



**UMA LEITURA DO ACONTECIMENTO EM *CISNE NEGRO*  
DE DARREN ARONOFSKY**

**A READING OF THE EVENT IN THE *BLACK SWAN* DIRECTED  
BY DARREN ARONOFSKY**

Cíntia Morais Marinho<sup>1</sup>  
USP – Universidade de São Paulo

**RESUMO:** Utilizando-se dos conceitos teóricos propostos por Zilberberg acerca da noção de acontecimento, este trabalho tem como proposta analisar brevemente duas cenas do filme *Cisne Negro* (2010) do diretor Darren Aronofsky. Na narrativa, Nina é integrante de uma grande companhia de balé americana e tem como meta obter o papel principal na próxima montagem do grupo. Os dois episódios escolhidos sintetizam em si acontecimentos que invertem a direção do jogo narrativo, abrindo espaço para a regência da concessividade no encadeamento de episódios que fazem parte da busca realizada pelo sujeito. São, portanto, ideais para colocar em prática o uso dos recentes desenvolvimentos advindos da Semiótica Tensiva.

**PALAVRAS-CHAVE:** Acontecimento; Semiótica Tensiva; *Cisne Negro*.

**ABSTRACT:** Using the theoretical concepts proposed by Zilberberg about the notion of event, this paper aims to analyze two short scenes from the movie *Black Swan* (2010) directed by Darren Aronofsky. In the narrative, Nina is part of a big American ballet company and she wants to get the lead role in the next season. The two selected episodes synthesize events that reverse the direction of the narrative game, making room for the regency of the concessive in the chain of events that constitutes the subject's search. Therefore, they are ideal for putting into practice the use of recent developments arising from the tensile Semiotics.

**KEYWORDS :** Event, Tensile Semiotics; *Black Swan*.

O que nos toca persiste e se projeta sobre as coisas seguintes. O intenso tem então uma qualidade própria – que é de persistir além da duração de sua causa.

VALÉRY, 1973, p. 1235 apud ZILBERBERG, 2007, p.16

<sup>1</sup> Mestranda na área de Semiótica e Linguística Geral do Departamento de Linguística da FFLCH - USP

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

## O acontecimento na semiótica tensiva

Nos desenvolvimentos atuais da teoria semiótica de linha francesa, o acontecimento se coloca como uma noção central, principalmente quando tomamos a obra do semioticista francês Claude Zilberberg como norteadora dos processos de análise da significação. O próprio autor pontua em diferentes artigos que a abordagem do acontecimento não é uma questão nova, totalmente inédita. No entanto, foi um ponto teórico pouco trabalhado ao longo da construção dos arcações teóricos da semiótica clássica, que se dedicou mais amplamente aos processos de significação ligados ao inteligível do que àqueles concernentes ao sensível. Hoje, no entanto, percebe-se que esta noção pode trazer uma nova gama de importantes visões sobre o processo de produção do sentido, provendo inovadoras análises para os mais variados conjuntos textuais.

Zilberberg (2007) dá início ao artigo *Louvando o acontecimento* com a seguinte investigação: “Do ponto de vista semiótico, de que é feito um fato?”. A partir desse questionamento, o semioticista francês começa a traçar uma distinção entre o fato – corriqueiro e rotineiro – e o acontecimento – raro e de extrema importância para o sujeito experienciador.

Para distinguir estas duas noções, o autor trabalha com três diferentes oposições cada uma delas ligada a uma definição de modo: **modo de eficiência**, **modo de existência** e **modo de junção**. Ao acontecimento, cabem sempre os valores marcados dos pares apresentados em cada modo, fazendo com que o evento aqui tratado seja

[...] o correlato hiperbólico do fato, do mesmo modo que o fato se inscreve como diminutivo do acontecimento. Este último é raro, tão raro quanto importante, pois aquele que afirma sua importância eminente do ponto de vista intensivo afirma, de forma tácita ou explícita, sua unicidade do ponto de vista extensivo, ao passo que o fato é numeroso. É como se a transição, ou seja o “caminho” que liga o fato ao acontecimento, se apresentasse como uma divisão da carga tímica (no fato) que, no acontecimento, está concentrada. (ZILBERBERG, 2007, p.16)

Primeiramente, o **modo de eficiência** é definido como a maneira por meio da qual uma determinada grandeza adentra e se instala num campo de presença, sempre delimitado pela percepção do sujeito afetado. Opera por meio da dicotomia entre **sobrevir** e **pervir**. Se o processo que insere a grandeza no campo de presença foi algo desejado e conquistado lentamente pelo sujeito, tem-se a modalidade do **pervir**. Ao contrário, se o processo avança de maneira abrupta e a grandeza se instala inesperadamente, surpreendendo o sujeito, tem-se a modalidade do **sobrevir**.

