

---

**Norman Bates de Robert Bloch: em *Psicose* e *Bates Motel***

**Norman Bates by Robert Bloch: in *Psycho* and *Bates Motel***

Gabriel Massoni BARDELLA<sup>39</sup>  
Elisabete ALFELD<sup>40</sup>

**RESUMO**

A pesquisa teve como diretriz a análise da criação da personagem Norman Bates de Robert Bloch e sua tradução audiovisual: a produção cinematográfica *Psicose* (Hitchcock, 1960) e a ficção seriada *Bates Motel* (Ehrin; Cuse; Cipriano, 2013). Durante o desenvolvimento foram utilizadas leituras sobre os conceitos mais importantes que fundamentaram a pesquisa, e a partir deste repertório foram produzidas análises sobre o estudo da personagem em todos os seus formatos, a fim de se compreender o processo de criação e desenvolvimento de Norman Bates. As divergências e convergências entre as obras foram baseados na estética audiovisual, que apresentaram narrativas criativas a partir do romance.

**PALAVRAS-CHAVE:** Personagem; Tradução; Literatura; Audiovisual.

**ABSTRACT**

The research was based on the analysis of the creation of the character Norman Bates by Robert Bloch and his audiovisual translation: the cinematographic production *Psycho* (Hitchcock, 1960) and the serial fiction *Bates Motel* (Ehrin; Cuse; Cipriano, 2013). During the course of development, readings were made on the most important concepts that underpinned the research, and from this repertoire analyzes were produced on the study of the character in all its formats, in order to understand the process of creation and development of Norman Bates. The divergences and convergences between the works were based on the audiovisual aesthetics, which presented creative narratives from the novel.

**KEYWORDS:** Character; Translation; Literature; Audiovisual.

**INTRODUÇÃO**

A ficção seriada caiu no gosto do público e a cada ano percebemos um grande aumento na produção de séries de televisão, não apenas a produção exibida na tela

---

<sup>39</sup> Recém-graduado em Comunicação e Multimeios pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), e-mail: [bardella.gabriel@gmail.com](mailto:bardella.gabriel@gmail.com)

<sup>40</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação e Multimeios Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), e-mail: [ealfeld@uol.com.br](mailto:ealfeld@uol.com.br)

---

convencional da TV, como as exibidas via streaming, que cresce cada vez mais ganhando o espaço que era da televisão por assinatura. Popularizando-se cada vez mais, as televisões inteligentes, mais conhecidas como smart tv, que se conectam a banda larga e apresentam aplicativos com conteúdo via streaming, como *Netflix*, *Globo Play* e *HBO Go*, crescem não só pelo fato de apresentarem ficções seriadas, mas também programas de televisão, como esportivos, reality shows, programas infantis e de entrevista. Este fator também contribui para o aumento de assinantes de aplicativos via streaming e a perda de assinantes da televisão paga.

A cultura das séries, conforme explica Silva (2014), é produto da forma do seriado, ou seja, do desenvolvimento de novos modelos narrativos, ou da preservação ou transformação dos modelos clássicos, que são ligados a gêneros como o sitcom, o melodrama e o policial. Segundo Silva (2014), nas formas narrativas o mais importante é o roteiro, que pode desviar dos clichês e das formas consagradas em Hollywood. O seriado atrai o público pela sua linguagem – que varia da mais complexa, como os dramas *Sherlock* (BBC, 2010/atual) e *Mad Men* (AMC, 2007/2015), até o gênero de comédia, como *Modern Family* (ABC, 2009/atual) ou *How I Met Your Mother* (CBS, 2005/2014) – e o seu modo de exibição disperso, provocando repetições estruturais que acabam gerando uma curiosidade. Assim, a série de televisão retoma os conceitos de televisão cult e televisão de qualidade, transformando a narrativa das ficções seriadas, que também podem ser baseadas em grandes obras literárias de valor cultural.

