

A sexualidade feminina e(m) "male gaze" no *Cisne Negro* de Darren Aronofsky (2010)

Catarina Silva Bijotti¹

Resumo: Este ensaio tem como objetivo refletir a presença da mulher e a representação da sexualidade feminina no filme de terror *Cisne Negro* (Darren Aronofsky, 2010). A hipótese trabalhada se baseia nos estudos de Barbara Creed (2007) e da teórica feminista, Laura Mulvey, que observam no cinema uma reprodução do discurso patriarcal e sua inserção nos filmes por meio de simbolismos. Primeiramente, foi feita a leitura da teoria para a compreensão do que é o *male gaze* (ou o olhar masculino) definido por Mulvey e para entender as diversas concepções da mulher e do corpo feminino nos filmes de terror de acordo com Creed. Em seguida, foi realizada uma análise fílmica da obra escolhida de acordo com o método defendido por Morettin (2003), para alcançar um melhor entendimento do objeto analisado. Por fim, foram feitas as considerações sobre o que foi encontrado na análise e o que foi considerado na teoria selecionada.

Palavras-chave: Cisne Negro; Feminino-monstruoso; Cinema e gênero.

¹ Bacharela em História pela Universidade de São Paulo (USP) e em Cinema e Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi. E-mail: catarina.bijotti@alumni.usp.br. Este ensaio é fruto do Trabalho de Conclusão de Curso de Cinema e Audiovisual orientado pelo Prof. Renato Coelho Pannacci.

A presença das personagens femininas nos filmes de terror é muitas vezes estereotipada e rasa. Por décadas, foi comum termos uma imagem fixa dessas personagens nos filmes. Como exemplo podemos citar a protagonista que atua como a vítima inocente e virgem, sendo esta muitas vezes a *final girl* (nome que se dá à última sobrevivente do filme, heroína da história); há também a mulher, em sua maioria coadjuvante, “contaminada” pelos seus desejos libidinosos e, por fim, a personagem que atua como a própria vilã do filme, ao assumir uma postura de monstro na trama.

Todas essas características podem ser vistas, principalmente, nos filmes de *slasher*, subgênero de filmes de terror popularizados a partir dos anos 1970. Nesses filmes, as protagonistas, normalmente adolescentes inocentes e “puras”, são perseguidas por um assassino e são as únicas (ou quase únicas) sobreviventes de um massacre que percorre o filme.

Essa não é a regra de todas as obras de terror, uma vez que os filmes de *slasher* são apenas um subgênero do cinema. Muitas vezes, o mal está dentro da própria mulher protagonista do filme. É o caso do filme *Carrie* (Brian De Palma, 1976), por exemplo.

Na obra, adaptada de um livro, a protagonista, inicialmente inocente, passa por uma mudança (imposta após a primeira menstruação da personagem, que resulta no bullying dos colegas de escola e na reação negativa da mãe religiosa, que compara o acontecimento com a natureza pecaminosa da mulher, culminando na descoberta de sua telecinese) e se transforma no monstro do filme, causando todo o caos da narrativa.

Essa transformação é a mesma que foi encontrada no filme *Cisne Negro* (Darren Aronofsky, 2010), que foi analisado para este ensaio. O filme, apesar de ser de 2010 e manter uma produção mais próxima com o cinema de sua época, ainda reproduz algumas características dos filmes de terror que são presentes há décadas no cinema.

Tais características foram bem estudadas por Barbara Creed em seu livro *The Monstrous-feminine: film, feminism, psychoanalysis* (2007) que foi crucial para a construção desse ensaio. Além disso, também se levou em conta a teoria feminista do

cinema de Laura Mulvey, que nos anos 1970 publicou um artigo intitulado *Prazer Visual e cinema narrativo* (1983) denunciando a presença do *male gaze* (o olhar masculino) nos filmes hollywoodianos.

O que procurei aqui foi encontrar, além a estrutura do *male gaze*, a transformação do feminino monstruoso na protagonista da trama, como foi trabalhado por Creed (2007). Isso foi feito através da análise fílmica da obra como defendida por Morettin (2003), em que foram analisados todos os elementos do filme e seu discurso próprio.

