

A problemática da repetição e o eterno-retorno do devir-cisne: uma leitura do filme “Cisne-Negro” sob a ótica deleuziana

The problem of repetition and the eternal return of becoming-swan: a reading of the film “Black Swan” from a deleuzian perspective

El problema de la repetición y el eterno retorno del devenir-cisne: una lectura de la película “Cisne Negro” desde una perspectiva deleuziana

MIRELE CORRÊA¹

RESUMO: Considerando a potência do cinema para fazer emergir problemas e proliferar o pensamento, o texto aqui proposto pretende explorar o conceito de repetição, ensaiando uma leitura do filme Cisne-Negro como possibilidade de pensar a repetição do movimento da dança como abertura de criação, de diferenciação e singularização, possibilidade de fuga e devir. Para tanto, abordará alguns elementos centrais da ontologia do ser na filosofia deleuziana em paralelo à imagem virtual do filme, traçando possibilidades de transcendência pelo esgotamento.

PALAVRAS-CHAVE: Devir-cisne; esgotamento; repetição.

ABSTRACT: Considering the power of cinema to make problems emerge and proliferate thought, the text proposed here intends to explore the concept of repetition, rehearsing a reading of the film Black Swan as a possibility of thinking about the repetition of the dance movement as an opening for creation, of differentiation and singularization, possibility of escape and becoming. To this end, it will address some central elements of the ontology of being in deleuzian philosophy in parallel to the virtual image of the film, outlining possibilities of transcendence through exhaustion.

KEYWORDS: Becoming-swan; exhaustion; repetition.

1. Universidade Estadual de Campinas – Unicamp.

RESUMEN: Considerando el poder del cine para hacer emerger problemas y proliferar el pensamiento, el texto aquí propuesto pretende explorar el concepto de repetición, ensayando una lectura de la película *El Cisne Negro* como posibilidad de pensar la repetición del movimiento de danza como apertura de creación, de diferenciación y singularización, posibilidad de escape y devenir. Para ello, se abordarán algunos elementos centrales de la ontología del ser en la filosofía deleuziana en paralelo a la imagen virtual de la película, esbozando posibilidades de trascendencia a través del agotamiento.

PALABRAS CLAVE: Devenir-cisne; agotamiento; repetición.

INTRODUZINDO UM FILME-PROBLEMA

Atentando para o princípio filosófico de que o que nos leva a pensar é sempre um encontro com o problema, ou antes, o problema é aquilo que faz emergir o pensamento, somado a afirmativa deleuziana de que o cinema é a arte do pensamento (DELEUZE, 1990), tomaremos *Cisne Negro* como um filme-problema. Filme catalizador da produção e problematização de algo que se coloca num campo de inquietações dentro da filosofia: a ontologia do ser.

Esta tríade combinatória filme-problema-pensamento, ainda, justifica-se na asserção de Deleuze (2013, p. 17) de que para fazer saltar a vida “é preciso entrar em relações de corrente, contracorrente, de redemoinho com outros fluxos [...]”, destarte, a obra cinematográfica *Cisne Negro* permite traçar fluxos criando condições de possibilidade para fazer emergir o pensamento através de um problema. Proponho, então, neste breve ensaio, um sobrevoo a problemática da repetição, sem a intenção primeira de teorizar com acuidade os conceitos deleuzianos de *diferença e repetição* tão caros à Filosofia da Diferença, mas sobretudo, usá-los como conceitos-ferramentas que afetam minha relação de velocidade e lentidão no movimento de um pensamento sensível produzindo um devir. Proponho a invenção de um problema, tendo em vista que nenhum problema é dado, e invento a partir do que experimento. *Cisne Negro* é, portanto, uma experimentação, na qual é preciso tensionar o duplo de sua narrativa, (des)emaranhando algumas linhas que interrogam: o que pode a repetição?

Segundo Deleuze (2018, p. 277), “todo objeto é duplo, sem que suas duas metades se assemelhem, sendo uma a imagem virtual e, a outra, a imagem atual”. Essas noções são explicadas através da teoria sobre o tempo elaborada por Henri Bergson em seu livro “*Matéria e Memória*” de 1896, cujo princípio é tomado por Deleuze para suas formulações filosóficas (ver imagem 1).