*Psycho* (1959) de Robert Bloch, transcrito para uma obra audiovisual, tornou-se conhecido como um clássico do cinema pelas suas técnicas usadas em *Psycho* (1960) de Alfred Hitchcock. Em março de 2013, o romance foi traduzido para televisão, tornando-se uma ficção seriada intitulada de *Bates Motel* (A&E Network), contando um pouco mais sobre a história de Norman Bates e como o personagem se tornou um dos maiores psicóticos da história da literatura, do cinema, e da televisão. A ficção seriada acrescenta histórias que não foram escritas por Robert Bloch, contando como Bates cresceu, construiu uma ligação com sua mãe Norma Bates e se tornou um adulto com transtornos psicológicos. Além disso, o seriado em sua quinta e última temporada, lançada nos Estados Unidos em março de 2017 (A&E), retoma o romance *Psicose* para finalizar a história.

---

Desta forma, o estudo é contemplado com uma análise do personagem Norman Bates em seu formato seriado, apresentando divergências e convergências entre as produções anteriores, levando em conta o ano de cada obra, suas referências e êxito.

## **A PERSONAGEM E SUA COMPLEXIDADE**

Para Syd Field (1996), a personagem é a essência do roteiro, sendo sua alma e seu coração – um sistema nervoso completo. Através dessas figuras, o espectador vivencia de sentimentos, emoções e sensibilidades, sendo algumas tão populares que se tornam modelos para seu público, que acabam se vestindo ou então agindo de modo semelhante. Desta forma, este ser concebe a história para o enredo.

Ao criar a sua personagem, o escritor precisa conhecê-la por inteiro, tanto por dentro quanto por fora: todos os seus sonhos e medos, esperanças, maneirismos, seus gostos etc. Isto é, tudo aquilo que faça parte do mundo físico, intelectual e psicológico da figura. Field (1996, p. 45) cita Aristóteles que classifica que “a vida consiste de ação, e o seu final é um modo de ação, não uma qualidade”. Então, para Field (1996), este ser é ação, ou seja, é representado por meio daquilo que faz, e não pelo o que diz. Aplicando o exemplo em Norman Bates, ele se transforma pelas suas ações durante a narrativa seriada, passando de “filho querido” para um “psicótico” e suas ações são justificadas pela conduta da mãe Norma Bates sob o filho.

O que constitui uma boa personagem é o conflito definido, sua história precedente e a sua personalidade. Essas são algumas das qualidades que formam partes de um todo, portanto, para criação deste ser é necessário determinar um contexto para a mesma.

Field (1996) explica que uma figura é composta por quatro elementos essenciais: necessidade dramática, ponto de vista, mudança e atitude. A necessidade dramática é estabelecida por meio do que a sua personagem quer vencer, ganhar, conquistar ou lutar durante o decorrer do roteiro. A necessidade dramática de Norman Bates em *Bates Motel* é definida pelo homem que tenta provar ser uma pessoa normal e que Norma, sua mãe, teria transtornos psicológicos que conseqüentemente geram assassinatos no decorrer da narrativa.

Pode-se ainda conceber obstáculos durante a sua necessidade dramática para que o ser confronte seus empecilhos, gerando conflito ao enredo. Field (1996, p. 46) explica que “[o]

---

conflito é essencial para o seu enredo. Drama é conflito”. Na narrativa seriada, um dos maiores obstáculos de Norman Bates é a própria mãe, tanto que decide eliminar, fisicamente, a presença dela – que no decorrer do enredo continua em sua psicologia. Compreender a necessidade dramática da figura faz com que os seus elementos consigam estar em equilíbrio.

O ponto de vista é definido como o modo em que este ser vê o mundo, uma boa figura sempre irá manifestar um ponto de vista determinado. Assim, a partir do ponto de vista deste ser, o escritor possui de mais um método na sua criação e desenvolvimento. Os pontos de vista discordantes, entre as personagens, resultam em um conflito natural no enredo, que pode gerar bons elementos visuais.

