

**Os arquétipos de *Psicose*:  
análise dos personagens do filme de Alfred Hitchcock**

***Archetypes in Psycho:  
characters analysis in Alfred Hitchcock's movie***

Tiago Lima de OLIVEIRA<sup>1</sup>  
Alisson GUTEMBERG<sup>2</sup>

**Resumo**

O cinema é um dos agentes no processo de representação das figuras e dos espaços sociais. Tal qual a literatura, a pintura ou o teatro, a sétima arte assume papel basilar na relação entre arte e cotidiano. No entanto, como coloca Vernet (1995), o cinema, comparado com algumas outras expressões artísticas, apresenta uma maior relação com o “real” devido à sua habilidade em reproduzir movimento e som. Pelo exposto, é interessante observar como se constrói as relações humanas dentro da narrativa fílmica. Desta forma, nossa proposta é observar o processo de construção de alguns dos personagens principais do filme *Psicose* (Alfred Hitchcock, 1960). Para tanto, utilizaremos os conceitos de Christopher Vogler (2006) acerca da relação entre arquétipos e construção de personagens.

**Palavras-chave:** Cinema. Arquétipos. Personagens. *Psicose*.

**Abstract**

Cinema is one of the agents in the representation process of pictures and social spaces. Alongside literatura, painting and theater, the seventh art takes a fundamental role in the relation between art and daily life. However, cinema can create representations closer to “reality” due to its ability to reproduce movement and sound, compared to other artistic expressions, as declares Vernet (1995). These are the reasons why it is important to analyze how human relationships are built in film narratives. Our goal is to investigate the building process of some of the main characters from *Psycho* (Alfred Hitchcock,

---

<sup>1</sup> Graduado em Comunicação em Mídias Digitais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) onde recebeu o certificado de Lâurea Acadêmica. Membro do Grupo de Produção e Pesquisa em Ficção Seriada (GRUFICS/UFPB). E-mail: limaatiago@gmail.com

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (PPGC/UFPB). Membro do Grupo de Estudos em Cinema e Audiovisual (GECINE/UFPB). E-mail: alissongutemberg.jornalista@gmail.com

1960) using Christopher Vogler's (2006) concepts about archetypes and characters construction.

**Keywords:** Cinema. Archetypes. Characters. Psycho.

## Introdução

No que se refere aos arquétipos, podemos pontuar que tais postulações encontram sua base de sustento dentro da mitologia (do grego, “estudo das narrativas”). De acordo com Bona e Pertuzzatti (2010, p. 24), mitologia refere-se às narrativas “que apresentam fatos naturais, históricos ou filosóficos com forte simbologia, passados de geração a geração por meio de diálogos e/ou manifestações artísticas”. Dito isso, é importante esclarecer que mesmo estando presentes – desde sempre – no universo humano, os estudos acerca dos fatores mitológicos passaram por vários rearranjos ao longo do tempo.

Mesmo que a nossa proposta não seja oferecer um recorte temporal acerca da relação entre mitologia e sociedade, nos interessa aqui pontuar alguns aspectos do tema. É salutar esclarecer que os estudos mitológicos, por um longo período, foram condenados e rechaçados dentro das esferas de construção do saber. E isto se deu, principalmente, a partir do século XVII, momento em que a ideia de racionalidade ganhou grande notoriedade no âmbito do conhecimento. Todavia, o século XX inaugurou um novo momento no que tange os estudos referentes à mitologia, inicialmente com Freud (1856 - 1939), que debruçou-se na relação dos mitos com a formação da personalidade humana, seguido por Carl Jung (1875 - 1961), que por sua vez, propôs os estudos dos arquétipos.

De acordo com Bona e Pertuzzatti (2010), pontuamos que o termo arquétipo foi postulado, inicialmente, por alguns filósofos neoplatônicos com o intuito de designar ideias como moldes de todas as coisas existentes, como coloca Platão (428/427 - 348/347 a.C.). Em seguida, o conceito de arquétipo foi congregado ao cristianismo através das ideias de São Agostinho (340-430 d.C.), até ser adotado no âmbito acadêmico por meio das pesquisas de Carl Jung, com o intuito de “designar a forma material e amorfa à qual os fenômenos psíquicos tendem a se moldar nas camadas mais profundas da mente” (BONA; PERTUZATTI, 2010, p. 25). Para ele, estes são os

componentes do inconsciente coletivo, que é uma herança psíquica que todo indivíduo recebe em seu processo de constituição.

