

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA

LAURA TAVARES DE SOUZA MENDES

**Transtorno Dissociativo de Identidade: confrontação entre fantasia e realidade a partir
da análise de filmes, à luz da Psicologia Analítica**

SÃO PAULO
2024

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA

LAURA TAVARES DE SOUZA MENDES

**Transtorno Dissociativo de Identidade: confrontação entre fantasia e realidade a partir
da análise de filmes, à luz da Psicologia Analítica**

Trabalho de Conclusão de Curso como
exigência parcial para graduação no curso de
Psicologia, sob orientação da Profa. Dra.
Paula Guimarães.

SÃO PAULO
2024

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todas as pessoas que contribuíram de alguma forma para a realização deste trabalho, vocês foram - e são - muito importantes na minha jornada não apenas acadêmica, mas também pessoal.

Agradeço à minha orientadora, Paula Guimarães, pela excelente orientação, dedicação, disposição e apoio constante ao longo deste processo, sempre com seu bom humor, indicando que tudo daria certo. E por fazer com que me apaixonasse pela Psicologia Analítica desde o início do curso.

Agradeço à professora Marisa Catta-Preta por aceitar ser a parecerista deste trabalho e pelos ensinamentos ao longo da graduação.

Agradeço aos meus pais, Cláudia e Antônio, pela compreensão; por acompanharem de perto e aguentarem os altos e baixos deste processo, comemorando cada pequena conquista comigo.

Agradeço ao meu grupo de amigas da vida, pelo incentivo, apoio emocional e momentos juntas que tiravam a minha cabeça do trabalho para que eu voltasse ainda mais motivada, tornando tudo mais leve.

LAURA TAVARES DE SOUZA MENDES. **Transtorno Dissociativo de Identidade: confrontação entre fantasia e realidade a partir da análise de filmes, à luz da Psicologia Analítica.** São Paulo, 2024. Orientadora: Profa Dra Paula Pinheiro Varela Guimarães.

RESUMO

O Transtorno Dissociativo de Identidade (TDI) é um fenômeno complexo e controverso no campo da psicologia clínica, caracterizado pela presença de duas ou mais identidades distintas e dissociadas em um indivíduo. Este trabalho propõe uma análise do TDI através da lente da Psicologia Analítica, incluindo conceitos como complexo, símbolo e arquétipos. A pesquisa investiga a representação deste transtorno em filmes, explorando como essas obras cinematográficas abordam o TDI, de forma a estabelecer uma comparação com a vivência real do transtorno. O estudo busca compreender como o cinema influencia a percepção pública do TDI, examinando se as representações na tela correspondem ou distorcem a realidade clínica. Concluiu-se que há distanciamento entre o retrato cinematográfico e a realidade do TDI por este ser um fenômeno controverso e complexo, tanto na sua etiologia quanto no seu diagnóstico, influenciando o estereótipo criado socio culturalmente a partir do escasso conhecimento sobre o transtorno.

Palavras-chave: Transtorno Dissociativo de Identidade (TDI), cinema, complexos, arquétipos, símbolo, psicologia analítica

SUMÁRIO

1. Introdução.....	06
2. Transtorno Dissociativo de Identidade e dissociabilidade da consciência.....	07
2.1 Perspectiva histórica do TDI.....	09
2.2 Controvérsias do diagnóstico.....	11
3. Inconsciente coletivo e Arquétipos.....	13
3.1 Grande Mãe.....	13
3.2 Puer.....	15
3.3 Herói.....	16
3.4 Persona e sombra.....	17
3.5 Anima/us.....	18
4. Símbolo e cinema como expressão simbólica.....	20
4.1 Sinopses.....	21
5. Objetivo.....	24
5.1 Objetivo geral.....	24
5.2 Objetivos específicos.....	24
6. Método.....	25
7. Análise dos filmes.....	27
7.1 Psicose.....	27
7.2 Vestida para Matar.....	28
7.3 Clube da Luta.....	30
7.4 Janela Secreta.....	32
7.5 Fragmentado.....	33
8. Discussão.....	38
9. Considerações finais.....	42
Referências Bibliográficas	
Referências Filmográficas	

1 Introdução

Desde antes de começar a estudar Psicologia e, mais especificamente, de entrar em contato com o Transtorno Dissociativo de Identidade (TDI), esse quadro e seus desdobramentos sempre me interessaram, com isso, dentre outros aprofundamentos, passei a me debruçar sobre filmes que retratam o TDI, visto também possuir admiração pelo cinema. Dessa conjunção, adveio o fascínio por filmes que abordam e representam tal psicopatologia, considerando que costumam fazer enorme sucesso ao redor do mundo, arrebatando milhares de pessoas. A fim de demonstrar como esse transtorno pode ser compreendido e representado no cinema, apresentarei, mais à frente, cinco exemplos de filmes que abordam o TDI, sob diferentes perspectivas, os quais obtiveram altos índices de audiência, de forma a elaborar análises e discussões acerca da fantasia cinematográfica e suas contraposições com a realidade do fenômeno.

A relevância deste tema reside no fato do crescente aumento de interesse acerca do transtorno junto à popularidade das narrativas que o abordam no cinema, porém, ao mesmo tempo, na escassez de trabalhos sobre o assunto, principalmente no Brasil, conjugada à representação pouco condizente e estereotipada desta psicopatologia nas obras cinematográficas. O Transtorno Dissociativo de Identidade, portanto, é frequentemente ilustrado no cinema, porém é importante buscar informações fora do âmbito artístico, procurando desmistificar alguns estereótipos. Segundo Penna (2004), “A presença de um símbolo se manifesta pela experiência numinosa que ele provoca.” (p. 86), logo, o presente trabalho é significativo para a comunidade, uma vez que filmes que abordam o TDI captam a atenção de milhares de espectadores, denotando seu valor simbólico e, muitas vezes, impactando a percepção social do transtorno.

Isto posto, a presente pesquisa tem como objeto de estudo filmes que abordam o TDI, com o objetivo de propor análises e discussão acerca de como esse transtorno é representado nas telas, mediante fundamentação teórica da Psicologia Analítica. A fim de entendermos este fenômeno psicopatológico, no transcorrer nos capítulos teóricos, passaremos por sua definição teórica, seguida da compreensão do fenômeno da dissociação, sob a perspectiva junguiana, então serão abordados os conceitos de inconsciente coletivo e arquétipos. Em seguida, exporemos os objetivos e método desta pesquisa para, posteriormente, proceder à apresentação dos resultados e suas respectivas análises que, por sua vez, fundamentaram a discussão elaborada em sequência, culminando nas respostas aos objetivos que foram expostas nas considerações finais deste trabalho.

2 Transtorno Dissociativo de Identidade e dissociabilidade da consciência

De acordo com o DSM-V (ASSOCIAÇÃO AMERICANA DE PSIQUIATRIA, 2014), o TDI configura-se como um transtorno mental em que o indivíduo transita entre duas ou mais personalidades distintas, de modo que cada uma apresenta-se como protagonista em momentos específicos, provocando, assim, mudanças nos processos psicológicos, afetos e comportamentos, conforme a personalidade que se apresenta. O indivíduo com TDI sofre frequentes intrusões em sua consciência, as quais se manifestam como vozes, pensamentos, comandos, falas dissociadas, impulsos e emoções, bem como alterações do senso de identidade própria, tomando atitudes e tendo pensamentos e sentimentos que parecem não pertencerem a ele, ao se considerar sua personalidade original. Ainda, pode ser acometido por alterações da percepção, sob a forma de despersonalização (experiências de irrealidade ou distanciamento dos pensamentos ou do próprio corpo) e/ou desrealização (experiências de irrealidade ou desligamento do ambiente em que se encontra). Por fim, segundo o DSM-V (ASSOCIAÇÃO AMERICANA DE PSIQUIATRIA, 2014), tal dissociação estaria vinculada a um trauma significativo na infância.

Partindo da visão da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung, deve-se esclarecer um aspecto em relação à definição anterior: a compreensão do fenômeno da dissociação psíquica como um processo natural do indivíduo e não, apenas patológico. Nessa linha, pode-se estabelecer uma correlação entre o TDI e um dos conceitos formulados pelo autor: os complexos autônomos, os quais corresponderiam às demais personalidades, uma vez que o ego é tomado por um complexo ao assimilar-se à consciência do eu, de forma a possuí-la, culminando na dissociação neurótica da personalidade. A respeito da dissociação como um fenômeno natural da psique, Jung ([1947] 2011) discorre:

Voltemo-nos primeiramente para o problema colocado pela tendência da psique a cindir-se. Embora seja na psicopatologia que mais claramente se observa esta peculiaridade, contudo, fundamentalmente trata-se de um fenômeno normal (...). A tendência a dissociar-se significa que certas partes da psique se desligam a tal ponto da consciência, que parecem não somente estranhas entre si, mas conduzem também a uma vida própria e autônoma. Não é preciso que se trate de personalidades múltiplas histéricas ou de alterações esquizofrênicas da personalidade, mas de simples complexos inteiramente dentro do espectro normal. (§ 253)

Os complexos seriam, então, manifestações naturais da vida, os quais permeiam o âmbito psíquico inconsciente. A formação dos complexos é desencadeada a partir de uma

experiência primária de forte carga afetiva conectada a uma imagem arquetípica; ambas constituem o núcleo do complexo, ao redor do qual encontram-se reminiscências de vivências relacionadas ao mesmo tema, integrando-se a ele (STEIN, 2005).

A manifestação de um complexo ocorre quando seus conteúdos inconscientes invadem a consciência, perturbando-a, seja através do fenômeno de constelação ou de possessão. A constelação é um processo que se dá quando o complexo atinge a consciência, perturbando-a, porém o ego ainda detém relativo controle da ação, ou seja, a energia descarregada pelo complexo em sua manifestação não ultrapassa inteiramente a do ego, contudo, usualmente se depara com reações e ações desproporcionais ao estímulo externo eliciador da constelação. Na possessão, por sua vez, o complexo possui o ego, isto é, sua energia ultrapassa a do ego, de forma que esse é tomado pelo complexo inconsciente; logo, há a perda momentânea do controle egóico e as ações do indivíduo passam a ser impulsionadas pelo complexo, como se este se apresentasse como outra personalidade.

Um complexo é um aglomerado de associações - espécie de quadro de natureza psicológica mais ou menos complicada - às vezes de caráter traumático, outras, apenas doloroso e altamente acentuado. Tudo o que se acentua demais é difícil de ser conduzido. O complexo, por ser dotado de tensão ou energia própria, tem a tendência de formar, também por conta própria, uma pequena personalidade. Apresenta uma espécie de corpo e uma determinada quantidade de fisiologia própria, podendo perturbar o coração, o estômago, a pele. Comporta-se, enfim, como uma personalidade parcial. Sob essas condições somos mesmo forçados a falar da tendência dos complexos a agirem como se fossem movidos por uma parcela de vontade própria. O ego é um aglomerado de conteúdos altamente dotados de energia e, assim, quase não há diferença ao falarmos de complexos e do complexo do ego. (JUNG, [1957] 1996, § 148-149)

Acerca da formação de uma aparente personalidade parcial a partir de um complexo, Jung ([1947] 2011) relaciona-a a uma possibilidade de mudança e desenvolvimento da personalidade, ressaltando seu caráter natural. De acordo com o autor, a tendência da psique de se dividir possibilita a evidenciação de determinados fragmentos dessa, para que, então, possam ser trabalhados e desenvolvidos. Sendo assim, é uma oportunidade de olhar para o complexo em questão, ainda que esse movimento gere um desequilíbrio análogo a uma mudança de personalidade.

Regra geral, há uma inconsciência pronunciada a respeito dos complexos, e isto naturalmente lhes confere uma liberdade ainda maior. Em tais casos, a sua força de assimilação se revela de modo todo particular, porque a inconsciência do complexo ajuda a assimilar inclusive o eu, resultando daí uma modificação momentânea e inconsciente da personalidade, chamada identificação com o complexo. (JUNG, [1947] 2011, § 204)

Considerando as definições expostas acerca do TDI e do conceito junguiano de complexo, podem-se constatar aspectos semelhantes, por exemplo, em relação à etiologia, é possível identificar a origem de ambos mediante uma experiência de intensa carga afetiva.

