

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE RELAÇÕES PÚBLICAS

CAMILA MAESTRI ESTEVES

NORMA(N) BATES:

Estratégias narrativas na construção do personagem de *Bates Motel*

PORTO ALEGRE
2017

CAMILA MAESTRI ESTEVES

NORMA(N) BATES:

Estratégias narrativas na construção do personagem de *Bates Motel*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção de grau de Bacharel em Relações Públicas.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nísia Martins do Rosário

Coorientadora: Prof.^a Ms.^a Adriana Pierre Coca

PORTO ALEGRE
2017

CIP - Catalogação na Publicação

Esteves, Camila Maestri

Norma(n) Bates: Estratégias narrativas na construção do personagem de Bates Motel / Camila Maestri Esteves. -- 2017.

92 f.

Orientadora: Nísia Martins do Rosário.

Coorientador: Adriana Pierre Coca.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação Social: Relações Públicas, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. séries audiovisuais. 2. construção de personagem. 3. complexo de Édipo. 4. Transtorno Dissociativo de Identidade. 5. estratégias narrativas. I. Rosário, Nísia Martins do, orient. II. Coca, Adriana Pierre, coorient. III. Título.

CAMILA MAESTRI ESTEVES

NORMA(N) BATES:

Estratégias narrativas na construção do personagem de *Bates Motel*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção de grau de Bacharel em Relações Públicas.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nísia Martins do Rosário

Coorientadora: Prof.^a Ms.^a Adriana Pierre Coca

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Nísia Martins do Rosário
Orientadora

Prof.^a Ms.^a Adriana Pierre Coca
Coorientadora

Prof.^a Ms.^a Paula Coruja
Examinadora

Prof. Ms. Juliano Rodrigues Pimentel
Examinador

AGRADECIMENTOS

Desde pequena eu sou uma amante da leitura e da escrita e, nas diversas aventuras e tentativas de contar histórias, sempre quis dedicá-las a alguém. Eis a minha primeira dedicatória e agradecimento às pessoas que foram essenciais na minha vida, na minha trajetória acadêmica e, principalmente, no desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus pais, Ana e Leandro, e à minha irmã, Júlia, por toda a dedicação, suporte e compreensão ao longo desta jornada. Eu não chegaria onde cheguei sem vocês ao meu lado.

Aos meus avós maternos, Darci e Vina, e aos meus avós paternos, João (*in memoriam*) e Teresinha, por me inspirarem a alcançar meus sonhos e por fazerem de mim o que sou hoje.

Aos meus padrinhos, João Antônio (*in memoriam*) e Salete, por me apoiarem nas minhas escolhas e por estarem ao meu lado durante a faculdade. Uma homenagem especial ao meu padrinho, a quem dedico a conquista do meu diploma.

Aos meus amigos, por me acompanharem na vida acadêmica e por todo o amparo que demos uns aos outros ao longo desses anos, principalmente às amigadas que a FABICO me deu, sem vocês a faculdade não teria sido a mesma. Ao Leonardo, pela paciência, suporte e carinho que me ajudaram a concluir este trabalho.

Às minhas orientadoras, Nísia e Adriana, por todo o auxílio, confiança, incentivo e afeição que deram a mim e a este trabalho. Muito obrigada pela companhia nessa aventura.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objeto de estudo a série *Bates Motel* (2013) e busca identificar e analisar as estratégias narrativas na construção do protagonista, Norman Bates, que evidenciam aspectos psicológicos apresentados na obra - o complexo de Édipo e o Transtorno Dissociativo de Identidade. O estudo se propõe a refletir sobre a abordagem e representação dos transtornos psicológicos em narrativas seriadas e foi realizado ao longo de toda a história, focando na primeira, quarta e quinta temporada da série, escolhidas por retratar o início, o intermédio e o auge da psique de Norman, respectivamente. A metodologia foi inspirada em Diana Rose (2008), utilizando a técnica de translação de cenas, e foi desenvolvida em quatro etapas que visam determinar e compreender quais as estratégias narrativas na construção do protagonista, considerando seus distúrbios psicológicos. Dessa forma, a complexidade psicológica de Norman é revelada através de cinco estratégias narrativas usuais do cinema, incluindo câmera, cenário, caracterização do personagem, gestos e expressões faciais e diálogos, elaboradas de maneira inteligente para enfatizar a existência da dupla personalidade, além de explorar a forte relação entre mãe e filho, responsável pelo conflito interno do protagonista, que ora repreende a personalidade-mãe, ora é vulnerável a ela.

Palavras-chave: séries audiovisuais; construção de personagem; complexo de Édipo; transtorno dissociativo de identidade; estratégias narrativas.

ABSTRACT

This Final Paper has as object the series *Bates Motel* (2013) and has the objective to identify and analyze the narrative strategies in the construction of the protagonist, Norman Bates, that evidence the psychological aspects presented in the series - the Oedipus complex and the Dissociative Identity Disorder. The study proposes to reflect on the approach and representation of psychological disorders in serial narratives and was accomplished throughout history, focusing on the first, fourth and fifth season of the series, chosen for representing the beginning, middle, and peak of the psyche of Norman, respectively. The methodology was inspired by Diana Rose (2008), using the technique of scenes translation, and was developed in four stages that aim to determine and understand the narrative strategies in the construction of the protagonist, considering their psychological disturbances. Along these lines, Norman's psychological complexity is revealed through five usual film narrative strategies, including camera, backdrop, Norman's characterizations, gestures and facial expressions and dialogues, intelligently elaborate to emphasize the existence of dual personality and explore the strong relationship between mother and child, responsible for the internal conflict of the protagonist who sometimes reprimand the mother-personality, sometimes being vulnerable to her.