***Cisne Negro* (Darren Aronofsky, 2010)**

Cisne Negro é um filme do diretor estadunidense Darren Aronofsky lançado em 2010. O longa-metragem acompanha a história de uma bailarina, Nina (Natalie Portman), e seu treino para interpretar o papel principal em *O lago dos Cisnes*, o Cisne Branco e o Cisne Negro, espetáculo montado pelo diretor da companhia, Thomas (Vincent Cassel), enquanto sofre cada vez mais com a sua saúde psicológica.

Durante o filme, Nina é levada por Thomas a explorar sua vida sexual. Esse pedido do personagem é feito com a desculpa da bailarina desempenhar melhor o seu papel como Cisne Negro, que precisa ser mais leve e espontâneo, ao contrário do seu papel como Cisne Branco, um personagem contido e inocente que Nina desempenha muito bem.

Tal pedido e o preparo de Nina para o papel desenvolvem uma série de mudanças na personalidade da bailarina. A personagem, que já sofria psicologicamente antes de conseguir o protagonismo passou, a partir de então, a delirar com mais frequência. Ela vê, por exemplo, a si mesma diversas vezes durante o filme, uma

espécie de *doppelgänger*². Essas visões acontecem tanto em momentos breves do filme, como ao caminhar pela rua, quando em momentos cruciais, como durante a sua relação com a bailarina Lily.

A presença de seu *doppelgänger* antecipa toda a problemática do filme e persegue a protagonista, que tem como objetivo principal na trama deixar de lado sua personalidade ingênua e passiva e se transformar completamente para conseguir performar com perfeição o Cisne Negro. Esse *doppelgänger*/ “duplo”, então, seria o reflexo daquilo que Nina deseja se transformar, ao mesmo tempo que a aterroriza.

A pressão psicológica e os problemas internos e externos à protagonista levam ao seu adoecimento e, conseqüentemente, à sua morte, como será detalhado adiante neste ensaio. Como foi citado anteriormente, um dos elementos centrais que marcam a mudança de Nina é a exploração de sua sexualidade, que foi imposta por um homem, Thomas. Esse elemento percorre todo o filme, por isso precisamos analisá-lo aqui para melhor entendê-lo.

A questão da sexualidade pode ser dividida em quatro partes. Na primeira, que consiste nos momentos iniciais do filme, conhecemos Nina e sua pureza e ingenuidade. Na segunda parte acompanhamos as primeiras mudanças da protagonista após Thomas interferir pela primeira vez em sua vida sexual. A terceira parte reúne o ápice da vida sexual de Nina: sua idealização de uma relação sexual com Lily. Por fim, após o ápice, temos o desfecho e a punição da personagem através da sua morte.

A inocência de Nina

No início do filme, acompanhamos uma cena onírica de Nina no centro do palco dançando o papel do Cisne Branco. A atmosfera muda e o sonho logo se

² Palavra alemã usada para representar uma pessoa de aparência idêntica à outra, sendo sua aparição inexplicável. Conhecer o seu *doppelgänger* pode ser interpretado popularmente como um sinal de má sorte ou morte iminente.

transforma em pesadelo quando o personagem do espetáculo, Rothbart, entra e ataca o Cisne. Logo, o espectador percebe que a cena é um sonho da protagonista, mas, mais do que isso, ela serve como uma espécie de prólogo para todo o resto do filme, uma vez que já indica claramente como a narrativa vai seguir: assim como o Cisne Branco, Nina é inocente e frágil, e é levada por outros personagens do filme a tomar decisões que colaboram para a sua transformação de Cisne Branco para Cisne Negro.

A primeira parte da trama serve para apresentar os personagens e a história, sendo os mais centrais para a narrativa a mãe de Nina e Thomas. A bailarina e sua mãe parecem muito próximas, mas, enquanto Nina se apresenta como inocente, frágil, uma figura quase virginal, a mãe possui uma postura mais firme e decisiva. Isso é refletido também no figurino e cenário do filme. Nina é a única personagem que usa roupas claras (em sua maioria brancas) nas cenas, enquanto os outros personagens usam roupas escuras. A mãe de Nina, por exemplo, é vista muitas vezes com roupas pretas. Já no cenário, o quarto da protagonista é todo rosa e cheio de pelúcias, reforçando não apenas a inocência que o filme quer passar ao espectador, mas também uma infantilização extrema da protagonista.