Ainda de Bona e Pertuzzatti (2010, p. 24), “na doutrina de Jung, os arquétipos correspondem às imagens ancestrais e simbólicas materializadas nas lendas e mitos da humanidade”. Ainda segundo as autoras, Jung, e posteriormente Joseph Campbell, afirmaram que o inconsciente coletivo é similar ao inconsciente pessoal e que, em geral, os mitos e os contos de fadas são “sonhos” pertencentes a uma cultura inteira. Dito isso, é importante pontuar que, como coloca Campbell (2004), o inconsciente coletivo é revelado por meio de sonhos, delírios e manifestações artísticas.

Dentro dessa perspectiva, nos interessa a relação do cinema, como linguagem artística, com a mitologia, a partir de uma abordagem que leva em voga o processo de construção dos personagens em paralelo com os conceitos referentes aos arquétipos. No entender de Vogler (2006, p. 48), ao apresentar os tipos básicos de personagens, símbolos e relações, “o psicólogo suíço, Carl Jung, empregou o termo arquétipos para designar antigos padrões de personalidade que são uma herança compartilhada por toda a raça humana”. O estudo inaugurado por Jung influenciou a teoria da Jornada do Herói, de Joseph Campbell em sua obra *O herói de mil faces* (2004), que por sua vez serviu de fundamento para *A jornada do escritor* (2006) de Christopher Vogler, que consiste em um manual prático e eficaz de como escrever um roteiro, desde o desenvolvimento dos personagens a como trabalhar cada momento da estória, denominados de estágios.

Encontramos ainda sete tipos fundamentais de arquétipos: Herói, Mentor, Guardião de Limiar, Arauto, Camaleão, Sombra e Pícaro, em que são abordados suas origens na mitologia, suas funções psicológicas e emocionais, assim como, algumas variações possíveis, seja por miscigenar com outro arquétipo ou simplesmente por possuírem objetivos distintos entre suas ramificações.

## **O enredo de *Psicose***

A intriga de *Psicose* foi contada primeiramente no romance homônimo de Robert Bloch lançado em 1959. Sua narrativa foi baseada no caso do *serial killer* americano Ed Gein, que cometeu assassinatos e exumou corpos femininos nos anos de 1950. Mas foi no cinema que seu enredo ganhou destaque. Hitchcock nos apresenta,

através da sétima arte, a vida de Norman Bates, um travesti que carrega consigo diversos transtornos psicológicos. A trama se passa nas cidades de Phoenix e Fairvale no início da década de 1960.

*Psicose* conta a trajetória de Marion Crane (Janet Leigh), que para realizar o sonho de se casar com seu namorado rouba o dinheiro de seu próprio patrão. No intuito de não ser capturada, Marion tenta fugir para outra cidade (Los Angeles). No decorrer da viagem a moça passa por diversos imprevistos, incluindo a perseguição de um policial e um temporal que a obriga a passar a noite no Motel Bates, onde conhece Norman Bates (Anthony Perkins), proprietário do estabelecimento. Contrariando a vontade da sua mãe, ele lhe oferece um quarto e alimentação suficiente para acomodá-la em sua estadia. Durante a conversa no jantar entre os dois personagens, Marion tem um momento de reflexão que, acompanhada das cenas seguintes, nos leva a pensar que ela se arrependera do roubo e, que em seguida, tentará voltar atrás no seu erro. Entretanto nunca descobriremos de certeza o que aconteceria porque é nessa mesma noite que Marion é assassinada.

Na falta do depósito da quantia roubada e com o sumiço de Marion, que havia ficado encarregada de levar o dinheiro ao banco, o Sr. Lowery (Vaughn Taylor) contrata o detetive Milton Arbogast (Martin Balsam) para investigar o caso. O detetive dá procedimento às investigações enquanto mantém contato constantemente com Sam Loomis (John Gavin) e Lila Crane (Vera Miles), namorado e irmã de Marion, respectivamente, na certeza de que o rapaz esconde alguma informação. Através de uma ligação, o detetive informa a Lila sobre sua visita ao motel e sua desconfiança de que ali há algo de estranho. Arbogast se compromete a retornar ao local e entrar em contato novamente com mais informações.