Na filosofia deleuziana o pensamento em torno do tempo atual e virtual surge com a denúncia de Bergson às teorias do pensamento tradicional sobre o possível e o real. Bergson vai dizer que há um falso problema quando o presente é colocado como real e o futuro como possível, pois perdem a sua característica de duração e passam a ser vistos como pontos em uma reta, que marcam uma distância quantitativa entre um e outro. Bergson, através da Intuição e da Duração, recoloca o problema através do par atual/virtual. O atual como aquilo que dura e o virtual como aquilo que se atualiza, pois, o possível não está em outro tempo futuro, ele se soma a realidade, estão juntos no real. Assim, a questão se resolve no atual que reúne todos os possíveis, o passado e o real. Mas o par atual/virtual coexistem. O passado coexiste com o presente, não há oposição, assim, há sempre uma nuvem de virtualidade na realidade, uma soma entre atual e virtual. Uma virtualidade que permanece, ainda que se atualiza, pois as forças virtuais exercem influência aos movimentos atuais. Trindade (2018, s/p) vai explicar que "o virtual é a duração que (exatamente por durar) se atualiza em algo novo, transformando o atual. [...] O Virtual é o passado que dura no presente e se atualiza em algo novo. [...] Por isso podemos dizer que o virtual toca o atual por relações de diferença, criando algo novo! Porque o que se atualiza é sempre diferente do atual". Mesmo entendendo que o atual/virtual coexistem e se influenciam por um continuum de atualizações, para este ensaio dissecaremos este duplo, na qual, o atual configura-se como sendo a imagem mecânica e estratificada da cultura neoliberal e o duplo virtual será a possibilidade do devir.

Imagem 1: Sobre o tempo atual e virtual em Bergson – FONTE: elaborada pela autora

Assim sendo, partimos do indício de que já há muitas discussões, sobretudo, no campo da psicologia que operam com o filme Cisne-Negro no duplo-atual de problematizar sua relação com uma série de doenças neurais/psicossociais do século XXI: a esquizofrenia, a neurose, a depressão, a ansiedade, a melancolia, o narcisismo, entre outras. Byung-chul Han (2017) vai dizer que tais estados patológicos **são devidos** a um *exagero de positividade* da atual sociedade. O *excesso do igual* condiciona o organismo a criar uma defesa imunológica a tudo o que é diferente, rejeitando, excluindo o outro-estranho e com ele toda forma de alteridade. Coloca-se em evidência, numa hiper valorização, o Eu, que é a todo momento positivado. Han (2017) ainda vai dizer que estas violências neuronais, que levam ao infarto psíquico, são *sistêmicas*, ou seja, imanentes ao sistema político-econômico vigente.

Isso quer dizer que tais patologias, citadas acima, são geradas por um contexto dado de competição, comparação, julgamentos, atritos, meritocracia, hiper responsabilização e culpabilização de si, acarretadas por uma cultura performática advinda

de uma racionalidade econômica neoliberal (BALL, 2003, 2006, 2010, 2014). A repetição exaustiva em busca de resultados eficazes e o excesso destas responsabilizações e culpabilizações pelo próprio sucesso, sobrecarregam um cansaço no corpo que não tem outra dimensão senão a patológica.

O filme *Cisne-Negro* dá condições para fazer uma leitura genuína sobre essas questões. No entanto, queremos nos debruçar aqui a problematizar o outro duplo (virtual) do filme, discorrendo conceitualmente a ideia de repetição nele fortemente pontuada, não enquanto um empreendimento neoliberal pessoal obsessivo, mas enquanto eterno-retorno. Enquanto potência criativa capaz de fazer emergir a diferença, as singularidades, os devires num campo transcendental. Para tanto, é preciso antes, porém, nos demorarmos um pouco mais no entendimento da trama fílmica.

Cisne Negro (*Black Swan*, original) é um filme americano estreado em 2010, dirigido por Darren Aronofsky e estrelado por Natalie Portman, Vincent Cassel, Mila Kunis, Barbara Hershey e Winona Ryder. Como a maioria dos filmes de Darren (*Requiem para um sonho*, 2000; *Mãe*, 2017; *A baleia*, 2022), aborda com suspense e terror questões psicológicas, através de um enredo de 108 minutos, que gira em torno da produção e apresentação do balé dramático *O Lago dos Cisnes*, de Piotr Ilitch Tchaikovsky, por uma companhia de dança de prestígio da cidade de Nova York.

A companhia, preparando-se para abrir nova temporada, busca por uma bailarina que tenha potencial e capacidade para interpretar a performance tanto do inocente, delicado e frágil *Cisne Branco* quanto do malicioso e sensual *Cisne Negro*. A profissional, comprometida e perfeccionista Nina (Portman) é perfeita para o papel do *Cisne Branco*, mas coloca em dúvida sua capacidade de personificação do *Cisne Negro*, uma vez que este se encaixa perfeitamente na recém-chegada bailarina Lily (Kunis).

Nina, com sua ambição e obsessão em interpretar um papel grandioso que lhe atribua reconhecimento e prestígio profissional, começa a ensaiar exaustivamente e repetidamente cada ato da coreografia em busca da perfeição, entrando, assim, numa disputa competitiva com Lily e lhe causando sérios distúrbios psíquicos que levam a mutilações físicas. A situação se agrava com a pressão sofrida pela mãe que deposita na filha a expectativa de sucesso que ela não teve enquanto também bailarina; e aos tratamentos de cuidado e proteção excessivamente infantis conferidos a ela que lhe podam a liberdade de ir e vir. O diretor artístico da companhia Thomas Leroy (Vincent Cassel), também exerce forte pressão psicológica, colocando Nina em situações de comparação, atritos e constrangimentos com as demais bailarinas e também investindo em uma economia libidinal do desejo de forma que por meio

de um jogo de sedução conseguisse forçar a incorporação do Cisne Negro na bailarina. Toda essa situação de desgaste físico e emocional traz um desfecho à trama que permite-nos visualizar um duplo na imagem, que será apresentado a seguir.