No TDI, contudo, a capacidade de dissociabilidade permite que a psique fragmente-se em partes autônomas com potencial de desenvolverem-se em personalidades alternativas, que podem revezar-se mutuamente, de tal forma que tenham uma espécie de consciência própria. Logo, a dissociabilidade ocorre em maior grau, de maneira grave, configurando uma patologia (JUNG, [1947] 2011).

Já ao considerarmos a capacidade natural de dissociabilidade da psique, de acordo com Jung ([1947] 2011), o ego mantém-se consciente, sendo assim, os complexos são instâncias psíquicas dissidentes que podem ter-nos, mas a personalidade original segue vígil. Portanto, uma vez que o ego é tomado por um complexo, esta parte fragmentária autônoma torna-se capaz de possuir a consciência apenas momentaneamente:

A partir deste momento, o complexo se instala na superfície da consciência, não sendo mais possível evitá-lo, e progressivamente assimila a consciência do eu, da mesma forma como esta tentava anteriormente assimilar o complexo. O resultado final de tudo isto é a dissociação neurótica da personalidade. (JUNG, [1947] 2011, § 207)

A autonomia das personalidades alternativas reflete, portanto, o comportamento dos complexos, mas em intensidade afetiva e grau de dissociabilidade superiores, logo, a transição de personalidades no TDI corresponderia ao processo do ego ser tomado por diferentes complexos, ainda que em tonicidade inferior, dado que a consciência egóica, nesse caso, detém certa estruturação, ao contrário do observado em quadros de TDI.

2.1 Perspectiva histórica do TDI

A fim de nos aprofundarmos na complexidade do Transtorno Dissociativo de Identidade e suas implicações, faz-se necessário abordar aspectos históricos e atuais, a partir de diferentes pesquisas acerca desse transtorno.

Ao longo da história, o TDI foi frequentemente mal compreendido e associado à ideia de possessão demoníaca, fato que pode ser rastreado até épocas antigas, quando fenômenos psiquiátricos eram interpretados através das lentes da religião e da superstição. Comportamentos dissociativos, como alterações de personalidade e lapsos de memória, eram considerados sinais de influência maligna, levando à crença de que o indivíduo estava possuído por espíritos ou demônios (FILHO, 2018). Essa percepção persistiu através de séculos, encontrando eco em relatos históricos e narrativas religiosas, assim, em algumas culturas, pessoas que apresentavam sintomas de TDI eram marginalizadas, temidas e, em muitos casos, submetidas a práticas de exorcismo na tentativa de expulsar os supostos espíritos malignos. A compreensão científica e psicológica do TDI avançou significativamente nos últimos tempos, destacando sua natureza neurobiológica, entretanto, resquícios daquela visão historicamente arraigada persistem, contribuindo com incertezas e crenças deturpadas acerca do transtorno e seu diagnóstico (MARALDI, 2019).

Na compreensão vigente do TDI, observa-se que o indivíduo passa a experimentar um sistema de múltiplos eus, sendo que um destes assume a liderança, conhecido como *front*, enquanto os demais permanecem no chamado *headspace*, podendo ter consciência parcial ou nenhuma consciência acerca do período em que o eu predominante esteve no controle. A manifestação do TDI, que envolve alterações de identidade - chamadas de *switching* - e amnésia associada a períodos de domínio de diferentes personalidades, frequentemente, resulta em dificuldades de recordar eventos específicos, gerando surpresas pós-amnésia.

Ainda, o TDI é, usualmente, considerado um diagnóstico residual tardio, sendo formulado após a investigação e o descarte de outros diagnósticos. Ainda, não existe um medicamento específico para tratar o TDI, contudo, diante de sintomas associados, como ansiedade e depressão, são prescritas medicações.

De acordo com Santos et. al (2015), estima-se que essa condição afete cerca de 1,5% da população global, com a maioria dos casos registrados nos EUA e no Canadá, conjuntura atribuída a fatores culturais relacionados ao diagnóstico prevalente nessas regiões e não, a predisposições genéticas. No Brasil, de acordo com Sadock et. al (2017), a taxa de prevalência de TDI é de 1 a 3% da população e, ainda que existam poucos dados sobre o transtorno, estudos clínicos reportam proporção de cinco mulheres para um homem, sendo que esta comparação aumenta em casos diagnosticados, atingindo nove mulheres para um homem.

Conforme mencionado, o TDI, frequentemente, desenvolve-se após eventos traumáticos ou conflitos internos intoleráveis, servindo como uma autodefesa da psique para

proteger o indivíduo de memórias e situações correspondentes, entretanto, destaca-se que a mudança de personalidade não é uma escolha consciente.

O acompanhamento psiquiátrico ao longo da vida é crucial e a fusão das diversas identidades pode vir a ocorrer, sendo a integração dos estados de identidade tida como o desfecho mais desejável para o tratamento. Nesse contexto, a psicoterapia delinea-se como uma abordagem valiosa, buscando a integração das diferentes identidades presentes no sujeito que está no *front*, logo, a aceitação global de todas as partes como componentes de um todo unificado. Embora fármacos, como mencionado, sejam amplamente utilizados para tratarem sintomas como depressão, ansiedade, impulsividade e abuso de substâncias, eles não atenuam a dissociação, de modo que, para aqueles que não buscam ou não podem alcançar a citada integração, a psicoterapia visa facilitar a cooperação e a colaboração entre as identidades, visando à redução dos sintomas (GONZALEZ, 2014).

Recentemente, o TDI entrou em pauta a partir da viralização de vídeos postados no TikTok por uma moça de 21 anos, que alegava ser diagnosticada com o transtorno, tendo, ao todo, dezoito personalidades. Nesses vídeos, a garota, que se autodenominou Sistema Resiliência, contava sobre o TDI e cada uma de suas personalidades, enquanto mudava de um *alter* para outro, parecendo que estava sendo possuída por uma entidade. Em entrevista para o Fantástico (2023), programa de horário nobre da Rede Globo, a jovem discorreu sobre o transtorno, descreveu cada personalidade e afirmou, atualmente, trocar de *alter* entre sete e oito vezes por dia, mudando de comportamento, inclusive, durante a própria entrevista. Esse caso gerou repercussão negativa, visto ser contraditório ao diagnóstico baseado em estudos científicos acerca do TDI, o que se agravou diante da descoberta de que a moça não havia sido, de fato, diagnosticada com o transtorno, mas estava em processo de avaliação.

Por fim, ressalta-se que estudos e pesquisas acerca dos transtornos dissociativos, incluindo o TDI, constituem uma área relativamente recente e em ascensão, o que pode ser motivado pelo caráter controverso do transtorno, assunto que será abordado no capítulo seguinte.

2.2 Controvérsias do diagnóstico

Conforme pode-se depreender, a partir dos tópicos anteriores, o TDI é uma condição psicológica complexa que desafia as comunidades médica e psicológica, apresentando-se como um diagnóstico árduo e, muitas vezes, incerto. Desse modo, a dualidade que permeia o TDI reflete a dificuldade de estabelecer sua definição clara e consensual.

Algumas discordâncias entre psiquiatras dão-se quanto ao diagnóstico do TDI, por vezes, visto como um quadro de psicose ou histeria, uma vez que os pacientes com este transtorno apresentam uma gama de sintomas, incluindo manifestações somatoformes, depressivas e até psicóticas, como a audição de vozes, supostamente relacionadas à influência não consciente de diferentes partes da personalidade (FORTE, COELHO, SANTOS-SILVA, 2022).

O diagnóstico de TDI, ainda, é controverso não apenas em termos de sua validade transcultural, mas também, em relação à sua etiologia, entretanto, dois modelos explicativos predominam: o modelo do trauma e o modelo da fantasia. Enquanto o modelo do trauma reconhece o TDI como identificável para além da cultura norte-americana, argumentando que a dissociação é uma resposta psicobiológica à ameaça, o modelo da fantasia sugere que as narrativas de experiências traumáticas são, em grande parte, construções cognitivas confusas e influenciadas por tendências à fantasia e sugestibilidade. Os defensores do modelo da fantasia enfatizam as distorções que podem afetar a memória e questionam a origem traumatogênica de certas categorias de transtornos dissociativos, como o TDI, propondo que influências iatrogênicas e socioculturais podem estar envolvidas na base de psicopatologias preexistentes (FORTE, COELHO, SANTOS-SILVA, 2022).

Outro aspecto importante a ser abordado no que diz respeito ao diagnóstico controverso do TDI refere-se ao âmbito jurídico, visto que, além de não haver indícios de que a maioria dos casos tem necessariamente uma personalidade criminosa, muitas pessoas já alegaram possuírem o transtorno para justificarem crimes e tentarem se livrar do julgamento (MARALDI, 2019). Já no campo da literatura psiquiátrica e psicológica, são frequentes os relatos de pessoas que, após cometerem atos de violência, alegam ter sofrido amnésia dissociativa ou terem sido influenciadas por uma personalidade alternativa, a qual, em certas culturas ou contextos religiosos, pode ser interpretada como um demônio ou outro ser sobrenatural (MARALDI, 2019). No entanto, alguns critérios gerais podem ajudar na avaliação da simulação dos sintomas, por exemplo, os indivíduos que fingem ter diagnóstico de Transtorno Dissociativo de Identidade tendem a relatar sintomas comuns, como perda de memória, mas não mencionam sintomas menos frequentes, como os relativos à depressão (ASSOCIAÇÃO AMERICANA DE PSIQUIATRIA, 2014).

Em meio a essa divergência de perspectivas, a compreensão do TDI permanece complexa, dado requerer a consideração tanto dos sintomas manifestos quanto das influências culturais, cognitivas e sociais que podem impactar sua manifestação clínica.

3 Inconsciente coletivo e arquétipos

O inconsciente coletivo, sob referencial da Psicologia Analítica, é um âmbito psíquico permeado por arquétipos - potenciais de desenvolvimento e psíquico -, configurando-se como mais profundo e menos restrito do que o inconsciente pessoal, uma vez que contém potencialidades não advindas da história individual, mas da humanidade, de modo a não serem, originariamente, acessadas pela consciência do ego (JUNG, [1959] 2014).

Os arquétipos, segundo Jung ([1959] 2014) não possuem forma ou conteúdo específico, mas contêm todas as possibilidades de desenvolvimento dele mesmo. Diferentemente do arquétipo, as imagens arquetípicas são manifestações daquele, sendo essas uma junção do potencial arquetípico e de elementos tanto inconscientes quanto conscientes de âmbito pessoal, portanto, herdamos a possibilidade de desenvolver tal imagem, mas não esta em si. Dessa forma, uma potência arquetípica irá conectar-se com uma experiência individual com a qual se relaciona emocionalmente, causando um arrebatamento, assim, formando um símbolo ou ocasionando uma perturbação, formando o núcleo de um complexo.

Todos nós compartilhamos os arquétipos no nosso inconsciente coletivo, esses são incognoscíveis. À medida em que vivenciamos diversas situações que se relacionam com certos aspectos de cada arquétipo, temos a possibilidade de desenvolver imagens arquetípicas a partir dessas relações que são parcialmente desconhecidas para nós. Por sua vez, conforme vamos entrando em contato com tais manifestações, seja por meio de sonhos, contos, mitos, etc., podemos buscar a análise e a significação dessas imagens até então desconhecidas e, finalmente, conhecê-las, ou seja, integrá-las à consciência (STEIN, 2005).

Em suma, como expôs Stein (2005) “[...] o arquétipo é uma Ding an sich (Kant: "uma coisa em si mesma") e, portanto, situa-se além do alcance da percepção humana. Só podemos percebê-lo indiretamente, observando as suas manifestações” (p. 117).

