

# Anorexia nervosa: falhas no processo de ilusão e de alienação, próprios à constituição do psiquismo humano

*Cristianne Spirandeli Marques*

Professora Mestre do curso de Psicologia do Centro Universitário de Patos de Minas.  
e-mail: cristianne@unipam.edu.br

*Iralva Moreira Soares Milagre*

Aluna do curso Psicologia do Centro Universitário de Patos de Minas  
e-mail: iralvasoares@yahoo.com.br

*Máira Cristina Rodrigues*

Aluna do curso Psicologia do Centro Universitário de Patos de Minas  
e-mail: maira@unipam.edu.br

---

**Resumo:** Este estudo tem por objetivo apresentar possíveis falhas no processo de ilusão e de alienação, próprios à constituição do psiquismo humano infantil. Considera-se o filme *Cisne Negro*, cuja personagem principal, Nina, apresenta um quadro de delírios e de anorexia nervosa resultante da condição de relação desta com a mãe Erica, o trabalho como bailarina, o trabalho com o diretor da peça, Thomas Leroy, e a colega de balé Lily. De posse de cenas significativas do filme, o trabalho de análise consistiu em evidenciar a importância das contribuições de Winnicott em relação aos processos de ilusão e de desilusão, necessários ao amadurecimento psíquico infantil, e também evidenciar os conceitos de alienação e de separação de Lacan, como caminhos próprios à produção do desejo da criança, em sua relação com as figuras parentais. Observou-se a dificuldade de Nina no desenvolvimento de seu potencial criativo como mulher e bailarina, bem como a tentativa de ruptura/separação com o idílio amoroso materno, que não teve sucesso e promoveu experiências somáticas e delirantes.

**Palavras-chave:** anorexia nervosa; ilusão; delírios; alienação; psicanálise.

**Abstract:** This study aims to discuss possible flaws in the process of illusion and of alienation, own the constitution of the human psyche of children. Consider the film "Black Swan" whose main character, 'Nina', presents a picture of nervous anorexia and delusions resulting from this condition compared with: Erica's mother, work as a dancer, the director of the play Leroy Thomas and co-Lily ballet. Possession of significant scenes of the film, the work consisted of analysis highlight the importance of the contributions of Winnicott in relation to the processes of illusion and of disillusionment, psychological maturity necessary for children, and also the concepts of alienation and of separation of Lacan, while their own paths the production of desire in the child's relationship with parental figures. There was the difficulty of 'Nina' in developing their creative potential as a woman and dancer, as well as the attempt to break / separation with loving mother, who was unsuccessful and promoted somatic experiences and delusional.

**Keywords:** nervous anorexia; illusion; delirium; alienation; psychoanalysis.

### *Considerações iniciais*

O trabalho surgiu tanto do contato com o filme americano *Black Swan* (*Cisne Negro*), que estreou no Brasil no início de 2011 - dirigido por Darren Aronofsky - quanto do contato com as ideias dos psicanalistas Winnicott e Lacan, sobre as condições de formação do psiquismo humano infantil e seus reflexos sobre a psique adulta.

O filme trata da história de uma jovem bailarina, cujo nome é Nina Sayers (representada por Natalie Portman), que faz parte de uma grande companhia novaiorquina de balé. Inicialmente, o filme apresenta como a vida de Nina e a de grande parte dos bailarinos é inteiramente consumida pela dança. Nina mora com a mãe Erica (Barbara Hershey) - bailarina aposentada que incentiva a ambição profissional da filha. Ainda no filme vê-se o diretor artístico da companhia, Thomas Leroy (Vincent Cassel) decidir pela substituição da bailarina principal, de *O Lago dos Cisnes* - Beth MacIntyre (Winona Ryder), sendo Nina, então, sua primeira escolha. No entanto, surge uma concorrente: a nova bailarina Lily (Mila Kunis), que deixa Thomas impressionado.

Como a peça *O Lago dos Cisnes* requer uma bailarina capaz de interpretar tanto o cisne branco, com inocência e graça, quanto o cisne negro, que representa malícia e sensualidade, Lily se encaixa perfeitamente no papel do cisne negro; porém, Nina é a própria personificação do cisne branco. Assim mesmo, o diretor oferece a Nina o papel dos dois cisnes forçando-a a refletir sobre sua sexualidade como condição de enfrentar a malícia e a sensualidade que são próprias ao cisne negro.