QUANDO A REPETIÇÃO DEVÉM CISNE

– *A verdade é que... quando olho para você, tudo o que vejo é o Cisne Branco.*

Sim, você é linda, medrosa, frágil. Ideal para o papel. Mas, e o Cisne Negro?

É um trabalho difícil dançar os dois.

– *Eu também posso dançar o Cisne Negro.*

– *Sério? Em quatro anos, toda vez que você dança, vejo você obcecada em acertar todos os movimentos perfeitamente, mas nunca a vejo se perder. Nunca.*

Toda essa disciplina para quê?

– *Eu só quero ser perfeita.*

– *Perfeição não é apenas sobre controle. É também sobre deixar-se levar.*

Surpreenda-se, assim pode surpreender o público.

Transcendência.

[Cisne Negro, 2011]

O diálogo acima se dá entre Thomas, coreógrafo da companhia de balé, e Nina, a bailarina que estrearia o papel da Rainha Cisne. Como já mencionado anteriormente, Nina, a bailarina da companhia de dança, sofre no corpo a tensão entre a perfeição do movimento clássico e aquilo que é preciso vazar, fazer escapar, surpreender. Ela é coagida durante todo o enredo a deixar-se levar na tentativa de personificar o Cisne Negro que estava para além de qualquer controle e disciplina. Ela não entendia como fazer diferente ou o que tinha que fazer para que a diferença emergisse. O que sabia era representar e, por isso, repetia exaustivamente cada passo da coreografia na tentativa de sobressaltar na perfeição o que difere. Foi a coação da pressão e violência *do-fora* que fez com que Nina, entre delírios e alucinações, forçasse a repetição até conseguir ultrapassar o limiar do movimento fazendo manifestar outra coisa, fazendo devir-cisne, devir-animal.

Neste duplo do filme se vê refletido o desejo de vontade de criação que é ao mesmo tempo um tormento e um desafio. Inquietude e excitação. Escolha e obstinação. Numa conjunção infinita e algoz do criador. Para Deleuze (2016, p. 333), “um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de

que tenha absoluta necessidade”, a necessidade seja nas artes, nas ciências ou nas filosofias, comumente irá versar no “Q” de questão-problema. Há algo no problema de impessoal que necessita ser externalizado, comunicado, repartido, estraçalhado. É como se dado ao múltiplo, suas partículas se combinassem num agenciamento coletivo de enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 2015), ganhando consistência.

A dança mesma é um plano de consistência aos problemas disjuntivos. Todavia, coloca o corpo num processo sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, de porvir, num movimento contínuo e extensivo do criador consigo mesmo, pois, para Deleuze (2016) ainda que povoado das relações com outrem, o ato de criação é algo bem solitário. E eis que nesse deserto povoado consiste o desafio de enfrentar messianicamente os demônios interiores, buscando, sobretudo, traçar o próprio plano de salvação das condições e problemas que são impostos caoticamente. Pois, que se para Nina criar é transcender a repetição do movimento na dança, então, como fazer emergir uma dança que extravase minimamente qualquer matéria vivível e que não se reduza ao decalque de uma mera representação? Como chegar a tal ponto de transcendência repetindo-se?

Primeiro, há aqui na filosofia deleuziana uma dissonância importante entre o conceito de transcendência que não pode ser confundido com o transcendente de Platão (o mundo metafísico), nem com o transcendental de Kant (que compreende as estruturas primárias do sujeito), nem com o campo da consciência de Sartre (SCHÖPKE, 2012). Para Deleuze (2018) o transcendental não está fora do tempo, em outro lugar, como o lugar do *Mundo Inteligível*, onde na dialética platônica-aristotélica conservava-se o modelo do ser ideal (a essência da bailarina perfeita), ou na dialética medievalista, na qual a perfeição está na imagem de Deus. Na lógica deleuziana, não há um lugar de perfeição a se chegar fora do tempo atual por meio de um processo de transcendência, tal qual, num sentido evolutivo prevendo uma constante. O que há, antes, é um *campo transcendental* que é sobretudo a própria ordem do tempo, em que tudo o que é matéria sensível corporal a ele sucumbe, ao mesmo tempo, em que tudo o que está na ordem das singularidades a ele subsiste. Ou seja, na passagem do tempo o que se conserva essencialmente e unicamente é a diferença, o que há de singular na existência. A singularidade não tem a ver com o que nos acontece enquanto experiência num campo mais subjetivo e sensível do ser, em que o corpo apreende e ressignifica. Deleuze (2016) vai dizer que o campo transcendental não remete a um objeto nem pertence, está ligado a um sujeito, ele apresenta-se como pura corrente de energia livre a-subjetiva de consciência, na qual o Eu é

subtraído, apesar de ser coextensivo a ele. O campo transcendental é impessoal e anterior ao indivíduo, pré-individual. É pura potência amniótica que envolve toda matéria viva, plantas, animais, humanos. Energias *quanta* agenciando-se e “atualizam-se num Objeto e num Sujeito aos quais se atribui” (DELEUZE, 2016, p. 411) pura diferença, no mesmo tempo atual e virtual.