Durante uma visita à residência dos Bates, o detetive também é assassinado – aparentemente – pela mãe de Norman. A falta de contato por parte de Arbogast só faz aumentar a preocupação do casal que decide, portanto, se dirigir ao estabelecimento. As respostas para os sumiços dos personagens começam a tomar forma quando Lila encontra uma pista fundamental no quarto em que Marion havia se hospedado. A situação fica ainda mais estranha quando, em uma conversa com o xerife local, Al Chambers (John McIntire), o casal é informado de que a mãe de Norman já havia morrido há dez anos.

Na busca de novas provas, o casal segue a investigação sem maiores contribuições da polícia. Na residência dos Bates, Lila se depara com diversos objetos estranhos até ser surpreendida com o esqueleto embalsamado da Sra. Bates. O grito reproduzido pela moça é tamanho que faz com que Norman, travestido de sua matriarca, se dirija até ela com uma faca para matá-la. Entretanto, é impedido a tempo por Sam.

Figura 1: **Lila descobre o cadáver da Sra. Bates**



Fonte: *Psicose* (Alfred Hitchcock, 1960).

O caso é solucionado e as perguntas respondidas quando a polícia finalmente captura o rapaz. Na prisão, é através da fala de um psiquiatra que temos conhecimento de toda a complexidade dos problemas psicológicos sofridos por Norman, e que, na verdade, quem comete os assassinatos é ele – travestido – em meio a um transtorno de personalidade que o faz acreditar ser sua mãe.

## **Os arquétipos em *Psicose* – uma abordagem analítica**

Com relação à aplicação dos conceitos colocados por Vogler (2006) no filme de Alfred Hitchcock, pontuamos que nossa observação partiu de um pressuposto inicial: a busca pelos sete arquétipos básicos que compõem a narrativa fílmica, embora nem todos tenham sido encontrados. Primeiramente, tendo como base os conceitos de Vogler (2006), pudemos perceber em *Psicose* a presença de dois heróis que guiam a narrativa de acordo com suas respectivas trajetórias. Dessa forma, a película foi analisada através da divisão em “dois atos e um entreato”: o primeiro sendo o qual acompanhamos a

personagem Marion Crane na tentativa de fugir do crime que cometeu, e um segundo pós o seu assassinato, onde somos envolvidos até o desfecho da trama com a resolução do mistério do seu desaparecimento.

A análise nos atentou para o fato de que Hitchcock dividiu a película em dois atos de igual duração (48 minutos). Isso demarca dois momentos de grande suspense na narrativa: no primeiro, acompanhamos a trajetória de Marion até sua morte, enquanto no segundo desencadeia-se o período pós-assassinato, em que outros personagens participam mais ativamente da trama, investigando o desaparecimento de Marion. Esses atos são divididos por um entreato de doze minutos, no qual o personagem Norman Bates esconde o corpo de Marion.

**Figura 2:** A morte de Marion marca o final do primeiro ato em *Psicose*



Fonte: *Psicose* (Alfred Hitchcock, 1960).

É importante salientar que para Vogler (2006), os arquétipos não devem ser vistos como “papéis rígidos para os personagens, mas como funções que eles [os personagens] desempenham temporariamente para obter certos efeitos numa história” (VOGLER, 2006, p. 49). Dessa forma, podemos pensar os arquétipos como máscaras usadas de forma temporária pelos personagens, portanto não queremos afirmar que se um personagem aparece como determinado arquétipo ele assume esta função durante toda a narrativa. Nossa observação se prendeu a momentos específicos do enredo onde, em certas ocasiões, os personagens aqui analisados apresentam as funções que nós postulamos. É salutar destacar também que, nem sempre, os arquétipos aparecem como personagens, podendo ser objetos/elementos que influenciam no desenrolar da trama. Como resultado, propomos uma tabela ilustrativa com as variações na relação entre personagens/elementos e arquétipos.