3.1 Grande Mãe

O conceito do arquétipo da Grande Mãe, desenvolvido por Jung ([1959] 2014), alude à figura materna universal, que transcende as experiências individuais e culturais. Este arquétipo é inerente ao inconsciente coletivo, sugerindo a existência de padrões universais que moldam as experiências humanas.

A Grande Mãe, muitas vezes associada a deidades e símbolos mitológicos maternos, personifica a fertilidade, a criação, a nutrição e a proteção, contudo, representa tanto o aspecto benigno quanto o assolador da maternidade, abrangendo a dualidade de forças criativas e destrutivas presentes na natureza.

[...] simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar de transformação mágica, do renascimento; o instinto e o impulso favoráveis; o secreto, o oculto, o obscuro, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, sedutor e venenoso, o apavorante e fatal. (JUNG, [1959] 2014, § 158)

O autor explorou a presença recorrente de expressões do arquétipo da Grande Mãe em mitologias, contos de fadas e sonhos, enfatizando sua influência na psique humana, ainda, considerava o relacionamento com esse arquétipo como a busca por uma conexão profunda com a fonte primordial da vida e da existência, destacando seu caráter de transformação. O teórico também salientou que as manifestações desse arquétipo são influenciadas e se alteram conforme a experiência individual, mesmo que a aparição de suas representações simbólicas seja universal.

Nesse contexto, Jung ([1959] 2014) investigou a dinâmica entre a anima (feminilidade no inconsciente dos homens) - conceito que será melhor explicado adiante - e o complexo materno, de modo a considerar que, embora a anima possua vida própria na alma do homem, ela mantém estreita relação com o complexo materno e é profundamente influenciada pela imagem arquetípica da mãe que, por sua vez, é subjacente ao complexo materno individual. O autor destaca, ainda, a ligação intrínseca entre a mãe pessoal e a mãe arquetípica, salientando que ambas estão conectadas ao Eros do indivíduo e à sua capacidade de estabelecer relações íntimas, ainda que sejam entidades distintas.

Diante disso, o teórico refletiu sobre a ideia de que homens e mulheres têm - e necessitam ter - uma relação diferenciada com o arquétipo materno, assim, ele se propôs a analisar os diversos tipos de relacionamentos psicológicos, nos quais homens e mulheres parecem envolver-se, considerando seu engajamento ou distanciamento em relação a um conjunto de imagens arquetípicas que representam o materno presente em todos nós.

Dado que a Mãe é a origem de tudo, de maneira análoga, ela também parece ser responsável por dar à luz a tudo que reside dentro de nós, manifestando-se em toda a sua diversidade e abundância.

Apropriadamente, essa tarefa se equivale ao desafio que a Mãe apresenta ao processo de individuação de todos: como conhecer a Mãe e, ainda assim, não se perder no útero regressivo dos modos de criança e dos desejos infantis, como se relacionar com a Mãe em toda a riqueza dela e não sacrificar nossa vida no processo, como ser nutrido e alimentado pela Mãe e ainda manter nossa autonomia e independência. (HOPCKE, 2012, p. 117)

3.2 Puer

O arquétipo da criança divina ou do Puer representa a criança que reside em todos nós e, segundo Hopcke (2012), embora Jung tenha abordado superficialmente esse conceito, suas ideias serviram como base para que outros autores aprofundassem sua compreensão. As mitologias grega e romana, especialmente através das obras de Karl Kerényi, proporcionaram o contato de Jung com o Puer, levando-o a descrever as características dessa figura arquetípica. No entanto, o Puer transcende a criança em si, incorporando elementos divinos e prefigurando o herói, especialmente quando personificado por figuras sobre-humanas ou dotadas de talentos excepcionais. Segundo Jung ([1959] 2014):

A vida é um fluxo, um fluir para o futuro e não um dique que estaca e faz fluir. Não admira, portanto, que tantas vezes os salvadores míticos são crianças divinas. Isto corresponde exatamente às experiências da psicologia do indivíduo, as quais mostram que a "criança" prepara uma futura transformação da personalidade. (§ 278)

Hopcke (2012) destaca o Puer como uma figura arquetípica associada à futuridade da vida humana e aos elementos revitalizantes da experiência, enquanto Jung ([1959] 2014) menciona que o Puer emerge do inconsciente, gerado pela própria natureza vital, personificando forças que transcendem a consciência e representam o impulso mais vigoroso para a autorrealização.

A eterna criança ou Puer Aeternus, contudo, carrega consigo e incorpora traços de brincadeira, prazer e frivolidade, mantendo um caráter que a impede de envelhecer, como exemplo contemporâneo, há o icônico Peter Pan, o menino que se recusa a crescer. A identificação excessiva com o puer pode resultar em dinâmicas psíquicas, frequentemente, perturbadoras, dado que indivíduos sobremaneira identificados com essa figura podem parecer encantadores superficialmente, mas revelam imaturidade e incapacidade de comprometerem-se e enfrentarem a realidade.

O Puer mantém conexão íntima com a mãe arquetípica, logo, quando um indivíduo não equilibra adequadamente sua dependência materna e sua autonomia, pode ser tentado a evitar responsabilidades e a dor da separação, identificando-se exacerbadamente com a criança divina. Em contrapartida, vale ressaltar que a emergência saudável do Puer na consciência pode trazer um potencial transformador e permitir a renovação para o indivíduo (JUNG, [1959] 2014).

3.3 Herói

O arquétipo do Herói, concebido por Jung ([1959] 2014), representa a jornada do indivíduo em busca de autorrealização e integração pessoal. Inspirado em mitos e contos de fadas, caracterizando-se como figura central das lendas de quase todas as culturas independente do período histórico, o herói embarca em uma aventura que envolve desafios, enfrentamento de inimigos e superação de obstáculos. Ao enfrentar essas provações, o herói desenvolve suas habilidades e adquire sabedoria, retornando ao seu mundo com conhecimento renovado e senso de propósito mais profundo. Essa jornada simboliza o processo de individuação e crescimento pessoal, no qual o indivíduo se autodescobre ao enfrentar conteúdos sombrios ignorados ou repudiados pelo ego, revelando suas potencialidades e desenvolvimento psíquico.

A jornada do Herói é caracterizada por uma série de etapas conhecida como monomito, delineadas por Joseph Campbell ([1949] 1997) em sua obra *O Herói de Mil Faces*, as quais incluem o chamado para a aventura, o encontro com mentores, a travessia do limiar para um mundo desconhecido, a confrontação com desafios e adversidades, a obtenção de uma recompensa ou conhecimento e, finalmente, o retorno transformado ao mundo ordinário: um herói vindo do mundo cotidiano aventura-se em uma região de prodígios sobrenaturais.

Ao longo dessa jornada, o herói enfrenta não apenas perigos externos, mas também desafios internos, confrontando seus medos e limitações pessoais, logo, é através dessas provações que o herói desenvolve-se, aprende lições valiosas e se torna mais forte e sábio. O mito do herói revela um conflito entre a consciência e o inconsciente, visto que ao mesmo tempo em que ele precisa desvincular-se do conhecido, em alusão aos conteúdos conscientes, tem a necessidade de adentrar o obscuro, remetendo ao inconsciente, deparando-se, portanto, tanto com suas forças quanto fraquezas (GUIMARÃES, 2010).

O arquétipo do Herói emerge em momentos de transformação e renovação, refletindo o desejo humano universal frente à impossibilidade de restabelecer antigos padrões obsoletos.

Tal figura é ativada, em nossas vidas, quando necessitamos confrontar uma nova realidade, seja ela interior ou exterior, para isso, é essencial que o ego esteja fortalecido, o que se dá através do próprio desenvolvimento psíquico e da aquisição de novos conteúdos e conhecimentos. Nessa realização, o herói simboliza não apenas uma figura lendária, mas também o potencial dentro de cada indivíduo para alcançar seu pleno desenvolvimento, portanto, a natureza da jornada humana em direção à totalidade e o curso do processo de individuação (GUIMARÃES, 2010).

Tornar-se consciente do domínio de escuridão sombria, a região do inconsciente que está por trás do senso luminoso que temos de nós mesmos, e como a descida do herói ao submundo, uma tarefa inevitável repleta de perigo, que deve ser cumprida para que cresçamos e prosperemos como indivíduos. Manter nossa integridade e nossa autoconsciência é frequentemente uma batalha contra as maiores probabilidades, envolvendo trabalho pesado que parece requerer a esperteza, a ajuda, a sorte e a perseverança de uma figura maior do que a vida. Devido a nossas limitações humanas, essa batalha pela consciência de nós mesmos e dos outros, consciente e inconsciente, geralmente corre em círculos que seguem paralelos o ciclo de derrota e recuperação descrito nas lendas heróicas. (HOPCKE, 2012, p. 131)

3.4 Persona e sombra

A persona caracteriza-se como um conjunto de elementos que vestem a identidade do eu a ser mostrada ao meio exterior, ou seja,

[...] ela é uma simples máscara da psique coletiva, máscara que aparenta uma individualidade, procurando convencer aos outros e a si mesma que é uma individualidade, quando, na realidade, não passa de um papel, no qual fala a psique coletiva. (JUNG, [1928] 2014, § 245)

Logo, a persona representa um compromisso entre o indivíduo e a sociedade, uma vez que tem função de defesa e adaptação do ego. A partir disso, entendemos que a persona é construída de maneira a criar uma imagem de cada indivíduo, escondendo certos aspectos de si que não seriam bem aceitos em determinadas situações, devido aos códigos morais estabelecidos pela sociedade.

Desse modo, percebe-se que a persona não é equivalente ao ego, sendo de extrema importância saber diferenciá-los, caso contrário, pode haver a superidentificação do ego com a persona, usualmente, mediante a fragilidade do primeiro, de forma a não aceitar aspectos que compõem sua inteireza, logo, recusando-se a reconhecê-los como partes de si. Tal ego fragilizado passa, então, a adaptar-se arraigadamente aos papéis sociais, muitas vezes,

gerando um conflito interior em razão de entregar-se e valorizar unicamente às exigências externas que demandaram a criação de dada persona.

A sombra, por sua vez, caracteriza-se como composta por elementos psíquicos pessoais inconscientes, formando uma espécie de personalidade segmentada, que possui certa autonomia, com tendências opostas complementares à conduta do ego e da persona. Assim, pertence ao âmbito do inconsciente pessoal, no qual estão os conteúdos reprimidos pelo ego, em decorrência de não os conceber como pertencentes a si. “Ali o ego se torna ligeiramente obscuro, não enxergamos e tornamo-nos um enigma aos nossos próprios olhos” (JUNG, [1957] 1996, § 44).

Em função de ser o oposto complementar da persona e composta por impulsos irresistíveis que iriam contra a moral da sociedade, tendemos a acreditar que a sombra é de caráter ruim e revela nosso pior lado, então, deve ser evitada. Contudo, tal visão é equivocada, uma vez que, na verdade, a sombra não é composta apenas de tendências moralmente repreensíveis, mas também de determinadas qualidades, percepções da realidade, impulsos vitais que são partes indispensáveis de nós mesmos. Além disso, os aspectos de sombra concebidos como negativos também devem ser considerados, pois devem ser trabalhados em nosso processo de desenvolvimento individual, a fim de reconhecê-los como partes de nossa constituição, mediante sua integração à consciência pelo ego (STEIN, 2005).

Diante do enrijecimento do ego e de sua identificação exacerbada com a persona, torna-se dificultada a assimilação dos elementos da sombra, assim, a verdadeira identidade não é acessada, uma vez que não se olha para si, além dos desejos do ego. Esses impulsos vitais rejeitados acabam controlando as ações e dominando o indivíduo, em função de ocultar e ignorar essa parte de si mesmo. A partir disso, entende-se que os conteúdos da sombra não devem ser reprimidos, mas sim, integrados à consciência pelo ego através de um processo de reconhecimento crítico, de modo a desenvolvê-los, buscando incorporá-los à consciência (JUNG, [1928] 2014).

