

A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS NO AUDIOVISUAL E A PRÁTICA TERAPÊUTICA: UMA LEITURA DE ALICE IN BORDERLAND SOB A ÓTICA PSICANALÍTICA

THE CONSTRUCTION OF CHARACTERS IN AUDIOVISUAL MEDIA AND
THERAPEUTIC PRACTICE: A PSYCHOANALYTIC READING OF ALICE IN
BORDERLAND

Ciências Humanas, Ciências Sociais Aplicadas • 02/09/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/788214979](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/788214979)

Fernanda Kelly Brandão da Silva¹

Vanessa Ferreira Alves²

RESUMO

Este estudo tem como objetivo analisar a construção do personagem Ryohei Arisu, da série *Alice in Borderland*, sob a ótica psicanalítica, buscando compreender as relações entre o audiovisual e a prática terapêutica. A pesquisa fundamenta-se nos pressupostos teóricos da psicanálise clássica, especialmente nas contribuições de Sigmund Freud, mobilizando conceitos como inconsciente, mecanismos de defesa, trauma, luto e conflitos psíquicos.

A partir da análise da trajetória do personagem, observa-se que seu desenvolvimento narrativo evidencia processos internos complexos, como angústia, culpa, sofrimento psíquico e construção da identidade, os quais dialogam diretamente com aspectos trabalhados na clínica psicanalítica. Além disso, discute-se o papel da identificação do espectador com personagens ficcionais, compreendendo o audiovisual como importante mediador simbólico, capaz de favorecer a elaboração de conteúdos subjetivos.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório e interpretativo, desenvolvida por meio de revisão bibliográfica e análise da narrativa audiovisual. Os resultados indicam que as narrativas ficcionais podem contribuir significativamente para a prática terapêutica, ampliando as possibilidades de escuta, interpretação e elaboração clínica.

Conclui-se que o audiovisual, enquanto recurso simbólico, apresenta potencial relevante no campo terapêutico, sobretudo no favorecimento da compreensão dos processos psíquicos e da construção de sentido por parte dos sujeitos.

Palavras-chave: psicanálise; audiovisual; prática terapêutica; construção de personagens; subjetividade.

ABSTRACT

This study aims to analyze the construction of the character Ryohei

Arisu, from the series *Alice in Borderland*, from a psychoanalytic perspective, seeking to understand the relationship between audiovisual media and therapeutic practice. The research is grounded in the theoretical assumptions of classical psychoanalysis, especially in the contributions of Sigmund Freud, mobilizing concepts such as the unconscious, defense mechanisms, trauma, mourning, and psychic conflicts.

Based on the analysis of the character's trajectory, it is observed that his narrative development reveals complex internal processes, such as anguish, guilt, psychic suffering, and identity construction, which directly relate to aspects addressed in psychoanalytic clinical practice. In addition, the study discusses the role of the viewer's identification with fictional characters, understanding audiovisual media as an important symbolic mediator capable of fostering the elaboration of subjective contents.

Methodologically, this is a qualitative, exploratory, and interpretative study, developed through bibliographic review and analysis of the audiovisual narrative. The results indicate that fictional narratives can contribute significantly to therapeutic practice by expanding the possibilities of listening, interpretation, and clinical elaboration.

It is concluded that audiovisual media, as a symbolic resource, has relevant potential in the therapeutic field, especially in promoting the understanding of psychic processes and the construction of meaning by subjects.

Keywords: psychoanalysis; audiovisual media; therapeutic practice; character construction; subjectivity.

1. INTRODUÇÃO

O audiovisual, enquanto forma de expressão artística e narrativa, tem se consolidado como um importante campo de produção de

sentidos, capaz de representar e explorar aspectos complexos da experiência humana. Nesse contexto, a construção de personagens assume papel central, pois possibilita a materialização de conflitos internos, emoções e processos subjetivos. Assim, as narrativas ficcionais ultrapassam a dimensão do entretenimento e configuram-se como dispositivos simbólicos que favorecem a reflexão sobre a subjetividade. A psicanálise, especialmente a partir das contribuições de Sigmund Freud, oferece um referencial teórico fundamental para a compreensão desses processos. Em sua formulação, o inconsciente ocupa lugar central na vida psíquica, influenciando pensamentos, comportamentos e emoções que nem sempre são acessíveis à consciência (FREUD, 1900; GARCIA-ROZA, 2009). Nesse sentido, a construção de personagens no audiovisual pode ser compreendida como uma representação simbólica dessas dinâmicas inconscientes. Além disso, conceitos como mecanismos de defesa, trauma, luto e conflitos psíquicos mostram-se fundamentais para analisar as ações e transformações dos personagens ao longo das narrativas. Conforme Freud (1923), o psiquismo humano é estruturado a partir de instâncias em constante tensão, o que evidencia a presença de conflitos internos que podem ser simbolicamente projetados em figuras ficcionais.

Dessa forma, os personagens tornam-se espaços de expressão de conteúdos subjetivos e universais. Nesse contexto, a série *Alice in Borderland* apresenta-se como um relevante objeto de análise, ao retratar indivíduos inseridos em situações extremas que evidenciam dilemas existenciais, angústias e processos de transformação subjetiva. O personagem Ryohei Arisu destaca-se por sua trajetória marcada por crises identitárias, sentimentos de inadequação, experiências de perda e busca de sentido, elementos que possibilitam uma leitura aprofundada sob a ótica psicanalítica.

Ademais, destaca-se o processo de identificação do espectador com personagens ficcionais, fenômeno que, segundo Laplanche e Pontalis (2001), refere-se a um mecanismo psíquico por meio do qual o sujeito assimila aspectos do outro, transformando-se a partir dessa relação. Tal processo possibilita a mobilização de conteúdos inconscientes e a elaboração simbólica de experiências emocionais, aproximando o audiovisual da prática terapêutica. Dessa maneira, o audiovisual pode ser compreendido como um recurso mediador que amplia as possibilidades de escuta e interpretação na clínica, contribuindo para intervenções mais sensíveis e contextualizadas. Diante disso, o presente estudo tem como objetivo analisar a construção do personagem Ryohei Arisu, à luz da psicanálise, a fim de compreender as contribuições do audiovisual para a prática terapêutica. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório e interpretativo, desenvolvida por meio de revisão bibliográfica e análise da narrativa audiovisual.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O audiovisual ocupa, na contemporaneidade, um lugar central na produção de sentidos, na circulação de afetos e na elaboração simbólica de experiências humanas. Mais do que um campo destinado ao entretenimento, filmes, séries e demais narrativas audiovisuais configuram-se como espaços de representação da subjetividade, uma vez que organizam conflitos, desejos, medos, fantasias e impasses existenciais por meio de imagens, sons, silêncios e construções narrativas. Nesse contexto, a construção de personagens assume papel fundamental, pois é por meio dela que o espectador entra em contato com trajetórias marcadas por sofrimento, transformação, contradição e busca de sentido, reconhecendo, muitas vezes, aspectos de sua própria vida psíquica

nas experiências ficcionais apresentadas na tela. A força simbólica dessas narrativas permite compreender o audiovisual não apenas como linguagem artística, mas também como um dispositivo capaz de mobilizar conteúdos emocionais profundos (CATHARIN; BOCCHI; CAMPOS, 2017; HERRMANN, 2006).

A psicanálise oferece um referencial teórico consistente para a compreensão desse fenômeno, sobretudo por considerar que a vida psíquica não se reduz ao que é consciente, racional ou diretamente enunciável. Desde Freud, sabe-se que o sujeito é atravessado por desejos, conflitos e lembranças que nem sempre se mostram de forma direta, manifestando-se de maneira deslocada, condensada e simbolizada. Sob essa perspectiva, as narrativas ficcionais podem ser entendidas como formações simbólicas que dão figuração a conteúdos internos complexos, permitindo que experiências difíceis sejam representadas, observadas e, em certa medida, elaboradas. Assim, a construção de personagens no audiovisual pode ser lida como uma via privilegiada de expressão de dinâmicas inconscientes, especialmente quando tais personagens são apresentados em situações-limite, nas quais seus medos, culpas, mecanismos de defesa e conflitos identitários emergem com maior intensidade (FREUD, 1969; GARCIA-ROZA, 2009; LAPLANCHE; PONTALIS, 2001).