- **Marion Crane**

Na primeira cena, adentramos na intimidade de Marion, que está num quarto de motel com seu namorado Sam. Através do diálogo entre eles, somos apresentados a uma personagem apaixonada que sonha em se casar. Logo em seguida somos conduzidos ao dia-a-dia da personagem que leva uma vida comum trabalhando como secretária de uma imobiliária. Esses fatores corroboram para um processo de identificação com a personagem: assim como os espectadores – ou o que se espera da maioria – ela é alguém que leva uma vida relativamente simples e que tem um sonho que a impulsiona na vida. Através da obra de Vogler (2006) podemos classificar esta personagem como sendo o Herói da primeira parte do filme.

Os Heróis devem ter qualidades, emoções e motivações universais, que todo mundo já tenha experimentado uma vez ou outra: vingança, raiva, desejo, competição, territorialidade, patriotismo, idealismo, cinismo ou desespero. [...] Um personagem que tenha uma combinação única de impulsos contraditórios, como confiança e suspeita, ou esperança e desespero, parece mais realista e humano do que outro que apresente apenas um traço de caráter (VOGLER, 2006, p. 53).

No decorrer da trama, submersa em um devaneio, a secretária age de modo criminoso quando resolve tomar para si a quantia de quarenta mil dólares que deveria ser depositada para o seu chefe. É possível perceber que esse comportamento faz com que Marion, além de heroína, também apresente aspectos do arquétipo de Sombra, quando permite que seu lado sombrio fale mais alto e se manifeste de “modo autodestrutivo” (VOGLER, 2006, p. 84). A Sombra se manifesta na personagem até o momento em que ela se propõe a voltar atrás no seu crime. Essa linha variável torna a personagem mais “humana”, e reforça a sua função como Herói, já que o “certo” e o “errado” estão presentes na vida de qualquer indivíduo.

Cada pessoa que ouve uma história ou assiste a uma peça ou filme é convidada, nos estágios iniciais da história, a se identificar com o Herói, a se fundir com ele e ver o mundo por meio dos olhos dele. Para conseguir fazer isso, os narradores dão a seus heróis uma combinação de qualidades que é uma mistura de características universais e únicas (VOGLER, 2006, p. 53).

O arquétipo do Camaleão também aparece na personagem Marion em alguns momentos específicos, principalmente quando finge ser o que não é. Nas cenas em que lida com o policial, ela tenta agir naturalmente como se nada de errado tivesse acontecido. Como esclarece Vogler (2006, p. 82), “muitas vezes, um herói tem que se tornar um Camaleão para escapar de alguma armadilha ou ultrapassar um Guardião de Limiar”. Esta máscara também se faz presente no momento de recepção no motel, quando ela novamente tenta disfarçar a culpa do seu crime e ainda se cadastra com um nome diferente para não deixar rastros.

- **Norman Bates**

Desde a primeira aparição desse personagem, quando ele recepciona Marion, conhecemos um jovem introspectivo responsável por tomar conta do Motel Bates. A timidez do personagem no seu jeito e modo de falar nos induz a acreditar em um aspecto inocente, reforçado, ainda mais, quando ele tenta ajudar Marion e recebe um sermão de sua mãe. O discurso negativo da Sra. Bates, que é ouvido em voz *off* pelo espectador e à distância pela moça, nos faz perceber que o rapaz lida com uma mãe possessiva e ciumenta, o que o torna ainda mais carismático para o público e para a heroína.

Do ponto de vista do espectador, o rapaz começa a apresentar os traços de Camaleão quando desvenda um buraco na parede que divide o seu escritório com o quarto em que Marion está hospedada. Assim, enquanto a moça se despe para tomar banho, é observada, sem perceber, por Norman. A atitude *voyeurística* do personagem é o ponto de partida para classificá-lo com o arquétipo de Camaleão: ele não é tão inocente quanto aparenta. “Os Camaleões mudam de aparência ou de estado de espírito. Tanto para o herói como para o público, é difícil ter certeza do que eles são” (VOGLER, 2006, p. 78). Já do ponto de vista diegético, é importante colocar que Norman começa a manifestar o Camaleão, perante os personagens, quando o detetive Arbogast o interroga sobre Marion: de início, Norman afirma que a moça não se hospedou no local, entretanto, ao ser encurralado, muda de discurso, levantando questionamentos sobre sua confiabilidade.



