mostra Nina antes da irrupção da primeira crise.

O segundo tópico foca na crise e no trabalho de estabilização, sendo sublinhado que os ensaios da peça *Cisne negro* são para Nina tanto uma situação de tensão e injunção psíquica como uma via de cura e criação. Argumenta-se que o processo de composição de sua coreografia no balé serve de suporte para o desenvolvimento de um delírio em torno do duplo.

Na parte final, após problematizar o desfecho do filme, ponderando o seu caráter ficcional, sobredeterminado e ambíguo, é levantada a hipótese de que o fusionamento com o duplo especular exigido na culminância da *performance* produzem efeitos desagregadores em Nina, desencadeando uma passagem ao ato. É lançada então a questão: Quais manejos clínicos poderiam contribuir para o arrefecimento das manifestações disruptivas explicitadas no ato final do filme?

Os pródromos da crise

O filme *Cisne negro* aborda a história de Nina, uma jovem bailarina que se esforça para interpretar o papel principal em uma montagem de *O lago dos cisnes*. Ela é perfeccionista, talentosa e comprometida com a carreira, mas também insegura, retraída e tímida. O ambiente de ensaio é extremamente competitivo e sexualizado. O diretor, Thomas, um homem exigente e sedutor, provoca e instiga as bailarinas incessantemente a fim de fazer desabrochar na atuação de cada uma delas uma excelência artística (Coutinho & Mancini, 2016).

A tensão se acirra quando chega o momento da atribuição dos papéis na peça. Com o intuito de pôr em destaque a sinergia da relação entre os duplos que compõe o núcleo da trama de *O lago dos cisnes*, Thomas comunica ao elenco a decisão de que a mesma bailarina fará os papéis dos cisnes branco e negro, respectivamente, a protagonista e a antagonista da peça Odette e Odile.

Os primeiros momentos do filme mostram que Nina tem uma relação complexa e ambivalente com a mãe, que controla a filha, exigindo dela uma rotina de dedicação incondicional aos ensaios. A mãe, uma ex-bailarina, interrompeu a carreira em decorrência de uma lesão. No entanto, a aspiração ardentemente cultivada de assumir a função de bailarina principal do teatro municipal não desapareceu: é transferida para a filha, que se torna então depositária dos ideais maternos.

Percebe-se que a mãe investiu de uma forma tão radical e intensa na carreira de bailarina a ponto de não ser capaz de encontrar outros substitutos na vida adulta para o projeto da juventude. Daí que, mesmo afastada da dança, sua vida gira em torno da rotina da filha, a quem vigia e controla de forma por vezes autoritária e despótica. A ausência de outros interesses afetivos além do balé e da filha é a marca da economia psíquica da mãe de Nina. Como resultado, a relação entre ambas assume uma dimensão simbiótica, ocasionalmente fusionada e mortífera (Pollo & Barbosa, 2016).

O dia a dia de Nina também encarna o caráter de exclusividade nos investimentos pulsionais que a mãe lhe dedica. Ela não tem amigos, *hobbies* ou outros interesses além do balé e da mãe. Suas relações sociais são perpassadas por um tom de apatia, distanciamento afetivo e indiferença. Apesar de ser uma bela mulher de 28 anos, Nina não se relaciona afetivamente ou sexualmente com outra pessoa. Frequentemente, manifesta uma posição subjetiva infantilizada, o que se deixa notar na decoração de seu quarto, que contrasta com os demais ambientes da casa. Ele é rosa, ornado com bonecas e ursos de pelúcia, com uma cama de solteiro ao centro, ladeada por uma penteadeira repleta de apetrechos (Coutinho & Mancini, 2016).

É lícito formular daí a hipótese de que a protagonista tem um significativo conflito no campo da sexualidade que remonta à sua relação com a mãe e que se irradia para outras áreas da sua vida. Tal conflito talvez seja refreado por alguns mecanismos de defesa que se materializam na forma de uma atitude rígida, mecânica, estereotipada e distanciada que marca as suas relações interpessoais.

Pontua-se que tais características repercutem um traço que para Hellen Deutsch é marcante da esquizofrenia: o comportamento social imitativo ou pseudoneurótico, descrito pela autora como uma personalidade *als ob: as if*, no inglês, ou *como se*, no português (Quinet, 2006).

É possível ainda reconhecer no comportamento de Nina indícios de um embotamento afetivo e de uma ambivalência, o que constitui dois dos quatro As que compõem a definição de Bleuler da esquizofrenia. Vale destacar que, além da afetividade e da ambivalência, já citados, a descrição nosológica de Bleuler é formada por transtornos associativos, no original *associação* – ou, de acordo com a descrição do psiquiatra francês Clarambault, automatismos mentais – e *autismo*, termo que, no contexto em questão, abrange as manifestações da perda da realidade, da introversão da libido e da regressão ao autoerotismo (Quinet, 2006).

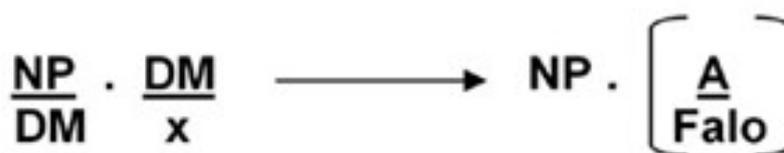
Sugere-se que esse primeiro ato do filme mostra as manifestações patológicas de Nina em estado latente, antes da irrupção da primeira crise. Sustenta-se que, malgrado o caráter ficcional

do conteúdo analisado, há elementos suficientes na história que permitem situar o quadro clínico e a organização psíquica representadas como um subtipo clínico da psicose: a esquizofrenia paranoide. Defende-se que é possível interpretar as vivências de Nina como as de um sujeito esquizofrênico que busca suplantar a ameaça iminente de dispersão corporal e narcísica que experiencia por meio da constituição de um delírio, como se verifica na análise que Freud faz da autobiografia de Schreber (Freud, 1911/1997a, 1914/1997; Melman, 2008; Quinet, 2006; Soler, 2007).