3.5 Anima/us

A anima e o animus condizem aos arquétipos do feminino e masculino respectivamente, que se manifestam tanto nos sujeitos quanto na cultura. Enquanto a anima representa a feminilidade no inconsciente dos homens, o animus representa a masculinidade no inconsciente das mulheres. Esses arquétipos são potenciais inatos que se desenvolvem e se

conectam com objetos, pessoas e relações ao longo da vida, originando imagens que residem em um nível inconsciente mais profundo do que a sombra (JUNG, [1921] 2011).

Ao contrário da persona, a máscara social que apresentamos ao mundo, anima e animus não se alinham diretamente às representações conscientes que temos de nós mesmos, dado aludirem a forças profundas que levam a um arrebatamento emocional. Segundo Stein (2005), a persona refere-se às relações com os objetos, assim, é uma ponte entre a consciência do ego e o mundo exterior, já anima/us referem-se também a uma ponte, mas entre o ego e o mundo interior, assim, permitem que o ego penetre e tenha a experiência das profundidades da psique.

Em razão de serem originariamente arquétipos, não possuem forma, logo, para torná-los tangíveis, faz-se necessária sua expressão simbólica, repleta de energia psíquica, tendendo a afetar emocionalmente a psique do indivíduo e, quando projetadas, as imagens da anima e do animus podem fazer com que o sujeito experimente uma atração irresistível pelo outro.

Anima/us refere-se à relação do ego com o sujeito. Entendo por sujeito, convém dizer desde já, todos aqueles estímulos, sentimentos, pensamentos, e sensações vagos e obscuros que não é possível demonstrar que promanam da continuidade da vivência consciente do objeto, mas que, pelo contrário, surgem como perturbação e obstáculo, ainda que a propósito, por vezes, do íntimo mais obscuro, da profundidade da consciência, de suas camadas mais remotas, e que constituem, no seu conjunto, a percepção da vida do inconsciente (...) assim como existe uma relação com o objeto exterior, uma disposição externa [isto é, a persona], também existe uma relação com o objeto interior, uma disposição íntima. (JUNG, [1921] 2011, § 801)

A anima, por um lado, representa impulsos emocionais, espontâneos e intuitivos, o animus, por outro, media a consciência pessoal e a consciência coletiva, associando-se à capacidade de reflexão racional e autoconhecimento, portanto, a impulsos relacionados à capacidade de discriminação e julgamento (JUNG, [1921] 2011).

4 Símbolo e cinema como expressão simbólica

O símbolo é produto da tensão entre conteúdos opostos conscientes e inconscientes em busca de sua integração, ou seja, a energia criada pela tensão desses polos psíquicos flui para um produto intermediário, a formulação simbólica. O símbolo, então, emerge em decorrência do mecanismo de autorregulação que tem, como finalidade, restabelecer a homeostase do sistema psíquico e, para tanto, deve haver a cooperação entre as esferas consciente e inconsciente (PENNA, 2004).

A função transcendente é aquela que cria os símbolos e é operada pela psique como um todo; nesse movimento, consciente e inconsciente tendem a se aproximar e há a formação de uma zona de intersecção, na qual os conteúdos de ambas as esferas encontram-se. O símbolo é, portanto, a ponte epistemológica entre o conhecido e o desconhecido, é o meio através do qual a transformação do material inconsciente em material consciente torna-se viável. Desse modo, sua manifestação revela o que, até então, era desconhecido à consciência e é aí que reside seu caráter revelador; a esse, soma-se sua função transformadora, de energia inconsciente em energia consciente, mediante a elaboração simbólica pelo ego e a respectiva integração de elementos inconscientes à consciência (PENNA, 2004).

Tendo isso em vista, a manifestação de um símbolo permite a revelação de conteúdos inconscientes à consciência, podendo ocorrer de várias formas: linguagem, mito, religião, arte, ciência etc.; todas unidas entre si por esse potencial simbólico. Nesse sentido, o cinema pode ser compreendido como um modo de formação cultural e expressão simbólica de indivíduos e grupos. De acordo com Silva (2019),

[...] as dinâmicas ligadas à sétima arte podem ser vistas como possibilidades para conhecer o engate entre os processos de percepção, elaboração e transmissão de aprendizados e de expressão simbólica que produzem as condições para o engajamento dos indivíduos em determinadas práticas sociais que se tornam amplos modos de orientação da vida. (p. 5)

Dessa maneira, as obras cinematográficas, como expressões simbólicas, configuram-se como manifestações artísticas que revelam aspectos inconscientes não só de seus criadores, mas também de espectadores, uma vez que projetam suas realidades nos personagens e identificam-se com eles, à medida em que absorvem suas realidades, ao refletirem sobre o imaginário e o real nas telas e em suas experiências.

O cinema tem a capacidade de transformar subjetividades; neste movimento, as produções cinematográficas ressoam não apenas nas consciências, mas nos âmbitos inconscientes dos indivíduos que instigam suas mentes e se expressam através da arte, ou seja, o cinema propicia a manifestação de símbolos que carregam aspectos desconhecidos de si pelo sujeito, mas podem tornar-se conhecidos quando elaborados, uma vez que promove a emergência de conteúdos inconscientes à consciência. Logo, é possível estabelecer uma correlação entre o cinema e a evidenciação de conteúdos simbólicos, no sentido de que os homens revelam-se naquilo que produzem (SILVA, 2019).

4.1 Sinopses

A fim de familiarizar o leitor em relação às obras utilizadas neste trabalho, serão expostas suas sinopses a seguir.

Psicose (1960)

Marion Crane rouba 40 mil dólares para casar-se com seu namorado e foge para Los Angeles. Devido a uma forte tempestade, a mulher para em um hotel no meio da estrada, onde passa a noite. Ela é recebida pelo proprietário do local, Norman Bates, o qual diz que o hotel está vazio, logo, só se encontram ele e sua mãe. O homem oferece um jantar para Marion e, enquanto prepara-o, a mulher ouve uma discussão entre Norman e sua mãe, a qual parece não estar contente com a presença de Marion no hotel. Quando ela volta para seu quarto, Norman a observa através de um buraco que havia feito em seu escritório. Marion, a seguir, vai tomar banho e, em poucos instantes, uma figura feminina abre a cortina e esfaqueia a mulher - configurando uma das cenas mais clássicas do cinema -, assim, somos levados a acreditar que a mãe de Norman havia matado Marion. Bates chega no quarto da hóspede e choca-se com o que encontra, então, rapidamente, pega o corpo, coloca no porta-malas do carro e o joga no pântano. Com o desenrolar da trama, descobrimos que a mãe de Norman havia morrido há dez anos e que, na verdade, o homem sofre de Transtorno

Dissociativo de Identidade, possuindo duas personalidades, Norman e sua mãe, havendo assassinado Marion enquanto estava tomado pela personalidade da mãe.

Vestida para Matar (1980)

Kate é uma mulher sexualmente frustrada e queixa-se disso em sua terapia, posteriormente, é assassinada no elevador por uma mulher. Liz, uma prostituta que estava no prédio no momento do crime, tenta ajudar a vítima e vê a assassina, que acaba deixando cair sua navalha, a qual Liz consegue pegar, assim, ela se torna a única testemunha e a principal suspeita do crime. Como consequência, a assassina começa a persegui-la com a intenção de aniquilá-la, enquanto a polícia segue não acreditando nela. Então é revelado que o terapeuta de Kate, Dr. Elliott, tinha um paciente que o havia avisado de que algo ruim aconteceria, além de ter roubado sua navalha. Ao final, em uma empreitada policial no consultório do terapeuta, a assassina acaba levando um tiro e sua identidade é revelada, na verdade, trata-se do próprio Dr. Elliott, o qual sofre de Transtorno Dissociativo de Identidade e vestia-se como mulher para matar. É dado a entender que, em conflito com seu gênero, o assassino transexual, em sua personalidade mulher, não aceitava que ele, em sua personalidade homem, demonstrasse desejo sexual por outras mulheres, tal como Kate e Liz, levando-o a cometer o crime.

Clube da Luta (1999)

A história de Clube da Luta gira em torno de um homem sem nome que está descontente com sua vida monótona e vazia. Em uma de suas viagens, conhece um vendedor carismático, chamado Tyler Durden, com quem forma o Clube da Luta como válvula de escape para suas frustrações e insatisfações com a sociedade. À medida que o Clube da Luta expande-se, a narrativa torna-se cada vez mais complexa, explorando temas de identidade, alienação e impacto do consumismo na sociedade. A trama é marcada por uma reviravolta surpreendente nos minutos finais, revelando que o protagonista e Tyler são, na realidade, a mesma pessoa, que sofre de Transtorno Dissociativo de Identidade.

Janela Secreta (2004)

Mort flagra sua mulher traindo-o em um quarto de hotel e, seis meses depois, vemos que ele está escrevendo um conto que tem a traição como tema, mas está sofrendo um

bloqueio criativo. Mort recebe uma visita inesperada de um homem chamado John Shooter, o qual acusa o protagonista de ter roubado sua história. No desenrolar da trama, Shooter ameaça Mort diversas vezes, alegando que ele plagiou sua história e precisa reescrever o final da forma correta, como Shooter havia criado. Mort nega até o fim a acusação do inimigo, levando a terríveis acontecimentos pelos quais culpa Shooter. O protagonista passa a acreditar que o atual namorado de sua ex-mulher, com quem ela o traiu, está envolvido nessa trama, porém não consegue provar sua hipótese. Ao final, é revelado que Shooter não passa de outra personalidade de Mort, criada para ajudá-lo a terminar sua história do jeito que desejava, ou seja, matando sua mulher e enterrando-a no jardim. Assim, assumindo sua personalidade Shooter, desconhecida por si, Mort concretiza o fim de seu conto.

Fragmentado (2016)

Fragmentado é um thriller psicológico, dirigido por M. Night Shyamalan. O filme gira em torno de Kevin Wendell Crumb, um homem com Transtorno Dissociativo de Identidade, que possui 23 personalidades distintas. Quando uma dessas personalidades sequestra três adolescentes, inicia-se uma luta pela sobrevivência. A trama desenrola-se à medida que as personalidades de Kevin, incluindo a temível A Besta, revelam camadas profundas de sua psique. Enquanto as jovens tentam entender e escapar de seu sequestrador, a Dra. Karen Fletcher, uma psiquiatra especializada em TDI, tenta compreender a complexidade de Kevin e suas personalidades.

5 Objetivo

5.1 Objetivo geral

Discutir a representação do Transtorno Dissociativo de Identidade no cinema, comparando com a realidade do transtorno, sob fundamentação teórica da Psicologia Analítica.

5.2 Objetivos específicos

- Compreender como os filmes analisados neste trabalho retratam o Transtorno Dissociativo de Identidade ao longo das décadas de 1960 a 2010;
- Refletir sobre o TDI no imaginário social, compreendendo seu impacto na sociedade e nas pessoas acometidas pelo transtorno.

6 Método

A fim de atingir os objetivos de pesquisa, procurou-se aprofundar os conceitos teóricos de complexos, arquétipos e símbolo, sob referencial teórico da Psicologia Analítica, a partir da leitura e revisão bibliográfica de algumas obras de Jung e de pós-junguianos, relacionando tais conceitos aos dados que foram coletados associados ao tema pesquisado. Ainda, foi realizada revisão da bibliografia acerca do Transtorno Dissociativo de Identidade como psicopatologia, para tanto, utilizaram-se pesquisas e artigos disponíveis em plataformas de revistas universitárias, acessadas por meio de Google Acadêmico e Scielo. Sendo assim, o método escolhido para a realização deste trabalho foi o qualitativo, uma vez que visa investigar o fenômeno em questão de modo analítico e aprofundado com vistas às pertinentes reflexões e discussão.