Nina aceita o tão sonhado papel e com Lily desenvolve uma amizade conflituosa e repleta de rivalidade. Isso faz com que ela entre em contato com seu lado mais sombrio, quando vemos ser revelada também a conflitiva e frágil forma de relação de Nina com a mãe, com o balé, com a sexualidade e com a comida.

O primeiro objetivo deste estudo foi compreender as condições de formação delirante da personagem Nina ao longo da história representada no filme. Neste sentido, também as cenas de vômito como descarga sem nome para o que era experienciado por ela chamaram a nossa atenção.

A ideia de anorexia nervosa surgiu por meio dos sintomas apresentados por Nina, com dificuldades de se alimentar, dores no estômago e preocupação com o peso. Essa condição anunciada pelo corpo leva à reflexão sobre a possibilidade de revelação do sofrimento psíquico, anunciado pela sétima arte.

No drama apresentado no filme, a doce e linda bailarina foi deixando transparecer de sua história uma relação significativamente conflituosa na busca pela perfeição, revelando a intensa dor frente aos seus limites no balé, à relação idílica com a sua mãe, às pressões produzidas pelo diretor da peça, e, por fim, à confusão com Lily, aquela que lhe era ao mesmo tempo acolhedora e ameaçadora, como concorrente no grupo de bailarinas.

Por meio de cenas expressivas do filme, é tecida uma análise de como o balé, que poderia ter sido objeto de brincadeira - winnicottianamente falando - de estruturação da subjetividade, de acordo com Lacan, foi, no entanto, revelando a condição de relação de Nina com a mãe, que traz em sua própria história uma carreira de bailarina interrompida e encerrada pelo nascimento da filha.

Na trama, de forma dramática, assiste-se a Nina delirar, vomitar e se arranhar

tentando de forma desesperada ser ativa frente aos seus medos e às falhas na resignificação de suas fantasias e de seus delírios.

Este trabalho transformou-se em um estudo de caso, e a pesquisa bibliográfica, de acordo com Oliveira (2002, p. 119), teve “por finalidade conhecer as diferentes formas de contribuição científica que se realizaram sobre determinado fenômeno”, pois numa possível reflexão, a forma adoecida de Nina no filme *Cisne Negro* tem a chance de ser analisada considerando as perspectivas winnicottiana e lacaniana.

Ainda sobre o filme, vale refletir sobre as figuras fortes e de autoridade que passam a ser responsáveis por potencializar a personalidade frágil de Nina, por meio de posições ambivalentes. De um lado há a mãe, que quer que ela continue sendo uma criança, cheia de bichos de pelúcia no quarto, que lhe auxilia ainda aos 26 anos a retirar brincos e roupas do corpo, mas que lhe exige a possibilidade de ocupação do papel de primeira bailarina em Nova York da peça *O Lago dos Cisnes*. De outro lado, há também o diretor da peça, outro personagem dúbio, que parece buscar ajudar Nina a se tornar mais forte e mais independente a fim de assumir os dois papéis, mas, ao mesmo tempo, deixa margem para uma relação significativamente íntima entre ambos.

Vê-se, assim, a personagem produzir um processo delirantemente persecutório com a mãe, que lhe rastreia os passos no dia a dia, via celular. Com o diretor, vê-se o sentimento de ameaça constante de Nina, de pensar que ele poderia a todo o momento lhe tirar o papel, assim como, com a amiga Lily, o receio de que esta lute e lhe roube a função principal na peça.

Nina chega a confundir a realidade com seus piores pesadelos. Ela aparece, na maior parte do tempo, tomada pela angústia de não conseguir realizar o ato perfeito de ser dois (cisne branco e negro). Ela realiza atos impensados de autoflagelação (arranhar-se com as unhas), vivencia uma sexualidade associada a fantasias de presença constante da mãe, sente dores fortes no estômago, tem dificuldades de se alimentar e, em situações críticas, apresenta o vômito como descarga, que, no entanto, acaba por lhe trazer sequelas (as próprias dores de estômago e recusa ao alimento).

Ao final do filme, depois de passados vários momentos de suspense, o autor do mesmo mostra do que Nina seria capaz, diante de tamanho sofrimento. Ela se fere na altura do estômago com um caco de vidro, quando acreditava, delirantemente, que estava matando Lily, que pensava ser quem queria lhe roubar o papel de cisne negro, em pleno andamento da peça de teatro.