Como coloca Volgler (2006, p. 80) o Camaleão tem a função dramática de trazer dúvida e suspense ao enredo. A desconfiança em Norman é um fator fundamental para a segunda parte do filme. Não satisfeito com as respostas do rapaz e as impossibilidades impostas por ele, no que tange o desaparecimento de Marion, o detetive segue as investigações confiante de que existe algo de errado e ocultado pelo jovem. As averiguações prosseguem pelo detetive e, posteriormente, por Lila e Sam, até a conclusão do caso.

Somente minutos antes de concluir o filme é possível identificar também neste personagem a presença do arquétipo de Sombra, e consolidar ainda mais a essência de Camaleão. Através do discurso do psiquiatra, somos informados que os assassinatos (de Marion, do detetive e de outras jovens antecedentes) foram cometidos por Norman e que ele sofre de transtornos psicológicos que, em meio a surtos momentâneos, o fazem acreditar ser sua mãe. Essa troca de personalidade se dá pela culpa do personagem em – também – ter assassinado sua matriarca e sobrevém quando ele se sente atraído por alguma mulher, traço que era abominado por sua mãe quando ainda estava em vida.

A Sombra pode representar o poder dos sentimentos reprimidos. Um trauma profundo ou uma culpa podem crescer quando exilados para a escuridão do inconsciente, e emoções escondidas ou negadas podem se transformar em algo monstruoso que quer nos destruir. [...] Essa energia pode ser uma força interna poderosa, com vida própria e com seu próprio sistema de interesses e prioridades. Pode ser uma força destrutiva, principalmente se não for reconhecida, enfrentada e trazida à luz (VOGLER, 2006, p. 85).

Além desse fator psicológico – mas também de modo inconsciente – Norman tenta reproduzir a voz da Sra. Bates e traveste-se com suas vestimentas enquanto está tomado pela personalidade dela. Esses fatores são essenciais para despistar a verdadeira identidade do vilão, o que contribui ainda mais para a construção do suspense do filme. Segundo Vogler (2006), essas alterações físicas para representar mudanças de personalidade também estão relacionadas ao arquétipo de Camaleão. Sendo assim, pode-se concluir que Norman age de modo Camaleão, principalmente quando está dominado pela energia da Sombra.

O personagem ainda utiliza a máscara de Mentor no momento em que ele e Marion conversam no escritório do motel. É através da fala de Norman que a moça se

conscientiza de seu crime e decide retornar à sua cidade para devolver o dinheiro e reembolsar ao seu chefe a quantia que já havia gastado. Segundo Vogler (2006), mesmo que de modo não intencional, os Mentores podem interferir como consciência do herói, tendo como função ensinar alguma lição e/ou motivá-lo a determinada ação.

- **Lila Crane e Sam Loomis**

O assassinato de Marion na primeira parte do filme levanta questionamentos sobre quem se torna o Herói durante o restante da narrativa. Como coloca Vogler (2006), observamos o mundo diegético sob olhar do herói, todavia, com relação a *Psicose*, é comum que haja confusão quanto ao personagem que se encarrega da responsabilidade de emprestar sua visão para que vejamos o mundo através dela: acontece uma “confusão” quanto ao personagem que coloca o ponto de vista do enredo. Apesar das características de identificação e afeição associadas a Norman Bates antes da descoberta dos seus crimes, é possível observar em Lila Crane e Sam Loomis uma maior aproximação com os aspectos do Herói e em relação às etapas de sua jornada, como coloca Vogler (2006).

Podemos afirmar que o Herói é basicamente aquele que, numa jornada, sai do “Mundo Comum” em direção ao “Mundo Especial”, lida com o perigo, mas no final consegue restaurar a ordem e retornar ao seu mundo comum. Para Vogler (2006) a capacidade de sacrifício de um personagem confrontando a morte se torna primordial para identificação do verdadeiro herói que está “disposto a correr o risco de que sua busca de aventuras possa levar ao perigo, à perda ou à morte” (2006, p. 55).