Keywords: audiovisual series; character construction; Oedipus complex; Dissociative Identity Disorder; narrative strategies.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Componentes da personagem	29
Figura 2 – As fases do Édipo	43
Figura 3 – Norman diagnosticado com TDI (T4:E6)	50
Figura 4 – Linha do Tempo	54
Figura 5 – Freddie Highmore e Anthony Perkins	57
Figura 6 – Norman encontra o pai morto (T1:E1)	59
Figura 7 – Norman mata o pai (T1:E6)	60
Figura 8 – Norma Bates e Madeleine Loomis	62
Figura 9 – Norman na casa de Blair Watson (T1:E10)	63
Figura 10 – Norman influenciado pela personalidade-mãe (T1:E10)	64
Figura 11 – Discussão com a personalidade-mãe (T5:E6)	66
Figura 12 – Conversa com a personalidade-mãe (T5:E6)	67
Figura 13 – Norman se transforma na mãe ao confrontar Caleb (T2:E4)	69
Figura 14 – Norman vê a personalidade-mãe no carro de Bradley (T3:E10)	70
Figura 15 – Norman e a personalidade-mãe (T3:E10)	71
Figura 16 – Norman se veste como a mãe (T1:E4 – T5:E2)	72
Figura 17 – Interrogatório da morte de Sam (T5:E8)	73
Figura 18 – Preparação para o julgamento (T5:E9)	73
Figura 19 – Emma visita Norman na prisão (T5:E9)	74

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. O UNIVERSO DA TELEVISÃO E DOS PERSONAGENS	16
2.1 Uma breve introdução sobre televisão e narrativas seriadas.....	16
2.2 Narrativa transmídia e <i>spin-off</i>	23
2.3 A personagem de ficção.....	26
2.4 A série <i>Bates Motel</i>	35
3. O MUNDO DA PSICOLOGIA	38
3.1 A Psicologia e o <i>self</i>	39
3.2 O ser louco: uma introdução sobre a loucura.....	40
3.3 Complexo de Édipo.....	42
3.4 Transtorno Dissociativo de Personalidade.....	46
4. DECIFRANDO NORMAN BATES	51
4.1 Etapas metodológicas.....	55
4.2 O personagem Norman Bates.....	57
4.3 O auge psicológico de Norman.....	68
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	83
APÊNDICES	86
APÊNDICE A – Síntese das temporadas de <i>Bates Motel</i>	86
APÊNDICE B – Banco de cenas.....	88
APÊNDICE C – Síntese dos personagens.....	93

1. INTRODUÇÃO

O ser humano é movido pelo desejo de desvendar mistérios. Não é à toa que o suspense é tão explorado pela indústria do entretenimento, seja na literatura, nos games, no cinema ou na televisão. Personagens como Sherlock Holmes, criado por Arthur Conan Doyle, Hercule Poirot e Miss Marple, criados por Agatha Christie, representam o desejo do ser humano em investigar, desvendar e compreender o mundo e as pessoas. Esse tipo de personagem é característico do gênero de suspense que, também chamado de *thriller*, se tornou um gênero popular do cinema e é composto por subgêneros¹, como mistério, criminal, psicológico, tecnológico, político, erótico, entre outros. Dos subgêneros existentes, destacamos aqui o *thriller* psicológico, que se caracteriza pela presença de personagens que não dependem de forças externas para desenvolver a narrativa, mas sim de aspectos psicológicos, ou seja, das suas capacidades mentais que, normalmente, devem ser controladas para manter a estabilidade psicológica do personagem.

Obras imersas nessa aura de mistério utilizam técnicas características do gênero, como esconder informações do espectador e criar um clímax para segurar a atenção do público, entretanto, existem outros métodos de construção dessas obras que também podem ser explorados pelos diretores. Conhecido como “mestre do suspense”, Alfred Hitchcock² inovou nesse gênero com estratégias de movimento e posicionamento de câmera e edições mais elaboradas, além das marcantes trilhas

¹ Fonte: **Thriller/Suspense Subgenres.** Disponível em: <<http://www.cuebon.com/ewriters/Tsubgenres.html>>. Acesso em: 02 de novembro de 2017, 16:58.

² O cinema de Hitchcock se caracteriza não apenas por suas inovações técnicas, mas também por inovações no enredo da trama. Para Capuzzo (1995), Alfred Hitchcock reinventa o real a partir do que o cotidiano lhe oferece, onde a arte não imita a vida, mas sim constrói uma nova realidade. Em outro ponto de vista, Ferreira (1985) afirma que Hitchcock retratou o terror em todas as suas manifestações, indo além do sobrenatural e explorando o terror que irrompe do cotidiano e da vida real, ou seja, das pessoas que à primeira vista são inofensivas, mas, quando conhecidas mais profundamente, podem apresentar características psicológicas que as tornam assustadoras. Além disso, o diretor utiliza-se de poucos personagens, desenvolvendo a narrativa com ênfase nos detalhes e na atenção do espectador. Os personagens de Hitchcock são simples, simpáticos, acolhedores e conseguem encantar o espectador que ora torce pelo inocente, ora pelo vilão, os dois personagens mais fortes e importantes da narrativa. Outro traço fundamental das obras de Hitchcock são os personagens com características anteriores à obra, que o espectador desconhece, mas que são reveladas no decorrer da narrativa, criando motivações e explicações para as ações dos personagens. A culpa é outro aspecto fundamental nas obras de Hitchcock que, segundo afirma Ferreira (1985), não há culpados absolutos nem inocentes isentos de culpa, todos os personagens possuem alguma responsabilidade nos acontecimentos narrados. Por fim, um último componente aparece em todas as obras de Hitchcock: os acasos. As obras ocorrem devido à pontos chaves que desencadeiam a narrativa até ela atingir o clímax.

sonoras que reforçam a sensação do mistério e do terror. É difícil não lembrar da cena clássica de *Psicose* (1960), quando Marion é assassinada no chuveiro, com a música que se tornou popular para os ouvidos de muitos espectadores e principalmente amantes do cinema de suspense e terror. O movimento de *travelling*, que trabalha com a profundidade de campo, era característico de Hitchcock e dá ao espectador a possibilidade de penetrar nos personagens e na narrativa, permitindo ao público ter as mesmas sensações e sentimentos dos personagens cinematográficos. Além disso, a montagem das obras de Hitchcock era feita com rigor, possuindo a duração exata de cada plano, incluindo na obra apenas o essencial, evitando cenas irrelevantes, conforme as necessidades da narrativa. Para Ferreira, “o cinema de Hitchcock é feito todo ele à volta da noção primitiva do cinema, entendido como cinematográfico: arte das imagens em movimento, ou do simples movimento enquadrado” (FERREIRA, 1985, p.182).