Outro elemento essencial é a mudança, tendo em vista que todas as mudanças e transformações ocorrem no decorrer do roteiro. Norman Bates, como exemplo, evidencia uma presença mais discreta no início da narrativa seriada em *Bates Motel*, e ao longo do programa desenvolve e torna a ter uma opinião e uma personalidade mais forte. E, por fim, a atitude, que vai acrescentar uma maior dimensão, podendo esta ser de graus positivos ou negativos, superiores ou inferiores, crítica ou de ingenuidade.

É necessário que se defina se este ser vai ser alegre, forte, bom, corajoso ou pessimista, o inverso, ou uma mistura de alegre e fraco, bom e corajoso etc. Em alguns momentos os elementos podem exceder, Para Field (1996, p. 50) “uma atitude emergirá como ponto de vista, a necessidade dramática provocará mudanças e a mudança afetará a atitude de seu personagem”. Em certos momentos é indispensável que se desconstrua algo para se reestruturar tudo de novo no enredo.

Desta forma, a criação da figura na ficção é uma das produções mais difíceis, pois o originador precisa movimentá-la na cena, sem interromper sua conexão. Fod Madox, citado por James Wood (2012), denomina o fato de fazer uma personagem funcionar na trama como “engatar um personagem”. Sendo assim, ela pode ser compreendida pelo leitor a partir de diálogos laterais, efêmeros, redondos, elevados ou até planos.

Durante a narrativa, a figura pode ser revelada através de suas falas, ou seja, pelos diálogos ou pelo seu comportamento perante ao mundo e aos outros seres. Diferentemente do cinema, para Wood (2012), no romance o ser pode ser revelado através de seu pensamento – as produções audiovisuais utilizam alguns recursos para evidenciar tais pensamentos.

---

Há diversas construções e nenhuma consiste em conceitos melhores ou piores sobre o desenvolvimento. Wood (2012) evidencia os vários exemplos que existem nas narrativas e que são consideradas grandes personagens apesar de suas diferenças, como as ligadas a um funcionamento mental, como uma consciência humana, ou então as que são baseadas em poucos pensamentos, como Gatsby, Becky Sharp, Jean Brodie, entre outras.

Encontra-se ainda figuras contrárias ao conceito de criação sob uma vida interior, ou seja, sobre seres ligados a algo essencial, como Anna Kariênina e Effi Briest. Apesar das contradições e exemplos que evidenciam tais diferenças, podemos classificar Norman Bates como um personagem com grande funcionamento mental e ligado com sua vida interior, ou seja, pode-se vê-lo por “dentro”. Toda sua personalidade é justificada na narrativa.

Wood (2012) comenta que a força da figura não está ligada com sua ação dramática e nem com a sua razão. Este ser está conectado a um modo mais filosófico ou metafísico, ou seja, é um conhecimento de que as ações são de uma importância essencial, como se tivesse algo muito profundo sendo realizado.

Para Wood (2012), existem criações ditas como planas que são capacitadas em surpreender o seu público, da mesma forma das personagens redondas. A figura é classificada como plana quando existe na narrativa durante um tempo muito limitado. São seres que surgem e desaparecem da trama. Audrey em *Bates Motel* aparece durante poucos minutos na narrativa, mas a presença dela é importante para que Norman Bates possa demonstrar seu lado psicótico, revelando suas ações e personalidades. A criação de Audrey é fundamentada pela existência de Emma no enredo, por isso escolhe-se Audrey para aparecer na narrativa e não uma outra figura “qualquer”, que seria inserida apenas para morrer.

Wood (2012) afirma que o foco da criação é fazer com que o ser surpreenda seu público, seja em uma narrativa seriada, romance ou produção cinematográfica, seja redonda ou plana, profunda ou simples. A personagem pode ser apresentada uma única vez em cena e vislumbrar sua plateia.

## **A FICÇÃO E SUA NARRATIVA COMPLEXA**

---

A narrativa cinematográfica traz em sua construção um eixo comum relacionado a peças de teatro, o conto e o texto literário, sendo os procedimentos de estruturação dos acontecimentos e ações das personagens que origina essa relação. A cena do chuveiro é o eixo comum entre as produções literária, fílmica e seriada, sendo que a narrativa que precede a cena do chuveiro é diferenciada em cada formato, apesar do foco ser o mesmo – o roubo do dinheiro e a fuga de Marion Crane – ele é exibido de modo diferente em cada obra. Desse modo, o assassinato de Marion Crane relaciona as produções.