Pelo exposto, podemos analisar que, no ponto que denominamos por segunda parte do filme, o arquétipo do Herói está intrinsecamente presente nos personagens Lila e Sam: ambos apresentam a sequência dos fatos na resolução do sumiço de Marion. A dupla se arrisca a ir ao motel mesmo depois de receber vários alertas de perigo: o sumiço de Marion; a ligação do detetive Arbogast; o posterior desaparecimento do detetive e, por fim, a conversa com o xerife.

Lila e Sam são os responsáveis pela resolução de todos os mistérios do enredo. Como coloca Vogler (2006, p. 54) “o Herói é que deve realizar a ação decisiva da história, a ação que exige maior risco ou responsabilidade”. E em *Psicose*, essa se apresenta essencialmente no momento em que os personagens citados entram na

residência de Norman e descobrem o corpo embalsamado da Sra. Bates. É também por causa dessa ação que ocorre a dominação psicológica da personalidade da mãe sobre Norman quando ele é preso, o que determina a acusação do rapaz e o desfecho da trama. Essa grande transformação mental do personagem, desde a sua primeira aparição até o final da narrativa, pode ser argumentada como fator que aponta Norman como o herói. Entretanto, é mais um elemento que caminha para um ato heroico de Lila e Sam, pois se relaciona com aquilo que Vogler denomina por Heróis Catalisadores.

Um certo tipo de Herói constitui uma exceção à regra que diz que o herói é, geralmente, o personagem que sofre a maior transformação. São os Heróis catalisadores, figuras centrais que podem agir heroicamente, mas que não mudam muito, porque sua função principal é provocar transformações nos outros. Como um catalisador em química, sua presença provoca uma mudança no sistema, mas eles não mudam (VOGLER, 2006, p. 60).

Nesse ponto, é salutar colocar um adendo acerca da discussão referente – que envolve Lila e Sam; Norman – ao Herói da segunda parte da trama. Pode-se concluir, portanto, que a personalidade afetiva de Norman Bates está bem mais relacionada à energia da *anima*<sup>3</sup>, expressada por seu arquétipo de Camaleão, do que como sendo determinante para classificação do arquétipo de Herói.

- **Detetive Arbogast e Xerife Chambers**

Segundo Vogler (2006, p. 63), uma das características do arquétipo do Mentor é a de ceder dicas ou ensinamentos importantes para o Herói. Podemos identificar, portanto, esse atributo em comum nos personagens do detetive Arbogast e do xerife Al Chambers. São eles os responsáveis por passarem as principais informações aos heróis da segunda parte do filme, Lila e Sam.

É através do detetive Arbogast que o casal toma conhecimento do Motel Bates e dirige-se posteriormente ao estabelecimento. De acordo com Vogler, “o Mentor mostra algo ao herói, arruma as coisas de tal modo que ele fica com vontade de agir e se lança à

---

<sup>3</sup> São as características femininas presentes no inconsciente masculino.

aventura” (VOGLER, 2006, p. 65). O Mentor também pode ser atribuído ao xerife. Além de passar dados importantes para a trama, trata-se do personagem que sempre é recorrido pelos heróis na busca por notícias. É ele, por exemplo, que informa que a Sra. Bates já havia morrido há dez anos.

Uma função comum do arquétipo de Mentor é plantar informação, um adereço ou um indício que, depois, vai se tornar importante. [...] Essa informação é plantada, e se destina a que a plateia tome conhecimento dela, mas a esqueça, até o momento do clímax em que o truque vai salvar a vida do herói (VOGLER, 2006, pp. 65-66).

No caso do detetive em especial, sua atitude em se dispor a retornar ao Motel Bates, mesmo desconfiado de que ali havia algo estranho, torna possível a observação de que este personagem também utiliza a máscara de Herói por um determinado momento. Sua capacidade de sacrifício, o que acontece de fato, faz com que o personagem se comporte heroicamente. Quanto a isso, Vogler afirma que,

por vezes, o arquétipo do Herói não se manifesta apenas no personagem principal, no protagonista que luta corajosamente contra os sujeitos maus e vence. O arquétipo pode também se manifestar em outros personagens, quando agem heroicamente (2006, p. 55).