Em suma, as ascèses gregas ou medievalistas nos servem para explicitar um contraste, na qual, enquanto ambas tomam a perfeição num sentido comparativo e seletivo de quanto mais semelhante à imagem Divina ou do *Mesmo* pode-se chegar para ser perfeito, na Filosofia da Diferença, a ascèse à perfeição consiste em diferenciar-se, e eis o paradoxo de tal filosofia, dado que o modelo não tem modelo, não tem forma, não tem cara, não tem cor, não tem sexo, não tem imagem. A perfeição está no movimento contínuo de diferenciação, singularização, ruindo com a ideia de comparação. E por isso, diferenciar-se passa a constituir, também, a chave filosófica da reversão do platonismo, uma vez que faz conjurar os Simulacros e abolir o mundo das essências e das aparências, que pode ser mais bem compreendido a partir da *Imagem 2*, abaixo.

A Teoria das Ideias de Platão determinou os modos do pensamento ocidental, através do dualismo que opõe o mundo inteligível do mundo sensível do mundo dos simulacros. O primeiro, corresponde ao mundo das essências, da Ideia de Bem. O segundo, corresponde ao mundo das aparências, onde configuram as cópias bem fundadas, garantidas pela semelhança do mundo ideal, que é o mundo do arquétipo, do modelo, o mundo que dá forma - ainda que seja uma forma copiada e repetida - do Mesmo. O terceiro constitui o mundo dos falsos pretendentes, as cópias das cópias, construídas a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essencial (DELEUZE, 2016), o mundo do Mal. O projeto platônico (e mais bem idealizado posteriormente por Aristóteles) busca selecionar linhagens comparativamente, na qual prevaleça o autêntico sobre o falso e esta seleção deve, sobretudo, pautar-se no Mesmo, que corresponde o princípio identitário. É sobre esse princípio que nosso pensamento é construído, sempre pautado pelo reconhecimento do que é idêntico, ou do que representa algo. Reconhecemos objetos a partir de sua semelhança com o modelo que já temos presente em nossos sentidos. Esse exercício de representação impede a apreensão da diferença, pois toma a identidade do Mesmo em seu código máximo. Assim, afirma Schöpke (2012) passamos a confundir "reconhecer" com "pensar", quando o pensamento tomado em seu sentido criativo, não tem uma função meramente cognitiva, pelo contrário, ele é o que pode romper definitivamente com a representação e aprender as coisas em sua singularidade, diferença.

Imagem 2: A Teoria da Ideias em Platão e o pensamento ocidental

FONTE: elaborada pela autora

Deleuze (2015, p. 267), vai dizer ainda que o simulacro “não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução. Na reversão do platonismo, o semelhante é o que se diz da diferença”. Ou seja, *diferenciar-se é uma condição ontológica do ser*.

O ser em Deleuze não é um *equivoco*, na qual há um único ser para todas as coisas. Tampouco um ser *analógico*, na qual o eu e o mundo são análogos às formas de Deus. Antes são *unívocos*, na qual todos se dizem da mesma maneira, mas se dizem da sua própria diferença. “A Univocidade do ser não significa que haja um só e mesmo ser, mas os existentes são múltiplos e diferentes, sempre produzidos por uma síntese disjuntiva. O que se diz não é o mesmo, mas é o mesmo para tudo o que se diz” (DELEUZE, 2015, p. 185). Afirmar a diferença do ser é assumir que tudo no mundo é simulacro e que a relação essencial é entre o diferente e o diferente, não mais entre o modelo e as cópias, o idêntico e o semelhante. É assumir o ser como uma obra autônoma, anônima, nômade, inacabada. Dizer, então, que o ser é unívoco, não significa que é “tudo em um”, mas n-1, é múltiplo e se diz afirmando o dessemelhante.

Segundo Schöpke (2012), pertence ao ser o “diferenciar-se” antes do “igualar-se”, ainda que igualar, representar é uma condição de sobrevivência, conforme explicitado na *Imagem 3*, e não pode ser negada.