Essa personalidade de Nina resulta em um afastamento da protagonista em relação ao mundo. Até mesmo dentro da companhia de balé, onde ela passa a maior parte de seu tempo, Nina parece não ter nenhuma relação com as outras bailarinas. Isso é resultado de seu relacionamento com a mãe que, ao se impor como superprotetora, acaba “castrando” a filha de seus desejos, necessidades e relações. A presença da mãe castradora, aliás, é um dos elementos apontados por Creed (2003) em seu livro, evidenciando que estas influenciam na criação de uma personalidade “monstruosa” nos filmes de terror.

Podemos ver o exemplo do clássico filme *Psicose* (Alfred Hitchcock, 1960), em que o filho, protagonista da trama, parece não ter nenhuma relação significativa com o mundo exterior. Apesar de sua mãe ter morrido há tempo, ainda é preso a ela, sua casa

e seu hotel. Sua condição psicológica faz com que ache que a mãe ainda está viva e o personagem comete um crime enquanto age como ela. O crime foi realizado quando ele sentiu desejo pela mulher que se hospedou no hotel. Culpado por esse desejo, ele a mata.

Assim como a mãe de Norman Bates, a mãe de Nina a priva do mundo exterior, fechando-a a um mundo sem amigos próximos e sem desejos e vontades pessoais. Sua privação é confrontada por Thomas, diretor da companhia de balé que tem como objetivo tirar Nina de seu casulo, promovendo assim um perigo para a mãe superprotetora.

Em sua primeira cena, Thomas entra no estúdio durante um ensaio dos bailarinos. Logo percebe-se que todos querem agradar o diretor para alcançar destaque na nova produção da companhia: O lago dos Cisnes. Nina falha durante seu teste e, ao pedir uma segunda chance é assediada pelo homem, que sugere que ela teria ido ao seu escritório com segundas intenções e a beija. Nina reage negativamente ao seu beijo, surpreendendo-o.

A reação dela faz com que ele a chame para o papel principal. A explicação para isso é que a bailarina, ao morder o diretor durante o beijo, se impôs em uma situação, algo que ela nunca tinha feito antes por conta de sua personalidade ingênua e passiva. Assim, ela mostrou um outro lado além de seu caráter inocente e frágil, provando que tinha dentro de si uma personalidade capaz de interpretar o Cisne Negro além do Cisne Branco. Essa mordida é o primeiro ponto de virada na trama, que começa agora a explorar a transformação da bailarina.

O início da construção do monstro

A transformação de Nina em monstro é guiada por Thomas. O diretor tenta impor mudanças na personalidade da bailarina através de críticas e assédios durante os

ensaios, além de incentivar uma competitividade entre ela e Lily (Mila Kunis), outra bailarina da companhia, comparando as duas durante o filme.

A primeira tentativa do diretor em transformar Nina em algo “agradável de assistir” como Cisne Negro ocorre durante um jantar. Após ter a noite interrompida pela bailarina veterana Beth (Winona Ryder), que insinua que Nina teria dormido com Thomas para conseguir o papel e revela que este sempre se referiu à protagonista como “garotinha frígida”, o diretor leva Nina para sua casa. No local, ele inicia uma conversa com o suposto objetivo de conhecer melhor a jovem para que seu trabalho seja feito da melhor maneira possível. Entretanto, todas as perguntas são sobre a vida amorosa e sexual de Nina, o que a deixa desconfortável.

Essas perguntas que invadem a privacidade da bailarina e a constrangem dão início ao ponto principal que Thomas quer trabalhar com Nina: sua sexualidade. Para ele, ela deve deixar de ser uma “garotinha frígida” para que consiga dançar como Cisne Negro perfeitamente. Esse assédio vem sempre mascarado de preocupação com o espetáculo. No fim da conversa ele ordena uma lição de casa para Nina: se masturbar.

Nina tenta, ao acordar, realizar a “tarefa” designada pelo diretor, mas a interrompe quando percebe que sua mãe está dormindo em seu quarto. A cena ressalta a ideia de “mãe castradora” que permeia todo o filme. Se antes fica implícito que a autoridade da mãe impedia Nina de desenvolver uma vida própria, aqui a sua presença impede o prazer sexual da filha claramente.