As tentativas de Nina de manter-se ligada à realidade a remeteram e nos remeteram também a um desafio de reflexão sobre seu psiquismo em produção, lançando-nos na condição de anorexia nervosa, na qual Nina deixa à vista o terror e o vômito como sinais diante do desafio promovido pelos delírios de perseguição.

### ***Terror: palavra de ordem: vomitar***

No século XIX, o desafio freudiano foi a histeria, com a investigação das fantasias sexuais, que convertiam apelos inconscientes em sintomas físicos, que não podiam ser compreendidos à luz exclusiva da medicina. Outra descoberta fundamental deste pensador foi a relação entre a repressão sexual da época (contexto social) e a formação

sintomática.

De acordo com Saddi (2005), novos desafios sobre a produção psíquica humana vêm assolando o ser humano, como é o caso da alimentação, mais especificamente a possibilidade de compreender a lógica que faz com que uma pessoa, por meio dela, revele as circunstâncias de seu sofrimento.

Em pleno século XXI, a tecnologia vem ao encontro do anseio humano de domínio sobre o mundo das coisas, em busca de autoeficiência, de conquista do lugar ideal, de uma noção particular de perfeição. Os limites transformam-se em obstáculos a serem superados, por vezes, sem reflexão.

Na contramão desta busca do humano contemporâneo, a psicanálise vem apresentar o absurdo ao próprio homem, “quando lhe revela que algo chega ao limite e ultrapassa-o, revelando seu contrário” (HERRMANN, 1999, p.17). Isso revela, então, a condição de impotência, de falta de limites, de dependência que lhe é própria.

De acordo com Callia (2008), Winnicott apresenta a ilusão de onipotência como constitutiva do sujeito humano. Segundo Winnicott, o processo de ilusão e desilusão primordial faz parte da ideia de Espaço Potencial Criativo, que se dá entre a mãe e seu bebê, no princípio da vida humana.

O fenômeno de ilusão originária desempenha um papel estruturante no psiquismo infantil, sendo que quem propiciará esse fenômeno ao bebê é sua mãe, suficientemente boa, que se adaptará tão ativamente às necessidades de seu filho, fazendo-o inicialmente crer que ele cria aquilo (mãe e mundo ao seu redor) que o atende.

Segundo Callia (2008, p. 138-139), essa adaptação às necessidades do bebê será influenciada pela própria história psíquica da mãe, ou seja, dependerá do vínculo que ela estabeleceu com sua própria mãe e com seu ambiente. Os reflexos das influências históricas de relação irão se mostrar ao longo da vida adulta.

Neste sentido, uma cena do filme retrata, de uma forma particular, a relação entre Nina e Erika (*sua mãe*):

Cena do bolo: Nina recebe a notícia de que ganhou o papel principal para *O Lago dos Cisnes*. Ela entra no banheiro, *como se estivesse se escondendo* e telefona para a mãe a fim de lhe contar, quase em segredo, que conquistou o papel. *Sai apressada* e vai para casa. Ao chegar lá não encontra, a princípio, a mãe. Procura-a no ateliê desta, que havia pintado vários quadros com o rosto de Nina. *Nina olha os quadros com desconfiança* e sai depois de *se ver* nas telas. Vai para o banheiro tomar banho e depois de um tempo, quando Nina está no banheiro olhando suas arranhaduras nas costas, a mãe lhe chama dizendo que está na cozinha lhe esperando. Nina limpa o machucado. Quando a bailarina vai até a cozinha, a mãe lhe recebe dizendo: “Minha filha... rainha dos cisnes”, e lhe mostra um enorme bolo de festa com um enfeite de bailarina em cima do mesmo. Ela lhe abraça e continua dizendo: “É o seu favorito, baunilha com morangos”, e vai logo partindo um significativo pedaço para a filha, quando Nina lhe diz: “Mamãe, não tão grande. Oh é muito, muito, muito”. E a mãe lhe diz: “Vamos celebrar, só desta vez”. E Nina insiste: “Mamãe! *Eu ainda estou com problemas de estomago*”. *A mãe não muito contente para de cortar o bolo e diz para Nina que vai jogar o bolo no lixo*. Nina então se desculpa com a mãe e ela desiste de jogar o bolo fora. A mãe lhe diz: “*Só porque... Estou tão orgulhosa de você*”. Nina elogia dizendo que o bolo parece delicioso e com uma *aparência desconfortável* senta para comê-lo com a mãe (grifos dos autores).