O par diretor do segundo modo utilizado na distinção entre fato e acontecimento, o **modo de existência**, é constituído da oposição entre **focalização** e **apreensão**. A distinção dos dois valores operatórios é condensada por Zilberberg da seguinte forma:

Modos de existência	Focalização	Apreensão
Diátese (predisposição individual)	Voz ativa → agir	Voz passiva → suportar
Modalidade do sujeito	Sujeito operador	Sujeito de estado

Tabela 1 – Modos de existência<sup>2</sup>

Desta forma, o sujeito que tem consciência do processo que insere aos poucos a grandeza em seu campo de presença, como algo esperado, anunciado, está sob o **modo de existência** da **focalização**, enquanto aquele que é surpreendido por uma grandeza altamente tônica e acelerada está sob a **apreensão** e pode, apenas, em seu estado passivo, suportar a reverberação que o impacto do evento único lhe impõe, já que a inteligibilidade do processo se aproxima da nulidade. Neste segundo caso, o sujeito é apreendido pela surpresa, mais do que tem capacidade para apreendê-la.

Finalmente, a tensão apresentada no **modo de junção**, terceiro e último modo utilizado na distinção entre fato e acontecimento, é aquela que se dá entre a **implicação** e a **concessão**. A esfera da **lógica implicativa** resume-se, para Zilberberg, na formulação “se **a**, então **b**”, apresentada pelo teórico como aquela da causalidade legal que tem como marca a conjunção **porque**. Neste caso, os fatos se antecedem um a um logicamente, anunciando seus consequentes. Em contraponto, a **lógica concessiva** tem como emblema as conjunções **embora** e **entretanto**, sendo expressa pela fórmula “embora **a**, entretanto não **b**”. A esfera, aqui, é a da “causalidade inoperante”. Não há como prever o que se sucederá a partir do que veio antes. O sujeito está à mercê de uma ruptura do progresso esperado.

Tendo em mente os três modos sucintamente apresentados, pode-se formular uma oposição entre fato e acontecimento da seguinte maneira:

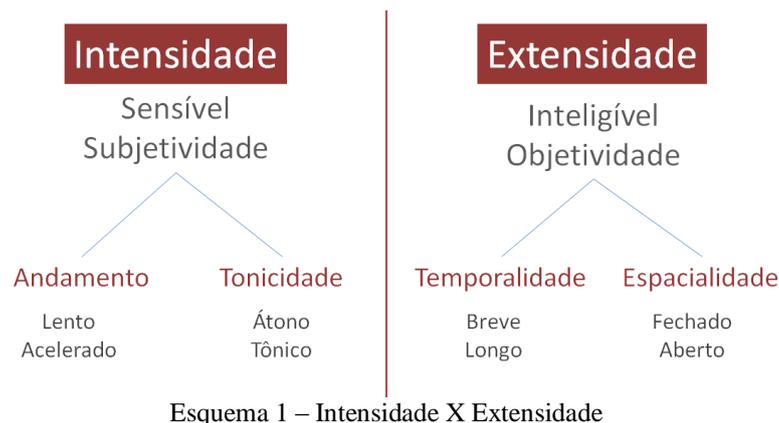
	Fato	Acontecimento
Modo de eficiência	pervir	sobrevir
Modo de existência	focalização	apreensão
Modo de junção	implicação	concessão

Tabela 2 – Fato X Acontecimento

Vale lembrar, ainda, que a teoria tensiva é pautada nos conceitos de **intensidade**, dimensão ligada ao sensível, decomposta nas subdimensões **tonicidade** e **andamento**; e de **extensidade**, dimensão ligada ao inteligível, decomposta nas subdimensões da **temporalidade** e da **espacialidade**. Estas dimensões são geralmente articuladas conforme a seguir:

<sup>2</sup> Conforme formulações de ZILBERBERG, C. “Louvando o acontecimento”. *Revista Galáxia*, n. 13, jun. 2007.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>



No gráfico tensivo, tendo em mente que a dimensão sensível comanda a inteligível, podemos marcar os cruzamentos correspondentes aos valores analisados da seguinte forma:



Gráfico 1 – Intensidade X Extensidade

Ao **acontecimento**, corresponde-se uma alta carga de intensidade, produto do andamento acelerado com a tonicidade tônica que toma o sujeito por completo, reduzindo a níveis mínimos a percepção da temporalidade e da espacialidade. O **fato**, evento rotineiro, ao contrário, equivale à baixa intensidade, consequência da lentidão e da atonia, que expandem a extensidade, trazendo a impressão de longa temporalidade e aberta espacialidade.

O acontecimento, sumariamente exposto nesta introdução, é, portanto, aquele evento singular que não pode ser de modo algum visado ou antecipado, modificando a condição do sujeito ao chegar sem avisos. Ele será sempre percebido como afetante, perturbador, suspendendo momentaneamente o curso do tempo sentido pelo indivíduo e reduzindo a espacialidade àquela que foi cenário do ocorrido. O sujeito penetrado pelo inesperado tem o seu agir cessado e passa apenas a sofrer as decorrências do acontecimento. No entanto, o curso natural dita esta potencialização do acontecimento para tenha uma curta duração, já que com o desenrolar inevitável do tempo e a consequente reabertura do espaço, o evento deve ganhar inteligibilidade, perdendo seu alto valor no eixo da intensidade, misturando-se aos demais fatos e tornando-se, assim, parte do cotidiano.

A forma brusca com a qual o evento toma a narrativa faz com que todo o desenrolar posterior se encolha em torno dele. A alta tonicidade que lhe é própria assola não

apenas uma parte do sujeito, mas sim sua integralidade, já que o indivíduo precisa despende de um grande esforço para tornar esta experiência sensível o mais inteligível possível. Apenas desta forma, ao reconhecer o acontecimento perturbador como um elemento conhecido pertencente à sua narrativa de vida, o sujeito poderá retornar a sua jornada na direção e sentido originais. Abre-se um jogo entre um programa esperado, dominante, ligado à lógica implicativa, e um contra-programa, que dirige o curso dos eventos enquanto o programa principal aparece em suspenso por conta do rompimento causado pelo acontecimento.

O estado de “parada” gerado pela surpresa do acontecimento é extremamente necessário ao sujeito. Ele precisa deste espaço de ruptura para tornar a grandeza que lhe acomete a ordem do sensível, um dado compreensível na ordem do inteligível. É um tempo de latência necessário, no qual o indivíduo precisa resolver a distensão entre a apreensão intensiva e a visada extensiva, marca singular do evento perturbador.

No entanto, se o sujeito ignora o acontecimento e o recalca, no esforço de mantê-lo fora da narratividade do seu curso de vida, a intensidade deste momento voltará de tempos em tempos a perturbá-lo, já que não foi decomposta como deveria no momento do impacto. O acontecimento permanecerá atacando a trama, a sequência do discurso, submetendo o indivíduo à constante regência de um contra-programa, que exigirá ainda mais esforço do sujeito, pois não segue as regras da causalidade legal, condizente à lógica implicativa que traz o conforto da rotina, a baixa intensidade condizente à longevidade e à abertura espacial.

### **Um filme de acontecimentos**

*Cisne Negro (Black Swan, EUA, 2010)* é um filme, dirigido por Darren Aronofsky, que conta a história de Nina Sayers, uma bailarina verdadeiramente obcecada pela perfeição de seus movimentos na dança clássica. A companhia, em que ela atua há anos, deve montar para a próxima temporada uma releitura do clássico espetáculo “Lago dos Cisnes”. No entanto, nesta montagem a bailarina escolhida como principal deve interpretar dois papéis: o ingênuo e puro cisne branco, mas também o sensual e sedutor cisne negro.