Buscando desvendar Norman, a série *Bates Motel* surgiu em 2013, revelando um lado não explorado na obra original: a infância e adolescência de Norman e, conseqüentemente, o desenvolvimento do seu distúrbio psicológico e do forte laço parental entre mãe e filho. *Bates Motel* é uma série de televisão americana, produzida pela Universal, que trata sobre drama, mistério e suspense, e conta com 5 temporadas completas, finalizada em 2017. A narrativa explora o passado da família Bates, a partir do momento em que seus membros chegam a uma pequena cidade costeira do estado de Oregon, nos Estados Unidos. O motivo da mudança da família foi a morte de Sam, pai de Norman, o que leva Norma, a mãe, decidir começar uma nova vida e comprar um motel na pequena cidade de White Pine Bay. Desde a chegada da família, inúmeros acontecimentos e segredos da cidade (e da própria família Bates) são revelados, dando rumo à narrativa.

Este trabalho, portanto, se propõe a compreender como o protagonista Norman Bates é construído através das estratégias narrativas utilizadas, dando maior enfoque à primeira, quarta e quinta temporada, consideradas decisivas no desenvolvimento psicológico do personagem, pois apresentam, respectivamente, o início, o intermédio e o auge da psique de Norman. Estudando o personagem através da psicologia e das técnicas cinematográficas, o problema de pesquisa se dedica a responder como se dá a construção do personagem Norman Bates, considerando as estratégias narrativas que evidenciam os aspectos psicológicos apresentados em *Bates Motel*. O

objetivo geral é identificar quais as estratégias narrativas utilizadas na série *Bates Motel* e os aspectos psicológicos explorados para a construção do personagem principal Norman Bates; e os objetivos específicos são: identificar os aspectos psicológicos que constituem o personagem Norman Bates, analisar como e com que objetivo narrativo a dupla personalidade de Norman Bates é formada ao longo das temporadas de *Bates Motel*, e observar por quais estratégias narrativas a dupla personalidade de Norman se revela ao longo da narrativa.

O desenvolvimento do trabalho será dividido em três capítulos, sendo os dois primeiros de embasamento teórico e o último dedicado à análise do personagem. O primeiro capítulo tem como foco abordar o contexto da televisão e das narrativas seriadas, passando pela narrativa transmídia e os *spin-offs*, e finalizando com a construção do personagem na ficção. Dentre os teóricos escolhidos para compor o capítulo estão Pallotini (1998), Machado (2001), Jost (2012), Duarte (2015), Costa (2011), Gosciola (2014), Jenkins (2009), Braith (1985), Field, (2001), Seger (2006), Candido et al. (2011).

O segundo capítulo aborda os aspectos psicológicos da obra, passando pela construção do *self* e como a psicologia nos ajuda a compreender melhor a sociedade e a nós mesmos, logo depois adentrando na contextualização da loucura através do tempo e, finalmente, tratando das características do complexo de Édipo e do Transtorno Dissociativo de Identidade, identificados como aspectos chave para a construção da narrativa e do personagem principal de *Bates Motel*. Os teóricos utilizados durante o capítulo foram Nikolas Rose (2011), Frayze-Pereira (1985), Nasio (2007), Zimmerman (2008), Faria (2010), Moreira (2004), Ono e Yamashiro (2004), Maraldi (2014).

O terceiro capítulo, então, é dedicado à metodologia e a análise do personagem Norman Bates. A metodologia foi inspirada em Diane Rose (2008), que observou a representação da loucura na televisão aberta. Dessa forma, foram selecionadas cenas que representavam o desenvolvimento da psique de Norman, que posteriormente foram separadas em fases cronológicas, considerando o início, meio e auge do transtorno psicológico. A fim de compreender o processo da construção do personagem e o desenvolvimento de seus distúrbios psicológicos, a análise será desenvolvida baseando-me nas teorias exploradas nos capítulos anteriores,

especialmente onde se fala sobre psicologia, e a partir de cenas selecionadas, com foco maior na primeira e nas duas últimas temporadas da série.

Das pesquisas sobre o universo de *Psicose* (1960) e *Bates Motel* (2013), destacam-se os estudos no campo do cinema e da psicologia. No cinema, as pesquisas são voltadas para as similaridades e adaptações entre as obras, considerando livro, filme e série. Além disso, também foram encontrados estudos sobre a narrativa transmídia, refletindo sobre os limites dela e até onde as obras do universo de Robert Bloch e Alfred Hitchcock se encaixam nesse conceito, considerando as atualizações de cenário e figurino; e pesquisas observando a montagem de cenas, principalmente a cena clássica do chuveiro, onde Marion é assassinada. Já no campo da psicologia, os estudos são voltados para diagnóstico e desenvolvimento de distúrbios mentais. Das pesquisas encontradas, o complexo de Édipo e a esquizofrenia foram abordados como as disfunções do personagem Norman Bates, além de explorações sobre a relação mãe-criança e como isso contribui para o desenvolvimento da psique humana. No campo da comunicação, existem poucos trabalhos sobre o tema, sendo encontrados alguns artigos que fazem discussão sobre a narrativa.