A construção narrativa é descrita a partir do tempo, espaço, tipos de ação e de personagens, ou então dos procedimentos de quem narra. Enquanto que o discurso narrativo pode ser classificado em dois seguimentos: fábula e trama, conforme Ismail Xavier (2003). A fábula é definida como:

[...] uma certa história contada, a certas personagens, a uma sequência de acontecimentos que se sucederam num determinado lugar (ou lugares) num intervalo de tempo que pode ser maior ou menor (XAVIER, 2003, p. 65).

A trama refere-se a partir do modo que a história é contada e como as figuras se revelam para o espectador ou leitor. Xavier (2003, p. 65) conclui que “uma única história pode ser contada de vários modos”. Ou seja, uma fábula pode ser construída a partir de inensuráveis tramas, trazendo várias formas de compor seus dados e de organizar o tempo. Um dos maiores exemplos dessa construção narrativa é *As Mil e Uma Noites*.

Portanto, segundo Xavier (2003), a construção mais importante para a cinematografia, a literatura e a peça de teatro, é a sua trama, pois é a partir dela que o espectador ou o leitor cria a relação com a estrutura das narrações baseado no que lhe é apresentado. Podemos também incluir a narrativa seriada nesta questão, afinal é a partir da trama que o espectador estabelece a conexão com a série que lhe é retratada, e o acompanhamento da narrativa torna-se algo habitual. Neste sentido, o objeto central da trama não é a sua história em si, mas a forma com que o filme/série/romance constrói a narrativa e apresenta seus elementos de forma com que o espectador ou leitor compreenda o que está sendo exibido.

A narrativa é estruturada por cinco elementos fundamentais, não sendo possível a sua criação sem eles: o enredo, definido como o conjunto dos eventos de uma história, retirado

---

dele duas questões importantes, como a verossimilhança (natureza ficcional) que é definida como a lógica interna do enredo, tornando-o algo verdadeiro para seu leitor. Ou seja, mesmo sendo uma invenção, o leitor precisa acreditar no que está lendo, e esta crença vem da organização lógica dos eventos estabelecido no enredo.

Na estrutura temos o elemento principal: o conflito, que pode ser estabelecido entre personagens ou entre personagem e ambiente. Este é determinado como qualquer elemento da história que se oponha a outro, gerando uma tensão que organiza os eventos da história e envolve o leitor, podendo ser morais, religiosos, econômicos ou psicológico.

Além disso, os conflitos podem ser estruturados em partes do enredo, que é composto por exposição – em que se apresenta os fatos iniciais –, as figuras e, por vezes, o tempo e o espaço; complicação, onde é desenvolvido o conflito; clímax, que é definido como o ponto de maior tensão, onde o conflito chega ao seu extremo; e o desfecho, que é classificado como a solução dos conflitos, seja ele bom ou ruim, feliz ou trágico, cômico ou surpreendente. Já o enredo psicológico compõe-se por fatos emocionais da personagem, apresentando uma estrutura baseada no enredo de ação, ou seja, é definido o conflito, apresentado partes e verossimilhança.

Fazendo parte da estrutura também temos a personagem que é responsável pelo funcionamento do enredo, ela ainda só participa realmente como tal se fizer parte efetiva no enredo. Gancho (1991, p. 14) explica que “se um determinado ser é mencionado na história por outros personagens, mas nada faz direta ou indiretamente, ou não interfere de modo algum no enredo, pode-se não o considerar personagem”.

Com associação ao enredo também é apresentado o tempo fictício, ou seja, a época da história, que em algumas narrativas não corresponde ao tempo real em que foi publicada ou relatada. Esta serve como pano de fundo do enredo e a sua duração pode variar para cada história, podendo ser curta ou se estender por anos.