A generalização é a faculdade humana de ignorar a diferença e fazer ver o mesmo outra vez. Isto nos permite uma certa sobrevivência no mundo, no sentido de poder assimilar o significativo e dar continuidade ao processo de aprendizagem resignificando aquilo que já se tem por assimilado. Deleuze não propõe abandonar a generalização. Para ele, ela tem uma função social, comunicativa e moral, que faz funcionar a sociedade tal qual uma engrenagem. Na linguagem, por exemplo, se as palavras variassem cada vez que se remetessem a coisas distintas, teríamos uma comunicação impossível. Mas, ao mesmo tempo, Deleuze vai tentar demonstrar que há uma tensão nos polos entre a generalização e a diferença, entre o nômade e o sedentário, entre o ser e o devir, porque por um lado existe, a força necessária e constitutiva do ser humano de generalizar, de compilar, e por outro, a força mais fundamental de diferenciar, de criar. No fundo, o que fazemos o tempo todo é viver numa tensão, na qual busca-se respirar pela diferença quando o sufocamento da generalização nos avassala.

Imagem 3: A importância da generalização – FONTE: elaborada pela autora.

Com base na imagem acima, o desafio consiste, justo, em não se deixar sucumbir às generalizações, antes, *deixar-se levar*, afirmando a diferença e as

singularidades que são as gêneses do indivíduo. Deleuze (2015) vai afirmar que é quando se abre o mundo das singularidades ou das diferenças, é que pisamos num *campo transcendental*. Nesse ínterim, em que se assume o ser unívoco do simulacro e que se busca esquivar-se das generalizações, retomo minha pergunta de partida, como transcender o movimento repetindo-se?

Ainda que repetir possa configurar um processo de generalização e/ou representação do mesmo (podendo cair nas malhas de uma ascese neoliberal, caso do duplo-atual), Deleuze (2018), a partir de sua leitura nietzschiana, vai dizer que a univocidade do ser é efetivamente realizada no *eterno-retorno*, pois que sua verdadeira potência está ligada à sua *repetição*. A repetição, explica Schöpke (2012), é o que faz sobressaltar a diferença, já que o que ela faz não é nunca retornar o mesmo, o idêntico. Quando se relê um livro, a pessoa que o faz já não é aquela que o fez, fazendo ver outras coisas na própria e mesma escritura. A bailarina que ensaia uma coreografia, ainda que os passos sejam meticulosamente decorados, dados a sua proporção e velocidade no tempo e espaço, nunca serão exatamente iguais um ao outro. Um *plié* na qual o braço ultrapassa a linha do ombro, um giro que perde o equilíbrio dinâmico porque mais lento, um *grand jeté* que não alcança a altura necessária porque despendido menos força. Jamais se repete de modo algum a mesma maneira. A própria diferença se repete se diferenciando, sempre em outro nível, de outro modo, por isso, fluida heterogênese, afirma Vasconcellos (2005).

Ainda segundo o autor, a repetição da diferença é o próprio ser. Um ser imamente e em permanente devir. “O devir é o próprio movimento de constituição e desaparecimento das singularidades, a emergência do mundo em toda sua multiplicidade” (VASCONCELLOS, 2005, p. 152). O ser não é, o ser devém, por isso nômade, anônimo, inacabado, em constante processo de tornar-se, verbo em gerúndio, sempre em curso, prolongado no tempo, em partida de um termo a outro, por isso sempre entre dois: a vespa e a orquídea, a árvore e o carrapato, Ahab e a baleia, George e a barata, a bailarina e o Cisne.

Não se substitui um termo por outro, ou se transforma de um a outro, por imitação. Entre um termo e outro, entre um e outro, cria-se uma zona de indiscernibilidade, de vizinhança, um devir entre um homem e um lobo: um devir animal. Um devir é sempre um devir outro em Deleuze (VASCONCELLOS, 2005, p. 152).

Os devires são intempestivos, operam em silêncio, quase clandestinamente. Desterritorializações absolutas, que nos arrastam de um terreno estratificado e estriado a um campo indiscernível, espaço liso, na qual, “não há mais nem homem, nem animal, já que cada um desterritorializa o outro, em uma conjunção de fluxo, em um continuum de intensidades reversível” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 45). Nina já não era apenas uma bailarina frágil e medrosa, castrada e aprisionada na estrutura edipiana erguida por sua mãe. Tomada pelo desejo de criação, seu corpo sofria o delírio do devir-cisne, e com ele se fundia, confundia. Sob sua pele penas, sob seu rosto o espectro do cisne-negro, os olhos carmim profundos e selvagens da ave refletiam nos seus. A projeção fantasmagórica do cisne lhe impelia a beber, dançar, masturbar, foder, escarnicar, rebelar, matar. Para Deleuze, que discorre sobre o fantasma na trigésima série de “A lógica do sentido” (2015), essa projeção não representa uma ação nem uma paixão, mas o resultado da ação e da paixão, puro acontecimento.