De acordo com a leitura que Lacan (1955-1956/2002; 1957-1958/1998) faz da obra citada, a forclusão do significante do *nome-do-pai* e a não efetivação da metáfora paterna é o mecanismo fundamental que explica a organização psíquica na psicose. Como consequência desse modo específico de estruturação psíquica, o sujeito assume uma posição diferenciada na linguagem, nos laços sociais e na sexualidade (Rabinovitch, 2001). Dito isso, é proposto explicar e aplicar a lógica da forclusão do *nome-do-pai* ao comentário de *Cisne negro*.

De forma sintética, como se observa na Figura 1, a metáfora paterna se define pela substituição do significante do desejo da mãe (DM) pelo significante do *nome-do-pai* (NP), o que produz como consequência a constituição do Outro (A) no lugar do ideal do Eu (I) e a inscrição do falo simbólico (*phi* maiúsculo) no campo do Outro.

Figura 1. Metáfora Paterna



Fonte: Lacan (1957-1958/1998, p. 563).

A não efetivação dessa substituição acarreta a manutenção de uma relação dual entre mãe e filho. É importante considerar que tal situação de fusão, contudo, representa uma fase arcaica, estruturante e necessária do desenvolvimento psíquico, na qual Lacan (1955-1956/2002) localiza o primeiro tempo do Édipo. Sabe-se que, não só para sobrevivência da criança, mas sobretudo para a sua constituição como um ser desejante, é preciso que ela seja colocada no lugar de depositária do ideal do Eu dos pais (Freud, 1914/1997) e investida por um cuidador como objeto de um desejo singular, o que caracteriza a função materna (Lacan, 1969/2003).

Tal simbiose entre criança e cuidador costuma ser abalada pelo deslocamento do investimento pulsional materno da criança para um outro alvo. Assim, um objeto de interesse para além do bebê passa a ser referendado pela mãe (ou quem ocupe essa função) como destinatário legítimo de seu desejo. Com isso, a criança é destituída da posição de falo da mãe e confrontada com a necessidade de significar o desejo materno e, por extensão, o seu próprio. Por conseguinte, a questão sobre o desejo da mãe – esse desejo opaco e inescrutável ao qual a criança estava subjugada – passa a ser simbolizado por meio da introdução de um elemento novo, o *nome-do-pai*. Tal significante torna-se então apto a nomear a falta materna e a significar a impossibilidade de a criança vir a suturá-la. Nesse sentido, o pai, ou quem exerça essa função, que, para a criança, estava ausente no primeiro tempo, torna-se agente de uma

dupla privação, que incide simultaneamente na mãe e na criança: de um lado, impede que a mãe reincorpore a criança como estofa fálico de sua falta; de outro, separa a criança da mãe e a desloca da posição de falo materno.

Há ainda um terceiro tempo, que retroage sobre o segundo. Nele, o significante do *nome-do-pai* atua como suporte para a constituição de uma posição sexual desejante, o que possibilita a escolha de um novo objeto de investimento pulsional, dessa vez sob o primado genital. Nessa etapa, diferentemente da função de privador e agente da castração que assume no segundo tempo do Édipo, o pai opera como um doador simbólico que franqueia para o sujeito o acesso a uma posição sexuada.

Cabe então discutir à luz do filme quais são as consequências da forclusão do *nome-do-pai* na determinação dos fenômenos psicóticos. É possível citar algumas delas consideradas mais significativas, a saber: a) o estabelecimento de uma patologia do Eu, o que traz consequências significativas no campo das relações sociais e amorosas; b) a elisão do falo do campo do Outro, que se manifesta como uma dificuldade de assumir uma posição sexuada e, por extensão, desemboca numa deriva denominada por Lacan (1973/2003) *empuxo-à-mulher*; e c) a destituição do ideal do Eu no campo do simbólico, o que acarreta uma inflação imaginária, que tende a tornar as relações intersubjetivas ameaçadoras, por vezes assumindo um tom persecutório ou erotomaníaco.

Essas manifestações da forclusão do *nome-do-pai* na constituição psíquica são a base da análise que se segue das funções do delírio do duplo como estratégia de estabilização subjetiva na psicose. Pode-se supor, no filme, que a operação da metáfora paterna do segundo tempo do Édipo não foi efetivada, o que compromete a dialetização do desejo de Nina. A regulação de seu desejo passa então a acontecer por uma nova via, a partir dos elementos dispostos pelo retorno do foracluído no Real na construção de um sistema delirante.

Considera-se que a injunção trazida pelo desafio de bascular entre os dois personagens da peça, os cisnes branco e negro, representa o estopim para o desencadeamento da primeira crise de Nina. Segundo Coutinho e Mancini (2016), o contraste cromático entre o branco e o preto na trama espelha a oposição entre bondade e maldade, pureza e sexualidade, docilidade e agressividade. A dificuldade de Nina está, portanto, em transitar entre esses polos e, ao mesmo tempo, articular a questão de seu próprio desejo e de uma posição sexuada.

Dessa forma, a ambivalência, apontada por Bleuler como uma das características que compõem o quadro nosológico da esquizofrenia, desponta como um elemento central da história. Assim, as tentativas da protagonista de se desvencilhar das travas psíquicas, que bem ou mal lhe angariavam alguma estabilidade, para daí acessar as vivências do cisne negro, acabam por lançá-la em uma série de experiências disruptivas, que Nina busca equacionar por meio da construção de um delírio em torno de um duplo perseguidor. Logo, tal como no balé, o seu *Doppelgänger* assume um caráter agressivo, sombrio e sexualizado.

Nesse ponto, a fim de se alcançar uma compreensão mais abrangente da dificuldade de Nina em estabelecer uma aproximação com o seu duplo obscuro, faz-se necessário descrever os efeitos do narcisismo no psiquismo para, a partir daí, situar as perturbações que ocorrem nesse processo em decorrência da forclusão do *nome-do-pai*.