É nesse horizonte que a série *Alice in Borderland* se mostra especialmente relevante como objeto de análise. Ao inserir seus personagens em uma realidade distópica, instável e ameaçadora, a obra ultrapassa a lógica da ação e da sobrevivência para encenar processos subjetivos profundos. O cenário extremo em que a narrativa se desenvolve intensifica dilemas éticos, angústias, traumas e experiências de perda, transformando a série em um espaço fértil para leituras psicanalíticas. Entre os personagens,

Ryohei Arisu destaca-se por apresentar uma trajetória marcada por deslocamento social, apatia, sofrimento psíquico, culpa e transformação pessoal. Sua construção narrativa permite observar como o personagem passa de uma posição de desorientação e evitação da realidade para um movimento progressivo de enfrentamento, responsabilização e reconstrução de si. Essa trajetória favorece a articulação entre ficção audiovisual e conceitos psicanalíticos, especialmente aqueles ligados ao inconsciente, aos mecanismos de defesa, ao trauma, à compulsão à repetição e à constituição da subjetividade (ANGGRELA; BUDIMAN; FEBRIYANTI, 2021; DÍAZ VIZCARRA; DOMÍNGUEZ IZQUIERDO, 2025).

Além disso, a relevância da análise não se restringe ao personagem em si, mas se amplia quando se considera a relação que o espectador estabelece com ele. A experiência de assistir a uma narrativa envolve, muitas vezes, processos de identificação, projeção e reconhecimento simbólico. O espectador não apenas acompanha a história, mas se implica afetivamente nela, atribuindo sentidos, preenchendo lacunas e entrando em contato com aspectos internos a partir da mediação da ficção. Tal movimento aproxima o audiovisual da clínica psicanalítica, uma vez que, assim como no espaço terapêutico, a narrativa possibilita o surgimento de associações, deslocamentos de sentido e elaboração subjetiva. Desse modo, personagens ficcionais podem funcionar como mediadores simbólicos importantes, favorecendo a expressão indireta de conflitos emocionais e contribuindo para o alargamento das possibilidades de escuta e interpretação (CRUZ; NOBRE, 2024; MORAES; PACHECO, 2023; TARDIVO; REZENDE, 2024).

Nesse sentido, discutir a construção de personagens no audiovisual sob uma ótica psicanalítica implica reconhecer que a ficção pode

operar como via de acesso a experiências subjetivas complexas, inclusive no âmbito terapêutico. Ao representar conflitos humanos de forma simbólica e sensível, as narrativas ficcionais oferecem material relevante para pensar sofrimento, desejo, identidade, trauma e transformação. Mais do que ilustrar conceitos teóricos, elas permitem visualizar, em movimento, a dinâmica psíquica em sua complexidade, tornando mais palpáveis processos que, muitas vezes, permanecem difíceis de nomear na experiência cotidiana. Tal potencial torna o audiovisual um recurso importante não apenas para a reflexão crítica, mas também para a clínica, sobretudo quando compreendido como espaço de mediação simbólica (HAMILTON, 2024; SILVA et al., 2022; TEODORO et al., 2021).

Diante disso, o presente estudo tem como objetivo compreender como a construção do personagem Ryohei Arisu, da série *Alice in Borderland*, sob uma ótica psicanalítica, pode explorar as implicações do audiovisual na prática terapêutica. De modo mais específico, busca-se examinar a construção e a evolução do personagem a partir dos conceitos psicanalíticos de Freud; investigar como o processo de identificação do espectador com personagens fictícios pode favorecer a compreensão de processos psíquicos na clínica; e refletir sobre como as narrativas ficcionais podem ampliar a escuta e a interpretação na prática psicanalítica. Para isso, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório e interpretativo, fundamentada em revisão bibliográfica e análise da narrativa audiovisual, compreendendo que o estudo da ficção, longe de ser periférico, constitui um caminho legítimo e fecundo para pensar a subjetividade e suas formas de elaboração (BISPO et al., 2023; LEITE, 2011; VISINTIN, 2023).

2.1. A Construção e a Evolução de Ryohei Arisu Sob a Ótica Psicanalítica

A construção de Ryohei Arisu, protagonista de *Alice in Borderland*, apresenta um personagem marcado, desde o início da narrativa, por deslocamento subjetivo, dificuldade de adaptação social, baixa perspectiva em relação ao futuro e fragilidade emocional. Antes mesmo de sua entrada em Borderland, Arisu já é mostrado como um jovem em crise, afastado das exigências da vida prática e em conflito com seu lugar no mundo. Essa caracterização inicial é importante porque revela que a série não produz seu sofrimento do nada, mas intensifica conflitos que já estavam presentes. Estudos sobre o desenvolvimento do personagem mostram que Arisu é introduzido como alguém inseguro, passivo e pouco confiante, sofrendo mudanças significativas ao longo da trama em razão da alteração do ambiente, da pressão social e da reformulação do autoconceito (ANGGRELA; BUDIMAN; FEBRIYANTI, 2021).

Sob a ótica psicanalítica, essa condição inicial pode ser compreendida como expressão de um ego fragilizado diante das exigências da realidade. Na formulação freudiana, o id corresponde ao reservatório das pulsões mais primitivas; o ego atua como instância mediadora entre as exigências pulsionais, o mundo externo e os limites internos; e o superego associa-se à censura moral, aos ideais e à consciência. Como sintetizam Lapsley e Stey (2011), o ego regula as energias pulsionais para que a satisfação possa ocorrer em conformidade com as demandas da realidade, enquanto o superego impõe metas idealizadas e opera como fonte de censura moral. Em Arisu, percebe-se justamente uma dificuldade inicial de mediação entre sofrimento interno, cobrança externa e

organização subjetiva, o que ajuda a explicar sua postura de evasão, apatia e recusa do enfrentamento.

Essa leitura se fortalece quando se observa que, no início da série, o personagem parece sustentar um funcionamento marcado por esquiva e afastamento da realidade concreta. Em termos psicanalíticos, tais atitudes podem ser relacionadas aos mecanismos de defesa, entendidos como operações mentais utilizadas pelo ego para proteger o sujeito contra afetos dolorosos e estados intensos de ansiedade. Campos (2019) retoma a tradição freudiana ao afirmar que os mecanismos de defesa são processos mobilizados para proteger a mente de pensamentos, sentimentos e impulsos considerados perigosos ou difíceis de suportar. Em Arisu, a recusa em assumir responsabilidades e seu retraimento inicial podem ser lidos como formas defensivas de evitar contato com frustração, inadequação e angústia.

Quando Arisu é lançado ao universo de Borderland, esses conflitos tornam-se ainda mais evidentes. O espaço distópico da série funciona como intensificação dramática de sua vida psíquica, obrigando o personagem a confrontar limites que antes evitava. O cenário não é apenas pano de fundo para a ação; ele simboliza um ambiente de desamparo, imprevisibilidade e ameaça constante, no qual os conflitos subjetivos emergem de forma radicalizada. Catharin, Bocchi e Campos (2017) defendem que cinema e psicanálise se aproximam porque ambos tocam dimensões sensíveis e inconscientes da experiência humana, fazendo emergir afetos e questões fundamentais da subjetividade. Já Silva et al. (2022) argumentam que o cinema constitui um espaço de elaboração entre fantasia, desejo, trauma e ficção, permitindo representar o que, na experiência psíquica, muitas vezes não se

mostra de maneira direta. Nesse sentido, *Borderland* pode ser lido como exteriorização simbólica do caos interno de Arisu.

A experiência traumática ocupa lugar central nessa trajetória. Freud (1920), em *Além do princípio do prazer*, discute o trauma como aquilo que excede a capacidade imediata de elaboração do aparelho psíquico e introduz a noção de compulsão à repetição, pela qual o sujeito tende a reviver experiências dolorosas na tentativa de dominá-las ou simbolizá-las. Na série, Arisu é continuamente colocado diante de jogos mortais, perdas sucessivas, medo da morte e decisões extremas, vivendo repetidas situações que o forçam a retornar ao mesmo núcleo de angústia. A repetição dos jogos, ainda que variem em forma, recoloca o personagem diante de um mesmo eixo subjetivo: o confronto com a perda, com a responsabilidade e com a própria sobrevivência. Essa repetição não é meramente narrativa; ela pode ser lida, psicanaliticamente, como reedição constante de um trauma que exige elaboração.

Outro ponto fundamental na evolução de Arisu é a experiência do luto. Sua trajetória é atravessada por perdas significativas, e essas perdas não operam apenas como fatos externos, mas como eventos que reorganizam sua economia psíquica. Freud (1915), ao discutir o luto, compreende esse processo como reação à perda de um objeto investido afetivamente, caracterizada por tristeza profunda, retraimento e concentração psíquica no objeto perdido. Cavalcanti, Samczuk e Bonfim (2013), retomando essa tradição, destacam que o luto é um processo lento e doloroso, mas também necessário, pois permite a elaboração da perda e a reorganização do sujeito diante da nova realidade. Em Arisu, a dor pela morte de pessoas próximas e a culpa por sobreviver produzem um deslocamento em sua posição

subjetiva: ele deixa de ser apenas alguém que sofre os acontecimentos e passa a responder de forma mais ativa a eles.