Este trabalho busca analisar um personagem que marcou o cinema de suspense e terror, tornando-se tão interessante que, mesmo após 53 anos da sua obra original, inspirou a criação de uma série para retratar seu passado e o desenvolvimento de sua psique. Considerando a diferença de tempo entre as produções, é evidente que *Bates Motel* (2013) precisou adaptar e atualizar sua narrativa e, conseqüentemente, seus personagens e cenários, para conquistar um público moderno que se tornou mais exigente em relação às técnicas cinematográficas. Por esse motivo, estudar a série *Bates Motel* (2013) é interessante não apenas em questão de comparações, mas também para observar a modernização de um personagem clássico do cinema. O foco da análise sobre Norman Bates irá abordar a psicologia, utilizando dois aspectos principais - o complexo de Édipo e o Transtorno Dissociativo de Identidade - e a comunicação, pensando o personagem através das técnicas utilizadas para a sua construção, considerando movimento de câmera, planos, cenário, figurino, gestos e expressões, entre outros.

A admiração e gosto pelo mistério envolto ao personagem Norman Bates, tanto em *Psicose* (1960) quanto em *Bates Motel* (2013), é a motivação pessoal para a realização desse projeto. Personagens complexos como Norman possibilitam questionamentos e reflexões sobre quais características, físicas e psicológicas, constroem o ser humano e a sua personalidade. Pensando na comunicação como campo, o estudo da televisão, mais especificamente das séries televisivas, é importante a partir do momento que percebemos um crescente número de espectadores dessas narrativas. Nesse sentido, histórias que carregam conhecimentos pouco explorados pela mídia, tanto em noticiários ou programas de discussão, permitem ao público a percepção e compreensão desses novos conhecimentos, além de trazer a reflexão sobre a sociedade atual e como ela enxerga tal ciência. Considerando que a comunicação é um campo amplo que explora diversas dimensões da sociedade, incluindo aspectos psicológicos, essa pesquisa é interessante para a área, pois entender o indivíduo é o primeiro passo para compreender a sociedade e a forma como as pessoas se relacionam entre si e com o mundo à sua volta. Dessa maneira, o campo das relações públicas é próximo da psicologia quando busca entender as pessoas e compreender perspectivas muitas vezes inconscientes e indetectáveis à uma primeira vista. No campo das artes, o cinema possui uma ampla capacidade de revelar o mundo, assim esse estudo é relevante para a área pois, considerando que a sociedade pouco conhece tais distúrbios, retrata os transtornos psicológicos e como eles funcionam no imaginário social.

A escolha da série *Bates Motel* (2013) como objeto de estudo se apoia em dois pontos fundamentais: primeiro, é a obra mais atual sobre o universo criado por Hitchcock; e o segundo é que a produção apresenta todo o avanço do transtorno psicológico de Norman, desde sua infância e adolescência até a vida adulta. Ademais, a série está disponível na *Netflix* e também em sites da internet, ou seja, é um produto de fácil acesso para o público. Em termos de audiência, *Bates Motel* (2013) é capaz de atingir diversos públicos, desde os fãs de clássicos do cinema, amantes do gênero de suspense, policial e terror, e também um público que se interessa por narrativas psicológicas, visto que toda a narrativa se desenvolve a partir dos transtornos do personagem principal. Junto a isso, Norman é um personagem clássico do cinema que faz parte da obra do mestre do suspense, Alfred Hitchcock, que ainda hoje tem

seus filmes considerados essenciais para o estudo do cinema e que é lembrado com muito carinho pelos fãs do gênero de terror e suspense. A atualização desse personagem que, depois de 53 anos, volta às telas conquistando novos fãs é interessante a partir do momento que se percebe um retorno aos clássicos de terror do cinema que tem sido uma tendência atualmente, se considerarmos as novas versões de *A hora do pesadelo* (1984 e 2010), *Carrie, a Estranha* (1976, 2002 e 2013), *It - A coisa* (1990 e 2017), entre outros. Em se tratando de estética, observar e analisar como o cinema e, principalmente, a televisão abordam as doenças mentais é um caminho para refletir sobre o imaginário social que nos é construído através de tais telas, além de permitir o conhecimento de distúrbios psicológicos pouco conhecidos.

2. O UNIVERSO DA TELEVISÃO E DOS PERSONAGENS

Este capítulo se propõe a apresentar e contextualizar a série *Bates Motel* (2013). Dividido em três partes, a primeira parte busca fazer uma introdução sobre a televisão e as narrativas seriadas, apresentando conceitos importantes para compreender diferenças entre os produtos culturais apresentados nas pequenas e grandes telas. A segunda parte do capítulo traz uma discussão sobre narrativas transmidiáticas e as adaptações cinematográficas, mais especificamente os *spin-offs*, buscando compreender como essas narrativas se incorporam. Por fim, na terceira parte trago informações sobre a série *Bates Motel* e o filme *Psicose* de 1960, dirigido por Alfred Hitchcock, que a originou. A série também foi baseada no romance *Psicose* escrito por Robert Bloch em 1959 que foi adaptado em 1960 para as telas por Hitchcock. O objetivo dessa terceira parte é contextualizar de modo mais amplo toda a produção em torno da história do protagonista Norman Bates, que aparece como o personagem principal em todas as obras aqui listadas.