Freud (1914/1997) define o narcisismo como uma ação psíquica organizadora e estruturante, cujo resultado é a constituição do Eu como uma instância psíquica internalizada. Destarte, o Eu não

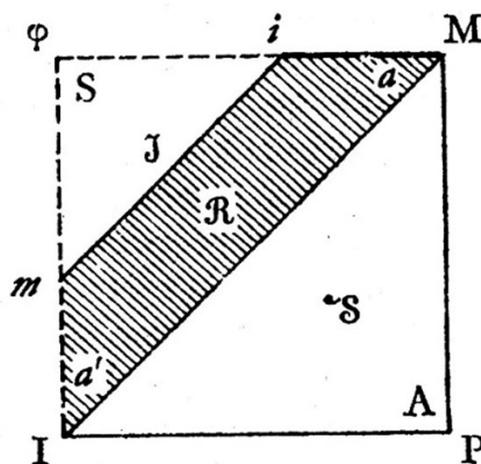
é uma instância inata e endógena, ele surge de um processo complexo de desenvolvimento, que se desdobra em etapas e equaciona elementos, fenômenos e habilidades heterogêneos e distintos, tais como a introjeção de uma imagem mental do próprio corpo, a significação e unificação das sensações proprioceptivas, o estabelecimento de uma coordenação motora intencionalmente orientada, o reconhecimento da alteridade e de um mundo exterior independentes e a modulação das reações afetivas nas relações intersubjetivas (Freud, 1914/1997; Lacan, 1949/1998; Wallon, 1995). Além disso, é importante destacar que, para Freud (1914/1997), uma das principais funções do Eu é agregar as pulsões parciais em torno de um investimento objetal amoroso.

Como todo processo psíquico de desenvolvimento, o narcisismo está sujeito a acidentes e desvios. Por isso, Freud (1914/1997) propõe a distinção de um grupo de neuroses em função da existência de uma perturbação ou abalo na capacidade de realizar investimentos objetais amorosos. Deriva daí a oposição entre neuroses narcísicas e de transferência. No grupo das neuroses narcísicas, encontram-se a esquizofrenia, a paranoia e a melancolia; no rol das neuroses de transferência, a neurose obsessiva, a histeria e a fobia. Desse modo, para cada tipo clínico das neuroses narcísicas é possível identificar uma modalidade específica de patologia do Eu: um Eu despedaçado na esquizofrenia, um Eu inflado na paranoia e uma ferida narcísica, fonte de uma hemorragia libidinal, na melancolia (Freud, 1914/1997; Quinet, 2006).

Do exposto, é possível aproximar as manifestações de Nina às de um sujeito esquizofrênico. É lícito supor a presença prévia na protagonista de acidentes no processo de formação do Eu, cuja mobilização no início da trama culmina em um processo disruptivo de fragmentação corporal, expresso na forma de vivências hipocondríacas autoeróticas e da tendência a experimentar alucinações e automatismos mentais. Desse modo, o delírio do duplo nesse contexto surge como uma construção narcísica suplementar e, por extensão, como uma tentativa de modulação de um gozo autoerótico vivido como disperso e invasor.

Como se verifica nas Figuras 2 e 3, Lacan (1957-1958/1998) assevera que o campo da realidade é formado pelo enquadramento instituído pela organização narcísica, demarcado pela área em cinza do esquema R.

Figura 2. Esquema R



Fonte: Lacan (1957-1958/1998, p. 559).

Rabêlo, F. C.; Dias, R. R.; Santos, G. N. A. dos.; Silva, N. de S.; Santos, M. de F. A. C.

Infere-se daí que na origem do desencadeamento da psicose encontra-se um abalo global dos investimentos pulsionais, que é correlato a um colapso da organização narcísica. A libido desinvestida dos objetos da realidade segue um caminho regressivo autoerótico, manifestando-se na forma de fenômenos hipocondríacos.

A hipocondria é definida por Freud (1911/1997a) como um superinvestimento em uma parte do corpo, na condição de uma excitação intensificada e anormal de uma zona erógena pré-genital. Tal situação é vivenciada como um gozo enigmático e obscuro, que assume a condição de um fenômeno elementar da psicose (Quinet, 2006).

Tal gozo está fundamentado em uma descrença radical (*Unglauben*), a ausência de uma afirmação constitutiva (*Bejahung*), que, quando associada secundariamente a uma representação autorreferente, transmuta-se em uma certeza delirante (Freud, 1925/1997; Maleval, 1998). Essa ideia autorreferente retorna então no delírio como uma compulsão à projeção (Freud, 1911/1997a). Dessa nova situação, surge a tendência a desenvolver um sistema de ideias que não é retificável, seja pela via da experiência, seja pela via da argumentação.

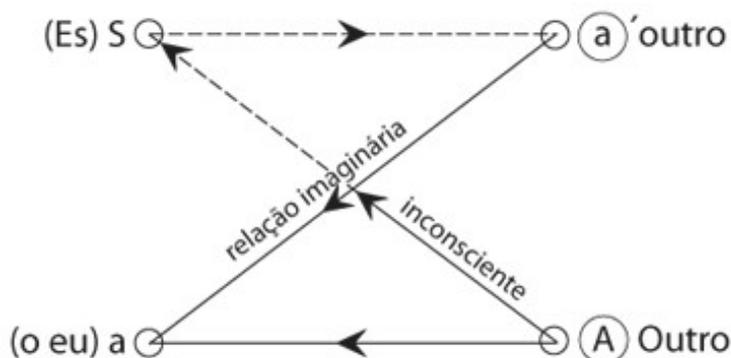
Por isso, o delírio deve ser qualificado como uma tentativa de restabelecimento dos laços com a realidade após um desligamento dos investimentos objetais. Por extensão, o delírio pode ser entendido como uma tentativa de corrigir uma organização narcísica que falha em operar a síntese das pulsões autoeróticas.

Esse argumento está em consonância com a fórmula que Freud (1911/1997a) toma de empréstimo da psiquiatria clássica: o paranoico ama seu delírio como a si mesmo. Infere-se desse enunciado a possibilidade de se tomar o delírio como um suplemento à função do Eu, como um constructo que vem suprir de forma análoga o papel que o Eu desempenha na dinâmica dos fenômenos neuróticos.