A segunda tentativa de transformação por parte de Thomas ocorre durante um ensaio. Ao dançar com outros bailarinos, o diretor parece desaprovar toda a performance e, ao invés de sugerir mudanças que melhorem sua dança, pergunta ao bailarino que a acompanha se, assistindo à dança de Nina, ele teria algum interesse em se relacionar sexualmente com ela. Assim como na conversa particular entre os dois após o jantar, o diretor associa a qualidade da dança com a sexualidade da protagonista.

Após os comentários, Thomas libera todos os outros dançarinos do ensaio para dançar sozinho com Nina e, durante todo o tempo, apalpa partes do corpo da bailarina e a beija, assediando-a pela terceira vez no filme. A câmera durante a cena acompanha toda a ação de Thomas: o espectador observa sua mãe apalpar o corpo de Nina, convidando-o a explorar seu corpo do mesmo modo que o diretor.

A sua intenção com os comentários feitos durante o filme é transformar Nina em algo que seja sexualmente agradável de assistir. Ao invés de escolher para o papel alguém que se enquadraria melhor nos padrões que impôs, ele se vê no direito de invadir a vida sexual de Nina com uma série de perguntas e, ainda, ordenar algumas ações para “despertar sua sexualidade” (como a masturbação). Para ele, não é aceitável que uma mulher não desperte no público essa eroticidade, principalmente no papel do Cisne Negro. No papel do Cisne Branco, inocente e frágil, há a falta da eroticidade pois o personagem é puro, virginal. Mas o Cisne Negro é o oposto. Essa dualidade revela também os padrões que a sociedade impõe na sexualidade feminina: ou uma mulher é pura por completo, ou é o oposto. Não há meio termo.

Por fim, outra personagem crucial para a transformação de Nina é a sua colega, Lily. Seu interesse na bailarina se inicia como uma certa admiração, um modelo a ser seguido, mas também uma ameaça por apresentar as qualidades que Thomas busca no Cisne Negro.

No primeiro dia de ensaio, Nina observa Lily dançar. De cabelos soltos e roupa preta³, ela dança com espontaneidade e leveza, algo que Nina precisa desenvolver para seu papel. A competitividade entre as duas (não recíproca) é iniciada após elogios de Thomas à Lily e comparações entre ela e a protagonista.

Após um ensaio frustrante e um desentendimento com Lily, a bailarina convida Nina para um jantar como forma de se desculpar. Desobedecendo a mãe, que

³ Lily sempre veste preto em contraste com Nina para representar a dualidade entre Cisne Branco x Cisne Negro.

desaprovou a saída da filha, a protagonista começa a deixar sua ingenuidade e passividade de lado e decide sair com a colega, o que resultará no seu despertar sexual, que será tratado a seguir.

Lily e a relação homossexual

A noite que Nina passa com Lily é uma peça-chave para a trama. Primeiro, as duas vão a um restaurante. Elas conversam sobre Thomas e fica evidente como elas têm opiniões contrárias sobre o diretor: enquanto Lily é mais crítica em relação a suas atitudes, Nina parece relutante em criticá-lo, mesmo sendo ela a vítima de seus assédios.

Em um determinado momento, Lily entrega uma peça de roupa preta para a colega se sentir mais confiante. Essa mudança no figurino ajuda a representar sua transição de Cisne Branco para Cisne Negro, que percorre toda a sequência. Embriagada, a protagonista beija um homem e vai para casa com a amiga, ouvindo a desaprovação da mãe por conta da situação. Nina se impõe e pede privacidade. Levando Lily para o quarto, se relacionam. A câmera subjetiva usada em alguns momentos da cena convida o espectador a observar tudo do olhar de Nina, além do caráter documental da fotografia que é utilizado em todo o filme contribuir para o caráter voyeurístico do longa-metragem. O espectador observa toda a ação sem se identificar com nenhuma das personagens, suas imagens são apenas exibidas para o público. A exploração dessas imagens seria, então, um exemplo de como a estrutura e estética do filme servem ao *male gaze*. A escolha do figurino e dos planos também contribui para a sexualização das personagens na cena.