2.1. Uma breve introdução sobre televisão e narrativas seriadas

Considerando o grande avanço tecnológico ao longo dos séculos, não seria errado afirmar que a televisão se constituiu como um dos principais eletrodomésticos presentes na casa e no cotidiano da sociedade até o final do século passado e, apesar da internet e outras tecnologias, continua sendo um meio importante de informação e entretenimento. De acordo com a Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílios (PNAD)³, realizada anualmente pelo IBGE, uma porcentagem de 97,1% de domicílios no Brasil possuía televisão em 2015. Como afirma Renata Pallotini, “o aparelho de televisão passou a fazer parte do cotidiano da humanidade, indispensável nas moradias comuns, como o fogão e a cama” (PALLOTINI, 1998, p.23). Assim, a tela pequena trouxe a possibilidade de entretenimento audiovisual para dentro dos lares, algo que antes só era alcançável através das salas de cinema, ou seja, das grandes telas ou do teatro. Silva (2014) fala sobre o consumo e a cultura de séries em que estamos imersos na sua obra. Para ele, o cenário atual que vivemos é o de ampliação

³ Fonte: **ESTATÍSTICAS de Domicílios Brasileiros (IBGE - PNAD)**, 2017. Disponível em: <<http://www.teleco.com.br/pnad.asp>>. Acesso em: 23 setembro 2017, 12:17.

das formas de produção e consumo audiovisual e o que ele chama de cultura das séries é resultado das novas dinâmicas em torno das séries, especialmente as séries de origem americana. Para compreender como a cultura das séries está tão presente, o autor apresenta três condições centrais que promovem esse panorama:

a primeira condição é a que chamamos de forma, e está ligada tanto ao desenvolvimento de novos modelos narrativos, quanto à permanência e à reconfiguração de modelos clássicos, ligados a gêneros estabelecidos como a sitcom, o melodrama e o policial. A segunda condição está relacionada ao contexto tecnológico em torno do digital e da internet, que impulsionou a circulação das séries em nível global, para além do modelo tradicional de circulação televisiva. A terceira condição se refere ao consumo desses programas, seja na dimensão espectral do público, através de comunidades de fãs e de estratégias de engajamento, seja na criação de espaços noticiosos e críticos, vinculados ou não a veículos oficiais de comunicação como grandes jornais e revistas, focados nas séries de televisão (SILVA, 2014, p.243).

Dessa forma, com a chegada do entretenimento audiovisual nas casas, a televisão teve que se adaptar e produzir seu conteúdo de uma maneira completamente diferente do cinema. Assim, baseando-se no cinema e no teatro, a televisão foi capaz de produzir programas curtos e fragmentados que conseguiam chamar a atenção do espectador e mantê-lo interessado por tempo suficiente sem gerar um cansaço ou desinteresse. Enquanto no cinema e no teatro o espectador fica imerso no mundo do filme/peça por aproximadamente 2 horas, com um ambiente que possibilita essa imersão, a televisão compete com diversas mídias para ter a atenção do espectador num ambiente onde é difícil a completa imersão do espectador. Para Pallotini,

a ficção de TV utilizou toda a experiência desses dois veículos, o teatro e o cinema, e lhes acrescentou os recursos do rádio, sem esquecer uma das mais ricas e permanentes fontes de matéria ficcional, a narrativa pura, a literatura de gênero épico, escrita ou não (PALLOTINI, 1998, p.24).

Ao adentrar nas casas dos espectadores, a produção audiovisual e o entretenimento tornaram-se uma questão intimamente social e cultural. Através da televisão, a audiência podia usufruir de programas de informação, programas de lazer, programas de cultura e tantas outras opções que a tela pequena pode oferecer. A televisão, mais do que isso, é capaz de determinar os assuntos das conversas

interpessoais, como sugere a teoria do agendamento: o público tende a dar importância aos assuntos de maior exposição nos meios de comunicação, propondo que a mídia é quem diz sobre o que a sociedade irá falar.

De acordo com Arlindo Machado, pode-se pensar a televisão de duas formas distintas entre si,

[...] pode-se tomá-la como um fenômeno de massa, de grande impacto na vida social moderna, e submetê-la a uma análise de tipo sociológico, para verificar a extensão de sua influência [...] Mas também se pode abordar a televisão sob um outro viés, como um dispositivo audiovisual através do qual uma civilização pode exprimir a seus contemporâneos os seus próprios anseios e dúvidas, as suas crenças e descrenças, as suas inquietações, as suas descobertas, e os voos de sua imaginação. (MACHADO, 2001, p.10-11)

Assim, ao mesmo tempo que a televisão pode ser pensada apenas como um sinônimo de entretenimento, essa também pode apresentar situações da vida real, como os medos e anseios dos espectadores através das narrativas, sejam elas ficcionais ou não. Dentre a grande variedade de programas que a televisão oferece, essas narrativas normalmente são apresentadas em telenovelas, séries e/ou seriados, onde o público consegue se identificar com os personagens ou com a situação apresentada na forma de ficção.

A indústria do audiovisual se tornou uma das mais populares do entretenimento atualmente, visto todo o seu poder e a audiência que esta apresenta. Jost (2012) diz o que demonstra as grandes séries de sucesso é que estas remetem a um mundo desconhecido se torna acessível ao telespectador através da tela, apresentando personagens e situações que não necessariamente já são conhecidos, mas que intrigam e despertam interesse. Conforme Curi (2013), hoje os produtos concebidos em todo o mundo podem ser apreciados de qualquer parte do planeta, através das mais diversas mídias. As produções cinematográficas e televisuais se propagam pelo globo tão rapidamente que podem ser chamados de programas internacionais, principalmente se considerarmos os meios de acesso a eles atualmente. A *Netflix* é um dos exemplos mais atuais para esse acesso e propagação de séries e filmes, disponibilizando inúmeros programas em seu catálogo dos mais diversos países, podendo-se encontrar produções americanas, brasileiras, mexicanas, japonesas,

entre muitas outras. A empresa está presente em mais de 190 países⁴ e conta com 100 milhões de assinantes⁵ espalhados pelo mundo.