No filme, após ser provocada por Thomas para atingir a perfeição e se esforçar até a exaustão física e mental, Nina aceita o convite de Lily para sair. Lily é uma colega do balé e concorrente direta ao papel de protagonista. Ela assume para Nina o lugar de modelo a ser atingido, uma vez que tem as características necessárias que lhe faltam para a composição do papel do cisne negro. Ela é sexual, afetiva e socialmente mais extrovertida. Doravante, Nina se engaja em uma relação complexa e intensa de identificação e projeção com Lily, em quem busca encontrar suporte e inspiração para transitar entre os duplos da peça. Ao interpretar o cisne branco, Nina é capaz de performar a técnica, a sensibilidade, a doçura e a fragilidade que são características de Odette. No entanto, ao interpretar o cisne negro, ela parece não ser capaz de expressar a agressividade, a iniciativa e a carga pulsional necessárias para a interpretação de Odile.

Nesse ponto, é pertinente, apoiado no esquema L, de Lacan (1957-1958/1998), que apresenta o conflito psíquico na neurose, situar no filme um mecanismo de compensação diante da impossibilidade de elaborar simbolicamente os processos intrapsíquicos mobilizados na composição da personagem referida. Verifica-se daí na relação Nina-Lily a intensificação dos vínculos identificatórios agenciados no eixo imaginário como uma tentativa de estabilização dos elementos mobilizados pelo retorno do foracluído.

Figura 4. Esquema L



Fonte: Lacan (1957-1958/1998, p. 58).

No entanto, tal tentativa está fadada ao fracasso, haja vista que a cristalização dos mecanismos identificatórios recrudescerá uma fragilidade narcísica basilar. Nina passa então a projetar em Lilly determinados conteúdos vivenciados a partir de alucinações e sensações corporais autoeróticas. Percebe-se que os conteúdos projetados em Lily são isolados e incorporados nas manifestações de um duplo, que passa a persegui-la e a espreitá-la. O duplo perfaz, nesse contexto, a função de mediador entre um outro inflado pela projeção de tendências eróticas e agressivas e um Eu que pressente um perigo iminente de dissolução.

É possível localizar nesse momento da história o principal elo entre o livro de Dostoiévski (1846/2016) e a trama do filme de Aronofsky (2010). Isto é, a constituição de um delírio de perseguição em torno de um *Döppelgänger* por meio do mecanismo de projeção, que gradualmente se amplia e se cristaliza, repercutindo de modo cada vez mais abrangente e manifesto na vida do protagonista (Dostoiévski, 1846/2016; Rank, 1914/2014).

Da perspectiva da psicanálise, é possível afirmar que esse delírio é uma tentativa de cura, de significação de um elemento foracluído do Real que retorna da realidade exterior e que visa ao ser mais íntimo do sujeito na forma de fenômenos elementares: sensações autoeróticas, automatismos mentais e alucinações verbais (Quinet, 2006). Desse modo, o delírio opera a simbolização de um gozo enigmático e perturbador, na medida em que atribui ao outro – o pequeno outro, pois o campo da alteridade está reduzido a sua dimensão imaginária em decorrência da foraclusão do nome-do-pai – intenções malévolas ou eróticas que visam ao sujeito e o tomam por objeto (Melman, 2008; Soler, 2007).

Dessa explicação, é pertinente destacar uma dificuldade crucial no tratamento da psicose. O delírio apresenta uma dupla valência: ao mesmo tempo que se presta à significação e ao ordenamento de um gozo autoerótico, ele também pode se tornar fonte de angústia, haja vista que na paranoia o outro – eventualmente, o terapeuta – pode vir a ocupar o papel de vilão e perseguidor, o que pode comprometer o andamento da cura. Destarte, a inocência do paranoico indicada por Soler (2007), que a autora opõe à indignidade do delírio melancólico, pode igualmente ser contraposta ao caráter vil e maléfico que o outro pode assumir na relação transferencial com o paranoico em razão dessa compulsão à projeção de componentes foracluídos (Freud, 1911/1997a).

Rabêlo, F. C.; Dias, R. R.; Santos, G. N. A. dos.; Silva, N. de S.; Santos, M. de F. A. C.

O desafio está então em moderar e, ao mesmo tempo, favorecer a elaboração dos automatismos mentais e das manifestações do retorno do foracluído no laço transferencial, de modo que tais vivências disruptivas se tornem menos ansiogênicas e que os recursos que o sujeito tem para enfrentá-las possam ser utilizados em toda sua potência criativa. Para tanto, o analista deve evitar responder no lugar de sujeito de suposto saber, como na clínica de neuróticos. Isso implica em se abster de intervir a partir de enigmas ou fazer uso de equívocos e sobredeterminações ao interpretar, adotando sempre que possível a postura de secretário do alienado, isto é, de um curador – no sentido de um curador da exposição de um artista, de um auxiliar das construções do psicótico.

Depois da irrupção da crise, a narrativa do filme adota a perspectiva subjetiva da protagonista, assumindo em alguns momentos um tom errático e não linear, a depender do estado de confusão mental de Nina. Daí, após usar álcool e outras drogas e se envolver sexualmente com alguns rapazes acompanhada de Lily, Nina acorda subitamente no seu quarto, como no despertar de um pesadelo.

É possível localizar nesse trecho do filme a expressão de uma perda da realidade, ou seja, de uma radical escotomização de acontecimentos previamente experienciados. Além disso, Nina sente que seu corpo está se modificando, penas brotam de sua pele. Ato contínuo, coça violentamente os braços, ao mesmo tempo que alucina um episódio de automutilação. A cena logo se esvai com a chegada de sua mãe no quarto. Nina rapidamente se percebe ilesa, mas suada e ofegante. Mãe e filha discutem. Pela primeira vez, Nina se opõe à mãe, respondendo-lhe de forma agressiva.

Cabe interpretar a sensação de crescimento de penas como uma manifestação do autoerotismo (Freud, 1905/1997). Nesse contexto, tal fenômeno resulta da expressão regressiva de uma excitação sexual que, em razão de uma insuficiência da síntese libidinal narcísica, encontra fortes obstáculos para alcançar satisfação em um investimento objetual amoroso.

Talvez a sensação do brotar de penas da pele já constitua a expressão de uma ideia delirante autorreferente, que serve de suporte para a significação de uma vivência corporal enigmática e ansiogênica (Maleval, 1998). É lícito cogitar que esse caminho pode ter sido facilitado pelo sintagma presente na língua inglesa *Goosebumps*, ou *Gänsehaut*, do alemão traduzido para o português como *pele de ganso*. Tal expressão remete à sensação de contração da pele, que se torna rugosa e áspera em uma situação de calafrio ou excitação sexual.