Essa passagem indica um fortalecimento gradual do ego. Ao longo da narrativa, Arisu desenvolve maior capacidade de percepção, tomada de decisão, construção de vínculos e responsabilização. Anggrela, Budiman e Febriyanti (2021) observam que o personagem passa de uma condição marcada por insegurança, passividade e fragilidade para outra em que surgem confiança, reflexividade e determinação. Já Díaz Vizcarra e Domínguez Izquierdo (2025) mostram que o arco evolutivo dos personagens de *Alice in Borderland* é construído justamente a partir da articulação entre conflitos internos e externos, sendo essa tensão o motor da transformação narrativa. Em Arisu, isso significa que sua evolução não decorre de uma simples adaptação comportamental, mas de um trabalho psíquico mais profundo, atravessado por sofrimento, culpa, repetição e necessidade de reconstrução subjetiva.

Também é importante destacar que a transformação do personagem não elimina sua vulnerabilidade. Arisu não se converte em sujeito plenamente estável ou reconciliado consigo mesmo; ele permanece atravessado por conflitos, dúvidas e ambivalências. Isso é relevante porque o aproxima de uma compreensão psicanalítica de sujeito como ser dividido, constituído por tensões e nunca totalmente concluído. Sua travessia narrativa não aponta para uma superação linear, mas para uma maior capacidade de suportar a falta, a perda e a complexidade da existência. Nesse sentido, a trajetória de Arisu encena, em linguagem audiovisual, processos psíquicos fundamentais como trauma, luto, culpa, repetição e reorganização subjetiva.

Dessa forma, a construção e a evolução de Ryohei Arisu podem ser compreendidas, sob a ótica psicanalítica, como a trajetória de um sujeito inicialmente fragilizado que, ao ser confrontado com experiências-limite, é forçado a reelaborar sua relação com o desejo, com a perda e com a própria existência. A série torna visíveis conflitos internos por meio de uma narrativa distópica, transformando o percurso do personagem em campo fértil para análise psicanalítica. Assim, Arisu não representa apenas um protagonista de sobrevivência, mas uma figura simbólica de processos subjetivos complexos, cuja densidade permite pensar a relação entre audiovisual, psicanálise e elaboração do sofrimento.

2.2. A Identificação do Espectador com Personagens Fictícios e a Compreensão dos Processos Psíquicos

A relação entre espectador e personagem ultrapassa a dimensão do entretenimento e pode ser compreendida, psicanaliticamente, como espaço de mobilização afetiva e simbólica. Ao acompanhar uma narrativa, o sujeito não apenas observa acontecimentos externos, mas investe emocionalmente em personagens, conflitos e desfechos, estabelecendo com eles vínculos que podem envolver identificação, projeção, reconhecimento e elaboração. Nesse sentido, assistir a uma série não é uma experiência neutra: trata-se de uma vivência atravessada por processos internos, na qual o espectador encontra, nos personagens, modos indiretos de contato com aspectos de si mesmo. Cruz e Nobre (2024) observam que o hábito de assistir séries televisivas está relacionado não apenas à identificação com os personagens, mas também a movimentos psíquicos como fantasia, projeção e introjeção, o que mostra que a recepção audiovisual participa da constituição e da mobilização da subjetividade.

Na tradição psicanalítica, a identificação é entendida como um dos primeiros modos de ligação afetiva. Freud a descreve como processo pelo qual o sujeito assimila algo do outro, incorporando traços, valores, posições ou afetos à sua própria dinâmica psíquica. Não se trata, portanto, de mera simpatia por um personagem, mas de um movimento mais profundo, no qual o outro passa a funcionar como figura de reconhecimento subjetivo. Essa formulação ajuda a compreender por que personagens ficcionais podem tocar o espectador de maneira intensa: eles oferecem imagens nas quais conflitos, desejos e sofrimentos próprios podem ser reconhecidos sem se apresentarem de forma direta ou ameaçadora.

No caso de *Alice in Borderland*, esse processo é particularmente forte porque a série constrói personagens vulneráveis, contraditórios e em transformação, e não figuras idealizadas ou distantes da experiência humana. Arisu, em especial, aparece como sujeito fragilizado, atravessado por insegurança, culpa, medo e desamparo, o que favorece uma identificação intensa por parte do espectador. Mesmo inserido em um contexto extraordinário e distópico, ele encena afetos profundamente reconhecíveis: medo da perda, sensação de inadequação, sofrimento diante da morte e busca de sentido para continuar vivendo. É essa combinação entre ficção extrema e verdade afetiva que torna a identificação possível.

Moraes e Pacheco (2023), ao discutirem a identificação com personagens fictícios como recurso terapêutico, mostram que a relação com personagens pode funcionar como via simbólica para o contato com experiências pessoais. Segundo os autores, o sujeito frequentemente começa abordando suas próprias demandas como se estivessem fora de si, apoiando-se na história do personagem; com o tempo, passa a reconhecer que aquilo que o mobiliza na

ficção também se relaciona à sua própria experiência. Tal movimento é especialmente relevante porque demonstra que a identificação não é apenas fenômeno estético, mas pode favorecer elaboração subjetiva.

Além da identificação, a projeção ajuda a compreender a experiência do espectador. Na projeção, conteúdos internos são atribuídos ao mundo externo, permitindo que o sujeito lide, de forma deslocada, com aspectos difíceis de si mesmo. Assim, quando alguém se vê profundamente afetado por determinado personagem ou conflito narrativo, pode estar projetando ali elementos de sua própria vida emocional. Essa dinâmica explica por que diferentes espectadores respondem de modos distintos à mesma obra: a narrativa é a mesma, mas os investimentos psíquicos nela depositados variam conforme a história e os conflitos de cada sujeito. Cruz e Nobre (2024) mostram precisamente que as séries televisivas mobilizam não apenas identificação, mas também projeção e construção de ideais, o que reforça seu papel como espaço de experimentação subjetiva.

O audiovisual potencializa esse processo porque trabalha com imagem, som, silêncio, ritmo e encenação, produzindo efeitos afetivos que frequentemente antecedem a compreensão racional. Catharin, Bocchi e Campos (2017) sustentam que cinema e psicanálise se aproximam porque ambos despertam no sujeito aquilo que há de mais essencial em sua subjetividade, mobilizando experiências internas que nem sempre podem ser traduzidas em palavras. Teodoro et al. (2021), por sua vez, afirmam que a linguagem cinematográfica torna certos conceitos psicanalíticos mais palpáveis justamente porque os coloca em movimento narrativo e sensível. Já Silva et al. (2022) observam que o cinema oferece um espaço de

elaboração entre fantasia, desejo, trauma e ficção, o que reforça sua potência para mobilizar conteúdos inconscientes no espectador.

No caso de Arisu, a identificação do espectador é favorecida pelo fato de ele não ser apresentado como herói acabado, mas como sujeito falho e em processo. Sua vulnerabilidade produz abertura simbólica: ele não representa um ideal inalcançável, mas um personagem em luta consigo mesmo e com o mundo. Anggrela, Budiman e Febriyanti (2021) mostram que seu desenvolvimento de personalidade ocorre a partir de mudanças no ambiente, na pressão social e no autoconceito, o que torna seu percurso narrativo particularmente significativo. Díaz Vizcarra e Domínguez Izquierdo (2025) também ressaltam que o arco evolutivo do personagem é estruturado pelos conflitos que atravessa, o que intensifica sua densidade psicológica. Tais aspectos ampliam a possibilidade de reconhecimento por parte do espectador, que acompanha não apenas ações externas, mas um processo interno de transformação.

É nesse ponto que a identificação com personagens fictícios pode contribuir para a compreensão de processos psíquicos. Ao reconhecer em Arisu traços de medo, culpa, retraimento, luto ou necessidade de reconstrução subjetiva, o espectador entra em contato, ainda que de forma indireta, com aspectos de sua própria experiência. A ficção cria, assim, uma distância segura: o sujeito pode tocar conteúdos difíceis sem precisar nomeá-los imediatamente como seus. Essa mediação simbólica é valiosa porque permite aproximação gradual do conflito, reduzindo resistências e ampliando a possibilidade de reflexão. Moraes e Pacheco (2023) destacam que esse processo pode funcionar terapêuticamente justamente porque o personagem serve de apoio para que o sujeito fale, primeiro do outro, e depois de si.