Do universo das primeiras relações entre mãe e bebê somos remetidos aos reflexos dessas relações na fase adulta. A cena retrata uma mãe, a princípio, imaginariamente controladora, pois Nina não cria a condição de contar-lhe a novidade sobre o papel conquistado, mas revela ao público a necessidade de fazê-lo em segredo. O que haveria de esconder? Qual cumplicidade seria esta vivida de forma fusionada com a mãe? Como resultado, vê-se uma personagem com semblante entristecido e assustado, inclusive ao se ver registrada em tantos quadros (como se não houvesse mais ninguém na vida desta mãe). Ao mesmo tempo, Nina precisa encarar os ferimentos que lhe assombram, por não se perceber fazendo-os.

Observa-se que Nina está, na maior parte do tempo, sozinha, sem muitos amigos e tendo suas relações pessoais íntimas restritas ao contato com a mãe. Nina passa por algumas dificuldades que não são percebidas nem mesmo pela própria figura materna, que se mostra arduamente presente durante todo o filme.

A forma ativa da mãe não abre condições iniciais de espaço criativo potencial para Nina. O mundo não pode ser criado/desejado, mas deve ser conquistado à medida exata do desejo da mãe. O grande pedaço de bolo nos faz ver a impotência de Nina sobre o próprio corpo, e eis que surgem as características de uma doença contemporânea chamada anorexia nervosa.

Na cena a seguir, quando Nina passa pelo teste a fim de concorrer à primeira bailarina de *O Lago dos Cisnes*, assiste-se:

O teste: O diretor pede para que Nina faça uma apresentação, a fim de que ele possa avaliá-la. Nina então se esforça e dança com toda sua dedicação, quando, de repente, Thomas Leroy lhe diz: “Se fosse para distribuir apenas o papel do cisne branco, o papel já era seu. Mas você não o é”. Leroy então pede que o maestro toque mais uma música e pede que a bailarina lhe mostre como é interpretar o cisne negro. Neste momento, Nina está sendo observada pelas outras colegas concorrentes e se esforça para dar o melhor de si, voltando a dançar. O diretor insiste dizendo: “*Não use o controle. Nos seduza. Não apenas o príncipe... nós também..., a platéia, o mundo inteiro. Você tem que mover seu corpo como uma aranha que constrói a sua teia. Ataque! Ataque! Vamos lá!*” Nina, de forma tensa e ansiosa, continua a dançar, mas é interrompida com o barulho da porta do salão se abrindo e para de dançar. É quando aparece Lily, que chega toda despojada e é apresentada pelo diretor a todos, e este pede que ela vá se aquecer. Lily diz: “*Não precisa. Estou pronta*”. Nina pede ao diretor para tentar novamente e ele diz que não precisa, que já viu o suficiente. Nina então sai do salão desapontada e vai para o banheiro, onde se vê a imagem dela debruçada sobre o vaso, dando descarga e limpando a boca, percebe-se que ela acabara de vomitar e logo em seguida vai embora para casa (grifos dos autores).

Assiste-se no cotidiano dos atendimentos, nos noticiários e na literatura que, desde comer compulsivamente e em seguida vomitar, assim como simplesmente comer quando o estômago ou a cabeça doem, faz a comida parecer ração animal, ou seja, existe para suprir uma necessidade de cuidado para dor ou para não sentir fome mais tarde. A relação com a comida não pode se dar na ordem do prazer.

Neste sentido, o sinal de fome está perdido e confuso, do mesmo modo que para a personagem Nina o vomitar vem como saída/descarga para uma situação de limitação do eu. A necessidade de manter, a qualquer preço, o papel de primeira bailarina e o medo significativo de perder o mesmo para as outras concorrentes e para o olhar da

mãe amargam o estômago de Nina.

De acordo com Saddi (2005), a psicodinâmica alimentar é acompanhada da forma como se deram as relações objetais iniciais, a história familiar e pessoal, a sexualidade, as fantasias, as fobias, tabus e interdições sofridas pelo sujeito, assim como os afetos e representações a estes associados.