É lícito, por conseguinte, aproximar esses fenômenos autoeróticos hipocondríacos a um modo de perturbação da linguagem presente na esquizofrenia, que Freud (1915/1997b) denomina linguagem dos órgãos (*Organsprache*). Assim, ao dizer que o esquizofrênico trata palavras como coisas e coisas como palavras, Freud antecipa a hipótese enunciada no texto sobre a *Verneinung* (a negativa) de que uma afirmação primordial que estabelece um julgamento de existência para um dado objeto opera uma ligação libidinal entre dois complexos representacionais constitutivos: o núcleo da representação da coisa (*Das Ding*) e o da representação da palavra (*Das Wort*). Assim, na ausência dessa afirmação primordial, os investimentos objetais tendem a se diluir em direção a manifestações autoeróticas, em um sentido regressivo.

É possível ainda vincular essa hipótese ao processo de formação do Eu, tal qual é apresentado no texto sobre as pulsões (Freud, 1915/1997a). Nele Freud reconhece um processo

Rabêlo, F. C.; Dias, R. R.; Santos, G. N. A. dos.; Silva, N. de S.; Santos, M. de F. A. C.

de purificação que promove a transformação do Eu Real em Eu Prazer. Diferentemente do que havia enunciado anos antes em *Os dois princípios do acontecer psíquico* (Freud, 1911/1997b), no contexto dos artigos metapsicológicos, Freud (1915/1997a) reformula substancialmente sua argumentação. Aqui, a ação do princípio do prazer põe em movimento um processo de criação de representações psíquicas e investimentos primordiais, que preparam e fundamentam a constituição do campo da realidade.

É possível então arriscar um passo adiante e vincular esse processo de purificação do Eu, de transformação do Eu Real em Eu Prazer, ao mecanismo que origina o masoquismo erógeno. Isto é, a possibilidade de efetivação de um fusionamento pulsional que vincula a pulsão de morte à pulsão sexual, adiando por essa via os objetivos da primeira, associando-os aos objetivos da segunda. Formula-se daí a hipótese de que uma perturbação desse processo resulta em um desintricamento (*Entmischung, Entbindung*) pulsional. Vale lembrar que Freud define a pulsão de morte em função de uma tendência de retorno ao inanimado e decomposição das formações mais complexas em direção às mais elementares; ao passo que a pulsão sexual é tratada como orientada à constituição de ligações mais complexas e à manutenção da vida (Freud, 1920/1997).

Seguindo o raciocínio freudiano, é possível inferir que o processo de desintricamento pulsional descrito possa ser interpretado como estando na base dos fenômenos relacionados ao negacionismo do psicótico, que podem chegar ao seu paroxismo na síndrome de Cotard, na qual o sujeito diz que seu corpo está morto, em vias de apodrecimento ou subtraído de seus órgãos (Malucelli, 2013; Quinet, 2006).

Continuando na trilha aberta por Freud (1933/1997), que estabelece uma analogia entre a voz muda do Supereu na neurose e as alucinações auditivas na esquizofrenia, é plausível formular a hipótese de que o negativismo no contexto da esquizofrenia paranoide se expresse na forma de fenômenos elementares, tais como alucinações auditivas e manifestações corporais autoeróticas (Rudge, 2006), ou como ideias autorreferentes e formações delirantes, que surgem secundariamente como tentativa de cura.

Soler (2007) reconhece três vias de cura na psicose, que correspondem às três qualidades dos registros do psiquismo. Com isso, a autora distingue que há nas psicoses três formas de tratamento do retorno do Real foracluído: pelo Real, pelo Simbólico e pelo Imaginário. Vale ressaltar que essas formas de cura não são excludentes e podem coexistir.

A cura pela via do Imaginário é a mais frequente e engloba as tentativas de estabilização por meio da identificação e da imitação. Trata-se de uma estratégia que costuma gerar uma tendência à rigidez, uma atitude mecânica e estereotipada nas trocas sociais.

A cura pela via do Simbólico é exemplificada pela autora na constituição do delírio, na qual se constata um trabalho em torno de um significante autorreferente que busca recriar a realidade por meio de um sistema de significações. Por essa via, é estabelecida uma suplência à foraclusão do *nome-do-pai*, na forma de uma metáfora delirante;

Já a cura pela via do Real é localizada por Soler (2007) no fazer artístico e em algumas formas de criação literária, como no caso dos textos de Joyce. Outro modo mais radical de cura pela via do Real é a passagem ao ato, quando uma ação, muitas vezes uma auto ou heteroagressão, vem responder como uma tentativa de regulação a uma conjuntura

Rabêlo, F. C.; Dias, R. R.; Santos, G. N. A. dos.; Silva, N. de S.; Santos, M. de F. A. C.

de intensificação aguda da angústia, experienciada na forma de uma ameaça iminente de aniquilação subjetiva.

Outrossim, sustenta-se no trabalho de cura de Nina o enodamento dos três registros. O Imaginário, pela via da imitação, o Simbólico, pela via do delírio, e o Real, pela via da criação estética e, no final da história, da passagem ao ato. As três vias se sobrepõem e, como veremos mais adiante, se corroboram e se tensionam de formas diferentes no decorrer da trama.

A temática do duplo na história de *Cisne negro* reverbera as três modalidades de cura citadas. Assim, o duplo pode ser tanto uma forma de mediação identificatória, uma via delirante de modulação de elementos subjetivos autorreferentes ou um recurso estético de composição. O duplo também pode se apresentar como um perseguidor que acossa e ameaça.

A ideia de transformação em ave como uma maldição infligida a uma princesa inocente por um bruxo malévolo constitui um eixo estratégico que liga os contos de fadas de origem popular ao balé que inspirou o filme de Aronofsky (2010). Criação do músico russo Pyotr Ilyich Tchaikowsky (1840-1893), *O lago dos cisnes* foi apresentado pela primeira vez nos anos 1875 e 1876. Tchaikowsky, para compô-lo, inspirou-se no trabalho do escritor alemão Johann Karl August Musäus (1735-1787) (Couto & Borges, 2016). O conto em questão chama-se *O véu roubado* (ou contos de fadas à moda de Montgolfier) – no original: *Der geraubte Schleier (oder das Märchen à la Montgolfier)* –, que faz parte do livro *Contos de fadas populares alemães* – no original, *Volksmärche*, publicado em 1784 (Musäus, 1784/1976).