Nina almeja conseguir o papel principal por conta da sua exclusiva dedicação à companhia de dança. Sua vida se resume a seu trabalho e o ápice de sua carreira seria se tornar a primeira bailarina do corpo de balé. Viver Odette, o cisne branco, seria algo muito simples para Nina. Afinal, ela reúne, no seu modo de viver, todas as características necessárias para o papel: é metódica e tem aparência virginal, pura, inocente e encantadora. A correspondência com o cisne branco é tamanha que a impede de se descolar das suas características pessoais para interpretar o seu oposto. Odile, o cisne negro, é, então, o grande desafio de Nina, pois mimetiza o seu contrário, é um ser traiçoeiro, ardiloso, sensual, que ganha o que quer por meio da sedução, campo totalmente desconhecido de Nina, que acredita na conquista de posições por puro mérito.

Thomas Leroy é o chefe da companhia e, inicialmente, escolhe Nina para participar da seleção em que será escolhida a “prima ballerina”, aquela que terá a chance de se mostrar ao mundo interpretando os dois papéis principais do espetáculo de Tchaikovsky. No meio da execução do teste, porém, a metódica bailarina cai e interrompe a demonstração do que seria a *Code de Odile*, a seu ver. A autoconfiança de Nina é destruída. Se até esse momento, ela acreditava que sua dedicação e seu método a ajudariam a conseguir o papel principal, a partir de então percebe que terá que dar ainda mais de si para conquistar o que deseja.

É neste momento do filme que surge a cena sob análise neste trabalho, por meio da teoria do acontecimento, sumariamente apresentada no item anterior. No dia seguinte ao teste, Nina vai ao escritório de Leroy convencê-lo de que tem potencial para interpretar os dois cisnes. O chefe da companhia a provoca e diz ver nela apenas o angelical cisne branco. Ele deixa claro que, à dança metódica que Nina apresenta, falta sensibilidade, falta sensualidade e sedução, características necessárias para o desempenho ideal de Odile. Nina, derrotada pela constatação de Leroy, vai em direção à saída da sala, mas é impedida pelo chefe que a põe contra a parede questionando se esta era sua tentativa máxima para obter o papel. A bailarina recua e Thomas sensualmente a beija. Nina responde com uma violenta mordida que o machuca. Assustada com sua própria reação, a bailarina foge.

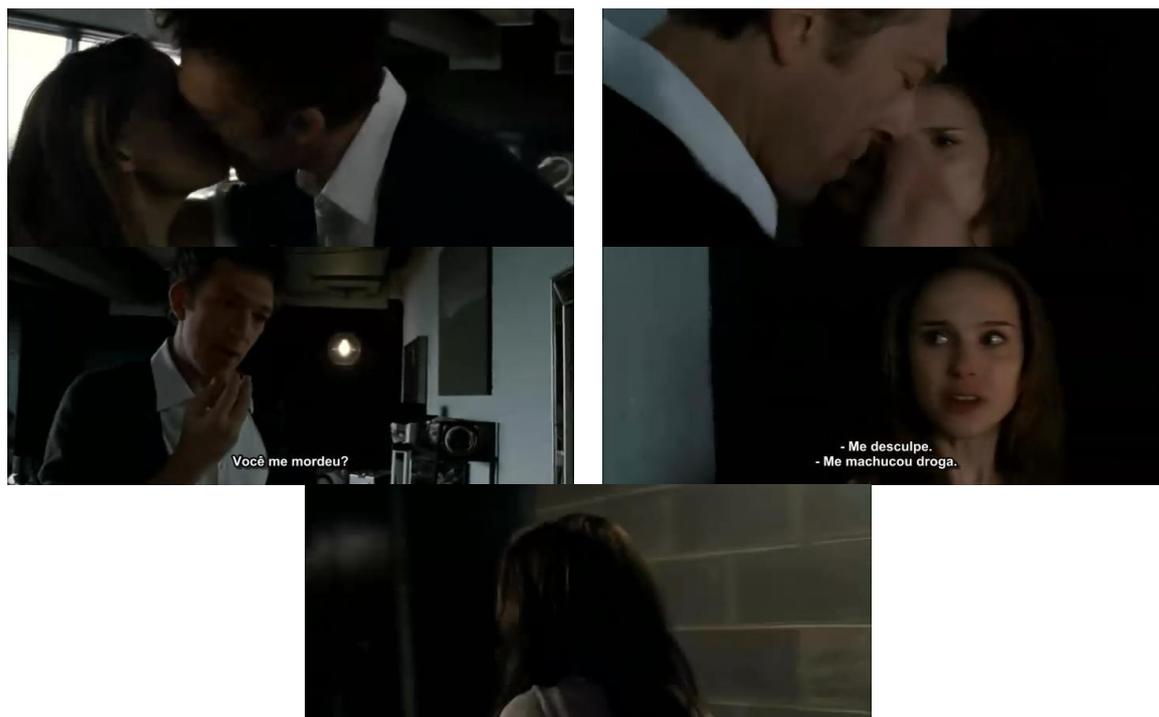
Na sequência, Nina aparece no corredor, pronta para encarar sua já esperada derrota. Parabeniza, inclusive, Verônica, a bailarina que deveria levar o papel já que toda a gama de ocorrências desfavorece a escolha de Nina. No entanto, quando o resultado é divulgado, uma surpresa irrompe a cena. Nina percebe e caminha em direção ao quadro onde a escolha dos papéis foi divulgada. Para sua surpresa, seu nome figura como a principal bailarina da companhia, apesar de todos os fatos vivenciados até então apontarem para a direção contrária.