O espaço é outro fator da estrutura do enredo, dependendo da história pode haver menos ou mais variedades de espaços. Sendo assim, haverá menos variedade se a ação for centrada ou se o enredo for psicológico, já que a história será definida pela psicologia da personagem. No entanto, a narrativa pode estar ligada a inúmeros eventos, em que será possível uma maior diversidade de espaço. Gancho (1991, p. 23) explica que:

---

O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens. Assim como os personagens, o espaço pode ser caracterizado mais detalhadamente em trechos descritivos, ou as referências espaciais podem estar diluídas na narração.

Por fim, o elemento fundamental do enredo, ou melhor, a unidade estruturadora da história, é o narrador e sua função é definida pelo foco narrativo ou ponto de vista. Ambos evidenciam a posição ou interpretação do narrador em relação aos acontecimentos narrados. O narrador pode ser realizado em terceira pessoa, definido por não participar dos eventos narrados e o ponto de vista deste narrador propende ao imparcial.

Por outro lado, o narrador pode ser classificado em primeira pessoa, como narrador personagem – aquele que participa diretamente do enredo. O olhar deste faz-se mais limitado, pois ele não é onipresente nem onisciente. As suas variantes são estabelecidas no narrador testemunha, definido como um narrador sem um destaque essencial que traz eventos dos quais participou – e nem sempre é o personagem principal. Portanto, os cinco elementos fundamentais para narrativa são: narrador, enredo, personagens, espaço e tempo.

## **NORMAN BATES NA FICÇÃO SERIADA**

*Psicose* (1960) narra a história de Marion Crane, secretária de uma imobiliária em Phoenix (Arizona). O enredo persegue Crane durante sua fuga com 40 mil dólares até sua chegada ao Motel Bates – um lugar decadente onde Marion conhece Norman Bates. Do outro lado, a série televisiva, *Bates Motel* (A&E, 2013-2017), inicia sua história com um Norman Bates jovem, narrando sua adolescência até os eventos de *Psicose* (1960) e posteriormente as consequências.

A análise de Norman Bates na narrativa seriada é constituída de um estudo a partir dos episódios *First You Dream, Then You Die* (Temporada 1, Episódio 1) e *Marion* (Temporada 5, Episódio 6). Os episódios selecionados tem como intenção o estudo da criação e o

desenvolvimento do personagem na trama e a comparação com a criação do protagonista na produção cinematográfica *Psicose* (1960), de Hitchcock.

A narrativa seriada exhibe Norman Bates baseada na criação do personagem de *Psicose* (1960) que difere, fisicamente, da produção do romance original de Robert Bloch. Deduzimos que a escolha física se baseou no sucesso da obra cinematográfica, e pelo fato da figura já ter uma introdução visual muito forte na indústria. A série televisiva optou por seguir o mesmo padrão físico, definindo um ator com grande semelhança ao destacado na criação de Hitchcock (1960).

*Bates Motel* (A&E, 2013-2017) apresenta Norman Bates adolescente, cujo objetivo da é narrar o crescimento da personagem, evidenciando seus impasses pessoais. O episódio inicia com Norman ouvindo um programa que está sendo transmitido na televisão, destacando um diálogo:



Fig. 01 a Fig. 03 – *Bates Motel* (A&E, 2013).

O diálogo faz relação com a própria narrativa da produção seriada, já que o foco narrativo está na relação entre Norman Bates e a sua mãe Norma. Ou seja, a partir de um diálogo apresentado em um programa de televisão, a série em seus primeiros segundos se preocupa em estabelecer o foco de seu enredo.

A relação entre mãe e filho é revelada nos próximos minutos da trama. Neste momento a série dá um salto de seis meses trazendo para o enredo os eventos que decorrem da morte do pai de Norman e as mudanças que acarretam na vida de ambos. Em um diálogo entre as mesmas, Norma pede para que o filho repita algumas de suas frases, estabelecendo a força da mãe em relação a opinião e escolhas de Bates.