A anorexia nervosa é denominada, de acordo com o DSM IV (1995), como sendo uma recusa do indivíduo em manter um peso corporal na faixa normal mínima, um temor intenso de ganhar peso e uma perturbação significativa na percepção da forma ou tamanho do corpo. O indivíduo mantém um peso corporal abaixo de um nível normal mínimo para sua idade e altura. Quando a anorexia nervosa se desenvolve em um indivíduo durante a infância ou no início da adolescência, pode haver fracasso em ter o ganho de peso esperado.

Nesse sentido, acrescenta Mello Neto e colaboradores (2006) que a anorexia é tida como uma perturbação que atinge predominantemente mulheres púberes, com uma incidência numérica de dez a vinte vezes a mais que em homens, principalmente de classes mais abastadas, e principalmente bailarinas e modelos. A anoréxica apresenta uma distorção em sua imagem corporal, perseguindo a todo custo o que percebe como boa forma, o que acaba por lhe acarretar complicações endócrinas e nutricionais.

A anorexia não é um tema simples, pois segundo Vieira (2008), se para a visão médica a anorexia é considerada um transtorno alimentar, também encontra-se nos escritos de Freud a seguinte reflexão: “É sabido que existe uma neurose nas meninas que ocorre numa idade muito posterior, na puberdade ou um pouco depois, que exprime a aversão à sexualidade através da anorexia. Esta neurose terá que ser examinada em conexão com a fase oral da vida sexual” (FREUD, *apud* VIEIRA, 2008, p.3).

De acordo com Winnicott (1975), à medida que o bebê começa a usar sons organizados pode surgir uma palavra para designar o objeto transicional, aquele que se dá como uma primeira possessão devido ao processo de ilusão propiciado pela mãe. Esta condição de possessão criativa do primeiro objeto dará à criança a condição de sobreviver à desilusão, ou seja, ao fato de que o mundo não está inteiramente adaptado a ela, mas poderá mantê-la potente.

Observa-se que, para Nina, as palavras não conseguem alcançar o que é sentido. Ela apresenta-se por meio de um mundo sem palavras, sem sustento e sem sentido, que pede contorno e representação para emoções desfiguradas (MIRANDA, 2004).

O bolo transforma-se em objeto do desejo materno e não em objeto transicional (bolo preferido de Nina), ou ainda, de passagem ao status de primeira bailarina. Dessa forma, ele não atende à necessidade de cuidados com o desconforto estomacal e emocional vivido pela personagem. O bolo tem que descer à força, como poderia ser a força que gostaria Nina de ter, para controlar a realidade invasiva, que desce pela boca, assim como pela ambição frente ao balé que se impõe pelo interesse da mãe.

Tentativas são constantemente realizadas para romper com o idílio “amoroso” materno. Na cena em que Nina sai para beber com Lily sem o consentimento da mãe, ao retornar do bar, delira que ela e Lily estão transando. No dia seguinte a esta saída, Nina acorda atrasada para o ensaio e briga com a mãe que a reprova pela saída com a amiga. No teatro, Nina assiste a Lily dançando sua música e se desespera. Durante o intervalo, ela observa que o diretor encara Lily. Já em casa, Nina vai ao banheiro e vo-

mita, e, ao fazê-lo, a cena apresenta a necessidade de manter a porta do banheiro travada por um cesto, assegurando que ninguém a veria. Nina vai para o quarto, deita-se na cama e coloca a caixa de música, que a mãe sempre prepara para ela dormir, para tocar. Ao iniciar a música, Nina, irritada, derruba (tenta romper) a caixa. Pega os bichos de pelúcia e os joga no lixo.

Nestes momentos de vômitos, o balé não é objeto de Nina. O balé, que poderia ser objeto de brincadeira, de trabalho psíquico, de estruturação da subjetividade, revela a condição de relação de Nina com a mãe.

As crianças vivem a experiência de alienação, que segundo Lacan (LACAN *apud* TAILLANDIER, 1995, p. 266) diz respeito ao desconhecimento de sua incoordenação motora (não unificação do corpo) que é pelo outro e não pela própria criança ordenada. Isso acontece com Nina, ao viver a alienação antes mesmo de ter a noção de unificação do próprio corpo.

Se com Winnicott foi visto que cabe à função materna primária iludir a criança de que é criadora do mundo das coisas, a fim de sobreviver à desilusão de não ser verdadeiramente onipotente, com Lacan ver-se-á que a possibilidade de separação entre o eu e o outro, para a criancinha, dar-se-á pela possibilidade do infante de desprender significados distintos daqueles recebidos como significantes (sentidos dados pelo adulto) pelos seus cuidadores (GUELLER, 2008).