Falando em produções americanas, os Estados Unidos possuem a maior indústria cinematográfica do mundo e é considerado hoje como o maior exportador de produtos televisuais, sendo suas séries e filmes conhecidos em todos os países. Sua forma de fazer cinema e televisão é tão oriunda que muitas vezes se apropria de produções de outros países para desenvolver adaptações conforme a cultura americana. Focando no Brasil, Curi afirma que

a televisão norte-americana – principalmente séries de TV e desenhos animados – fazem parte da programação brasileira há décadas. No entanto, muita coisa mudou desde que a TV por assinatura chegou ao país no início da década de 90. Com canais mais segmentados, as pessoas puderam assistir séries norte-americanas durante todo o dia, com som original [...] e legendas. A partir daí, com a TV por assinatura, a lacuna entre a exibição nos Estados Unidos e no Brasil foi diminuindo (CURI, 2013, p.142)

Hoje o Brasil consome tantos produtos audiovisuais norte-americanos que é possível dizer que nos apropriamos com tanta força dessa cultura que é mostrada através das telas a ponto de apreciarmos muito mais as produções americanas do que as brasileiras. Uma prova disso é o fato dos canais da TV aberta utilizarem esses programas em sua grade de programação. Mesmo que alguns canais de TV, como a Rede Globo e a Record, estejam investindo em produções nacionais, ainda é possível encontrar produtos audiovisuais americanos em sua lista de programas. De acordo com François Jost,

a força das séries americanas advém da contemplação de duas aspirações contraditórias: o desejo de explorar o novo continente, de ir rumo ao desconhecido, de descobrir o estrangeiro e, ao mesmo tempo, de encontrar nesses mundos construídos a familiaridade reconfortante de uma atualidade que é também a nossa, as contradições humanas que conhecemos e, enfim, os heróis que, como o telespectador, chegam à verdade mais pela imagem do que pelo contato direto (JOST, 2012, p.32)

⁴ Fonte: **NETFLIX começa a operar em mais de 190 países**. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/netflix-comeca-operar-em-mais-de-190-paises-18420932>>. Acesso em: 10 outubro 2017, 18:06.

⁵ Fonte: **NÚMERO de assinantes da Netflix passa de 100 milhões e lucro sobe 60%**. 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/numero-de-assinantes-da-netflix-passa-de-100-milhoes-lucro-sobe-60-21602347>>. Acesso em: 10 outubro 2017, 18:08.

Além de oferecer entretenimento audiovisual no conforto de casa, a televisão também proporcionou a “cultura do *zapping*”, ou seja, deu o poder de escolha ao espectador sobre o que se quer assistir. Assim, os canais de televisão disputam a atenção do espectador, apresentando diversos conteúdos para os mais diversos públicos, na tentativa de conseguir captar (e manter) audiência. Esse poder de escolha permite que cada indivíduo crie uma relação própria com a televisão, como afirma Machado:

[...] a televisão é e será aquilo que nós fizemos dela. Nem ela, nem qualquer outro meio, estão predestinados a ser qualquer coisa fixa. Ao decidir o que vamos ver ou fazer na televisão, ao eleger as experiências que vão merecer a nossa atenção e o nosso esforço de interpretação, ao discutir, apoiar ou rejeitar, determinadas políticas de comunicação, estamos, na verdade, contribuindo para a construção de um conceito e uma prática de televisão (MACHADO, 2001, p.12)

Nessa busca de audiência contínua do espectador, a televisão teve que se adaptar à um espaço onde a atenção do indivíduo pode se dispersar muito rapidamente e com muita frequência. A partir disso, a televisão adota os modelos de produção em larga escala, onde a serialização e a repetição se constituem como principal regra. Para Jost,

a seriefilia substituiu a cinefilia e, embora dela se distinga, ela se apropriou de alguns de seus traços: o conhecimento preciso das intrigas, das temporadas, dos comediantes, de suas carreiras, dos autores, de suas trajetórias e dos acasos e percalços da realização de seus projetos, das datas de difusão etc. (JOST, 2012, p.24)

As narrativas seriadas são aquelas apresentadas de forma descontínua e fragmentada, podendo ser exibidas diária, semanal ou até mesmo mensalmente. São contadas em diversos episódios, geralmente de 20 a 40 minutos, podendo narrar toda a história em uma única temporada ou ao longo de mais temporadas. Conforme Machado (2001), são três os principais tipos de narrativas seriadas apresentadas na televisão. Primeiro, temos uma única narrativa, que ocorre linearmente ao longo dos episódios, ou seja, um episódio se conecta com o outro, sendo necessário assisti-los em sequência para entendimento da trama, assim como as temporadas. Não é possível assistir as temporadas de forma aleatória, pois a construção da narrativa se dá através delas, que aprofundam cada vez mais a história e os personagens ao longo

dos períodos identificados. A série *Bates Motel* (2013) se enquadra nesse primeiro tipo, visto que a história de Norman Bates é contada continuamente através de 5 temporadas com 10 episódios cada. Em segundo, o episódio é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim e a única coisa que se repete entre os episódios são os personagens principais e uma mesma situação narrativa. Nessa estrutura, não há uma ordem a ser seguida, sendo possível embaralhar ou inverter os episódios aleatoriamente, sem prejudicar o entendimento da trama. Muitas produções de comédia seguem esse modelo, como *Friends* (1994), permitindo que o espectador assista qualquer episódio sem necessidade de conhecimento das histórias anteriores, obtendo a audiência do público apenas naqueles 20 minutos ou captando um público mais fiel que possui interesse o bastante para assistir todos os episódios e temporadas. Por último, há um terceiro tipo de serialização, onde a única coisa que permanece igual nos episódios é a temática das narrativas; cada unidade não apenas apresenta uma história diferente e completa em si, mas também mudam os personagens, atores, cenários e até mesmo os roteiristas e diretores. É o caso de *Black Mirror* (2011) que aborda diferentes assuntos em cada episódio, permitindo que o espectador assista aqueles a que tem interesse, sem necessidade de assistir aos outros, visto que não há ligações explícitas entre as narrativas. Entretanto, existe uma linha muito tênue que separa esses três tipos de serialização, tornando possível que essas se misturem em certas obras. Machado (2001) ainda afirma que não foi a televisão a precursora na forma seriada de narrativa. Esse tipo de narrativa já existia antes

nas formas epistolares de literatura [...], nas narrativas míticas intermináveis [...], depois teve um imenso desenvolvimento com a técnica do folhetim [...], continuou com a tradição do radiodrama ou da radionovela e conheceu sua primeira versão audiovisual com os seriados do cinema (MACHADO, 2001, p.86)