A psicanálise, portanto, permite compreender a recepção audiovisual como experiência de implicação subjetiva. O espectador não apenas interpreta a narrativa; ele é afetado por ela, reconhece-se nela e, em certa medida, a utiliza para pensar sua própria vida psíquica. Por isso, personagens ficcionais podem funcionar como operadores simbólicos importantes para a compreensão de processos como identificação, projeção, luto, angústia e reconstrução do eu. No caso de *Alice in Borderland*, Arisu oferece um ponto privilegiado para essa leitura, pois sua trajetória concentra conflitos humanos fundamentais em uma forma narrativa intensa e sensível.

Dessa maneira, a identificação do espectador com personagens fictícios, especialmente com Ryohei Arisu, pode favorecer a compreensão de processos psíquicos na medida em que transforma a experiência audiovisual em espaço de reconhecimento, projeção e elaboração subjetiva. Ao acompanhar o sofrimento e a transformação do personagem, o espectador não apenas se emociona com a trama, mas também pode entrar em contato com aspectos internos que a ficção torna mais acessíveis. Assim, o audiovisual se configura como campo simbólico relevante para pensar a subjetividade e para compreender de que modo personagens ficcionais podem colaborar, ainda que indiretamente, com a escuta e a reflexão no contexto clínico.

2.3. Narrativas Ficcionalis e Ampliação da Escuta e da Interpretação na Prática Terapêutica

A relação entre narrativas ficcionais e prática terapêutica pode ser compreendida a partir da ideia de que o sujeito nem sempre consegue falar diretamente sobre aquilo que sente. Muitas

experiências psíquicas aparecem de forma fragmentada, dolorosa ou difícil de simbolizar, exigindo mediações para que possam ser elaboradas. Nesse sentido, a ficção ocupa um lugar importante, pois oferece imagens, personagens, conflitos e enredos que funcionam como suporte simbólico para a expressão subjetiva. Em vez de afastar o sujeito da realidade, a narrativa ficcional pode aproximá-lo de conteúdos internos por meio de deslocamentos, metáforas e identificações. Visintin (2023) observa que o uso de narrativas ficcionais na pesquisa psicanalítica possui coerência clínico-epistemológica justamente porque a ficção pode organizar, de forma simbólica, dimensões da experiência subjetiva que não se apresentam de maneira linear ou transparente.

Essa perspectiva dialoga com a própria tradição psicanalítica. Freud compreende que a verdade do sujeito não se manifesta apenas pela fala direta e racional, mas também por sonhos, fantasias, lembranças, sintomas e produções imaginárias. Nessa direção, Triska e Mano (2018) argumentam que a ficção não deve ser vista como oposta à verdade psíquica, mas como uma forma de narrativização que torna possível a elaboração subjetiva. Ao discutir a relação entre memória e ficção a partir de *Black Mirror*, os autores mostram que a narrativa ficcional preserva uma dimensão simbólica essencial para a produção de uma verdade singular do sujeito. Assim, quando a clínica acolhe elementos ficcionais, ela não se afasta do sofrimento real, mas passa a escutá-lo em uma linguagem que pode ser mais suportável para quem fala.

No campo terapêutico, isso significa reconhecer que personagens e histórias podem funcionar como mediadores entre o sofrimento e a fala. Moraes e Pacheco (2023), ao discutirem a identificação com personagens fictícios como recurso terapêutico, observam que

muitas pessoas começam a abordar suas demandas por meio de metáforas, atribuindo inicialmente seus conflitos aos personagens e aos enredos que acompanham. Com o avanço do processo reflexivo e com o acolhimento clínico, passam gradualmente a reconhecer essas tramas como relacionadas à própria experiência. Esse movimento é importante porque reduz resistências e permite que conteúdos dolorosos sejam abordados sem exposição psíquica brusca. Em outras palavras, o personagem cria uma distância segura, mas não estéril: suficientemente distante para proteger, suficientemente próximo para mobilizar.

A potência terapêutica das narrativas simbólicas também aparece em outros campos de estudo. Pereira e Lemos (2013), ao discutirem a função terapêutica dos contos de fadas, destacam que essas narrativas se perpetuam justamente porque expressam sentimentos, conflitos e fantasias universalmente conhecidas, possibilitando acesso ao inconsciente e servindo como recurso terapêutico para a abordagem de conflitos humanos. Ainda que o estudo se concentre nos contos de fadas, sua contribuição é plenamente aproveitável para o audiovisual contemporâneo, já que séries e filmes também organizam experiências emocionais em forma narrativa, oferecendo ao sujeito um campo simbólico para reconhecimento e elaboração.

No caso do audiovisual, essa função mediadora se intensifica porque a narrativa não opera apenas com a palavra, mas também com imagem, som, silêncio, ritmo e composição de cena. Catharin, Bocchi e Campos (2017) afirmam que a aproximação entre cinema e psicanálise se explica, entre outros fatores, pelo fato de ambos tocarem dimensões sensíveis e inconscientes da experiência humana. Teodoro et al. (2021), por sua vez, mostram que a

linguagem cinematográfica pode facilitar a aprendizagem e a compreensão de conceitos psicanalíticos justamente porque torna visíveis e sensíveis certos processos internos. Já Silva et al. (2022) defendem que o cinema constitui um espaço de elaboração entre fantasia, desejo, trauma e ficção, favorecendo a articulação entre experiência subjetiva e narrativa. Esses estudos ajudam a compreender por que filmes e séries podem ser clinicamente fecundos: eles oferecem ao sujeito uma experiência simbólica complexa, capaz de mobilizar afetos antes mesmo de sua formulação conceitual.

Nessa direção, Hamilton (2024), ao apresentar o modelo MOVIE de film therapy, sustenta que o uso terapêutico de filmes pode favorecer processamento emocional, maior facilidade de diálogo, empatia, novas perspectivas e aprendizagem reflexiva. Embora a autora não escreva a partir de uma matriz estritamente psicanalítica, suas observações reforçam que a narrativa audiovisual pode servir como importante apoio clínico. Quando o sujeito observa suas próprias respostas emocionais a uma obra, identifica como personagens e temas simbolizam experiências pessoais e percebe novas possibilidades de sentido, a ficção passa a operar como recurso de elaboração. Na clínica psicanalítica, esse processo pode ser especialmente relevante porque a escuta não se limita ao conteúdo declarado, mas também acolhe deslocamentos, associações e significações emergentes.

A série *Alice in Borderland* oferece material particularmente rico para esse tipo de reflexão. Sua narrativa organiza temas como desamparo, medo, trauma, culpa, luto, sobrevivência, pertencimento e reconstrução subjetiva, todos clinicamente relevantes. O percurso de Ryohei Arisu, em especial, permite que o espectador acompanhe

um sujeito inicialmente desorganizado, inseguro e emocionalmente fragilizado, que é progressivamente confrontado com perdas, decisões extremas e necessidade de resignificação de si. Anggrela, Budiman e Febriyanti (2021) mostram que Arisu sofre um importante desenvolvimento de personalidade ao longo da série, passando de uma posição de insegurança, passividade e fragilidade para maior confiança, responsividade e determinação. Já Díaz Vizcarra e Domínguez Izquierdo (2025) destacam que a construção narrativa dos personagens em *Alice in Borderland* está profundamente ligada aos conflitos internos e externos que atravessam, sendo justamente esse entrelaçamento que sustenta o arco evolutivo. Tais contribuições tornam a série um campo fecundo para pensar a clínica, pois oferecem não apenas ação dramática, mas também material simbólico para elaboração de sofrimento.

Quando um sujeito se identifica com Arisu, por exemplo, ele pode não estar apenas comentando uma série de sucesso, mas tocando indiretamente em experiências próprias de desajuste, culpa, medo da perda ou dificuldade de encontrar sentido. Assim, a narrativa funciona como intermediária entre a vivência afetiva e a possibilidade de simbolização. O papel do terapeuta, nesse contexto, não é impor uma interpretação pronta sobre a obra, mas escutar o que o sujeito faz com ela: quais cenas o afetam, com quais personagens ele se identifica, quais conflitos o mobilizam, quais repetições aparecem em sua leitura. O recurso ficcional não substitui a associação livre, mas pode favorecê-la, ampliando os caminhos pelos quais o sofrimento se torna narrável.

Essa discussão também se relaciona com a clínica contemporânea. Triska e Mano (2018) observam que certos modos atuais de sofrimento psíquico se articulam a déficits narrativos, isto é,

dificuldades de organizar a própria experiência em uma trama simbolicamente habitável. Nesses casos, a ficção pode exercer uma função importante ao restaurar a possibilidade de narrar, ligar e dar forma a afetos dispersos. A narrativa não resolve automaticamente o sofrimento, mas oferece uma moldura a partir da qual ele pode começar a ser pensado. Nesse sentido, o audiovisual amplia a escuta clínica porque oferece linguagem, imagens e personagens que ajudam o sujeito a construir pontes entre emoção e palavra.