Destaca-se a exploração no filme dessa temática frequente nos contos de fada, a metamorfose, que enoda simultaneamente a composição estética da dança e o desenvolvimento de um sistema delirante. Assinala-se que a referência à transformação em cisne por meio de um sortilégio maligno ajusta-se à hipótese da inocência paranoica (Soler, 2007), que resulta do mecanismo de compulsão à projeção. Assim, os fenômenos enigmáticos e disruptivos na psicose passam a ser significados como resultado de uma influência malévola exterior.

A referência aos contos de fadas torna possível evidenciar uma distinção crucial dos fenômenos psíquicos na neurose e na psicose. Enquanto expressões no campo da cultura popular das teorias sexuais infantis, as fábulas, no âmbito da dinâmica psíquica da neurose, repercutem as manifestações da fantasia, experienciadas como uma realidade psíquica interna, em parte Consciente, mas na sua maior parte Inconsciente (Bettelheim, 1997). Dessa forma, enquanto as fábulas podem ser vivenciadas como reverberações de uma realidade intrapsíquica na neurose, conforme o funcionamento de uma subjetividade fechada que estabelece uma dialética narcísica entre conteúdos externos e internos, estranhos e familiares; na psicose, as temáticas dos contos de fadas repercutem a céu aberto, como uma tentativa de tratamento das manifestações do retorno do Real foracluído (Soler, 2007).

Há aqui um modo de funcionamento psíquico no qual a distinção entre interior e exterior é mais fluida. Com isso, muitos pensamentos que não são integrados como processos intrassubjetivos passam a se manifestar como automatismos mentais, fenômenos corporais autoeróticos e alucinações auditivas. Cabe então, por uma via de elaboração posterior, incorporar tais fenômenos a construções subjetivas inéditas, espontâneas e autóctones que possam oferecer uma forma de tratamento a tais manifestações originalmente disruptivas.

Desse modo, verifica-se que no filme os temas da mutação em cisne e da relação da protagonista com um duplo sombrio são os pilares para o desenvolvimento do delírio de Nina, que está enredado ao seu esforço de composição da sua personagem do balé. Percebe-se que, depois da primeira crise e da entrada em cena do núcleo da ideia delirante, o filme assume, cada vez mais, como eixo narrativo as sensações de vertigem e de perda da realidade de Nina. É possível verificar doravante que a relação inicial de ambivalência, agressividade e dependência que Nina experienciou com a mãe é deslocada pouco a pouco para Lily e daí para o seu duplo invertido, cujas aparições tornam-se gradualmente mais frequentes.

À guisa de conclusão: O fusionamento mortífero com o *Doppelgänger*

O desfecho do filme é ambíguo e aberto para diferentes interpretações (Coutinho & Mancini, 2016). Por se tratar de uma obra de ficção, é necessário admitir que não há uma leitura que se imponha como a única e correta, tampouco que seja possível por meio de uma teoria exógena à obra determinar uma verdade intrínseca à sua composição. Entende-se que essa verdade é inesgotável e que o seu enigma é relançado a cada nova exegese (Oliveira & Frayze-Pereira, 2016). Do exposto, salienta-se que a presente tentativa de leitura segue uma linha interpretativa entre tantas outras possíveis e que seu objetivo é tão somente retirar algumas consequências clínicas a partir da perspectiva adotada, que se avalia justificada e pertinente.

Uma vez estabelecidas essas ponderações, reafirma-se a opção interpretativa adotada: que a conclusão da trama reside numa passagem ao ato, que se segue a uma tentativa falhada de fusionamento com o duplo. Tal fusionamento é interpretado como a realização final dos objetivos estabelecidos a partir da composição do sistema delirante, qual seja: a concretização do *empuxo-à-mulher* (Lacan, 1973/2003). Dessa forma, a unificação dos cisnes negro e branco resultaria na formação de um novo ser, a Rainha Cisne (Coutinho & Mancini, 2016). É possível, com Lacan (1973/2003), argumentar que essa fusão culmina na encarnação, por parte de Nina, de uma versão d'A Mulher: com A maiúsculo, sem a divisão do corte, diferentemente da forma como está escrito originalmente na fórmula da sexuação.

Infelizmente, a consecução dessa meta não resulta em uma homeostase duradoura. Aqui talvez os trabalhos da composição estética e do delírio, na condição de recursos de estabilização, respectivamente pela via do Real e do Simbólico, destoam quanto aos seus objetivos. Dito de outra forma, enquanto se encontrava engajada em atingir uma perfeição estética no desenvolvimento de sua personagem, Nina constrói uma via mais sólida de estabilização. Ela é capaz de isolar determinadas manifestações psíquicas disruptivas em torno do complexo do duplo e, ao mesmo tempo, manter uma distância segura em relação a ele. No entanto, a exigência de alcançar uma perfeição estética e efetivar a unidade com o seu duplo acaba por mobilizar uma quota de angústia, que só é aplacada por meio de uma passagem ao ato, na automutilação.

Como salientado no tópico anterior, a passagem ao ato é situada por Soler (2007) como uma tentativa de cura a partir do Real que é desencadeada quando os recursos simbólicos, imaginários ou artísticos não são suficientes para conter o avanço da angústia. É um passo

sem volta que, muitas vezes, como no filme, está associada à autoagressão ou à violência contra terceiros (Lins & Rudge, 2012).

O desafio que se coloca daí é o de preservar um resíduo de imperfeição que permita o prolongamento do trabalho do delírio e o adiamento da fusão mortificadora com o duplo. Para auxiliar nesse processo de construção, o analista/terapeuta deve buscar manter uma posição de esvaziamento dos seus ideais que o permita se esquivar de ser colocado no lugar de perseguidor, ou, no caso do filme, de sucedâneo do duplo. Nessa posição de secretário, talvez ele possa auxiliar o sujeito na tessitura de outros arranjos que possibilitem o amortecimento da angústia e a cesura de uma borda para um gozo autoerótico disruptivo. Pontua-se que a fusão com o duplo e a concretização da perfeição poderiam ser simultaneamente mantidos e infinitamente adiados, como numa assintota, a exemplo do que aconteceu com Schreber, o que possibilitaria uma via de estabilização mais sustentável (Freud, 1911/1997a; Lacan, 1957-1958/1998).