Segundo Penna (2004), a Psicologia Analítica compreende a realidade psíquica sob perspectiva simbólica arquetípica, de modo que permite, ao pesquisador, investigar os fenômenos apreendidos tanto no contexto individual quanto coletivo, considerando que a dimensão inconsciente está presente em ambos os âmbitos. Além disso, a autora ressalta a importância da intersubjetividade no processo de pesquisa a partir da visão acerca do indivíduo ou do fenômeno em sua totalidade eco-bio-psico-social, o que inclui as dimensões consciente e inconsciente.

Do ponto de vista metodológico, os fenômenos são considerados em função do contexto em que são investigados; tanto a objetividade quanto a subjetividade são consideradas, sendo que a intersubjetividade se configura como a melhor posição possível do pesquisador diante do conhecimento e de seu objeto de investigação. (...) A produção de conhecimento científico, no contexto da pesquisa qualitativa, visa não apenas à descrição dos fenômenos, mas, principalmente, à compreensão e interpretação da realidade pesquisada. (PENNA, 2004, p. 80)

A psique é sujeito e objeto do conhecimento, logo, a absoluta objetividade seria impossível, uma vez que o saber produzido pelo pesquisador tem necessariamente influência de sua personalidade, contudo, Penna (2004) alerta para um cuidado importante:

A relação entre sujeito e objeto – pesquisador e fenômeno – é uma relação dialética e simbólica, em que sujeito e objeto participam ativamente do conhecimento. Essa dialética deve ser balanceada de tal forma que sejam evitadas posições unilaterais. Se a subjetividade for desconsiderada, ela permanecerá inconsciente no processo de conhecimento e, como tal, tenderá a se projetar de forma automática e primitiva. (p. 85)

Na Psicologia Analítica, a perspectiva metodológica pressupõe a apreensão dos fenômenos - material simbólico - a serem investigados e a compreensão desses, através de observação e auto-observação. O símbolo atua como uma ponte entre o mundo arquetípico, o mundo da consciência e o mundo externo, sendo um elemento psíquico tangível e compreensível, ao passo que sua interpretação, mediante processamento simbólico, baseia-se em comparações, associações e analogias entre diferentes áreas do conhecimento e funções da consciência (PENNA, 2004). Dessa forma, a pesquisa qualitativa sob referencial teórico da Psicologia Analítica delinea-se pelo processamento simbólico do material analisado a partir da amplificação simbólica, um método que possibilita revelar os aspectos ocultos do símbolo.

A fim de discutir a representação do TDI no cinema, foram selecionados cinco filmes que retratam este transtorno ao longo das décadas de 1960 a 2010 para serem analisados, com base nos conceitos junguianos apresentados nos capítulos teóricos, a saber, arquétipos (Grande Mãe, Puer, Herói, Persona, Sombra, Anima/us), símbolo e complexo. Procurou-se explorar aspectos dos *alters* retratados em cada produção, além de analisar o filme como um todo, buscando propor uma discussão acerca da representação do transtorno em comparação com a realidade, bem como dos possíveis impactos dessas encenações na percepção social do TDI. Os filmes escolhidos foram: Psicose (1960), Vestida para Matar (1980), Clube da Luta (1999), Janela Secreta (2004) e Fragmentado (2016).

Estas obras foram selecionadas com o intuito de abranger uma representação do transtorno em épocas distintas, de forma a estabelecer comparações, identificando semelhanças e diferenças. Além disso, buscaram-se produções que tivessem alcance de público significativo, de maneira a justificar o impacto da representação cinematográfica do transtorno na sociedade, propondo uma discussão que, inclusive, confronta fantasia e realidade. Para tanto, os filmes escolhidos foram assistidos atentamente, o que permitiu a

anotação dos elementos principais relacionados à pesquisa, então estes apontamentos foram reunidos e deram origem ao material a ser analisado, de acordo com a bibliografia exposta na fundamentação teórica deste trabalho, visando uma compreensão abrangente do TDI, tanto na realidade quanto no cinema, com vistas a embasar posterior discussão e responder aos objetivos propostos.

7 Análise dos filmes

7.1 Psicose

O mais antigo dos filmes presentes neste trabalho é Psicose, de Alfred Hitchcock, lançado em 1960, sendo, até hoje, lembrado por dar origem a uma das mais famosas cenas do cinema. De acordo com a Variety (2022), uma das maiores companhias de mídia norte americana, Psicose foi nomeado, em 2022, como o melhor filme de todos os tempos.

Conforme mencionado na sinopse, o enredo gira em torno de Marion Crane, que rouba uma grande quantia em dinheiro e foge para recomeçar sua vida. Durante sua fuga, ela para em um motel isolado, administrado por Norman Bates, um homem solitário e introvertido, dominado por sua mãe controladora, cuja presença é sentida, mas nunca vista.

Quando Marion desaparece misteriosamente após um encontro com Norman, uma investigação, na qual o principal suspeito é Bates, é conduzida. Enquanto isso, o público é apresentado à natureza obscura de Norman e à complexa relação que ele tem com sua mãe.

O clímax do filme ocorre na icônica cena do chuveiro, em que Marion é brutalmente assassinada por uma figura misteriosa. O espectador é conduzido a acreditar que o crime foi cometido pela mãe de Norman, contudo, a verdadeira identidade do assassino é revelada quando o corpo da mãe, morta há anos, é encontrado no motel. Quem havia assassinado Marion era, na realidade, o próprio Norman, que sofre de TDI, tomado pela sua outra personalidade: sua mãe. No filme, a troca de *alter* é retratada através da maneira de se vestir do personagem e da alteração de sua voz.

Observa-se que uma das representações arquetípicas encontradas na outra personalidade de Norman é associada à Grande Mãe (JUNG, [1959] 2014), contudo,

contrariamente à concepção idealizada da figura materna, um aspecto sedutor, porém devorador, é atribuído a esse *alter*. A influência e domínio do materno é refletida na devoção de Norman à sua mãe e, ainda que esta não seja mostrada fisicamente, percebem-se seus aspectos através das advertências, em tom agressivo, ouvidas por Norman em relação a Marion, sugerindo possessividade, ciúmes e controle sobre o filho, de modo a revelar a formação de um complexo materno negativo, resultante de uma relação traumática e simbiótica com sua mãe, conforme retratado no filme.

Além disso, é possível encontrar, na segunda personalidade de Norman, manifestações dos arquétipos da anima e da sombra. Conforme exposto anteriormente, a anima refere-se ao aspecto feminino no inconsciente do homem, sendo que a primeira imagem da anima, usualmente, é associada à figura materna (JUNG, [1921] 2011). No caso da formação de um complexo materno negativo, há a possibilidade de desenvolvimento da dinâmica retratada no filme, em que o poder dominante da mãe retém o filho em uma relação infantil, ou seja, a imagem da anima segue projetada na mãe, dessa forma, não há o deslocamento para figuras apropriadas ao longo do desenvolvimento. Norman, regido pela dinâmica materna negativa, busca, então, aniquilar outra mulher quando se vê atraído por ela.

A respeito da sombra, Norman nos é apresentado como um jovem simpático, inocente e cuidadoso, porém seu *alter* demonstra uma postura possessiva e agressiva, aspectos que tem dificuldade de reconhecer como partes de si, aludindo à oposição entre persona e sombra, esta constituída por aspectos reprimidos (JUNG, [1928] 2014) que emergem quando a figura *alter* de Norman toma o controle.

Por fim, no que diz respeito à representação do TDI, o filme falha ao não refletir a realidade em vários âmbitos. A começar pelo título, dado que o TDI não se configura como uma psicose, uma vez que não há delírios e alucinações referentes às outras personalidades, contudo, o filme, assim como todos os outros em análise neste trabalho, retrata o TDI justamente com essas características, como ilustração, as conversas entre Norman e sua mãe como seu *alter* não existiriam. Ainda, podem haver mudanças perceptíveis durante a alternância de personalidades de um indivíduo acometido pelo TDI, no entanto, essa transição ocorre quando é confrontado com uma situação que evoca o complexo em questão; no caso de Psicose, o contato com outra mulher mobilizaria o complexo materno negativo, todavia, o *switching* não é consciente a ponto do sujeito escolher trocar sua roupa para assumir outra personalidade, tal como retratado no filme.

7.2 Vestida para Matar

Vestida para Matar é um thriller psicológico dirigido por Brian de Palma e lançado em 1980. O filme é uma exploração complexa dos temas identidade, desejo, obsessão e assassinato, tornando-se um aclamado suspense norte americano e registrando uma média de sete estrelas, dentre mais de quarenta mil avaliações na IMDb ([s.d.]), uma das maiores bases de dados sobre diversas produções audiovisuais.

A trama desenrola-se em torno de quatro personagens principais: Kate Miller, uma dona de casa insatisfeita com seu casamento; Dr. Elliott, o terapeuta de Kate; Liz Blake, uma prostituta testemunha do crime; e a misteriosa assassina de Kate.

A história começa com Kate revelando sua insatisfação sexual durante uma sessão com seu psicoterapeuta e, depois de uma tentativa frustrada de seduzi-lo, ela parte para uma aventura sexual com um estranho com quem esbarrou em um museu. Ao descobrir que o homem possui uma doença venérea, Kate desespera-se e foge, esquecendo sua aliança. Ao voltar para pegá-la, é surpreendida por uma mulher loira de óculos escuros, que a mata com uma navalha. Enquanto isso, Liz testemunha a fuga da assassina e começa uma investigação por conta própria, com a ajuda do filho de Kate, já que a polícia acredita que Liz é a principal suspeita do crime. Ela, então, se torna uma peça central na trama, tentando descobrir a identidade da assassina, enquanto fica cada vez mais próxima do Dr. Elliott.

Conforme a investigação avança, descobrimos que Dr. Elliott é transexual, sendo a misteriosa mulher loira responsável pelos assassinatos. Embora o Transtorno Dissociativo de Identidade não seja abordado diretamente no filme, tratando apenas de um caso de transexualidade, entende-se que Dr. Elliott sofre de TDI e, quando sentia-se sexualmente atraído por outras mulheres, sua *alter* ego, Bobbi, assumia o controle de seu corpo e buscava aniquilá-las. Pode-se perceber a presença do transtorno, uma vez que Dr. Elliott não tinha consciência de sua outra personalidade - acreditava até que era outra paciente dele -, além de não se lembrar de ter cometido o crime.

Nessa dinâmica, podemos observar a possível manifestação de um complexo relacionado à identidade de gênero oposta, o que sugere uma alusão à anima (JUNG, [1959] 2014). Quando confrontado com situações de desejo por mulheres, o *alter* de Dr. Elliott assume o controle, dominando o ego e agindo de forma a suprimir suas próprias características inicialmente conscientes. Nesse sentido, tem-se que o arquétipo da anima representa o aspecto feminino no inconsciente masculino e tende a se manifestar na forma de uma figura feminina (JUNG, [1959] 2014), como retratado no filme.

Enquanto o terapeuta apresentava-se como um homem contido, profissional e ético, seu *alter* revelava-se brutal, assassinando qualquer mulher percebida como ameaça, logo, essa dualidade reflete aspectos da sombra (JUNG, [1928] 2014), representando uma imagem oposta àquela que Dr. Elliott assumia como terapeuta, já que Bobbi era agressiva, imoral e impulsiva, ou seja, o oposto de Dr. Elliott em sua personalidade consciente.

Ao final, o assassino é pego em uma empreitada policial em seu consultório e é internado no que parece ser um manicômio, o que reforça o estereótipo de loucura atribuído ao transtorno. Ainda, há aspectos sombrios e macabros refletidos no local, o qual é retratado em tons escuros, com relâmpagos e sons de trovões, além de todos os pacientes serem representados como criaturas estranhas, quase monstros, reiterando o estereótipo discutido neste trabalho.

7.3 Clube da Luta

Ao falarmos sobre múltiplas personalidades e cinema, um dos primeiros filmes que vêm à mente é uma das obras mais aclamadas de David Fincher: Clube da Luta, baseada no livro de Chuck Palahniuk. O website americano Rotten Tomatoes (1998), uma das maiores fontes de críticas de cinema e televisão, chegou ao seguinte consenso: "Atuação sólida, direção incrível e desenho de produção elaborada fazem de *Fight Club* um passeio selvagem" (n.p., grifo do autor). Tal crítica é reforçada pelo índice de aprovação da audiência no *site*, o qual chega a 96%. Vale ressaltar que Clube da Luta é um filme transmitido há 26 anos, mas parece nunca sair do foco quando o assunto é cinema, tornando-se um clássico para fãs da temática em questão.