### **Entre programas e contra-programas: rupturas**

Tomando a personagem Nina Sayers como sujeito experienciador dos eventos ocorridos, pode-se dizer que todos os fatos e acontecimentos que antecedem e sucedem-se na cena analisada são percebidos conforme adentram o campo de presença, regido pela percepção da bailarina, como diferentes grandezas.

Inicialmente, a narrativa está sob a regência do programa principal, que obedece a **lógica da implicação**. Como visto na primeira parte deste trabalho, a ideia mínima deste **modo de junção** é formulada pela sentença “se a, então b”. No princípio do enredo de *Cisne Negro*, temos, a partir do ponto de vista de Nina, a construção dominante “se me dediquei, então serei a principal bailarina”. O programa que rege o desenrolar narrativo é aquele do **pervir** e da **focalização**. Nina, ao ser escolhida para o teste, acredita que conseguirá o papel a partir da observação de toda a série de eventos que a trouxe até ali. É um sujeito operador, com espacialidade e temporalidade suficientes para perceber a situação em que se encontra. A escolha de Leroy é, até este momento, um fato de baixa tonicidade, que deve adentrar o campo de presença, segundo a percepção da bailarina, em decorrência de todas as suas vivências anteriores na companhia de dança.

Neste momento, surge, então, uma primeira ruptura, o tombo no teste seletivo, seguido do beijo e da mordida que desencadearão juntos a regência de um contra-programa. Os dois fatos adentram o campo perceptivo ganhando tonalidade, pois têm em si a capacidade de inverter, ou mesmo paralisar, o caminho esperado. A percepção do sujeito é apreendida pelos eventos que agem em conjunto. Nina não acredita mais que pode ser escolhida para interpretar a Rainha dos Cisnes e prepara-se para o trajeto da derrota.