Mais tarde na trama descobrimos que isso não passou de um delírio de Nina, uma vez que Lily comenta que ela foi para casa com um homem. Mesmo assim a ação não perde a importância dentro do filme e merece atenção especial. Mesmo que por

delírio ou por sonho, a cena representa o desejo da protagonista de explorar sua sexualidade.

Como foi tratado anteriormente, Thomas é o responsável por inserir na protagonista a ideia de que ela deve explorar esse aspecto em sua vida para melhorar sua performance na dança. Ela tenta durante a trama explorar essa sexualidade duas vezes através da masturbação, mas as duas não são bem-sucedidas. Assim, a primeira e única relação sexual de sucesso que a personagem tem no filme é com Lily, mesmo que seja um delírio.

Esse delírio, entretanto, é ambíguo: ao mesmo tempo que a relação sexual de duas mulheres representa uma ruptura com o sistema patriarcal, essa relação também é fruto de uma fetichização dos homens. Então, ao mesmo tempo que Nina se rebela ao ponto de ter o suposto controle de sua sexualidade, ela também está idealizando o fetiche do personagem masculino da trama, Thomas, se relacionando com Lily por ouvir o conselho do diretor em relação à sua vida sexual.

Assim como no sonho do início do filme, em que a personagem idealiza sua dança como *Cisne Branco*, aqui ela idealiza o seu despertar sexual. Por isso ele é fetichizado, pois esse despertar foi ordenado por Thomas, e Nina o realiza de forma que agradaria o diretor, levando em conta o seu ponto de vista, e não o dela. A cena agrada tanto o olhar masculino do espectador que foi escolhida como “a cena de sexo mais quente de Hollywood de todos os tempos” por votação popular no maior site pornográfico da internet, o *Pornhub* (MOREIRA, 2012).

O filme é apenas um dos inúmeros exemplos que fetichizam a relação entre duas mulheres. Talvez o exemplo mais famoso da contemporaneidade seja o francês *Azul é a cor mais quente* (Abdellatif Kechiche, 2013) em que, além da fetichização em cena, houve relatos de abusos do diretor no set (ao contrário de *Cisne Negro*, em que Natalie Portman elogiou diversas vezes o trabalho do diretor e sua relação com a equipe).

Mas a cena não é apenas fetichizada, como também não é levada à sério pelo próprio filme, o que pode ser visto na sequência seguinte, quando Lily tira sarro da colega por seu sonho erótico. Em seu artigo sobre o filme, Rafia Qaisar comenta essa homofobia presente na obra:

Também problemático no filme, é o encontro lésbico entre Lily e Nina. Sua representação é louvável, pois trabalha para aumentar a visibilidade das relações homossexuais em um filme mainstream de Hollywood, desafia as ideias convencionais relacionadas à sexualidade humana e confronta os tabus ligados às transgressões sexuais; no entanto, o que mina a natureza radical desse encontro é sua furtividade e também o fato de que parece ser uma projeção de fantasia masculina em figuras femininas - uma fantasia realizada através de um encontro amoroso entre duas lindas mulheres lésbicas. Além disso, o fato de Lily zombar de Nina sobre isso no dia seguinte chamando-o de “sonho erótico lésbico”, mais uma vez se reapropria da ideia regressiva do lesbianismo como algo anormal, antinatural e queer. A natureza irreal, ambígua e alucinatória do encontro alimenta o elemento de fantasia para os homens e também iguala a homossexualidade à doença mental. Isso levou críticas feministas como Campbell e Carilli a rotular *Cisne Negro* como um “filme profundamente homofóbico e sexista”. (QAISAR, 2016, p. 199, tradução nossa)

Essa brincadeira de Lily só reforça que a cena serve totalmente ao *male gaze* que percorre todo o filme e o reproduz para seus espectadores. Ponto central da narrativa construída até então, a sexualidade da personagem se torna um mero espetáculo para quem assiste ao longa-metragem.