A dificuldade para a criança de desprender sentidos próprios dos significantes parentais indica que o estágio do espelho vivido por ela tanto tem a função de criar condição de identificação, como pode revelar um drama cujo impulso interno do pequeno humano precipita-se da insuficiência/incapacidade para a antecipação de uma armadura para a identidade alienante (LACAN, 1998). O sujeito apanhado no engodo da identificação espacial criada pelos pais terá de enfrentar, se lhe for possível, a condição de imagem despedaçada e não integrada do corpo.

Outro significativo momento do filme se dá quando Nina, ao tirar medidas para produção de seu figurino, vê chegar Lily, que também vem tirar medidas para os cisnes, por ser sua reserva, caso fosse necessário. Neste instante, Nina entra em desespero e chama pelo diretor solicitando que não seja Lily sua reserva, pois esta quer muito seu papel. O diretor lhe diz que todas as bailarinas querem seu lugar. Nina chora desesperada, vai ao hospital onde se encontra a bailarina que perdeu o papel para ela e que sofreu um acidente. No quarto, Nina lhe devolve e revela o que havia roubado do seu camarim e diz que assim o fez, a fim de se sentir perfeita como ela. Ela lhe pergunta: "Perfeita?" Nina delirantemente a vê se perfurar com um dos objetos roubados e sai correndo do hospital, vai para casa e, ao entrar, vai para a cozinha, pois acredita que está com as suas mãos sujas de sangue. Enquanto enxuga as mãos, vê a bailarina (do hospital) na cozinha, espanta-se e sai correndo, indo ao banheiro vomitar. Ouve som e sai do banheiro chamando pela mãe. Vai até o ateliê desta e vê novamente o desenho de seu rosto nas telas pintadas pela mãe, só que agora eles se desconfiguram e falam com ela sem parar. Nina grita para que parem. Ela retira as telas pintadas da parede e vê novamente a bailarina vindo ao seu encontro. Para o delírio, e Nina vê sua mãe, que lhe pergunta o que está acontecendo. Neste momento não há diálogo.

### *Da falha no processo de ilusão e de alienação: o ato*

O balé, que realmente não tem significado nem lúdico muito menos estruturante para Nina, está alienadamente refém como ela do olhar vigilante da mãe, do diretor e das intenções de Lily.

Enredada pelo terror (olhar sempre aflito e a preocupação em atender o anseio materno) na relação com o balé, Nina tenta esvaziar-se do modo de ser que rouba, que toma do outro para sê-lo e anseia não só ter do outro (fusão) o que lhe pertence. Como com a mãe Nina não quer o que o outro tem, mas ser o próprio (ilusão e alienação) outro: a grande bailarina.

A experiência vivida não consegue alcançar a ordem simbólica (desprender novos sentidos) e se torna ato; isso significa que o que não podia ser pensado, muito menos nomeado, transforma-se literalmente em matar o outro para existir.

A persecutória forma odienta que fazia Nina se sentir num corpo de menina/mulher e que trazia em si fortes indícios de tentativa de objetos transicionais de sua infância, objetos como bichinhos de pelúcia e uma caixinha de música, que a ninava, poderia romper com a regra (HERRMANN, 1991) materna organizadora e imposta: “Não cresça verdadeiramente”, mas esses objetos transformam-se em tentativas insanas da personagem para sobreviver ao idílio.

Esta regra inconsciente que lhe guiava se revela e a irrita (sente quando ainda não podia pensar), e Nina se dá conta de que algo seria necessário a ela - a condição de cisne negro, de agressividade, de ataque, de assertividade, de mulher, na qual só lhe era possível a condição passiva da disciplina imposta pela mãe, ou ainda o exercício de uma falsa bailarina adulta, que se revelava descontínua e ambígua, como falsa foi a forma de apoio materno ao projeto de ser a primeira bailarina de *O Lago dos Cisnes*, pois a mãe de Nina quase a impediu de ir a estreia de sua própria peça.

### *Considerações finais*

Se, para Winnicott, a mãe exerce função primordial ao permitir ao bebê a ilusão de onipotência a fim de lhe possibilitar viver a desilusão, para Lacan, num primeiro momento, o bebê está totalmente preso ao desejo dos pais, ou seja, alienado nele até que as faltas ou falhas, segundo Winnicott, permitam ao bebê vivenciar sua necessidade de enfrentar sua condição de incompletude e dependência. A criancinha precisa romper com os significantes parentais.