Almeja-se explorar em outro trabalho a influência do empuxo-à-mulher na composição do delírio de Nina, assim como a sua participação na passagem ao ato no desfecho da história.

Referências

- Aronofsky, D. (Dir.). (2010). *Cisne negro* [Filme]. Los Angeles: Searchlight Pictures.
- Bettelheim, B. (1997). *A psicanálise do conto de fadas*. Rio de Janeiro: Terra e Paz.
- Briggs, R. & Rinaldi, D. (2014). O sujeito psicótico e a função do delírio. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 17(3), 416-430. <https://doi.org/10.1590/S1413-81232001000100018>
- Coutinho, M. S. & Mancini, R. C. (2016). O lago e o cisne: uma análise de *Cisne negro* em cotejo com o balé *O lago dos cisnes*. *Revista Eco-Pós*, 19(2), 202-218. <https://doi.org/10.29146/ecopos.v19i2.1962>
- Couto, E. K. N. N. & Borges, L. A. O. (2016). O imaginário nos movimentos do corpo e da memória: a atualização do mito do duplo em *Cisne negro*. *Culturas Midiáticas*, 9(1), 233-245. <https://www.periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/view/29374>
- Dostoiévski, F. (2020). *O duplo*. São Paulo: Ed. 34. (Obra original publicada em 1846).
- Freud, S. (1997). Drei Abhandlung zur Sexualität. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 5, pp. 37-145). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1905).
- Freud, S. (1997a). Psychanalytische Bemerkungen über einen Autobiographisch Beschriebenen Fall von Paranoia. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 7, pp. 133-204). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1911).
- Freud, S. (1997b). Formulierungen über die zwei Prinzipien des Psychischen Geschehens. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 3, pp. 13-24). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1911).
- Freud, S. (1997). Zur Einführung des Narzissmus. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 3, pp. 37-68). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1914).
- Freud, S. (1997a). Triebe und Triebesicksale. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 3, pp. 75-102). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1915).

- Freud, S. (1997b). Das Unbewusste. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 3, pp. 119-174). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1915).
- Freud, S. (1997). Jenseits des Lustprinzips. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 3, pp. 193-272). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1920).
- Freud, S. (1997a). Neurose und Psychose. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 3, pp. 331-338). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1924).
- Freud, S. (1997b). Das Ökonomische Problem des Masochismus. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 3, pp. 339-354). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1924).
- Freud, S. (1997c). Der Realitätverlust bei Neurose und Psychose. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 3, pp. 355-362). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1924).
- Freud, S. (1997). Die Verneinung. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 3, pp. 371-377). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1925).
- Freud, S. (1997). Neue folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse – Vorlesung 31: Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit. In Freud, S. *Studienausgabe*. (Vol. 1, pp. 496-517). Frankfurt a. M.: S. Fischer. (Obra original publicada em 1933).
- Lacan, J. (1998). O estágio do espelho como formador da função do Eu. In Lacan, J. *Escritos*. (pp. 94-106). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. (Obra original publicada em 1949).
- Lacan, J. (1998). O Seminário sobre “A carta roubada”. In Lacan, J. *Escritos*. (pp. 13-66). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. (Obra original publicada em 1957).
- Lacan, J. (1998). De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. In Lacan, J. *Escritos*. (pp. 537-590). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. (Obra original publicada em 1957-1958).
- Lacan, J. (2002). *O seminário – Livro 3: As psicoses (1955-1956)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Lacan, J. (2003). Nota sobre a criança. In Lacan, J. *Outros escritos* (pp. 369-370). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. (Obra original publicada em 1969).
- Lacan, J. (2003). O aturdido. In Lacan, J. *Outros escritos* (pp. 448-497). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. (Obra original publicada em 1973).
- Lins, T. & Rudge, A. M. (2012). Ingresso do conceito de Passagem ao ato na teoria psicanalítica. *Trivium*, 4(2), 12-23. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912012000200003
- Maleval, J, -C. (1998). *Lógica del delirio*. Barcelona: Ed. del Serbal.
- Malucelli, D. S. (2013). Labirinto do não: considerações sobre a síndrome de Cotard. *Trivium*, 1(5), 1-11. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/trivium/v4n2/v4n2a02.pdf>
- Melman, C. (2008). *Como alguém se torna paranóico*. Porto Alegre: CMC.
- Musäus, J. K. A. (1976). Der geraubte Schleier (oder das Märchen à la Montgolfier). In Musäus, J. K. A. *Volksmärchen der Deutschen*. (pp. 391-455). München: Winkler. (Obra original publicada em 1784).
- Oliveira, R. & Frayze-Pereira, A. (2016). Entre os filmes “Cisne Negro” e “O Lutador”: duplos, alegorias e a questão da morte da significação. *Ide*, 37(59), 129-143. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062015000100016

Rabêlo, F. C.; Dias, R. R.; Santos, G. N. A. dos.; Silva, N. de S.; Santos, M. de F. A. C.

- Pollo, V. & Barbosa, L. (2016). Uma paixão devastadora. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 19(3), 437-451. <https://doi.org/10.1590/1415-4714.2016v19n3p437-5>
- Quinet, A. (2006). *Psicose e laço social: Esquizofrenia, paranoia e melancolia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Rabêlo, F. C. & Santos, G. N. A. (2022). O delírio paranoico: notas psicanalíticas sobre o livro “O duplo”, de Dostoiévski. *PLURAL – Revista de Psicologia UNESP Bauru*, 1(1), e022015. <https://doi.org/10.59099/prpub.2022.15>
- Rabinovitch, S. (2001). *Foraclusão: Presos do lado de fora*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Rank, O. (2014). *O duplo*. Porto Alegre: Dublinense. (Obra original publicada em 1914).
- Soler, C. (2007). *O inconsciente a céu aberto da psicose*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Tschaikowsky, P. I. (1875-1876). *O lago dos cisnes*.
- Wallon, H. (1995). O corpo próprio e sua imagem esteroceptiva. In Wallon, H. *As origens do caráter na criança*. (pp. 202-219). São Paulo: Nova Alexandria.