Neste longa-metragem, o TDI é retratado através da existência de duas personalidades praticamente opostas do narrador, porém só nos é revelada a presença da psicopatologia nos momentos finais do filme, pois, até então, conhecíamos a outra personalidade como um segundo personagem.

Em breve resumo, Clube da Luta conta a história sob a perspectiva de um homem comum, cujo nome não é apresentado, que vive em função do seu trabalho e do consumo, de modo que sua identidade é reduzida a esses dois aspectos. Este homem passa a sofrer com insônia, apresentando comportamento depressivo e fuga dissociativa, condição que o leva a procurar a ajuda de um médico. Desprezando sua condição, o médico indica que ele vá a um grupo de apoio para homens com câncer de testículo, a fim de conhecer o verdadeiro sofrimento. É dessa forma que o personagem principal passa a frequentar grupos de apoio

para pessoas com doenças terminais, em busca de dar vazão ao seu sofrimento, assim como de obter e possuir identificação com outrem. Após meses frequentando grupos desse caráter, ele consegue livrar-se da insônia até o dia em que uma mulher chamada Marla aparece em sua vida, a qual possui o mesmo vício de frequentar tais grupos, então o narrador volta a ter dificuldade de dormir.

Mais tarde, durante uma viagem a trabalho, novamente tomado pela insônia e pelo sofrimento, o narrador conhece Tyler que, a princípio, é só mais um personagem e seu novo amigo. Tyler é uma figura irreverente, astuta e destemida pela qual o protagonista demonstra sentir certo fascínio. Ao retornar para casa, o narrador encontra seu apartamento em chamas, completamente destruído; perdido, o protagonista pensa em pedir ajuda a Marla, mas acaba telefonando para Tyler que, por sua vez, promove a noite que mudaria o destino do narrador. Os dois passam horas conversando sobre seus rumos de vida e criticando o sistema capitalista, ainda, torna-se nítido que Tyler tem coragem para falar e se libertar de tudo aquilo que ainda oprime o protagonista.

Em certo momento, demonstrando uma espécie de instinto de destruição, Tyler pede que o narrador bata nele e os dois acabam enfrentando-se em uma luta que daria início a uma grande parceria: o Clube da Luta. Depois desta noite, Tyler convida o narrador para morar em sua casa, visto que o apartamento deste fora destruído. A casa de Tyler é o oposto do lar do protagonista: grande, suja, sem móveis e sem resquícios de qualquer luxo e conforto.

Com o passar do tempo, o Clube da Luta vai crescendo e se espalhando por todo o país; juntos, Tyler e o narrador criam um reinado e suas ideias passam a se perpetuar e serem respeitadas por uma série de adeptos. Entretanto, em determinado momento, Tyler desaparece, deixando o personagem principal aflito à sua procura. O narrador viaja por todo país em busca de Tyler e, ao passar por todos aqueles lugares, é perturbado por uma forte sensação de conhecer cada pedaço por onde andava. Todos sabiam quem ele era, ao mesmo tempo em que pareciam convocados a um jogo de confiança toda vez que perguntados sobre Tyler até que um dos adeptos, um tanto confuso com esse jogo, expressa que Tyler é ninguém menos que o próprio narrador.

A partir dos conceitos de persona e sombra (JUNG, [1928] 2014), pode-se dizer que, como o narrador vivia de maneira muito intensa e arraigada à persona que construiu frente aos demais, a criação e a manifestação inconsciente de Tyler deram vazão a aspectos que permeavam sua sombra. Dotada de uma personalidade afrontosa e crítica à sociedade, essa sua outra face desejava expressar o que fora reprimido e acabar com a sociedade consumista e fútil. Esse aspecto pode ser percebido durante um diálogo em que Tyler diz ao protagonista:

“Você queria um jeito de mudar a sua vida, não podia fazer isso sozinho. Tudo que você quer ser, sou eu”. Dessa forma, podemos perceber como a criação e a manifestação de seu amigo representa, na verdade, um escape de sua persona e da exaustão de viver de acordo com ela o tempo todo.

Ao final do filme, é revelado que Tyler e o narrador eram âmbitos de uma mesma pessoa e toda a revolta ao seu estilo de vida vinha de sua psique, sendo expressa na forma de uma outra personalidade: Tyler. A partir disso, podemos dizer que ele é a personificação da sombra do personagem principal, a materialização de tudo aquilo que reprime e, concomitantemente, almeja. Em decorrência de rejeitar constantemente os elementos de sua sombra, as qualidades indesejáveis do personagem principal surgem como outro indivíduo, deixando-se dominar por elas sem perceber, o que é ilustrado pelo fato de que Tyler é, como representação da sombra do personagem principal, uma alucinação.

O filme apresenta diversas falhas ao retratar o Transtorno Dissociativo de Identidade, sendo um grande equívoco o modo como retrata a dupla identidade: no TDI, a personalidade original e a(s) outra(s) não coexistem de maneira delirante, como vemos em *Clube da Luta*, mas todas as personalidades expressam-se através de uma mesma pessoa, além de alucinações não configurarem um sintoma deste transtorno.

Portanto, Tyler, ilustrado como uma alucinação, surge como produção compensatória da realidade consciente do narrador: seu *alter* representa os conteúdos sombrios que o ego do protagonista nega existirem em si mesmo. Assim, o sujeito encontra-se dominado pela personalidade alternativa que, nesse processo, ganha autonomia, uma vez que relaciona-se com elementos que compõem sua sombra. A trajetória do narrador iniciou-se com uma persona enrijecida, fazendo com que seu inconsciente buscasse vazão, entretanto, a aversão que a sombra ocasionava no personagem principal foi tão grande a ponto de uma personalidade oposta, fruto de um complexo carregado de energia psíquica, emergir, de forma que seus conteúdos inconscientes viessem à tona (JUNG, [1947] 2011).

7.4 Janela Secreta

Talvez o filme menos conhecido escolhido para essa análise seja *Janela Secreta*, baseado em um conto de Stephen King e dirigido por David Koepp. Esta produção conta a história de Mort Rainey, um escritor de sucesso que vive isolado em uma casa à beira de um lago após uma crise em seu casamento com Amy. Mort está lutando para superar um bloqueio

criativo que o impede de escrever até que sua rotina solitária é interrompida quando um homem misterioso, chamado John Shooter, aparece em sua vida, acusando-o de plágio.

Shooter alega que Mort copiou sua história, intitulada *Sowing Season* [Época de Semeadura], e exige que ele corrija a situação, isto é, termine o conto do jeito correto, tal como pensou o criador. Mort fica desconcertado com as acusações, pois nunca ouviu falar de Shooter nem leu sua história, no entanto, Shooter parece determinado a fazer com que Mort pague pelo suposto roubo de suas ideias. Conforme a trama avança, Mort se vê cada vez mais obcecado e assustado com a presença ameaçadora de Shooter, que se torna gradativamente mais violento - chega a incendiar a casa de Amy - e implacável em suas demandas. Mort tenta investigar a história de Shooter para provar sua inocência, porém não chega a lugar algum.

No final do filme, em um confronto com Shooter, Mort o vê tomar a forma de seu corpo, dando-se conta de que os dois são a mesma pessoa, ou seja, Mort sofre de Transtorno Dissociativo de Identidade e Shooter é sua outra personalidade. Entende-se que Shooter emergiu a partir do bloqueio criativo de Mort para ajudá-lo a finalizar seu conto, uma vez que o final seria algo que Mort, em sua personalidade original, não conseguiria realizar: matar sua ex-mulher e enterrá-la no jardim. No entanto, esse final acaba sendo concretizado por Mort.

É possível estabelecer uma conexão entre Shooter e o arquétipo da sombra (JUNG, [1957] 1996), uma vez que esse *alter* surge como representação dos aspectos sombrios que Mort rejeita em si mesmo, isto é, o desejo de matar sua ex-esposa. Dessa forma, o protagonista é subjugado pela sua personalidade alternativa que adquire autonomia, aludindo a elementos que permeiam a sombra. Portanto, a alucinação de Shooter seria uma produção compensatória do inconsciente de Mort, devido à dificuldade de sua consciência egóica contatar, reconhecer e incorporar os conteúdos sombrios.

Além disso, pode-se dizer que Mort tem seu ego identificado com uma persona heróica, enquanto seu *alter* representa sua sombra (JUNG, [1957] 1996), visto que, ao longo do filme, é possível observar que Mort tenta desesperadamente provar para Amy que ele não é responsável por nada de ruim que está acontecendo, buscando sempre manter a imagem de bom moço e protetor de sua ex-esposa, inclusive, Mort acredita que o namorado dela teria relação com as tragédias retratadas e tenta constantemente salvá-la. Enquanto isso, em um movimento oposto, Shooter busca aniquilar Amy, o que parece ser uma realização do desejo reprimido de Mort, portanto, Shooter alude à sombra.

Por fim, no que diz respeito ao TDI, novamente, observa-se uma representação errônea no que tange às alucinações do personagem, o qual consegue ver e se comunicar com

sua outra personalidade, algo que, como já discutido, não ocorre na realidade. No entanto, após realizar ações sob o controle de seu *alter*, Mort acorda inconsciente acerca do que havia feito, assim como, inicialmente, não possui consciência da existência de Shooter, sendo esses aspectos próximos a uma representação real do transtorno.

7.5 Fragmentado

Distinguindo-se da representação do TDI em todos os filmes analisados anteriormente, encontra-se o suspense psicológico Fragmentado, dirigido por M. Night Shyamalan e lançado mais recentemente (2016). Além de ter sido um enorme sucesso de bilheteria, o longa-metragem recebeu críticas positivas e um índice acima da média da audiência, segundo o website Rotten Tomatoes ([s.d.]), atingindo 79% de aprovação.

Em contraste às produções anteriores, o TDI é apresentado na primeira parte do filme e é retratado através da existência de mais de duas personalidades, dado que o protagonista, Kevin, possui vinte e três personalidades distintas, bem desenvolvidas, sendo que cada uma delas tem um nome e uma forma de ser e agir.

O longa começa com Kevin sequestrando três meninas adolescentes e levando-as para um cativeiro. Enquanto elas estão presas, ele vai a uma sessão de terapia, na qual conhecemos sua psiquiatra, Dra. Fletcher, o que mostra que seu transtorno é diagnosticado e tratado, bem como que a médica conversa com mais de uma personalidade de Kevin. Nessa sessão, a personalidade que se apresenta é a de Barry, um homem comum, extrovertido, responsável e interessado por moda, com quem Dra. Fletcher estabelece maior contato. Esse *alter* aproxima-se de uma representação do arquétipo da persona (JUNG, [1928] 2014), visto que Barry é aquele que se encaixa nos padrões sociais e parece desempenhar as funções de defesa e adaptação, ao expressar uma imagem aceita socialmente, conforme a moral vigente, de maneira que os aspectos sombrios - encontrados em outros *alters* do protagonista - permanecem reprimidos quando Barry está no controle.

Na medida em que os dias vão passando, Kevin vai revelando seus *alters*, de modo a alternar, principalmente, entre Barry, o desenhista que controla quem entra na luz - no filme, quando uma personalidade assume as ações de Kevin, é dito que ela está na luz; Dennis, acometido por TOC (Transtorno Obsessivo Compulsivo); Patrícia, uma mulher que se preocupa e cuida das meninas sequestradas, remetendo a uma figura materna; e Hedwig, uma criança de nove anos que, devido à sua ingenuidade, acaba revelando informações, ao longo do filme, que ajudam as garotas a escaparem do cativeiro. Além dessas, é mencionada a

existência de uma suposta vigésima quarta personalidade, chamada de A Besta, a mais perigosa e, portanto, digna de temor.