A relação conflituosa e suspeita entre mãe e filho continua na apresentação da reação de Norman quando a mãe fala que seu quarto será próximo ao dela – Norman não se agrada –

---

e também do olhar de Norman e a sua conduta ao observar a mãe seminua – o personagem congela os movimentos e parece apreciar e desejar sua mãe.

O conflito com a mãe é um dos grandes focos na narrativa seriada: Norma é sempre apresentada em momentos de confronto com a figura ou em momentos de muito afeto, ou seja, é como uma via de mão dupla. Em momentos da trama, Norma se incomoda com os atrasos do filho e está sempre recusando as saídas do mesmo. Para a mãe, o filho precisa ser cuidado, tem uma necessidade especial para estar sempre ao lado dela, mesmo que isso não seja tão esclarecido para Norman Bates. Neste seguimento, Bates sente-se sufocado, impossibilitado de criar relações de amizade pela repressão de Norma e afirma que a mãe sempre tomou essas atitudes diante dele.

Um ponto principal do enredo deste episódio *First You Dream, Then You Die*, é o conflito gerado por Keith Summers quando a família Bates muda-se para o motel – antiga propriedade da família Summers que diz ter uma tradição naquele terreno desde os anos 50. O ponto de conflito é criado quando Norman Bates depara-se com um diário, em um dos quartos do motel, com anotações em outro idioma e algumas imagens desenhadas a mão de garotas aprisionadas, remetendo ao abuso sexual de jovens ou crianças. Este fato explica o momento em que Summers volta a grande casa e abusa de Norma Bates na tentativa de assassinar a mulher por ter confrontado ele (o conflito entre Summers e Norma foi gerado através de uma ameaça do mesmo para a família Bates, por terem comprado a casa). O diário é a conexão do primeiro para o segundo episódio.

O final deste capítulo estabelece o foco narrativo da série televisiva. Nele revela-se uma maior relação entre Norman Bates e sua mãe, o que gera os maiores conflitos, obstáculos, sua psicose e a sua busca por autocontrole – que é maior evidenciada em sua última temporada. Para Norma, o filho é a melhor coisa de sua vida, considera que ninguém é bom no mundo e julga-se a pior mãe.

Para o filho, Norma é exaltada como todo o seu ser: a mãe é tudo para ele. Norman Bates ainda define a relação entre os personagens como uma ligação entre os corações, citando o filme *Jane Eyre* (1944) e o diálogo expressado por Orson Welles e Joan Fontaine. Ambos estão no meio de um lago procurando um ponto fundo o suficiente para jogar o corpo de Summers, e quando este ponto é encontrado, Norman declara para a mãe:



Fig. 04 a Fig. 06 – *Bates Motel* (A&E, 2013).

Este momento também é definido para o espectador como a primeira cumplicidade entre mãe e filho. Norman testemunhou a mãe assassinando Summers e apresentando uma reação de quase desestabilização no momento em que teve sua respiração alterada. Este comportamento também é evidenciado em outros momentos da narrativa ao decorrer da série. Norma também revela que a cor preferida do filho é o azul. Entendemos que há uma relação da cor azul como uma via de mão dupla – como a personalidade de Norman. O azul representa a tranquilidade e a serenidade, ao mesmo tempo que pode constituir o seu lado frio e monótono.

Posteriormente, no episódio *Marion* (2017), na última temporada da narrativa seriada, Norman apresenta um comportamento parecido com a obra cinematográfica – a série não copia, mas recria as cenas do filme no formato de homenagem e referência a criação de Hitchcock. Bates está adulto, sua adolescência foi desenvolvida no decorrer das temporadas e neste momento estamos observando Norman na mesma situação em que se passava *Psicose* (1960).

Para ambientar a série na tecnologia atual é recorrente à utilização de smartphones e exaltação de carros importados. Nesta tentativa de dizer que apesar da estética antiga a série se passa na atualidade, Norman Bates faz uma brincadeira ao dizer a Marion que há panfletos impressos com o nome “Bates Motel”, caso a personagem “queria deixar os amigos com inveja” – fazendo uma relação com postagem e fotos em redes sociais.