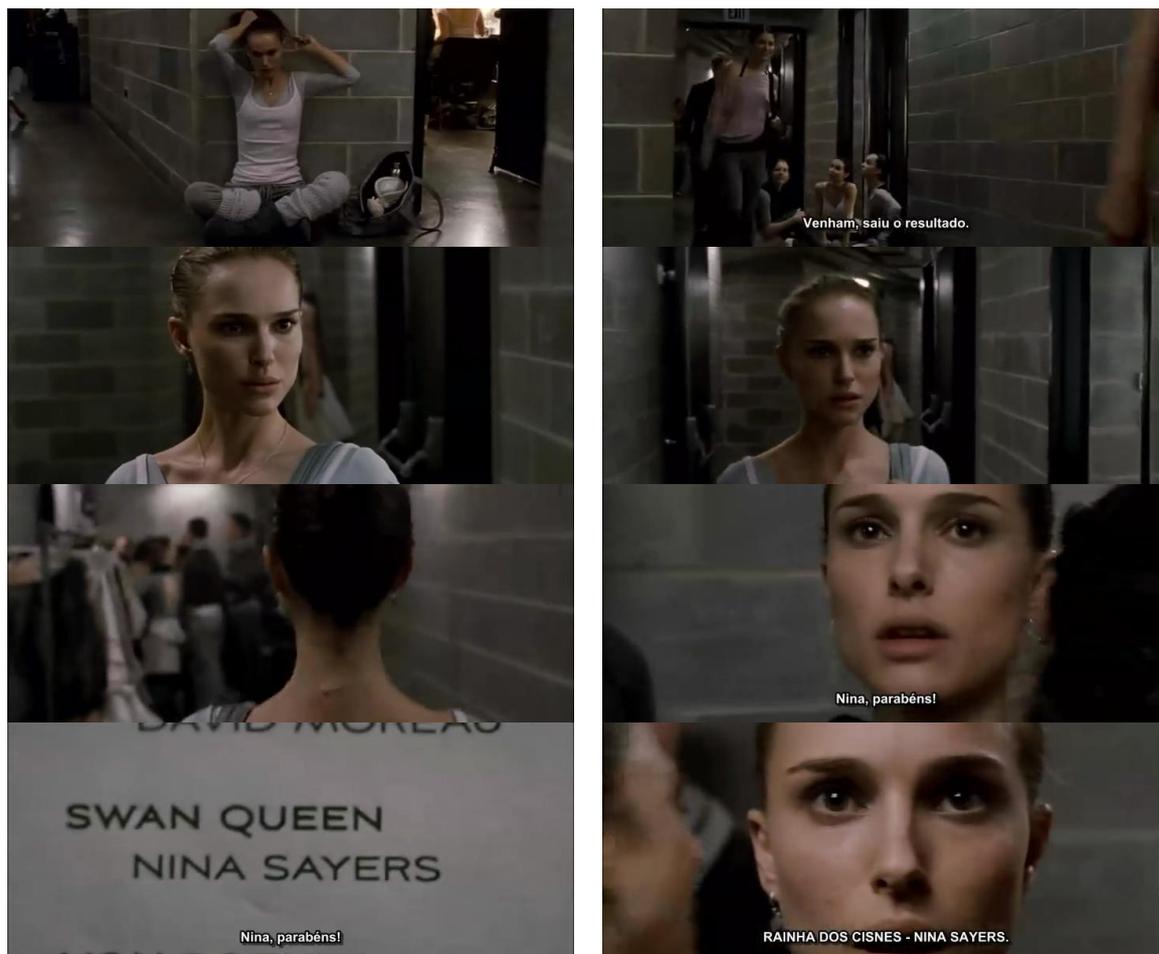


Sequência 1 – Primeira ruptura: contra-programa predominante

No entanto, a predominância do contra-programa tem uma curta duração na cena. Nina se recolhe e tenta apreender o acontecimento que desorganizou a progressão esperada, mas não tem muito tempo para isso. Quando a bailarina finalmente aceita seu novo curso e assume sua derrota perante a rival Verônica, uma nova ruptura se anuncia. A **lógica da concessão** novamente toma conta da narrativa, invertendo sua direção e sentido. Uma grandeza maior em intensidade se prepara para adentrar o campo de presença de Nina.

O final da cena analisada é uma mostra exemplar do impacto do acontecimento na narrativa de um sujeito. Nina percebe uma agitação ao longe. A surpresa adentra o campo de presença aos poucos, mas nem por isso de maneira pouco tônica ou desacelerada. Assim que a grandeza intensiva se aproxima, a temporalidade e a espacialidade se encolhem no entorno do sujeito. O espaço se reduz ao corredor, o tempo fracionário parece não passar. A bailarina atordoada caminha com a pouca inteligibilidade, conquistada durante o curto domínio do contra-programa, totalmente suspensa. Ela não consegue apreender o que está por vir. Ao final de seu caminho, a grandeza se instala no centro do campo de presença: ao contrário do que a **lógica implicativa** indicava, Nina foi escolhida para interpretar o papel principal.

A escolha de Thomas, que no princípio era considerada óbvia, consequência da implicação de diversos fatos, transforma-se ao final desta cena em um singular acontecimento por conta das rupturas que confundem a percepção do sujeito durante seu trajeto, deixando-o estupefato e suspendendo momentaneamente o curso dos demais eventos que devem decorrer ao acontecimento impactante.