(...) é que o fantasma à maneira do acontecimento que representa, é um <atributo noemático> que se distingue não somente dos estados de coisas e de suas qualidades, mas do vivido psicológico e dos conceitos lógicos. Ele pertence como tal a uma superfície ideal sobre a qual é produzido como efeito e que transcende o interior e o exterior, pois que ela tem como propriedade topológica o fato de colocar em contacto <seu> lado interior e <seu> lado exterior para desdobrá-los em um só lado. (...) O que aparece no fantasma é o movimento pelo qual o eu se abre à superfície e libera as singularidades acósmicas, impessoais e pré-individuais que aprisiona (DELEUZE, 2015, p. 217-220).

O fantasma do cisne: pura potência instintiva, primitiva, diabólica, libidinal. Os braços-asas de Nina batiam içando voo à liberdade. Já não era Nina, mas também não era o Cisne. O devir-animal que se projetava como fantasma é um empreendimento dionisíaco, que não quer ser um ou outro, mas pura força de deslocamento intensivo tal qual vampiro que anseia por sangue. É fome, sede, desejo. O Cisne-Negro não é uma incorporação efêmera do animal, menos ainda uma representação metafórica, é antes um encontro simbiótico que faz passar e produz força expressiva. É a antropofagia do que há de mais trivial no animal: o ímpeto, a beleza, o charme, a hipnose, a sedução, a liberdade.

Devir animal é precisamente fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda sua positividade, ultrapassar um limiar, atingir um continuum de intensidade que só valem

por si mesmas, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem, todas as significações também, significantes e significados, em proveito de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos assignificantes (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 27).

A partir do momento que Nina parou de generalizar o movimento da coreografia ou diminuiu os efeitos da generalização sob os movimentos, ela abriu brechas para traçar uma linha de fuga, permitindo que a repetição acontecesse e a diferenciação se fizesse viva e inventiva. Reitera-se que a única repetição real e efetiva para Deleuze é a da diferença. Quando a diferença acontece é porque ela se repetiu, outra coisa aconteceu, senão você só permaneceu. Fazer de novo e de novo, embora possa cair nas malhas da representação, para Deleuze, nunca é um ato na qual se faz o mesmo. Destarte, fazer de novo e de novo é criar. A diferenciação, a criação é fruto de um processo de repetição, mas não sem esforços, ou antes ainda, não sem violência que a repetição acontece. Tomando o axioma deleuziano (DELEUZE, 2015, p. 69) de que “uma linha de fuga criadora não quer outra coisa que não a si mesma”, Nina só logrou barrar o esforço da generalização através de um processo autopoiético assaz violento sobre si. Deleuze (2010) vai dizer que tal processo decorre de um esgotamento do corpo.

Este conceito é desenvolvido no texto “O esgotado” (1992)², dedicado a análise de obras do dramaturgo e literário Samuel Beckett (1906-1989), combinando-o as questões em torno da imagem e da linguagem. No texto, o filósofo, também faz uma distinção entre esgotamento e cansaço. Enquanto o cansaço impede a realização de algo, afetando a ação em todos os seus estados, malogrando qualquer movimento impulsivo, causando uma certa paralisia articulatória, o esgotamento esgota todo o possível. Não há mais possível, pois tudo o que fora possível realizar nesse campo, já fora esgotado. Clama-se por algo de outro campo, um campo do impossível, campo de batalha, campo de transcendência, na qual é preciso romper com a impossibilidade, tal qual a lava irrompe a rocha montanhosa ou como água perfura insistentemente a pedra. O esgotamento é o ponto em que se exige do corpo combinatórias micro-políticas capazes de romper, esburacar radicalmente com a superfície “renunciando a toda necessidade, preferência, finalidade ou significação (DELEUZE, 2010, p. 71). É o fôlego último de uma vida asfixiada, por isso o esgotado é aquele desinteressado

2. A edição brasileira, compilou esta obra junto ao “Um manifesto de Menos” (1979), numa publicação chamada “Sobre o teatro” (2010). Ambas obras analisam o pensamento de dois grandes nomes do teatro: Carmelo Bene e Samuel Beckett.

que substitui projetos por qualquer coisa sem sentido para que surja qualquer coisa ainda que sem sentido, ou antes, “para que enfim surja o vazio ou o visível em si, o silêncio ou o audível em si” (DELEUZE, 2010, p. 108), tanto faz.

Peter Pál Pelbart (2016, p. 413) vai dizer que,

O esgotamento pode ser uma categoria política, biopolítica, micropolítica até, desde que se compreenda que não equivale a um mero cansaço, nem a uma renúncia do corpo e da mente, porém, mais radicalmente, é fruto de uma descrença, operação de desgarramento, consiste num descolamento, numa deposição – em relação às alternativas que nos rodeiam, às possibilidades que nos são apresentadas, aos possíveis que ainda subsistem, aos clichês que os mediam e amortecem nossa relação com o mundo e o torna tolerável porém irreal e, por isso mesmo, intolerável e já não digno de crédito. O esgotamento desata aquilo que nos “liga” ao mundo, que nos “prende” a ele e aos outros, que nos “agarra” à suas palavras e imagens, que nos “conforta” no interior da ilusão da inteireza (do eu, do nós, do sentido, da liberdade, do futuro) da qual já desacreditamos há tempos, mesmo quando continuamos a eles apegados. [...] Apenas através da desaderência, despregamento, esvaziamento, bem como da impossibilidade que assim se instaura, advém a necessidade de outra coisa que, ainda pomposamente demais, chama-se “criação do possível”.