Além disso, a série televisiva faz algumas alterações na estrutura criada por Robert Bloch e, posteriormente, por Hitchcock, tanto pelo fato do avanço tecnológico quanto pelas mudanças de comportamento da sociedade. Depois de ter uma conversa com Norman Bates,

---

Marion Crane em *Psicose* (1960) decide voltar para sua cidade e interromper a loucura que a mulher estava cometendo naquele momento ao fugir com o dinheiro. Do outro lado, na narrativa seriada, Marion Crane resolve ligar para Sam Loomis avisando que está à espera do homem no motel. Em seguida, quando Norman observa pelo buraco da parede (no quarto número 1) Marion Crane se despindo para um banho, é evidenciado que o mesmo está entrando em algum surto psicótico ouvindo a voz da mãe lhe dizendo que é por esta razão de que Norman precisa dela ao seu lado, e pelo descontrole de sua respiração. Neste momento, a cena faz referência a criação de Hitchcock.

Seguindo com a clássica cena do chuveiro, a narrativa seriada estabelece grandes referências com o produto cinematográfico de Hitchcock, *Psicose* (1960), a partir de enquadramentos e posicionamentos de câmera, além de uma trilha de suspense acompanhando toda a tensão em que o espectador espera pelo assassinato de Marion Crane e uma suposta reprodução da cena de Hitchcock. Porém os roteiristas quebram a trilha misteriosa e os enquadramentos sugestivos quando Marion abre a cortina do chuveiro e decide acabar com toda aquela enrolação de Sam Loomis. Esta alteração na narrativa foi realizada pelo momento das mulheres no mundo, um grande avanço do feminismo e do poder feminino que sempre foi encoberto por homens. Na sequência, o comportamento incomum de Norman é quebrado quando Marion entra no escritório pedindo sua ajuda, Bates “retorna” ao seu mesmo comportamento no momento que tinha conhecido Marion e oferece ajuda, pois sabia que Sam Loomis estava a enganando.

Um recurso utilizado na serialização para explicar a psicose de Norman Bates foi a criação de um irmão, desconhecido nas produções anteriores. Na série televisiva, Dylan é o irmão mais velho de Norman Bates, fruto de um estupro cometido pelo tio de Norman. A relação entre o trio familiar sempre foi estremecida, até por Dylan ter conhecimento da psicose do irmão e não aceitar o fato da mãe sempre proteger o menor. Desta forma, Dylan pode ser considerado um personagem lateral em relação a Norman e Norma.

Ao contrário da produção cinematográfica e da produção literária, *Bates Motel* (A&E, 2017) segue uma linha em que o protagonista entende a sua situação mental. Norman conhece sua loucura, confirma que a mãe é uma criação da sua cabeça. Ou seja, Bates deseja que a sua situação mental retorne ao normal e que ele possa ter o controle de sua psicologia.

---

Norman Bates tem novamente uma conversa com Marion, quando ela diz ter feito algo errado e não poderia voltar para casa e Norman afirma entender a situação. Isso nos leva ao primeiro episódio em que Norman assassinou seu pai durante um surto psicótico (explicado durante a narrativa seriada com recurso de flashback). Em seguida, Marion tenta ser consolada por Norman, porém ele começa a ter um possível descontrole mental, e ao mesmo tempo uma luta para se controlar, o que leva Bates implorar a Marion Crane que vá embora rapidamente para ela não ser “aquela pessoa” (uma suposta referência a Marion assassinada nas cenas de Hitchcock).