Para o autor, a riqueza das histórias seriadas está em “fazer dos processos de fragmentação e embaralhamento da narrativa uma busca de modelos de organização que sejam não apenas mais complexos, mas também menos previsíveis e mais abertos o papel ordenador do acaso” (MACHADO, 2001, p.97). Para Jost (2012), as séries são um vasto campo de aprendizagem e o conhecimento por elas abordado é bem mais extenso do que o que é fornecido pela cultura oficial, visado pelas obrigações das emissoras de televisão públicas. Assim, podemos afirmar que as

séries possuem um grande potencial, contando histórias complexas, bem pensadas e criadas de uma maneira diferente do que o cinema faz, utilizando-se de ganchos e expectativas do público para criar momentos de tensão e suspense e conquistando novos fãs a cada dia, assim como o cinema conquistou durante os anos, chegando a um número tão grande de espectadores que hoje é possível dizer que ultrapassa o número de fãs de obras cinematográficas. François Jost diz que “o que seduz o telespectador não é, portanto, encontrar a cópia exata do nosso mundo, mas, sim, e sobretudo, identificar um modo de narração, um discurso, com o qual ele está habituado” (JOST, 2012, p.42).

Para contextualizar a série *Bates Motel* (2013), é necessário diferenciar série de seriado. Duarte faz essa diferenciação, afirmando que “as séries constroem sua narrativa ao longo dos capítulos, pautados por picos dramáticos e suspensões estratégicas, mas a solução do impasse só ocorre no final, como acontece nas telenovelas” (DUARTE, 2015, p.4). Assim, as séries fidelizam seu público através de momentos específicos da narrativa, que buscam manter o interesse e criar um desejo contínuo de descoberta sobre os personagens e sobre o desenrolar da história ao longo de todas as temporadas. Enquanto isso, os seriados se constituem como

[...] ficções televisuais que, do ponto de vista de sua organização narrativa, estruturam-se de forma bem distinta das telenovelas, séries e minisséries: ao invés de capítulos, apresentam-se sob a forma de episódios autônomos, mas articulados entre si. Cada episódio constitui-se na resolução de uma situação independente, apresentada no início do episódio e resolvida em seu interior. A narrativa, nos seriados, tem, assim, o limite do episódio. (DUARTE, 2015, p.4)

Desta maneira, os seriados são narrativas que não possuem data definida para acabar, permanecendo no ar enquanto houver audiência. Já as séries, normalmente, possuem uma história pré-pronta, com datas pré-definidas de início e fim, não podendo expandir a narrativa conforme a audiência. De acordo com essas considerações, *Bates Motel* (2013) se constitui como série, pois apresenta uma história completa ao longo de 5 temporadas, com 10 episódios cada, que constroem uma narrativa linear, em que o espectador precisa acompanhar todos os episódios para compreender a narrativa complexa sobre a vida dos personagens.

2.2. Narrativa transmídia e *spin-off*

As narrativas seriadas podem se constituir como narrativas comuns, contadas através de uma única mídia, concentrando todo o seu conteúdo e a experiência do espectador em um único lugar; ou como narrativas transmidiáticas, que exploram todo o potencial da narrativa em diferentes meios. De acordo com Costa (2011, p.5), o que permite essa fragmentação narrativa é “a fragmentação da cultura de massa [que] facilita também a fragmentação de um produto cultural em diversas mídias, disseminando seu conteúdo, formando uma grande narrativa transmidiática sobre o mesmo cerne”.

Gosciola (2014) define três conceitos essenciais para entender a narrativa transmídia, sendo que destemporalização significa a atividade em múltiplas telas e de uso simultâneo, destotalização remete à busca de explicações em diversas fontes e desreferencialização é diretamente ligada às concepções de realidade virtual e comunidades online. Assim, “a narrativa transmídia é estruturada na simultaneidade (destemporalização) de múltiplas narrativas complementares (destotalização) oferecidas nas mais diversas telas ou mídias (desreferencialização)” (GOSCIOLA, 2014 p. 7-8). Ou seja, para se constituir como narrativa transmidiática, é preciso que a história contada seja complementada por outras telas, oferecendo diferentes tipos de experiência para o espectador, que só pode vivenciar o mundo da ficção por completo ao buscar a narrativa em todas as plataformas e mídias disponíveis para isso. Na narrativa transmídia,

[...] cada meio faz o que faz de melhor, uma história pode ser iniciada por um filme, expandir-se através da televisão, livros [...]. Cada entrada da franquia deve ser autossuficiente o bastante para permitir o fruir autônomo (GOSCIOLA, 2014, p. 9)

Nessa via, a narrativa transmídia se diferencia de outras narrativas pois se divide em partes que serão veiculadas por meios de comunicação diferentes, cada meio explorando uma parte da história de acordo com o seu potencial. Dessa forma, nenhum meio é considerado inferior ao outro, mas sim complementar, visto que cada tecnologia atende melhor a sua necessidade. A história principal deve ser dosada com ações que permitam os espectadores entendê-la, mas não deve contar tudo, buscando despertar a curiosidade do público. Essa, segundo Gosciola (2014), é a

maior diferença entre as narrativas transmidiáticas e qualquer outra forma de contar histórias.