Este caminho de separação foi impedido para a personagem Nina, instalando-se terror e persecutoriedade. A bailarina não consegue mais controlar o ódio e a raiva que ficam presos, tanto quanto ela fica presa ao desejo da mãe desde pequena. Esses sentimentos inibidos geram uma condição de atendimento a uma disciplina rígida que vai além do balé, quando revela que a disciplina é o próprio atendimento ao desejo da mãe de fazer dela a bailarina que não conseguiu ser.

Vê-se que, de certa forma, Nina paga o preço de ter nascido e impedido, dessa forma, que a mãe tivesse uma carreira como bailarina: “*Sendo tu culpada do meu fracasso*



*terás que cumprir por mim o destino que me cabia e que me impedistes*”, tal qual um oráculo com uma verdade absoluta e sombria (grifos dos autores).

À Nina não coube a possibilidade de iludir-se à medida de criar, nem alienar-se para então desprender sentidos constituintes como sujeito do seu próprio desejo. Várias tentativas, neste sentido, foram feitas sintomaticamente para romper com o idílio amoroso materno.

No drama, Nina não consegue atacar seus medos, não consegue ressignificar suas fantasias e seus delírios, e o objeto vira coisa em si, vira vidro, que, de momento persecutório, resta, até onde foi possível ver no filme, a condição de perfuração, ao olhar, aí sim admirado e rompido, de Thomas Leroy (o diretor): “O que você fez?”. Esta pergunta fundamental seria, de acordo com as teorias de Winnicott e Lacan, a possibilidade de criar e separar-se, ou seja, de ter voz e a chance de existir, de dizer de si a história que Nina ainda não pôde contar.

### **Referências**

- CALLIA, M.M.M. No Caminho da Transicionalidade: brincando criamos o mundo. In: GUELLER, A. S. e SOUZA, A. S. L. *Psicanálise com crianças: perspectivas teórico-clínicas*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008, p. 135-150.
- DSM IV. Associação Americana de Psiquiatria. *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais*. 4 ed. Trad. D. Batista. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.
- GUELLER, A. S. “O Jogo do Jogo”, in: GUELLER, A. S. e SOUZA, A. S. L. *Psicanálise com crianças: perspectivas teórico-clínicas*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008, p. 153-169.
- HERRMANN, F. *Andaimos do Real I: o método da psicanálise*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- HERRMANN, F. *O que é Psicanálise para iniciantes ou não...* São Paulo: Psique, 1999.
- LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- MELLO NETO, G. A. R., et al. Anorexia e bulimia, suas interfaces com a histeria e o discurso psicanalítico. *Aletheia*, Canoas, n. 23, jun. 2006. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-03942006000200011&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-03942006000200011&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 18 maio 2012.
- MIRANDA, M. R. “Anorexia nervosa e bulimia à luz da Psicanálise”, in: HERRMANN, F. e LOOWENKRON (org.) *Pesquisando com o método psicanalítico*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004, p. 303-308.
- OLIVEIRA, S. L. *Tratado de metodologia científica: projetos de pesquisas, TGI, TCC monografias, dissertações e teses*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002. 320 p.
- SADDI, L. “Breve Ensaio sobre uma Teoria da Alimentação”, in: BARONE, L. e Org. A

*psicanálise e a clínica extensa: III Encontro Psicanalítico da Teoria dos Campos por escrito.* São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005, p. 301-320.

TAILLANDIER, G. "Introdução à Obra de Lacan", in: NASIO, J. D ; LEDOUX, M. H ; RIBEIRO, V. *Introdução às obras de Freud, Ferenczi, Geroddeck, Klein, Winnicott, Dolto, Lacan.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 259-287.

VIEIRA, C. A. L. Anorexia: uma tentativa de separação entre o Sujeito e o Outro, *Rev. Mal-Estar Subj.* Fortaleza, v. 8, n. 3, set. 2008. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482008000300004&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482008000300004&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 06 mar. 2012.

WINNICOTT, D. Objetos Transicionais e Fenômenos Transicionais, in: *O brincar e a realidade.* Rio de Janeiro: Imago, 1975, pp. 13-44.