Deixando-se levar pelo esgotamento que a violentava, Nina esvaziou-se para poder criar outros mundos, mundos possíveis, movimentos outros, outras danças, outros ritmos. Ela chegou num ponto de saturação em demasia, onde já não havia mais saída, não haviam aparatos ou estratégias para safar-se, porque não haviam maneiras que pudessem traduzir tal situação de *indiferenciação*. No compasso meandro acionado pelo esgotamento, o que se fez dançar foi o Cisne Negro.

Dentro da problemática que se tem posto, não há dúvida que o exercício de repetir-se ao se esquivar do limite, do igual, cria uma zona de indiscernibilidade que permite experimentações, criações, invenções, um aventurar-se na vacância e na errância de uns sem-mundo possíveis, na qual a lógica codificada e generalizante já não importa e nem comporta. O que importa é o que permanece, e o que permanece é sempre a diferença, a singularidade de um estilo que não é nunca o mesmo, porque está sempre em vias de fazer-se no inacabado, provocando abalos sísmicos na arte maior quando articulada a uma conjunção infinita e avassaladora de qualquer fascismo que impõe um estado às coisas.

Seguindo essa lógica, podemos nos arriscar a dizer que os conceitos aqui ativados não possuem uma ordem hierárquica que dão condição de possibilidade para o aparecimento de um e de outro numa justaposição estratificada. Os conceitos são rizomáticos, que se interconectam numa conjunção contínua e sempiterna, em qual transcender nesse sentido é repetir, mas também, esgotar e linhas de fuga e devir e diferenciar e singularizar e criar e transcender e repetir e... num movimento cíclico de eterno-retorno que é condição primeira de existência do ser unívoco.

À Nina foi incumbido o papel do Cisne-Negro, função que reclama a contingência da transcendência do limite do movimento, que não quer ser mais a cópia, a mera repetição do *Mesmo*, que se obriga a ir contra o hábito, o clássico, que busca a saída dos eixos, a diferenciação, a partir da pulsão de um desejo, de uma vontade de força criativa. Essa força, segundo Deleuze (2013) vem do fora e a ele retorna, pura energia oscilante-hostilizante. Que impele o corpo a uma ruptura, desterritorialização abrupta e por isso, demasiada violenta. Todo ato de criação é uma violência, que nos arrasta, nos descola e desloca de um lugar comum, seguro, cais, para outro-lugar, não-lugar, indiscernibilidade. Buscar essa indiscernibilidade na dança de maneira alguma é tornar-se uma bailarina clássica aos moldes da performatividade neoliberal, mas tornar-se, como afirmam Deleuze e Parnet (1998), outra coisa.

No entanto, Nina arriscou-se no desafio de cruzar a linha, buscou uma experimentação que seu corpo não fora capaz de suportar. Ficou à deriva absoluta de sua identidade. Esqueceu-se da morada segura que lhe abrigava o Cisne-Branco, afundando sem precedentes num buraco-negro da indiscernibilidade. Faltou-lhe a medida do equilibrista que atravessa cautelosamente a tensão da corda-banda que é a vida. Perdeu-se de si ao encontrar a morte.

Deleuze (DELEUZE; PARNET, 1998) já advertia, que é preciso muita prudência para experimentar uma linha de fuga, pois esta pode tornar-se uma linha abissal, sem volta, sem vida. “O grande erro [continua ele], o único erro, seria acreditar que uma linha de fuga consiste em fugir da vida; a fuga para o imaginário ou para a arte. Fugir, porém, ao contrário, é produzir algo real, criar vida, encontrar uma arma” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 62). Talvez, a maior arma que se pode encontrar é aquela que nos permite construir junto às linhas de toda sorte essa prudência fundamental à sobrevivência. “Uma prudência que não opera como um bloqueio ou uma paralisia, mas talvez, como uma desaceleração necessária às linhas de fuga, que podem ser tanto vida como morte” (CORRÊA, 2017, p. 104).

Cisne-Negro enquanto um filme-problema nos coloca no exercício de pensar filosoficamente sobre a ontologia do ser e como caminhar em linhas tortas na tentativa de não sucumbir as duplas linhas de morte territorializantes e desterritorializadas. A questão central é sempre a de liberar a vida lá onde ela é prisioneira e cabe aqui o esforço de construirmos, através da repetição, tais linhas de liberdade. Buscar nos devires-imperceptíveis e animais a força do eterno-retorno, que faz retornar pra diferença, mas também ao apoio dos estratos.

Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a novas conexões. [...] Mas é necessário guardar o suficiente de organismo para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação, é também necessário conservar, inclusive para opô-los a seu próprio sistema [...]. Imitem os estratos. Não se atinge o CsO e seu plano de consistência e seu plano de coexistência desestratificando grosseiramente. [...] Isto porque o CsO não para de oscilar entre as superfícies que o estratificam e o plano que o libera [...]. Liberem-se com um gesto demasiado violento, façam saltar os estratos sem prudência e vocês mesmo se matarão [...]. Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjugações de fluxos, experimentar segmento por segmento. [...] É seguindo uma relação meticulosa com os estratos que se consegue liberar as linhas de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 25-27).

Transcendência.

REFERÊNCIAS

- BALL, Stephen. J. The teacher's soul and the terrors of performativity. **Journal of Education Policy**, v. 18, n. 2, p. 215-228, 2003.
- BALL, Stephen. J. Sociologia das políticas educacionais e pesquisa crítico-social: uma revisão pessoal das políticas educacionais e da pesquisa em política educacional. Tradução de Alice Casimiro Lopes e Elizabeth Macedo. **Currículo sem Fronteiras**, v. 6, n. 2, jul./dez. 2006.
- BALL, Stephen. J. Profissionalismo, Gerencialismo. Performatividades e fabricações na economia educacional: rumo a uma sociedade performativa. **Educação e realidade**, v. 35, n. 2, p. 37-55, 2010.
- BALL, Stephen. J. **Educação Global S. A.** Novas redes políticas e o imaginário neoliberal. Tradução Janete Bridon. Ponta Grossa: UEPG, 2014.

- CORRÊA, Mirele. **O que pode um corpo na escola?** Uma cartografia das potencialidades do corpo em espaço de escolarização. 2017. 121 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, 2017. Disponível em: https://bu.furb.br/docs/DS/2017/362383_1_1.pdf. Acesso em: 3 ago. 2020.
- CISNE Negro.** Direção: Darren Aronofsky. Produção: Scott Franklin, Mike Medavoy, Arnold Messer, Brian Oliver. Interpretes: Natalie Portman, Vincent Cassel, Mila Kunis, Barbara Hershey e Winona Ryder. Roteiro: Mark Heyman, Andres Heinz, John McLaughlin. Música: Clint Mansell. Distribuição: Fox Searchlight Pictures. Estados Unidos: Cross Creek Pictures, Phoenix Pictures, Protozoa Pictures, Dune Entertainment, 2011, DVD (108 min), widescreen, color.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo:** Cinema 2. Tradução Eloisa de Araújo Ribeiro. Revisão filosófica Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990, 338 p.
- DELEUZE, Gilles. **Sobre teatro:** Um manifesto de menos; O esgotado. Tradução Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010, 111 p.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações.** 3. ed. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013, 240 p.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido.** 5. ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015. 342 p.
- DELEUZE, Gilles. **Dois regimes de loucos.** Textos e entrevistas (1975-1995). 1. ed. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016. 448 p.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição.** Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. 1ª ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2018. 420 p.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 3. 2 ed. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lucia Claudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka:** por uma literatura menor. 1 ed. Tradução Cintia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. 157 p.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Clarice. **Diálogos.** 1. ed. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998. 180 p.
- HAN, Byung-chul. **Sociedade do Cansaço.** 2. ed. ampliada. Tradução Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo.** Cartografias do esgotamento. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2016. 445 p.
- SCHÖPKE, Regina. **Deleuze e o mundo dos simulacros.** Ariel, v. 10, 2012, p. 43-47. Disponível em: <https://arielenlinea.files.wordpress.com/2012/06/deleuze-e-o-mundo-dos-simulacros-regina-sch3b6pke-pc3a1g-43-47.pdf>. Acesso em: 07 abril 2020.
- TRINDADE, Rafael. **Bergson:** O virtual e o atual. [S. l.], 2018. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2018/11/21/bergson-o-virtual-e-o-atual/>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- VASCONCELLOS, Jorge. A ontologia do devir de Gilles Deleuze. **Katalogos** - Revista de Filosofia do Mestrado Acadêmico da UECE, Fortaleza, v. 2, n. 4, Verão 2005, p. 137-167.

SOBRE A AUTORA

Mirele Corrêa é Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP (Bolsista Capes), na linha Linguagem e Arte em Educação. Bolsista do Programa de Internacionalização Capes-Print de Doutorado Sanduiche pela Universitat Autònoma de Barcelona (2021-2022). Graduada em Pedagogia pela Universidade Regional de Blumenau – FURB (2012) e Mestre em Educação pela mesma Universidade (2017). Integrante e pesquisadora do Grupo PHALA – Educação, Linguagem e Práticas Socioculturais (UNICAMP) e do GRIITTE – Grupo de Investigação e Invenção em Teorias Transversais para a Educação (UNIFESP).

E-mail: mcmirele@gmail.com.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5104-8563>.

Recebido em 14 de janeiro de 2023 e aprovado em 30 de junho de 2023.