Passando por toda essa problemática, é necessário retornar para o simbolismo da cena, uma vez que ela é crucial para o desenvolvimento da personagem. Ao performar sexo oral em Nina, Lily transforma o órgão da protagonista na chave central de sua transformação. Toda a sua mudança foi baseada não apenas na sua sexualidade como também no desejo que os outros personagens tiveram em relação a ela. Thomas mostra esse desejo depois dela reagir negativamente ao seu beijo, enquanto Lily também flerta com a personagem na noite em que saem juntas. Como revela Olivia Efthimiou (2012) em seu artigo:

Nina não apenas inspira o desejo sexual, mas o incorpora. A vulva de Nina literalmente se torna a preocupação central para homens e mulheres no filme, afirmando o corpo reprodutivo feminino como o foco deste filme de terror - para Thomas como um recipiente de sexualidade oculta e inexplorada, para Lily como um alvo de seu apetite sexual, e até mesmo sua mãe, como um vestíbulo de inocência a ser preservado.

Este é o objetivo final do artista - seduzir o público. Embora ela seja o objeto do olhar, Nina é como uma musa pela qual todos os personagens centrais são atraídos e, em última análise, definidos conforme ela literalmente se desdobra diante de seus olhos. (EFTHIMIOU, 2012, p.7-8, tradução nossa)

Assim, ao mesmo tempo que Nina parece seduzida pelos dois personagens e, aparentemente, é completamente influenciada por eles, ambos também são seduzidos por ela, pois essa é a sua função principal no filme: seduzir os personagens e os espectadores. É por isso que, para o espectador, o filme fica cada vez mais satisfatório à medida que Nina se livra de sua ingenuidade e inocência, o que culmina na sua dança perfeita na cena final extremamente satisfatória para todos que assistem.

A relação com Lily libertou o “monstro” dentro de Nina definitivamente. Assim, no contexto dos filmes de terror, ela pode ser vista como uma ação negativa, pois vai trazer consequências negativas para os personagens, nesse caso para a protagonista. Assim como nos filmes de *slasher* clássicos citados na introdução deste ensaio, o sexo acabou trazendo consequências negativas para a protagonista, mesmo que este fosse desejado por ela e pelo espectador. Nina perdeu sua pureza e ingenuidade, e agora deve colher as consequências de sua ação. Então, com sua condição psicológica fragilizada e com a transformação completa, Nina precisa, segundo a teoria de Mulvey (1983), ser controlada ou morta para o conflito do filme se resolver e a obra ter o famoso “final feliz”.

No caso desse filme, não há mais como controlar Nina. Sua mãe já não tem mais o domínio que tinha sobre ela, e Thomas não é capaz de lidar com mulheres que não o obedecem ou que o questionam (a veterana Beth foi descartada do balé por fazer

isso), algo que a protagonista estaria suscetível a fazer agora que não é mais ingênua e inocente. Se Nina se impôs para a mãe, era questão de tempo até ela se impor para Thomas também. Desse modo, para resolver o conflito, Nina precisa morrer.

Punição e desfecho

O conceito da punição da personagem feminina é tratado por Laura Mulvey em seu artigo *Prazer visual e cinema narrativo* (1983). Para ela, as mulheres apresentam perigo aos homens por representarem a castração. Dessa maneira, precisam ser controladas ou punidas durante o filme para garantir a satisfação dos espectadores. Obras com essa estrutura servem ao olhar masculino do público.

A ideia de punição da personagem feminina é presente em *Cisne Negro* em seu ato final. Depois de Nina descobrir que sua relação com Lily não foi real, sua condição psicológica piora rapidamente: ela alucina cada vez mais. Na noite de estreia, enquanto se prepara para performar o *Cisne Negro*, vê Lily em seu camarim ameaçando roubar seu papel. Nina a ataca com um pedaço de vidro quebrado e esconde seu corpo no banheiro. Sua dança como *Cisne Negro* é realizada com perfeição e a bailarina aparenta estar muito confiante no palco. Quando a dança acaba, ela é muito aplaudida e elogiada pelos amigos. Nina vai até Thomas e o beija, enquanto a trilha sonora toca uma música sentimental.

O beijo após a apresentação perfeita comprova que tudo o que Nina buscou durante o filme foi com o intuito de agradar o diretor e conseguir sua aprovação. Ao beijá-lo, ela ignora (ou se recusa a enxergar) todo o assédio que sofreu por ele, pois o beijo e, principalmente, a iniciativa que ela teve ao beijá-lo foi tudo o que ele mais defendeu durante o filme: que ela se libertasse e que despertasse sua sexualidade.