The double in paranoid delusion: a psychoanalytic commentary on *The Black Swan*

Abstract

The article investigates the participation of the phenomenon of the double in the composition of paranoid delusion through the commentary on the film *The Black Swan*. The delusion is treated as an autonomous, singular and complex construction that supports an attempt at spontaneous healing, and the phenomenon of the double, as a strategic experience around which the paranoid delusion can eventually be based and developed. It is argued that the study of delirium woven around the phenomenon of the double is capable of shedding light on important aspects of the organization of the psyche in psychosis, especially with regard to narcissistic disorders. Interpolations are made between Aranofsky's film, the book *The Double*, by Dostoevsky, the ballet *Swan Lake*, by Tchaikowsky, and the fairy tale *The Stolen Veil*, by Musäus. As a theoretical basis, contributions from Freud, Lacan, Quinet, Maleval, Rabinovitch, Soler and Melman are brought. Articles originating from research carried out on the SCIELO and PEPSIC platforms are also cited using the descriptors: "Black Swan" OR/AND "Psychoanalysis". The text has the following structure: initially the specificities of the constitution of narcissism in schizophrenia and paranoia are situated. These theoretical contributions follows the analysis of the first act of the film, which shows Nina in her routine before the outbreak of the first crisis. The second topic focuses on the crisis and stabilization work. In the final part, the hypothesis is raised that the fusion with the specular double required at the culmination of the performance may have triggered disintegrating effects on Nina, leading to a passage to the act . One then asks about the possibilities of therapeutic management in the face of such a situation, considering the recurrence of similar manifestations in concrete clinical contexts.

Keywords: Psychoanalysis, Black swan, Double, Delusion, Stabilization.

Le double dans le délire paranoïaque : un commentaire psychanalytique sur *Le cygne noir*

Résumé

L'article étudie la participation du phénomène du double dans la composition du délire paranoïaque à travers le commentaire du film *Le cygne noir*. Le délire est traité comme une construction autonome, singulière et complexe qui soutient une tentative de guérison spontanée, et le phénomène du double, comme une expérience stratégique autour de laquelle le délire paranoïaque peut éventuellement se fonder et se développer. On soutient que l'étude du délire tissé autour du phénomène du double est capable d'éclairer des aspects importants de l'organisation du psychisme dans la psychose, notamment en ce qui concerne

les troubles narcissiques. Des interpolations sont faites entre le film d'Aranofsky, le livre *Le Double* de Dostoïevski, le ballet *Le Lac des Cygnes* de Tchaïkovski et le conte de fées *Le Voile volé* de Musäus. Comme base théorique, des contributions de Freud, Lacan, Quinet, Maleval, Rabinovitch, Soler et Melman sont apportées. Les articles issus des recherches menées sur les plateformes SciELO et PEPsic sont également cités à l'aide des descripteurs : "Black Swan" OU/ET "Psychanalyse". Le texte a la structure suivante: dans un premier temps se situent les spécificités de la constitution du narcissisme dans la schizophrénie et la paranoïa. Ces apports théoriques accompagnent l'analyse du premier acte du film, qui montre Nina dans sa routine avant l'éclatement de la première crise. Le deuxième thème se concentre sur la crise et le travail de stabilisation. Dans la dernière partie, on émet l'hypothèse que la fusion avec le double spéculaire exigée au point culminant de la performance aurait pu déclencher des effets désintégrant sur Nina, conduisant à une passage à l'acte. On s'interroge alors sur les possibilités de prise en charge thérapeutique face à une telle situation, considérant la récurrence de manifestations similaires dans des contextes cliniques concrets.

Mots-clés: Psychanalyse, Cygne noir, Double, délire, stabilisation.

El doble en el delirio paranoide: un comentario psicoanalítico sobre *El cisne negro*

Resumen

El artículo investiga la participación del fenómeno del doble en la composición del delirio paranoico a través del comentario a la película *El cisne negro*. Se aborda el delirio como una construcción autónoma, singular y compleja que sustenta un intento de curación espontánea, y el fenómeno del doble, como una experiencia estratégica en torno a la cual el delirio paranoico puede eventualmente basarse y desarrollarse. Se sostiene que el estudio del delirio tejido en torno al fenómeno del doble es capaz de arrojar luz sobre aspectos importantes de la organización de la psique en la psicosis, especialmente en lo que respecta a los trastornos narcisicos. Se hacen interpolaciones entre la película de Aranofsky, el libro *El doble*, de Dostoievski, el ballet *El lago de los cisnes*, de Tschaikowsky, y el cuento de hadas *El velo robado*, de Musäus. Como base teórica se traen aportes de Freud, Lacan, Quinet, Maleval, Rabinovitch, Soler y Melman. También se citan artículos de las plataformas SCIELO y PEPsic obtenidos de los descriptores: "Cisne Negro" O/Y "Psicoanálisis". El texto tiene la siguiente estructura: inicialmente se sitúan las especificidades de la constitución del narcisismo en la esquizofrenia y la paranoia. Estos aportes teóricos acompañan el análisis del primer acto de la película, que muestra Nina en su rutina antes del estallido de la primera crisis. El segundo tema se centra en la crisis y el trabajo de estabilización. En la parte final, se plantea la hipótesis de que la fusión con el doble especular requerida en la culminación de la presentación pudo haber desencadenado efectos desintegradores en Nina, provocando un pasaje al acto. Se pregunta

Rabêlo, F. C.; Dias, R. R.; Santos, G. N. A. dos.; Silva, N. de S.; Santos, M. de F. A. C.

entonces sobre las posibilidades de manejo terapéutico ante tal situación, considerando la recurrencia de manifestaciones similares en contextos clínicos concretos.

Palabras clave: Psicoanálisis, Cisne negro, Doble, Delirio, Estabilización.

Recebido em: 30/12/2023

Revisado em: 11/02/2025

Aceito em: 12/02/2025