As meninas vão percebendo a condição do protagonista, especialmente quando o veem vestido de mulher, sob o comando da personalidade Patrícia. Então uma delas, Casey, tenta usar essa percepção em seu benefício: aproxima-se de Hedwig e acaba descobrindo que Kevin sequestrou-as para usá-las de isca para formar a Besta, pois seriam necessárias duas pessoas puras, que nunca sofreram na vida, para o surgimento desta personalidade.

Patrícia é um *alter* que remete a uma imagem do arquétipo da Grande Mãe, uma vez que representa uma figura materna para as meninas e Kevin. Logo quando aparece, Patrícia, quase instintivamente, busca cuidar das garotas, demonstrando preocupação dadas as condições do cativo, dessa forma, ela oferece comida, proteção e carinho, tomando a posição da mãe que cuida, nutre e protege. Ao mesmo tempo em que demonstra essa preocupação com as meninas, Patrícia não as liberta e justifica suas más ações em razão do desejo de proteger Kevin, uma vez que acredita na importância do sequestro para o surgimento da Besta, isto é, para a salvação dele.

Hedwig, por sua vez, pode ser concebido como uma representação do arquétipo do Puer (JUNG, [1959] 2014), dado que, assim como a criança divina, exibe uma inocência cativante, aliada a uma curiosidade que revela sua potencialidade de vida, ainda, ele menciona ter o poder de entrar na luz quando desejar, sugerindo uma confiança ingênua em suas habilidades. Apesar de expressar medo constante de abandono e incerteza sobre em quem confiar, Hedwig demonstra ter pouca experiência de vida, no entanto, encontra prazer nas atividades que realiza e tem uma habilidade natural para mergulhar no mundo da fantasia. Como exemplo deste aspecto, Hedwig mostra seu quarto para uma das meninas, em especial, uma janela que, na realidade, é apenas um desenho, então ele simula tanto a janela fechada quanto a aberta, revelando sua capacidade de criar uma realidade fantasiosa com facilidade.

Em determinado momento, uma das meninas tenta escapar e o *alter* Dennis prende-a em uma cela separada, vai à psiquiatra e finge ser Barry, contudo, a médica percebe que está havendo um controle das personalidades (uma tentando se passar pela outra), o que chama sua atenção. Quando o protagonista retorna ao cativo, depara-se com outra garota tentando fugir e, então, coloca-a em outra cela, de maneira que todas permaneçam separadas.

Em certa sessão, Dennis e a psiquiatra conversam sobre o pai de Kevin, que o abandonara quando criança, e a mãe do protagonista, a qual lhe infligiu abusos, evidenciando traumas significativos vividos na infância, então as personalidades dele começaram a se manifestar para ajudá-lo a lidar com estas experiências de sofrimento. Considerando certos

acontecimentos, como a notícia do sequestro na televisão e vários *emails* com pedidos de ajuda de Kevin para Dra Fletcher, a psiquiatra começa a suspeitar que Dennis é o responsável por essa situação. Então a médica decide fazer uma visita inesperada à casa do paciente e vê uma das meninas presa, mas logo Dennis pega a doutora e a droga. Irritado, ele sai do cativado e vai até o metrô, no qual começa a se transformar na Besta, a vigésima quarta personalidade, incrivelmente forte e rápida, então retorna ao cativado em sua nova forma.

Dennis parece estar relacionado ao arquétipo da sombra (JUNG, [1957] 1996), uma vez que é ele quem sequestra as meninas e está disposto a fazer tudo para a Besta emergir. No entanto, Dennis não é uma figura puramente maligna, visto que, dentro do conjunto de personalidades de Kevin que compartilham a crença na existência da Besta, Dennis encara a vigésima quarta personalidade como uma forma de proteger Kevin de seu sofrimento. A condição - mencionada anteriormente - para o surgimento da Besta, parece sugerir uma ligação entre o sofrimento de Kevin e possíveis experiências traumáticas que contribuíram para a formação de complexos, aparentemente, ilustrados por seus *alters*.

A única maneira de fazer com que Kevin retorne à sua personalidade original é pronunciando seu nome completo, então, antes da psiquiatra morrer, ela consegue escrever essa informação em um pedaço de papel. A Besta vai até o cativado das meninas que haviam tentado fugir e mata-as, com exceção de Casey, a qual se depara com a psiquiatra morta e encontra seu bilhete, então lê em voz alta o nome de Kevin, chamando-o para a luz. Ao retornar, Kevin olha assustado para tudo que havia feito e, assim, manda a menina matá-lo com uma espingarda, antes que as personalidades voltem a assumir o controle, pois ele não aguenta mais sua conjuntura de vida. Casey não consegue matá-lo e quando a Besta volta a assumir o corpo de Kevin, a garota tenta atirar, mas só a machuca, pois a Besta é forte e poderosa.

É possível estabelecer uma relação entre Kevin e o arquétipo do Herói, cuja trajetória envolve deixar uma zona de conforto e embarcar em uma jornada rumo a um território desconhecido, onde desafios são enfrentados em busca de um propósito maior. Ao desafiar a condição estabelecida pelas personalidades quando pede que Casey mate-o para impedir a emergência da Besta, Kevin trava um embate com esta figura malévola e se dispõe a sacrificar-se em prol de um bem maior, assemelhando-se a um herói.

Ao final do longa, no momento em que a Besta vai matar Casey, a menina mostra suas cicatrizes, expondo o que sofreu em sua vida, logo, não era pura para formar a vigésima quarta personalidade do protagonista. Ao ver isso, a Besta poupa sua vida.

Algo que percorre toda a narrativa de *Fragmentado* é o discurso de “ir para luz”, uma metáfora que parece aludir a rumar em direção à consciência. Esta expressão é usada quando alguma personalidade assume as ações de Kevin, ou seja, toma sua consciência e assume seu corpo, remetendo à possessão por dado complexo, mediante uma dissociação patológica (JUNG, [1947] 2011).

Diferentemente do restante dos filmes analisados neste trabalho, *Fragmentado* apresenta o TDI desde o início, o que permite uma abordagem mais próxima ao real - em comparação às demais produções - e explicativa do transtorno. Desse modo, transmite, aos espectadores, como se dão as emergências de cada *alter* e as mudanças de personalidades, o tratamento realizado e as possíveis causas da condição do protagonista. Entretanto, elementos bastante fantasiosos ainda estão presentes, sendo o principal deles a existência da Besta, uma figura sobre-humana, que surge a partir de uma transformação física e quase sobrenatural de Kevin, o que, na realidade, não ocorre no que diz respeito ao aparecimento de personalidades no transtorno retratado.

8 Discussão

A condição do sujeito acometido pelo Transtorno Dissociativo de Identidade é marcada por um sofrimento profundo, agravado pelo estigma que as pessoas ao redor, muitas vezes, atribuem a ele, interpretando-o equivocadamente como um ato de fingimento ou, até mesmo, uma suposta possessão demoníaca. Essa visão, juntamente à equívoca atribuição de outros transtornos mentais, como a esquizofrenia e o transtorno de personalidade borderline, ao longo da história, têm contribuído para diversas representações divergentes do TDI no cinema, frequentemente, afastadas de preciso retrato clínico, assim, adentrando o território da fantasia, do paranormal e, até mesmo, do monstruoso.

A popularidade das narrativas que exploram a ideia de personalidades múltiplas no cinema e na literatura, exemplificada pelas obras analisadas neste trabalho, foi destacada por Spanos (1994) como um indício de que a ótica social sobre essa condição é, em grande parte, moldada culturalmente. Os filmes, como ilustração, refletem a controvérsia atinente ao transtorno desde o próprio nome, dado ignorarem, tal como o senso comum, a transição de nomenclatura de Transtorno de Múltiplas Personalidades para Transtorno Dissociativo de Identidade. Essa mudança de nome foi justamente concebida para melhor representar a diversidade de sintomas dissociativos característicos do transtorno, indo além da simples identificação de múltiplas personalidades, entretanto, esta redução ainda é comumente encontrada nas películas.

Dessa forma, é possível afirmar que o aspecto controverso do transtorno contribui para o estereótipo fantástico expresso nos filmes e, na maioria dos contextos de ficção das

produções que retratam o TDI, uma das personalidades abordadas é necessariamente criminosa, psicopata ou monstruosa - em *Psicose*, temos a figura assassina, assim como em *Vestida para Matar* e em *Janela Secreta*; em *Clube da Luta*, há a imagem do infrator da lei violento; já em *Fragmentado*, Kevin transforma-se na Besta, concretizando a figura monstruosa. Conforme apresentado anteriormente, o fenômeno da dissociação é comumente percebido como problemático e, até mesmo, associado à possessão demoníaca, caracterizada pela entrada de um espírito maligno no corpo do indivíduo, controlando-o. Essa visão pejorativa acaba por influenciar a representação cinematográfica do TDI, a qual retrata aqueles que por ele são acometidos como necessariamente malignos em suas personalidades secundárias, resultando na concepção do transtorno como intrinsecamente negativo.

No entanto, segundo Jung ([1947] 2011), ao discorrer sobre os complexos, as experiências de dissociação pertencem ao espectro habitual da psique humana, ainda que, a depender das circunstâncias exteriores e da dinâmica psíquica, podem assumir formas patológicas, mas não malignas. É interessante observar que, apenas em *Fragmentado*, há uma pluralidade de personalidades secundárias conectadas a imagens arquetípicas, possivelmente, constituintes de núcleos de complexos que, em razão da não estruturação e desenvolvimento egóicos saudáveis, manifestam-se como personalidades autônomas sem a possibilidade de intervenção, controle ou mesmo conhecimento por parte do ego. Este cenário difere dos filmes anteriores, nos quais só um alter é apresentado ao espectador, seguindo a dualidade *Persona/Sombra* (JUNG, [1921] 2011) que se traduz como o bom e o mau nestes filmes.

Compreende-se, então, que frente a essa visão pejorativa do transtorno, retratá-lo da forma como vemos nas telas não parece afastar-se daquilo que é difundido cultural e socialmente, além de ser o caminho mais conveniente para o objetivo do cinema, cujo intuito inclui mobilizar e captar os espectadores. Além de não ser constatado que a maioria dos casos tem necessariamente uma personalidade secundária criminosa, já houve alegações, por parte de indivíduos, de que seriam acometidos por este transtorno para justificarem crimes e buscarem se livrar de julgamentos, contudo, tratavam-se de farsas, o que contribui ainda mais para o estereótipo do TDI e, conseqüentemente, para o preconceito (MARALDI, 2019). Na literatura psiquiátrica e psicológica, são frequentes os casos de indivíduos que cometeram atos violentos contra outros, alegando, posteriormente, amnésia dissociativa em relação aos eventos ou atribuindo tais ações a uma personalidade alternativa - essa, muitas vezes, descrita como um demônio ou um ser sobrenatural (MARALDI, 2019).

Não obstante, sabe-se que, dentre as pessoas diagnosticadas com TDI, personalidades homicidas são raras e, na verdade, de acordo com Sadock et. al (2017) e Gentile, Dillon e

Gillig (2013), é consensual que os pacientes com Transtorno Dissociativo de Identidade, frequentemente, apresentem tentativas de suicídio e comportamentos autoagressivos, nesse sentido, as pesquisas citadas demonstram que, aproximadamente, dois terços dos pacientes com TDI têm tal histórico. Ainda, as taxas de comportamentos suicidas e autolesivos são consideravelmente maiores em indivíduos com TDI em comparação àqueles que sofrem de outros transtornos psiquiátricos. Logo, constata-se o contraste entre o quadro clínico do TDI e o modo como este é retratado no cinema, visto o foco em homicidas e a omissão em relação aos comportamentos autolesivos, usualmente, não abordados.