Sequência 2 – Segunda ruptura: nova inversão de rumo, retomada do programa inicial

### Considerações finais

A surpresa rompe os percursos: “Estupor é a supressão de respostas. O ser é reduzido à primeira metade dos tempos – Não há respostas – enquanto a regra é que sempre haja uma resposta (qualquer que seja)”, mas **romper, interromper os percursos, é romper o próprio sujeito**, pois segundo o aforismo genial de Valéry, “O caminhante torna-se o caminho.”

ZILBERBERG, 2006c, p.136

Percebe-se nesta análise como a forte colocação de Valéry, citada por Zilberberg no trecho acima, tem uma validade singular. “O caminhante torna-se o caminho”, diz o poeta francês. Ao observar a trajetória da personagem Nina Sayers, vê-se que a percepção do sujeito, o percurso e, por fim, o próprio sujeito se fundem no jogo dominado pela tensão entre a lógica implicativa e a lógica concessiva. As rupturas inversoras da direção e do sentido não atingem somente o caminho esperado. Atacam em igualdade, também, a percepção norteadora do sujeito, fazendo com que este se perca diante das mudanças de curso que a narrativa pode lhe impor. No decorrer do filme, pela observação dos estados de alma da

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

bailarina, pode-se concluir que as rupturas do caminho são internalizadas pelo sujeito e passam a fazer parte da narrativa subjetiva que caracteriza a personagem. Nina se torna um sujeito cindido, assim como o caminho que a trouxe até ali.

A importância do campo de presença, formado pela percepção do sujeito, na distinção dos eventos, entre fatos e acontecimentos, pode também ser observada na análise dos trechos iniciais do filme *Cisne Negro*. O conteúdo do evento é o mesmo: a escolha de uma bailarina para o papel principal de um espetáculo. O que, inicialmente, é visto como fato corriqueiro, localizado no exercício do cotidiano, antecipado como óbvio pela implicação, torna-se um estrondoso acontecimento. A percepção subjetiva domina esse processo de transformação. Todas as surpresas ocasionadas pela concessão confundem a capacidade perceptiva do sujeito fazendo com que a divisão da carga tímica entre os inúmeros eventos cotidianos suceda-se desigualmente dando margem à geração de acontecimentos ímpares de extrema importância para aquele que os vivencia.

Desta forma, podemos ver o quão profícuas podem se tornar as análises semióticas que tomam como base teórica a discussão sobre o acontecimento direcionada pelos textos de Zilberberg, tanto para buscar entendimento sobre o processo concessivo no desenrolar narrativo quanto para estudar o papel da percepção na sequência de eventos que compõem a progressão sintagmática de uma determinada trama.

## REFERÊNCIAS

- CISNE NEGRO** (Black Swan). Direção de Darren Aronofsky. Produção de Scott Franklin, Mike Medavoy, Arnold Messer e Brian Oliver. EUA: Fox Filmes, 2010. 103 min. DVD. Legendado. Port.
- FONTANILLE, Jacques & ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. Trad. I. C. Lopes, L. Tatit e W. Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.
- ZERBINATTI, Bruna Paola. A lei e o devir: caminhos para leitura de romances de Paulo Leminski. **Estudos Semióticos** [on-line] Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>. Volume 7, Número 1, São Paulo, junho de 2011, p. 39– 47. Acesso em: 16 jul.2011.
- ZILBERBERG, Claude. **Eléments de grammaire tensiva**. Limoges: PULIM, 2006a.
- \_\_\_\_\_. “Síntese da gramática tensiva”. Trad. Luiz Tatit e Ivã Carlos Lopes. In: **Significação: revista brasileira de semiótica**. São Paulo: Annablume, n. 70, p. 111-143, 2006b.
- \_\_\_\_\_. **Razão e poética do sentido**. Trad. Luiz Tatit, Ivã Carlos Lopes e Waldir Bevidas. São Paulo: Edusp, 2006c.
- \_\_\_\_\_. “Louvando o acontecimento”. Trad. Maria Lucia Vissotto Paiva Diniz. In: **Revista Galáxia**. São Paulo, n. 13, p. 13-28, 2007.

Recebido em: 14/08/12  
Aprovado em: 4/11/12