Dessa forma, as narrativas ficcionais podem ampliar a escuta e a interpretação na prática terapêutica por funcionarem como mediações simbólicas entre conflito psíquico e elaboração subjetiva. Ao favorecerem identificação, projeção, reconhecimento e deslocamento, séries e filmes oferecem material importante para que o sujeito fale de si, mesmo quando ainda não consegue fazê-lo diretamente. No caso de *Alice in Borderland*, a construção de Arisu e a densidade afetiva da narrativa evidenciam como o audiovisual pode colaborar para a compreensão clínica de processos como trauma, culpa, luto, medo e reconstrução subjetiva. Assim, mais do que entretenimento, a ficção pode constituir um recurso relevante para uma escuta terapêutica mais sensível, aberta e simbolicamente rica.

3. REFERÊNCIAL TEÓRICO

Para fundamentar a análise da construção do personagem Ryohei Arisu, da série *Alice in Borderland*, sob uma ótica psicanalítica, torna-se necessário estabelecer uma base teórica que articule conceitos da psicanálise, discussões acerca da linguagem audiovisual e reflexões sobre o uso de narrativas ficcionais na prática terapêutica. Considerando que este estudo não se restringe à análise do

personagem, mas busca também compreender o processo de identificação do espectador e as possíveis contribuições do audiovisual para a clínica, o presente referencial teórico foi organizado em eixos que dialogam diretamente com esses objetivos. Nesse sentido, a relação entre psicanálise e audiovisual será compreendida a partir da noção de que as narrativas ficcionais constituem espaços de elaboração simbólica, nos quais conflitos, desejos, traumas e formas de subjetivação podem ser representados e interpretados (CATHARIN; BOCCHI; CAMPOS, 2017; SILVA et al., 2022).

Inicialmente, serão abordados conceitos psicanalíticos fundamentais para a compreensão da subjetividade e dos conflitos psíquicos, com destaque para o inconsciente, os mecanismos de defesa, o trauma, o luto e a constituição psíquica (CAMPOS, 2019; CAVALCANTI; SAMCZUK; BONFIM, 2013). Em seguida, discute-se o audiovisual como linguagem simbólica e como espaço de mobilização afetiva, identificação e projeção do espectador diante de personagens fictícios, considerando que a experiência de assistir a séries e filmes ultrapassa o entretenimento e pode ativar importantes processos psíquicos (CRUZ; NOBRE, 2024; MORAES; PACHECO, 2023). Por fim, serão apresentadas reflexões acerca das contribuições das narrativas ficcionais para a prática terapêutica, considerando seu potencial como recurso de mediação simbólica, elaboração emocional e ampliação da escuta clínica (HAMILTON, 2024; VISINTIN, 2023).

3.1. Psicanálise, Inconsciente e Conflitos Psíquicos

A psicanálise constitui um referencial teórico fundamental para a compreensão da subjetividade, sobretudo por reconhecer que a vida psíquica não se limita ao campo da consciência. Desde Freud, o

sujeito é entendido como atravessado por desejos, lembranças, fantasias, conflitos e afetos que nem sempre se apresentam de forma direta, mas que exercem influência sobre pensamentos, comportamentos e modos de relação com o mundo. Nesse sentido, o inconsciente ocupa posição central, sendo concebido como instância determinante da vida psíquica e como dimensão na qual se inscrevem conteúdos recalçados, experiências traumáticas e formas indiretas de expressão do desejo (FREUD, 1900; GARCIA-ROZA, 2009). A partir dessa perspectiva, compreender um personagem sob a ótica psicanalítica implica ir além de suas ações aparentes, buscando interpretar os conflitos internos, os mecanismos defensivos e os sentidos subjetivos que atravessam sua trajetória.

No desenvolvimento da teoria psicanalítica, Freud formulou um modelo estrutural do aparelho psíquico composto por id, ego e superego. O id corresponde ao polo pulsional e mais primitivo da personalidade, funcionando segundo o princípio do prazer; o ego, por sua vez, atua como instância mediadora entre as exigências pulsionais, as demandas da realidade e os limites morais; já o superego relaciona-se à interiorização das normas, da censura e dos ideais. Como sintetizam Lapsley e Stey (2011), o ego regula a expressão das energias pulsionais para que a satisfação possa ocorrer em conformidade com a realidade, enquanto o superego representa a dimensão moral e idealizada da vida psíquica. Esse modelo é importante porque permite compreender o sujeito como ser cindido e atravessado por tensões, e não como unidade estável ou plenamente consciente de si.

A noção de conflito psíquico decorre precisamente dessa compreensão estrutural. Em psicanálise, o sofrimento subjetivo

frequentemente emerge do embate entre desejos inconscientes, exigências do meio externo, culpa, repressão e impossibilidades de satisfação. O sujeito não vive apenas conflitos objetivos, mas também impasses internos que se manifestam em sintomas, comportamentos repetitivos, inibições, angústias e formas de sofrimento emocional. Freud (1923) já indicava que a vida psíquica se organiza a partir da tensão constante entre essas instâncias, o que torna o conflito parte constitutiva da experiência humana. Dessa forma, a análise psicanalítica de personagens e narrativas permite observar como tais conflitos se dramatizam em ações, relações e escolhas, revelando conteúdos subjetivos que, muitas vezes, não são plenamente nomeados pelo próprio personagem.

Associados ao conflito psíquico, os mecanismos de defesa exercem papel central na teoria psicanalítica. Eles podem ser compreendidos como operações mentais mobilizadas pelo ego para proteger o sujeito contra pensamentos, impulsos e afetos difíceis de suportar. Campos (2019), retomando a tradição freudiana, explica que os mecanismos de defesa funcionam como formas de proteção diante da ansiedade, podendo preservar o equilíbrio psíquico, embora também possam produzir distorções na relação com a realidade quando utilizados de maneira rígida ou excessiva. Entre esses mecanismos, destacam-se o recalque, a negação, a projeção, a formação reativa, o deslocamento e a identificação, todos relevantes para a leitura de personagens que apresentam sofrimento, contradição e dificuldades na elaboração de suas experiências.

Outro conceito essencial para este estudo é o de trauma. Em *Além do princípio do prazer*, Freud (1920) discute o trauma como experiência que excede a capacidade imediata de elaboração do aparelho psíquico, produzindo efeitos de repetição, mal-estar e

retorno insistente do sofrimento. Nessa obra, o autor introduz a noção de compulsão à repetição, por meio da qual o sujeito tende a reviver experiências dolorosas ou traumáticas em vez de simplesmente recordá-las ou superá-las. Tal formulação é relevante porque mostra que a vida psíquica não é guiada apenas pela busca de prazer, mas também por retornos insistentes daquilo que não pôde ser simbolizado adequadamente. Em narrativas ficcionais, esse conceito permite compreender por que certos personagens parecem constantemente reconduzidos a experiências-limite, perdas e impasses semelhantes, como se estivessem presos a um núcleo não elaborado de sofrimento.

Além do trauma, o luto configura-se como outro conceito importante para a compreensão dos processos psíquicos. Freud (1915), em *Luto e melancolia*, entende o luto como reação à perda de um objeto investido afetivamente, processo marcado por tristeza, retraimento, desinteresse pelo mundo externo e concentração psíquica no objeto perdido. Cavalcanti, Samczuk e Bonfim (2013), ao retomarem as formulações de Freud e Klein, destacam que o luto não se restringe à morte concreta de um ente querido, podendo também se relacionar a perdas simbólicas que atravessam o desenvolvimento humano. Isso significa que o sofrimento psíquico pode emergir não apenas da morte, mas também da perda de ideais, lugares subjetivos, vínculos e referências fundamentais. Essa ampliação é relevante porque permite compreender personagens ficcionais como sujeitos que também vivenciam lutos simbólicos, reorganizando sua posição diante do mundo a partir das perdas que experimentam.

Também merece destaque a relação entre psicanálise, ficção e produção simbólica. Freud já havia indicado, em seus escritos sobre

sonhos e criações imaginárias, que o psiquismo se expressa frequentemente por vias indiretas, figuradas e simbólicas. Trabalhos posteriores reforçam que a ficção não deve ser vista como mera fuga da realidade, mas como forma específica de elaboração da experiência subjetiva. Silva et al. (2022) argumentam que o cinema e a ficção constituem espaços de elaboração entre trauma, fantasia e desejo, oferecendo ao sujeito uma narrativa suportável para o encontro com aquilo que não pode ser integralmente simbolizado. Do mesmo modo, Visintin (2023) ressalta que o uso de narrativas ficcionais, no âmbito da pesquisa psicanalítica, possui rigor e coerência justamente porque a ficção permite organizar simbolicamente dimensões complexas da experiência humana.