Ela caminha alegre até o seu camarim e começa a se vestir como *Cisne Branco* para encerrar o espetáculo. Para a sua surpresa e do espectador, Lily entra e a parabeniza

pela dança. Nina percebe então que está machucada, indicando que ela esfaqueou a si mesma, e não a colega, mostrando que o confronto anterior não passou de mais um delírio da protagonista. Ela ignora o ferimento e entra no palco, dançando o último ato enquanto observa o olhar de orgulho da mãe na plateia e ouve os aplausos do público.

Enquanto Nina recebe os aplausos dos colegas após o fim da dança, Thomas a chama de “princesinha” (apelido que dava à veterana Beth) pela primeira vez e diz que ele sempre acreditou nela. Isso daria início a um outro ciclo de relação entre diretor e bailarina principal da companhia, assim como era seu relacionamento com a bailarina veterana, mas o ciclo é quebrado pela própria Nina que, durante o seu surto, se machucou e está à beira da morte. O filme acaba com as palavras finais da protagonista: “Eu fui perfeita”.

Assim, o conflito do filme foi resolvido uma vez que a personagem, que de certa forma causava os maiores problemas da trama, morreu. A cena de sua morte é transformada em espetáculo e chega ao ponto de causar satisfação no espectador, que mesmo ciente da condição da personagem e de tudo o que ela sofreu, se sente de certa forma satisfeito com o desfecho e com a apresentação da protagonista. Nina morreu, mas ao menos ela atingiu a tão buscada perfeição antes de sua morte.

A construção da cena final auxilia nessa espetacularização do sofrimento e da morte de Nina. Toda a trilha sonora, a atuação e a fotografia são montadas com o objetivo de emocionar o espectador. Este se emociona, mas não se compadece com a situação da bailarina, uma vez que o caráter voyeurístico do filme impediu que ele se identificasse com ela de qualquer maneira.

Considerações finais

Cisne Negro reproduz a sexualidade da mulher através de um olhar masculino, seja em sua trama ou em sua estética (ao percorrer a câmera pelo corpo da protagonista,

por exemplo). Nina parece não ter valor nenhum na primeira parte do filme. Ela não é respeitada pelas colegas e é ignorada por Thomas. A bailarina conquista a atenção e o respeito dos outros personagens na medida em que sua personalidade muda e deixa de lado a ingenuidade.

Assim, Nina passa todo o filme se transformando para que seja objeto de desejo e admiração não apenas de Thomas, de suas colegas ou do público que assistirá ao espetáculo, mas também de todos os espectadores que assistem o filme. *Cisne Negro* é um filme que tem como objetivo explorar a imagem da personagem e espetacularizar sua condição mental, sua sexualidade e sua morte.

O voyeurismo do filme impede que o espectador se identifique com Nina, fazendo com que ele apenas observe de longe suas ações e seus problemas. Ele a vê perder cada vez mais o controle de sua saúde mental e caminhar lentamente para um destino sombrio, mas o faz de maneira que chega a desejar que a protagonista se transforme em “monstro” para que ela finalmente atinja seu objetivo. Por isso, na sua morte, não há simpatia do público, e sim satisfação pela execução perfeita da dança.

Outro ponto trabalhado por Mulvey (1983) em seu artigo é a relação dos personagens e a trama, e como estes são importantes para a construção de um filme que possui o *male gaze*. Apesar de Nina ter o protagonismo, é Thomas o responsável por avançar a narrativa, uma vez que ele incita a mudança de comportamento da protagonista. A bailarina é completamente passiva às atitudes dos personagens à sua volta, enquanto Thomas está no filme para ser agradado e impõe seu desejo sempre que aparece. Dessa maneira, Nina tem uma posição passiva no filme, enquanto Thomas tem uma posição ativa. Assim como o espectador, ele explora a personagem e seu corpo.