No contexto da psicoterapia, um ponto crucial é a tentativa de reduzir ou eliminar os comportamentos autolesivos, muitas vezes, manifestados como estratégias para lidar com emoções desagradáveis, distrair-se de lembranças traumáticas ou escapar de estados dissociativos (GONZALEZ, 2014). Ademais, o trabalho psicoterapêutico recai na emergência de cenas traumáticas à consciência de forma vívida, tornando difícil para o paciente discernir se estas experiências foram, de fato, situações reais. Ao analisar os filmes, é possível observar que apenas em *Fragmentado*, há a figura da psicoterapeuta, enquanto nas demais produções, não há menções a um acompanhamento psicológico ou psiquiátrico. A partir disso, pode-se concluir que houve uma mudança de visão acerca do transtorno como condição patológica e não, relacionado a um fenômeno que remete à antiga ideia de possessão, considerando que *Fragmentado* é o filme citado mais recente e o único a abordar esse importante aspecto para uma compreensão mais factual do TDI.

A respeito das divergências no tocante ao diagnóstico do TDI, é possível afirmar que são refletidas nas representações cinematográficas e na compreensão popular do transtorno. Segundo Dell (2009), o processo de alternância de personalidades, conhecido como *switching*, não seria fundamental para o diagnóstico do Transtorno Dissociativo de Identidade, assim, o autor argumenta que a ênfase na identificação de múltiplas personalidades deveria ser reduzida e afirma acreditar que a busca incessante por *alters* é uma consequência da imagem sensacionalista e midiática que se criou em torno do tema e não, um elemento principal na realização do diagnóstico. Ao longo das últimas décadas, tornou-se cada vez mais evidente que o TDI abrange mais do que a presença de múltiplas identidades, mas apresenta ampla gama de sintomas dissociativos, tais quais amnésia dissociativa e alterações da percepção, sob a forma de despersonalização e/ou desrealização, portanto, configura-se como um transtorno complexo e crônico (SADOCK et. al, 2017).

Um aspecto importante a ser discutido, no contexto contemporâneo, é a recorrência do fingimento acerca do diagnóstico de TDI nas redes sociais. Conforme apresentado no

subcapítulo 2.1, um suposto caso repercutiu nas mídias, levantando questionamentos sobre a veracidade do relato da jovem em questão e do transtorno em si. A menina, supostamente, alternava personalidades enquanto gravava vídeos, possuía conhecimento acerca da existência de seus *alters* e de suas respectivas ações, além de demonstrar gostar e achar interessante ser acometida pelo transtorno. Esse cenário, conseqüentemente, gerou desconfiança em grande parte do público até que a verdade veio à tona: a jovem não havia sido, de fato, diagnosticada com TDI.

Esse caso falso incidiu sobre a desinformação e a romantização do transtorno, além de ignorar o real sofrimento daqueles acometidos pelo TDI, ao retratá-lo como uma condição divertida e quase desejada. Nesse contexto, de acordo com Scott (2015), aqueles que simulam o Transtorno Dissociativo de Identidade costumam relatar sintomas comuns, como perda de memória, mas geralmente não mencionam sintomas menos típicos e divulgados, como os depressivos. De acordo com o DSM-V (ASSOCIAÇÃO AMERICANA DE PSIQUIATRIA, 2014), aqueles que fingem possuir tal diagnóstico parecem gostar de tê-lo, o que contrasta com o fato de que o transtorno causa sofrimento significativo, além de apresentarem alterações de identidade extremas, como personalidades muito boas versus muito más, às vezes, com simulação de perda de memória, a fim de alcançar um objetivo específico, como evitar punições legais. Essa perspectiva alinha-se à observação de Sadock et. al (2017) de que os pacientes “[...] costumam se sentir confusos, conflituosos, envergonhados e preocupados com seus sintomas e história de trauma. Aqueles sem o transtorno genuíno em geral apresentam pouca disforia quanto a esse transtorno” (p. 460).

Por fim, salienta-se o fato de que todos os filmes analisados apresentam personagens masculinos acometidos pelo TDI. Considerando que, segundo Sadock et. al (2017), há maior incidência do TDI em mulheres, a representação cinematográfica não corresponde à realidade no que tange ao gênero. Além disso, alguns filmes que abordam o TDI, como *Psicose* e *Vestida para Matar*, retratam as personalidades secundárias como mulheres psicóticas ou criminosas, de modo a ser possível refletir sobre a influência da visão histórica da mulher louca, descontrolada e histérica (WHITMONT, 1982), dessa maneira, estes filmes não apenas contribuem para uma visão pejorativa acerca do transtorno, mas também para um discurso machista.

Os autores Brand et al. (2018) reconhecem que as representações midiáticas e as narrativas encontradas na literatura e no cinema sobre o fenômeno das múltiplas personalidades tendem a perpetuar concepções errôneas acerca do Transtorno Dissociativo de Identidade, como a ideia de que aqueles que são acometidos por ele seriam violentos e

antissociais ou que os sintomas são evidentes e intensos. No entanto, como discutido, este retrato comum não corresponde à realidade; os episódios de violência são raros e os sintomas podem ser sutis e até imperceptíveis aos demais. Embora essas concepções populares tenham impacto cultural, é importante estar ciente de que elas podem influenciar negativamente a busca por avaliação clínica, em razão de autodiagnósticos fomentados, erroneamente, pela mídia.

9 Considerações Finais

Considerando que os objetivos de pesquisa eram discutir a representação do Transtorno Dissociativo de Identidade no cinema, compreendendo como os filmes analisados retratam o fenômeno para, assim, refletir sobre o TDI no imaginário social, comparando com a realidade do transtorno, acredita-se terem sido respondidos, dado que foi possível concluir a existência de significativo distanciamento entre o retrato midiático e a realidade pouco conhecida do TDI.

Conforme observado ao longo do trabalho, o Transtorno Dissociativo de Identidade configura-se como um fenômeno controverso e complexo, tanto no que tange à sua etiologia quanto ao seu diagnóstico. Através das análises dos filmes abordados, pôde-se observar recorrente retrato do transtorno não condizente com a realidade, possivelmente, relacionado ao estereotipo criado a partir do escasso conhecimento sobre o quadro clínico do TDI. Portanto, é possível concluir que a imagem atribuída àqueles que sofrem do transtorno é influenciada por aquela ilustrada no cinema, usada para impactar o público através do caráter fantasioso e distorcido. Para além da compreensão do fenômeno pesquisado, os conceitos da Psicologia Analítica, sobretudo, de complexo, arquétipos e símbolo, serviram como base para entender e analisar os filmes, inclusive, o modo como representam o transtorno e seu sentido nos âmbitos cinematográfico e popular.

Ao longo do trabalho, foram pensados temas que poderiam ser aprofundados em pesquisas futuras, como um estudo prático com indivíduos acometidos pelo transtorno,

buscando compreender o impacto que a visão fantasiosa e pejorativa gera na vivência social desses sujeitos. Ainda, seria interessante a realização de uma pesquisa com fãs de filmes que abordam o TDI, mediante análise simbólica. Tendo em vista o escasso material sobre o tema, uma dificuldade presente durante o processo desta pesquisa foi encontrar referências bibliográficas que pudessem enriquecê-la, o que se considera de extrema importância para as pessoas não recaírem apenas em uma compreensão midiática e, como discutido, distorcida do transtorno, de forma a contribuir com uma ótica menos estereotipada do TDI e daqueles que sofrem dessa condição.

Portanto, considerando o exposto, faz-se necessária a produção de futuros trabalhos sobre o tema, de modo a reunirem conhecimentos aprofundados acerca desse transtorno, que é tão próximo ao público e, ao mesmo tempo, tão distante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO AMERICANA DE PSIQUIATRIA. **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-V**. Porto Alegre: Artmed, 2014.

BRAND, B. L.; DALENBERG, C. J.; FREWEN, P. A.; LOEWENSTEIN, R. J.; SCHIELKE, H. J.; BRAMS, J. S.; SPIEGEL, D. Trauma-related dissociation is no fantasy: addressing the errors of omissions and errors commission in merckelbach and patihis. In: **Psychological Injury & Law**, v. 11, 377-393, Washington, 2018.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. [1949]. 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.

DELL, P. The long struggle to diagnose multiple personality disorder (MPD). In: DELL, P. F.; O'NEIL, J. A. (Eds.). **Dissociation and the dissociative disorders: DSM- V and beyond**, 383-402. New York: Routledge, 2009.

FILHO, P. A. S. **A construção do conceito de dissociação e sua relevância para a psicologia**. São Paulo, 2018. 127 fls. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade de São Paulo.

FORTE, T. J. D; COELHO, T. L; SANTOS-SILVA, M. A. A visão da psicologia e da psiquiatria no fechamento do diagnóstico do Transtorno Dissociativo de Identidade: revisão integrativa da literatura. In: **Mosaico** - Revista Multidisciplinar de Humanidades, v. 13, n. 1, 97-111, Vassouras, 2022.

GENTILE, J. P.; DILLON, K. S.; GILLIG, P. M. Psychotherapy and pharmacotherapy for patients with dissociative identity disorder. In: **Innovations in Clinical Neuroscience**, v. 10, n. 2, 22-29, West Chester, 2013.

GONZALEZ, A. **Transtornos Dissociativos: diagnóstico e tratamento**. Brasília: TraumaClinic Edições, 2014.

GUIMARÃES, P. P. V. **Sagas de rpgistas**: um estudo junguiano acerca do encontro com o herói via Role Playing Games. São Paulo, 2010. 237 fls. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

HOPCKE, R. H. **Guia para a Obra Completa de C. G. Jung**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

JUNG, C. G. **A natureza da psique, O.C. VIII/2**. [1947]. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. **A vida simbólica, O.C. XVIII/1**. [1957]. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **O eu e o inconsciente, O.C. VII/2**. [1928]. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo, O. C. IX/I**. [1959]. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. **Tipos Psicológicos, O. C VI**. [1921]. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

MARALDI, E. O. Transtorno Dissociativo de Identidade: aspectos diagnósticos e implicações forenses. In: **Fronteiras Interdisciplinares do Direito**, v. 1, n. 2, 1-31, São Paulo, 2019.

PENNA, E. M. D. O paradigma junguiano no contexto da metodologia qualitativa de pesquisa. In: **Psicologia USP**, v. 16, n. 3, 71-94, São Paulo, 2004.

SADOCK, B. J.; SADOCK, V. A.; RUIZ, P. **Compêndio de psiquiatria: ciência do comportamento e psiquiatria clínica**. 11. ed. Porto Alegre: Artmed, 2017

SANTOS, M. P. S.; GUARIENTI, L. D.; SANTOS, P. P.; DAL'PIZOL, A. D. Transtorno Dissociativo de Identidade (múltiplas personalidades): relato e estudo de caso. In: **Revista Debates em Psiquiatria**, v. 5, n. 2, 32-37, Porto Alegre, 2015.

SCOTT, C. **DSM-5 and the law: changes and challenges**. New York: Oxford University Press, 2015.

SILVA, V. **Cinema, formação cultural e expressão simbólica**. Bahia: Editora UESB, 2019.

SPANOS, N. P. Multiple identity enactments and multiple personality disorder: a sociocognitive perspective. In: **Psychological Bulletin**, v. 116, n. 1, 143-165, Washington, 1994.

STEIN, M. **Jung**: o mapa da alma – uma introdução. São Paulo: Cultrix, 2006.

WHITMONT, E. C. **O retorno da deusa**. São Paulo: Summus Editorial, 1982.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Psicose. Direção de Alfred Hitchcock. Produção de Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1960.

Vestida para Matar. Direção de Brian de Palma. Produção de George Litto. Estados Unidos: Filmways, 1980.

Clube da luta. Direção de David Fincher. Produção de Art Linson, Ceán Chaffin e Ross Grayson Bell. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1999.

A Janela Secreta. Direção de David Koepp. Produção de Gavin Polone. Estados Unidos: Sony Pictures, 2004.

Fragmentado. Direção de M. Night Shyamalan. Produção de M. Night Shyamalan, Jason Blum e Marc Bienstock. Estados Unidos: Universal Pictures, 2016.