Nessa direção, o estudo da subjetividade em personagens audiovisuais torna-se especialmente fecundo, pois a ficção oferece uma forma dramatizada de tornar visíveis conflitos, defesas, angústias e processos de transformação. O personagem, nesse contexto, não deve ser lido como representação psicológica simplificada, mas como construção simbólica que condensa experiências humanas fundamentais. Ao analisar personagens por meio da psicanálise, não se busca diagnosticar uma figura fictícia, mas compreender de que maneira a narrativa dá forma a conflitos psíquicos universais e reconhecíveis, permitindo ao espectador entrar em contato com temas como desamparo, culpa, luto, trauma, desejo e reconstrução subjetiva.

Assim, os conceitos de inconsciente, estrutura psíquica, conflito interno, mecanismos de defesa, trauma e luto oferecem base teórica consistente para a análise proposta neste estudo. Eles permitem compreender a subjetividade como campo de tensões, perdas, defesas e elaborações simbólicas, fornecendo instrumentos

conceituais para interpretar tanto a construção do personagem quanto sua densidade emocional e narrativa. Desse modo, a psicanálise não apenas contribui para a compreensão da vida psíquica em sentido clínico, mas também se mostra um referencial relevante para a leitura crítica de personagens ficcionais e de suas trajetórias no audiovisual.

3.2. Audiovisual, Ficção e Identificação do Espectador

O audiovisual, enquanto linguagem artística e narrativa, constitui um importante espaço de produção simbólica na contemporaneidade. Filmes, séries e demais obras audiovisuais não apenas organizam histórias para fins de entretenimento, mas também representam experiências subjetivas complexas, mobilizando afetos, fantasias, medos, desejos e processos de identificação. Nesse sentido, o audiovisual pode ser compreendido como uma forma de linguagem que ultrapassa a comunicação linear, articulando imagem, som, ritmo, silêncio e composição de cena para produzir sentidos que atingem o espectador em níveis cognitivos e afetivos. Catharin, Bocchi e Campos (2017) afirmam que o cinema e a psicanálise se aproximam justamente porque ambos despertam no sujeito dimensões essenciais de sua subjetividade, permitindo que emoções, fantasias e conflitos internos sejam tocados e ressignificados.

A relação entre audiovisual e psicanálise torna-se ainda mais evidente quando se considera que a experiência de assistir a uma narrativa envolve mais do que simples recepção passiva. O espectador não apenas observa os acontecimentos, mas investe-se emocionalmente na obra, estabelece vínculos com personagens, reconhece conflitos e projeta sentidos a partir de sua própria história

psíquica. Silva et al. (2022) destacam que o cinema pode ser compreendido como espaço de elaboração entre fantasia, desejo, trauma e ficção, funcionando como suporte simbólico para experiências subjetivas complexas. Essa perspectiva permite reconhecer que o audiovisual não é apenas reflexo do mundo externo, mas também uma linguagem capaz de encenar, de forma sensível, conteúdos internos que muitas vezes escapam à consciência direta.

Na perspectiva psicanalítica, um dos conceitos mais relevantes para pensar a relação entre espectador e personagem é o de identificação. Freud compreende a identificação como uma das formas primárias de ligação afetiva, por meio da qual o sujeito assimila traços do outro e os incorpora à própria dinâmica psíquica. Não se trata apenas de admiração ou semelhança superficial, mas de um movimento pelo qual o sujeito reconhece, no outro, algo que ressoa em sua própria experiência emocional. No campo do audiovisual, esse processo ajuda a explicar por que personagens ficcionais podem produzir forte impacto subjetivo: eles oferecem imagens e trajetórias nas quais o espectador reconhece conflitos, sofrimentos, desejos e impasses que lhe dizem respeito, ainda que indiretamente.

Esse fenômeno é amplamente discutido por estudos contemporâneos sobre recepção audiovisual. Cruz e Nobre (2024), ao analisarem os mecanismos psíquicos presentes no telespectador, afirmam que o hábito de assistir séries televisivas envolve não apenas identificação com personagens, mas também fantasia, projeção, introjeção e construção de ideais. Segundo as autoras, a narrativa seriada se relaciona com o espectador de maneira afetiva e simbólica, produzindo aproximações entre a ficção e os movimentos

psíquicos do sujeito. Essa formulação é importante porque desloca o audiovisual do campo do passatempo e o situa como experiência capaz de ativar processos internos complexos, aproximando-o de uma leitura psicanalítica da recepção.

Além da identificação, a projeção também é central para compreender a relação do espectador com a ficção. Na projeção, conteúdos internos são atribuídos ao exterior, permitindo que o sujeito lide de forma deslocada com elementos difíceis de sua própria experiência. Assim, ao se envolver intensamente com determinada narrativa, o espectador pode depositar em personagens e situações aspectos de sua própria vida emocional, interpretando a obra a partir de seus conflitos e afetos. Isso ajuda a entender por que uma mesma série mobiliza respostas diferentes em pessoas diferentes: embora o enredo seja o mesmo, a experiência subjetiva de sua recepção depende dos investimentos psíquicos que cada espectador nela realiza. O audiovisual, portanto, funciona como superfície de inscrição simbólica, na qual o sujeito pode reconhecer, deslocar e elaborar conteúdos internos.

Moraes e Pacheco (2023), ao discutirem a identificação com personagens fictícios como recurso terapêutico, observam que o sujeito frequentemente começa a abordar suas demandas emocionais por meio de personagens e enredos, como se o sofrimento estivesse inicialmente fora de si. Com o aprofundamento da reflexão, essas figuras passam a ser reconhecidas como mediadoras de experiências próprias, o que evidencia a importância da ficção para o contato com a subjetividade. Essa compreensão reforça que a identificação com personagens não é mero efeito secundário da narrativa, mas um processo relevante para a

elaboração emocional e para o reconhecimento de experiências internas.

Outro ponto importante é que o audiovisual opera por meio de uma linguagem particularmente potente do ponto de vista psíquico. Ao articular imagem, som e narrativa, ele cria uma experiência sensorial e afetiva que frequentemente antecede a compreensão racional. Teodoro et al. (2021) destacam que a linguagem cinematográfica pode facilitar a compreensão de conceitos psicanalíticos justamente porque torna visíveis e sensíveis certos processos internos, aproximando teoria e experiência estética. De modo semelhante, Catharin, Bocchi e Campos (2017) defendem que o cinema pode ser pensado como espaço em que palavras, imagens e vivências são continuamente reinventadas, tocando o sujeito em zonas nem sempre imediatamente acessíveis pela linguagem conceitual.

Nessa direção, o audiovisual pode ser compreendido como linguagem simbólica do inconsciente. Isso não significa afirmar que toda obra contenha um “sentido oculto” único a ser decifrado, mas reconhecer que a experiência estética mobiliza conteúdos psíquicos profundos, produzindo efeitos subjetivos que ultrapassam a literalidade da narrativa. Personagens, cenários, enquadramentos, trilhas sonoras e repetições de determinadas imagens podem funcionar como elementos de condensação e deslocamento, aproximando a lógica da obra da própria lógica do funcionamento psíquico descrito pela psicanálise. A experiência do espectador, portanto, não se reduz a acompanhar uma história: ela envolve ser afetado por uma construção simbólica que convoca memórias, fantasias, medos e desejos.

Esse ponto é especialmente relevante quando se trata de séries como *Alice in Borderland*, que combinam distopia, tensão emocional e forte densidade simbólica. Estudos sobre a série destacam que sua narrativa articula temas sociais e subjetivos contemporâneos por meio de uma estética distópica, refletindo tensões como isolamento, saúde mental e crise existencial (YA YA; GARCIA, 2025). Além disso, pesquisas sobre a construção e o arco evolutivo dos personagens mostram que a série investe em personagens complexos, atravessados por conflitos internos e externos, o que amplia sua potência de identificação junto ao espectador (DÍAZ VIZCARRA; DOMÍNGUEZ IZQUIERDO, 2025). Esse conjunto de elementos torna a obra um campo privilegiado para pensar como a ficção audiovisual pode mobilizar processos psíquicos e favorecer leituras simbólicas da experiência humana.

Dessa forma, o audiovisual pode ser compreendido, no âmbito deste estudo, como uma linguagem simbólica que mobiliza identificação, projeção e reconhecimento subjetivo, funcionando como espaço de encontro entre ficção e vida psíquica. A experiência do espectador diante de personagens fictícios não é neutra, mas atravessada por movimentos emocionais e inconscientes que permitem compreender por que certas narrativas tocam tão profundamente o sujeito. Assim, a articulação entre audiovisual, ficção e identificação oferece base teórica importante para analisar como personagens como Ryohei Arisu se tornam figuras simbólicas relevantes, tanto para a experiência estética quanto para a compreensão de processos psíquicos e suas possíveis repercussões na prática terapêutica.