Sobre a exploração de Nina, Amber Jacobs (2011) comenta:

Laura Mulvey pediu aos cineastas e críticos que recusassem tanto o impulso de reproduzir essa construção como também resistir ao prazer que ela gera. *Cisne Negro* procede como se a teoria do cinema feminista nunca tivesse acontecido. Em vez disso, ela se permite romantizar de forma absurda e

hiperbólica a construção patriarcal da feminilidade como mero reflexo de uma forma um tanto doentia na última cena. Nina, tendo colocado um pedaço de espelho quebrado em seu abdômen, finalmente dança como o Cisne Negro antes de entrar em colapso e atingir o clímax, a morte “perfeita”. (FISHER; JACOBS, 2011, p. 60, tradução nossa)

Assim, mais uma vez a imagem feminina é explorada no filme de terror de maneira que reproduz um discurso já debatido e problematizado há décadas.

Este ensaio buscou não apenas reconhecer a construção do filme a partir do *male gaze*, mas, principalmente, refletir os efeitos deste olhar na exploração da sexualidade da personagem, que é central no longa-metragem. Desta forma, por meio da análise realizada, foi possível observar todos os elementos citados acima. A exploração do corpo feminino e de sua sexualidade nos filmes deve ser sempre objeto de reflexão para que o olhar masculino não seja reproduzido cegamente no cinema e, conseqüentemente, para que não se perpetue na nossa cultura.

Referências

- CISNE NEGRO.** Darren Aronofsky. EUA: Cross Creek Pictures; Protozoa Pictures; Phoenix Pictures; Dune Entertainment; Fox Searchlight Pictures, 2010.
- CREED, Barbara. **The Monstrous-feminine: film, feminism, psychoanalysis.** Abingdon: Routledge, 2007.
- EFTHIMIOU, Olivia. **Becoming the Monstrous-Feminine: Sex, Death and Transcendence in Darren Aronofsky's Black Swan.** Murdoch University, 2012. Disponível em: <https://researchrepository.murdoch.edu.au/id/eprint/14075/>. Acesso em: 20 de julho de 2021.
- FISHER, Mark; JACOBS, Amber. **Debating Black Swan: Gender and Horror.** Film Quarterly, California: vol. 65, no. 1, p. 58-62, 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/fq.2011.65.1.58>. Acesso em: 26 de julho de 2021.
- MOREIRA, Fernando. **Sexo lésbico em 'Cisne Negro' é eleito o melhor de todos os tempos.** O Globo, 8 jun. 2012. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/pagenotfound/post/sexo-lesbico-em-cisne-negro-eleito-melhor-de-todos-os-tempos-449456.html>. Acesso em: 15 de julho de 2021.
- MORETTIN, Eduardo Victorio. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro.** In: História: Questões & Debates, Curitiba: Editora UFPR, n. 38, 2003, p. 11-42.
- MULVEY, Laura. **Prazer Visual e cinema narrativo.** In: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema: antologia. 1ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasil, 1983, p. 437-453.
- QAISAR, Rafia Moienuddin. **Sexuality, insanity and violence: an analysis of politics of gender in Darren Aronofsky's Black Swan.** The Literary Herald, Chitrakoot: Vol. 1, p. 117-122, mar. 2016.

Disponível em: [http://tlhjournal.com/uploads/products/16.rafa-qaisar-article-\(2\).pdf](http://tlhjournal.com/uploads/products/16.rafa-qaisar-article-(2).pdf). Acesso em: 20 de julho de 2021.

Female sexuality and male gaze in Darren Aronofsky's *Black Swan* (2010)

Abstract: This essay aims to reflect the presence of women and female sexuality in the horror movie *Black Swan* (Darren Aronofsky, 2010). The hypothesis is based on the studies of Barbara Creed and the feminist theorist, Laura Mulvey, who observe in cinema a reproduction of patriarchal discourse and its insertion in films through symbolism. First, the theory was read to understand what the male gaze is according to Mulvey and to understand the different insertions of women and the female body in horror movies according to Creed. Then, a film analysis of the chosen work was made according to the method defended by Morettin (2003), to achieve a better understanding of the analyzed object. Finally, considerations were made about what was found in the analysis and what was considered in the selected theory.

Keywords: Black Swan; Monstrous-feminine; Gender and film studies.

Recebido: 31/07/2021

Aceito: 25/08/2022