- **Policia e chuva**

Como coloca Vogler (2006), os heróis sempre encontram obstáculos em sua jornada. O autor refere-se a essa aventura como a entrada rumo a um “novo mundo”, porém existem guardiões que tentam impedir a passagem e a imersão nesse universo. Na trama de *Psicose*, o policial que aborda Marion e se mostra como obstáculo em sua jornada, e a chuva que impede o prosseguimento da personagem em direção a sua fuga, assumem o papel de Guardião de Limiar a partir dos pressupostos colocados por Vogler: esses guardiões representam os obstáculos comuns.

- **Dinheiro e desaparecimento do detetive**

No filme de Hitchcock, o dinheiro, inicialmente, anuncia e instiga a necessidade de mudança na personagem Marion. A quantia de quarenta mil dólares, que lhe foi entregue para depósito, fomenta ambição e aparece como solução para o seu casamento

com Sam. Na parte que denominamos por “segundo ato”, o desaparecimento do detetive é o ponto que faz com que Lila e Sam se dirijam para o Motel Bates. Sendo assim, a partir dos escritos de Vogler (2006), ambos os pontos se enquadram no arquétipo de Arauto, pois surgem como chamados para a aventura.

**Figura 3:** tabela ilustrativa dos arquétipos no filme *Psicose*



Fonte: os autores

## Conclusão

Concluimos nossa investigação reiterando que, apesar de Vogler (2006) considerar sete arquétipos básicos na construção da narrativa fílmica, nem sempre encontramos todos eles dentro de uma única obra. Em *Psicose*, por exemplo, não identificamos o Pícaro que funciona como alívio cômico da trama. O filme de Hitchcock é todo construído por meio do suspense como elemento central, seja ele no início, através da fuga de Marion Crane ou, até mesmo, após a sua morte e a busca pelas respostas para entender a trama: a fórmula “faça-os chorar muito, faça-os rir um pouco”, que comumente é citada nos estudos narrativos, não aparece em *Psicose*.

Todavia, como colocam Howard e Mabley (1995), podemos pontuar que existem aspectos centrais que configuram qualquer narrativa visual. Nesse ponto, destacamos a questão do conflito e os obstáculos. No entender dos autores, o conflito é o motor da trama, pois ele fornece movimento e energia à estória; já os obstáculos são importantes, pois se os objetivos fossem fáceis de atingir, não teríamos uma trama instigante, por isso, o alvo sempre deve ser possível, porém muito difícil de ser alcançado.

Desta forma, compreendemos a narrativa fílmica como um aspecto que apresenta características inerentes, porém que variam de acordo com o planejamento e os objetivos de cada enredo. Dentro desse quadro, Vernet (1995) coloca que em *Psicose* Hitchcock dirigia espectadores. Segundo ele, o próprio diretor já afirmou que pouco importava o assunto, os personagens, o que era importante era a fotografia, a trilha sonora, ou seja, as questões técnicas. No entanto, mesmo assim, encontramos elementos inerentes aos modelos narrativos, como por exemplo, os conceitos referentes aos arquétipos.

Por fim, a partir de nossa investigação, acreditamos que os estudos dos arquétipos são essenciais na construção dos personagens: apresentam características inerentes ao ser humano, sendo assim, sempre encontraremos relação entre a ficção e os modelos e conceitos propostos. Pudemos observar isso em *Psicose*, mesmo Hitchcock tendo declarado que não se preocupou com a composição dos personagens, os arquétipos estão em sua obra. Querendo ou não, eles (os arquétipos) existem e se materializam na composição dos personagens.

## Referências

BONA, Rafael Jose; PERTUZZATTI, Leonardo Antonio. **Mitologia e cinema: a propagação dos mitos por meio da trilogia clássica de Star Wars**. Curitiba: Revista Estudos de Comunicação, v 11, n 24, p. 23-30, jan/abr., 2010.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: pensamento, 2004.

HOWARD, David; MABLEY, Edward. **The tools of screenwriting: a writer's guide to the craft and elements of a screenplay**. Macmillan, 1995.

VERNET, M. Cinema e narração. In: Aumont, J. et al. **A estética do filme**. São Paulo: Papyrus, 1995.

VOGLER, C. **A jornada do escritor**. São Paulo: Nova Fronteira, 2006.

## **Filmografia**

**PSICOSE**. Dirigido e produzido por Alfred Hitchcock, Estados Unidos: Paramount Pictures, 1960. 1 DVD.