3.3. Narrativas Ficcionalis e Prática Terapêutica

A utilização de narrativas ficcionais no campo terapêutico pode ser compreendida a partir da ideia de que o sujeito nem sempre acessa seus conflitos de forma direta, clara ou linear. Muitas experiências psíquicas aparecem fragmentadas, deslocadas ou excessivamente dolorosas, exigindo mediações simbólicas para que possam ser nomeadas e elaboradas. Nesse contexto, a ficção assume papel relevante, pois oferece personagens, enredos, imagens e metáforas que funcionam como suportes para a expressão subjetiva. Em vez de afastar o sujeito da realidade, a narrativa ficcional pode aproximá-lo de conteúdos internos por meio de uma linguagem simbólica que favorece reconhecimento, deslocamento e elaboração. Visintin (2023) destaca que o uso de narrativas ficcionais na pesquisa psicanalítica possui rigor clínico-epistemológico justamente porque a ficção permite organizar de modo simbólico experiências complexas, tornando-as passíveis de interpretação e reflexão.

Essa compreensão encontra respaldo na própria tradição psicanalítica. A psicanálise reconhece que a verdade do sujeito não se apresenta apenas por meio da fala objetiva, mas também em sonhos, fantasias, sintomas, lembranças e formações imaginárias. Assim, a ficção não deve ser tomada como simples invenção afastada do real, mas como uma forma específica de relação com a verdade psíquica. Triska e Mano (2018), ao discutirem ficção e memória na clínica psicanalítica contemporânea, argumentam que a narrativa ficcional preserva uma dimensão simbólica essencial para a produção de uma verdade singular do sujeito. Para os autores, quando a experiência humana é reduzida a um registro puramente objetivo, perde-se justamente a dimensão ficcional que permite transformar vivências em história psíquica. Nessa direção, acolher a ficção na clínica significa reconhecer que a elaboração subjetiva

depende também da capacidade de narrar simbolicamente a experiência.

A importância terapêutica das narrativas também é ressaltada em estudos que abordam a função simbólica de histórias e personagens. Pereira e Lemos (2013), ao tratarem da função terapêutica dos contos de fadas, demonstram que essas narrativas se perpetuam ao longo do tempo porque expressam sentimentos, conflitos e fantasias universalmente conhecidas, constituindo importante recurso para o acesso ao inconsciente e para a abordagem dos conflitos humanos. Ainda que o estudo se concentre nos contos de fadas, seu argumento é plenamente aplicável ao audiovisual contemporâneo, uma vez que séries e filmes também elaboram simbolicamente angústias, perdas, medos e desejos, oferecendo ao sujeito uma forma mediada de contato com tais experiências. A permanência cultural das narrativas ficcionais, nesse sentido, está diretamente ligada à sua capacidade de traduzir simbolicamente dimensões essenciais da vida psíquica.

No âmbito clínico, essa mediação é particularmente importante porque muitas vezes o sujeito consegue falar mais facilmente de si quando o faz de maneira indireta. Moraes e Pacheco (2023), ao discutirem a identificação com personagens fictícios como recurso terapêutico, observam que o sujeito frequentemente inicia a abordagem de suas demandas a partir de metáforas e narrativas exteriores a si, reduzindo a ameaça narcísica e facilitando o contato com conteúdos emocionalmente sensíveis. Aos poucos, essa identificação possibilita que o sujeito perceba que aquilo que o mobiliza no personagem ou na narrativa também diz respeito à sua própria experiência. Dessa forma, a ficção funciona como recurso

intermediário entre o sofrimento vivido e sua simbolização, permitindo que a fala emerga em condições mais suportáveis.

O audiovisual potencializa esse processo por articular palavra, imagem, som, silêncio e encenação em uma mesma experiência narrativa. Diferentemente de outras formas de linguagem, ele atinge o sujeito em múltiplos níveis ao mesmo tempo, produzindo efeitos afetivos intensos e favorecendo a emergência de associações. Catharin, Bocchi e Campos (2017) observam que o cinema e a psicanálise se aproximam porque ambos tocam a dimensão do sensível e da subjetividade, fazendo com que palavras e vivências sejam constantemente reinventadas. Silva et al. (2022), por sua vez, defendem que o cinema constitui um espaço de elaboração entre fantasia, desejo, trauma e ficção, enquanto Teodoro et al. (2021) demonstram que a linguagem cinematográfica torna certos conceitos psicanalíticos mais palpáveis ao colocá-los em movimento narrativo e sensível. Esses estudos reforçam que o audiovisual pode operar como mediação simbólica particularmente fecunda, tanto para a reflexão quanto para o trabalho clínico.

Esse potencial também vem sendo discutido em abordagens específicas como a film therapy. Hamilton (2024), ao apresentar o modelo MOVIE, argumenta que o uso terapêutico de filmes pode favorecer processamento emocional, ampliação do diálogo, desenvolvimento de empatia, aprendizagem reflexiva e abertura para novas perspectivas sobre a própria experiência. Embora sua proposta não seja estritamente psicanalítica, ela confirma que a narrativa audiovisual pode funcionar como dispositivo facilitador no contexto terapêutico, especialmente quando o sujeito é convidado a observar suas respostas emocionais, suas identificações e os sentidos pessoais despertados pela obra. Em uma clínica orientada

pela escuta, esse tipo de material pode ampliar as possibilidades de associação e interpretação, não por oferecer respostas prontas, mas por favorecer a emergência de novas perguntas sobre a experiência do sujeito.

4. CONCLUSÃO

A partir da análise desenvolvida, foi possível compreender que a construção do personagem Ryohei Arisu, em *Alice in Borderland*, apresenta elementos que podem ser interpretados sob diferentes conceitos da psicanálise, especialmente aqueles relacionados ao conflito psíquico, aos mecanismos de defesa, ao trauma, ao luto, à culpa e à reorganização subjetiva. Sua trajetória evidencia um processo de transformação marcado pelo enfrentamento de experiências-limite, perdas e situações de intenso sofrimento, permitindo observar a passagem de uma posição inicial de fragilidade, apatia e insegurança para uma postura de maior responsabilização, capacidade de decisão e reconstrução de si. Essa transformação, entretanto, não ocorre de maneira linear ou definitiva, uma vez que o personagem permanece atravessado por conflitos, dúvidas e ambivalências, aspecto compatível com a compreensão psicanalítica do sujeito como constituído por tensões e nunca completamente acabado (ANGGRELA; BUDIMAN; FEBRIYANTI, 2021).

A análise também permitiu compreender que a trajetória de Arisu não se limita à dimensão individual do personagem, pois sua construção narrativa pode produzir efeitos significativos na relação estabelecida com o espectador. A identificação com personagens fictícios pode favorecer processos de reconhecimento, projeção e elaboração subjetiva, fazendo com que experiências apresentadas

na ficção despertem associações com conflitos, sentimentos e situações vivenciadas pelo próprio sujeito. No caso de Arisu, temas como medo, culpa, perda, desamparo e necessidade de reconstrução subjetiva podem constituir pontos de aproximação entre a experiência ficcional e a subjetividade do espectador (CRUZ; NOBRE, 2024).

Nesse sentido, verifica-se que o audiovisual pode funcionar como um importante mediador simbólico. A ficção oferece ao sujeito uma forma indireta de aproximação de conteúdos que podem ser difíceis de expressar diretamente, possibilitando que determinados conflitos sejam inicialmente pensados a partir da experiência de um personagem. Essa distância simbólica pode favorecer a emergência da fala e da reflexão, permitindo que o sujeito passe gradualmente da narrativa do outro para a elaboração de aspectos relacionados à própria experiência. Dessa forma, a identificação com personagens não se restringe ao entretenimento, podendo constituir uma possibilidade de acesso simbólico a processos subjetivos (CATHARIN; BOCCHI; CAMPOS, 2017).

No que se refere à prática terapêutica, a análise realizada indica que narrativas ficcionais podem ampliar as possibilidades de escuta e interpretação quando utilizadas de maneira cuidadosa e coerente com a singularidade do sujeito. Personagens, cenas e conflitos podem funcionar como elementos mediadores entre o sofrimento e a possibilidade de simbolização, favorecendo associações e permitindo que conteúdos emocionais sejam abordados por meio de uma linguagem mais suportável. Conforme discutido ao longo do estudo, a ficção pode oferecer uma via para que o sujeito fale inicialmente sobre aquilo que observa na narrativa e,

posteriormente, reconheça possíveis relações com sua própria experiência (HAMILTON, 2024).