Quando a mãe criada na mente de Norman Bates transforma-se no seu lado sombrio, a mesma pede para que Norman sinta a dor e o ódio e que para ser real é preciso que ele presencie a cena estando lúcido e não em estado de psicose. Neste momento é feita a maior homenagem de *Bates Motel* para Hitchcock: Norman Bates assassina Sam Loomis com enquadramentos e posicionamentos de câmera que relembram o assassinato de Marion Crase em *Psicose* (1960). Uma das grandes diferenças na recriação da cena é que a narrativa seriada não se preocupa em disfarçar o esfaqueamento com a montagem e diferentes enquadramentos e posicionamentos de câmera como realizou Hitchcock com seus 78 posicionamentos e 52 cortes:

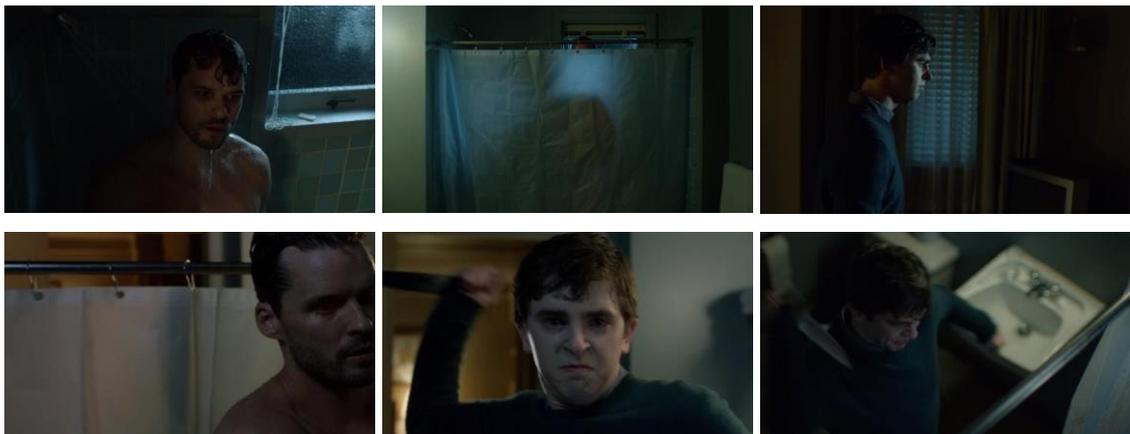




Fig. 07 a Fig. 18 – *Bates Motel* (A&E, 2017).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo desenvolvido, é possível considerar que a criação da personagem depende do seu formato, seja ele literário, fílmico ou televisivo. A literária, por ser a primeira criada, acabou sendo realizada com menos complexidade, apresentou um desenvolvimento simples para uma personagem psicológica. No romance a personagem tende seu foco narrativo centrado em Norman Bates, sempre trazendo referências ou diálogos que evidenciam sua “loucura”. O formato fílmico seguiu uma linha um pouco modificada, adotando inicialmente uma história baseada em Marion Crane, e após sua morte, o foco narrativo é direcionado à resolução do crime e, conseqüentemente, a Norman Bates. Neste formato, a personagem é modificada em suas características físicas criadas por Bloch (1959) e seu desenvolvimento tende a uma complexidade maior que o literário já que a relação entre Norman e a mãe é bem desenvolvida visualmente. As reações e comportamento da personagem em determinados momentos evidenciam uma ameaçadora e agressiva personalidade.

No formato narrativo seriado, a personagem é desenvolvida com grandiosidade, apresentando uma complexidade maior. A narrativa começa pela adolescência da personagem até chegar em sua juventude e, assim, retratando os eventos que ocorrem em ambas obras de *Psicose* (romance e filme). A estética da ficção seriada segue a criação de Hitchcock (1960)

---

pelo seu sucesso e referencial clássico, deste modo, mesmo sendo ambientado no tempo contemporâneo, *Bates Motel* segue a mesma estética visual apresentado em 1960. A estética visual também é um dos grandes fatores que engrandecem as obras audiovisuais, sendo construídas com magnificência.

## REFERÊNCIAS

FIELD, Syd. **Os exercícios do roteirista**. São Paulo: Objetiva, 1996.

GANCHO, Cândida Vilares. Elementos da narrativa. In: GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

MITTEL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 29-52, jan./jun. 2012.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Revista Galaxia**, São Paulo, n. 27, p. 241-252, jun. 2014.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosacnaify, 2012.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: SENAC, 2003.