Dessa maneira, os três objetivos específicos propostos foram contemplados. A construção e a evolução de Ryohei Arisu foram analisadas a partir de conceitos psicanalíticos; a identificação do espectador com personagens fictícios foi compreendida como possibilidade de reconhecimento, projeção e elaboração de processos psíquicos; e as narrativas ficcionais foram discutidas como possíveis mediadoras da escuta e da interpretação na prática terapêutica. Os resultados apresentados no estudo convergem, portanto, para a compreensão de que o audiovisual pode contribuir para a reflexão sobre a subjetividade e para a ampliação das possibilidades de elaboração de experiências psíquicas (TARDIVO; REZENDE, 2024).

Entretanto, é importante destacar que o audiovisual não deve ser compreendido como substituto do processo terapêutico ou da escuta clínica. Seu potencial encontra-se principalmente na possibilidade de funcionar como recurso simbólico e mediador, cuja utilização deve considerar a história, os conflitos e os sentidos atribuídos pelo próprio sujeito à narrativa. Assim, não cabe ao profissional impor interpretações previamente estabelecidas sobre personagens ou acontecimentos, mas acolher aquilo que a obra desperta no sujeito e observar as associações e significações que emergem dessa experiência (TEODORO et al., 2021).

Conclui-se, portanto, que *Alice in Borderland*, especialmente por meio da trajetória de Ryohei Arisu, constitui um objeto relevante para refletir sobre a articulação entre audiovisual, psicanálise e prática terapêutica. A narrativa possibilita visualizar, em sua

construção ficcional, processos relacionados ao trauma, ao luto, à culpa, à angústia, à identificação e à reconstrução subjetiva. Nesse sentido, o audiovisual apresenta potencial como espaço de mediação simbólica e de produção de sentidos, podendo contribuir para uma compreensão mais ampla da experiência psíquica e para uma escuta terapêutica sensível às diferentes formas pelas quais o sujeito expressa e elabora seu sofrimento (DÍAZ VIZCARRA; DOMÍNGUEZ IZQUIERDO, 2025).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGGRELA, Rista Fathika; BUDIMAN, Faya Fadella Jasmine; FEBRIYANTI, Salsabila Dwi. *Arisu's personality development across the death games in Alice in Borderland*. *Mahakarya: Jurnal Mahasiswa Ilmu Budaya*, v. 2, n. 2, 2021.

ARAGÃO, Milena. Reflexões sobre o luto a partir do conto “A história de uma lágrima” de Machado de Assis. *Revista Literatura em Debate*, v. 18, n. 32, p. 20-32, 2023.

BISPO, Fábio Santos; GUERRA, Andréa Maris Campos; et al. *Análise psicanalítica de narrativas: perspectivas de Freud a Lacan*. 2023. Capítulo/artigo acadêmico. DOI: 10.15448/1694.4.

BORSBOOM, Denny; VAN DER MAAS, Han L. J.; DALEGE, Jonas; KIEVIT, Rogier A.; HAIG, Brian D. Theory construction methodology: a practical framework for building theories in psychology. *Perspectives on Psychological Science*, v. 16, n. 4, p. 756-766, 2021.

CAMPOS, Rui C. O conceito de mecanismos de defesa e a sua avaliação: alguns contributos. *Revista Iberoamericana de*

Diagnóstico y Evaluación – e Avaliação Psicológica, n. 50, v. 1, p. 149-161, 2019.

CATHARIN, Verônica; BOCCHI, Josiane Cristina; CAMPOS, Érico Bruno Viana. Psicanálise e cinema: o ser humano como um ser cinematográfico. *Ide*, São Paulo, v. 40, n. 64, p. 143-157, 2017.

CAVALCANTI, Andressa Katherine Santos; SAMCZUK, Milena Lieto; BONFIM, Tânia Elena. O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein. *Psicólogo inFormação*, ano 17, n. 17, p. 87-105, 2013.

CRUZ, Letícia Costa; NOBRE, Thalita Lacerda. Viagem ao universo das séries televisivas: um estudo psicanalítico sobre os mecanismos psíquicos presentes no telespectador. *Psicólogo inFormação*, São Paulo, v. 26, n. 26, p. 54-83, 2024.

DÍAZ VIZCARRA, Veronica del Pilar; DOMÍNGUEZ IZQUIERDO, Ingrid Esther. *Análisis del storytelling, la construcción y el arco evolutivo de los personajes principales de la narrativa audiovisual de la serie Alice in Borderland, 2024*. Trujillo: Universidad Privada del Norte, 2025.

ELLER, Elisa Schürhaus. *“Is this the real life? Is this just fantasy?”: the narrative styles in Alice’s Adventures in Wonderland (1865), Alice in Borderland (2010) and its series adaptation (2020)*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2023. Trabalho de Conclusão de Curso.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREUD, Sigmund. *Construções em análise*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREUD, Sigmund. *Escritores criativos e devaneios*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREUD, Sigmund. *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREUD, Sigmund. *O eu e o isso*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREUD, Sigmund. *O inquietante*. Rio de Janeiro: Imago, [s.d.].

[No arquivo enviado, os dados editoriais completos não ficaram totalmente legíveis.]

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. 24. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

HAMILTON, Jenny. Movies on the couch: the MOVIE model of film therapy. *Counselling and Psychotherapy Research*, v. 24, p. 385-389, 2024.

HERRMANN, Fabio. Psicanálise, ciência e ficção. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, v. 39, n. 70, p. 55-79, 2006.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LAPSLEY, Daniel K.; STEY, Paul C. Id, ego, and superego. In: RAMACHANDRAN, V. S. (ed.). *Encyclopedia of Human Behavior*. Elsevier, 2011.

LEITE, Marcela Maria Borges. *Construção narrativa e campo de ficção: uma forma de pensar a clínica psicanalítica*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2011. Dissertação (Mestrado em Psicologia Aplicada).

MORAES, Raissa Moreira; PACHECO, Fábio Pinheiro. A identificação com personagens fictícios como recurso terapêutico na abordagem centrada. *Revista do NUFEN*, v. 15, n. 2, 2023.

OLIVEIRA, Flávia Cristina Martins de. Desvendando Alice: uma análise psicanalítica do País das Maravilhas. *BABEL: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras*, n. 13, jan./jul. 2018.

PEREIRA, Veruska Oliveira Bonete; LEMOS, Moises Fernandes. A função terapêutica dos contos de fadas: sentimentos e conflitos humanos. *Perspectivas em Psicologia*, v. 17, n. 2, p. 102-114, 2013.

RABATÉ, Jean-Michel. Psicanálise e literatura: por que, hoje? *Trivium: Estudos Interdisciplinares*, ano IX, ed. 2, p. 162-171, 2017.

ROSSI, Chiara; FRISONE, Fabio; RIVA, Giuseppe; OASI, Osmano. Virtual meets reality: a psychodynamic perspective on immersive technologies. *Clinical Neuropsychiatry*, v. 22, n. 4, p. 320-326, 2025.

SILVA, Mardem Leandro; CAVERSAN, Helena de Almeida Cardoso; TEODORO, Elizabeth Fátima; COUTO, Daniela Paula do. Psicanálise e cinema: fantasia, desejo, trauma e ficção. *Reverso*, Belo Horizonte, ano 44, n. 83, p. 109-116, 2022.

TARDIVO, Renato Cury; REZENDE, Manuel Morgado. A atenção psicológica: reflexões entre psicanálise e cinema. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 36, e13242, 2024.

TEODORO, Elizabeth Fátima; COUTO, Daniela Paula do; SILVA, Mardem Leandro; MENDONÇA, Roberto Lopes. Psicanálise e cinema: aplicação da análise fílmica para a aprendizagem do conceito de inconsciente. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 32, e180141, 2021.

TRISKA, Vitor Hugo Couto; MANO, Gustavo Caetano de Mattos. Ficção e memória na clínica psicanalítica contemporânea: uma leitura a partir de *Black Mirror*. *Revista Subjetividades*, Fortaleza, v. 18, n. 2, p. 36-44, 2018.

VISINTIN, Carlos Del Negro. O uso de narrativas ficcionais na pesquisa psicanalítica. *Vínculo*, São Paulo, v. 20, n. 2, 2023.

YA YA, Hsu; GARCIA, Júlia. Doramas e distopia: uma análise da qualidade audiovisual em *Alice in Borderland*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 48., 2025, Vitória. *Anais [...]* Vitória: Intercom, 2025.

¹ Graduanda de Psicologia. FACULDADE METROPOLITANA DE MANAUS. Manaus, Amazonas, Brasil. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)

² Graduanda de psicologia. FACULDADE METROPOLITANA DE MANAUS. Manaus, Amazonas, Brasil. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)