Em sua obra “Cultura da convergência”, Jenkins afirma que

A narrativa transmidiática refere-se a uma nova estética que surgiu em resposta à convergência das mídias – uma estética que faz novas exigências aos consumidores e depende da participação ativa de comunidades de conhecimento. [...] Para viver uma experiência plena num universo ficcional, os consumidores devem assumir o papel de caçadores e coletores, perseguindo pedaços da história pelos diferentes canais (JENKINS, 2009, p.49)

Portanto, a narrativa transmídia exige do espectador um papel que não exige em outras narrativas. Para entender a história por completo, é preciso que o espectador busque nas mais diversas mídias cada fragmento da história, como num quebra cabeça, juntando as partes para vivenciar a experiência integral da história contada. De acordo com Costa,

a cultura da convergência propõe [...] a disseminação de um produto cultural em diversas mídias, de forma que sua composição se complemente a cada nova narrativa que remeta ao universo do produto, formando uma grande narrativa transmidiática (COSTA, 2011, p.10)

A obra cinematográfica de Alfred Hitchcock, *Psicose* (1960), se constitui como transmídia a partir do momento em que se percebe a adaptação da literatura para o cinema e, posteriormente, para a televisão. Assim, a narrativa começa através da literatura, a história original do personagem Norman Bates, passando pelo cinema, com algumas adaptações da obra literária, como as características dos personagens principais, que não pareciam tão interessantes à primeira vista na obra de Robert Bloch, chegando à televisão, com a apresentação de um tempo narrativo diferente ao das duas obras anteriores, pois *Bates Motel* (2013) se propõe a retratar a infância e adolescência de Norman, buscando esclarecer as atitudes do personagem na versão adulta retratada no filme de 1960. As adaptações na série são diversas, desde o uso de tecnologias mais atuais, como notebooks e smartphones (no filme, é usado apenas um caderno de registro dos hóspedes, enquanto na série o Motel Bates tem até site na web para reservas), até a mudança de fatos importantes que ocorrem em *Psicose* (1960). Desse modo, a narrativa não apenas se adaptou para as novas mídias, mas também para os novos tempos.

No campo do audiovisual é comum as adaptações de outros produtos culturais, sejam eles produtos audiovisuais ou não, visto que a literatura muito teve suas narrativas adaptadas para o cinema e/ou televisão. Se a base das narrativas transmidiáticas é justamente a criação de uma nova narrativa a partir de uma já existente, é possível afirmar que o *spin-off* se constitui como uma narrativa transmídia, ainda que mais abrangente por não exigir necessariamente a transmediação.

O termo “*spin-off*” é um termo em inglês utilizado originalmente para descrever novas empresas/organizações que surgiram através de um grupo de pesquisa de uma empresa, universidade ou centro de pesquisa. No campo da comunicação o termo é usado para descrever qualquer obra criada por derivagem, ou seja, que foi originada a partir de uma obra já existente. A principal diferença entre o *spin-off* e a obra original, é que a derivagem se concentra mais detalhadamente em um aspecto pouco ou não explorado pela obra principal. Assim, os *spin-offs* se constituem como produtos culturais que fazem referência, direta ou indiretamente, à narrativa central. Segundo Costa (2011),

o spin-off é a iniciativa do próprio produtor de conteúdo em explorar outro viés de um produto já existente e, além disso, não exige necessariamente um novo suporte midiático, apesar de esse tipo de produção ser explorada com a maior variedade de mídias possíveis atualmente (COSTA, 2011, p.5)

Os *spin-offs* ocorrem, principalmente, quando um tema ou personagem de um produto audiovisual faz sucesso, ganhando um filme ou série independente. Sendo assim, *Bates Motel* (2013) se apresenta como um *spin-off* do filme *Psicose* (1960), dirigido por Alfred Hitchcock, pois se concentra em explorar o personagem Norman Bates e toda a sua relação com a mãe, Norma, que leva aos acontecimentos apresentados na obra cinematográfica e, conseqüentemente, na obra literária que foi adaptada por Hitchcock. Esse processo de formação de Norman Bates não é apresentado em *Psicose*, sendo então o aspecto pouco explorado pela obra principal, pois no filme já conhecemos Norman como um adulto, enquanto a série aborda a adolescência dessa personagem.

2.3. A personagem de ficção

Toda e qualquer narrativa só existe quando habitada por personagens. A personagem é elemento fundamental para a construção de qualquer história, pois é ela quem conduz a trama, criando e resolvendo conflitos, costurando a narrativa do início ao fim, dando vida à história. Braith (1985) utiliza o Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem para destacar dois aspectos na definição de personagem: “o problema da personagem é, antes de tudo, um problema lingüístico, pois a personagem não existe fora das palavras; as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (BRAITH, 1985, p.11). Portanto, assim como a narrativa depende da personagem, a personagem também depende da narrativa, visto que é um ser que não existe fora das palavras, sejam elas escritas em livros ou em roteiros para o teatro ou cinema.

É importante destacar que a personagem diverge do ser humano pelo simples fato de ser criada para uma realidade ficcional, porém a proximidade entre realidade e ficção não pode ser negada. A função da personagem é representar o indivíduo numa realidade diferente da qual os seres humanos vivem e existem. Pallottini (1998) destaca que a personagem não é um ser imutável, assim como não são os seres humanos, e que não se pode esperar que o ser ficcional continue sempre igual ao que foi mostrado em um primeiro momento, se a ficção estiver interessada em fazer uma (re)criação real da realidade, em vez de um ser mecânico que transmite alguma mensagem. Complementando, Braith afirma que

a personagem é um habitante da realidade ficcional, de que a matéria de que é feita e o espaço que habita são diferentes da matéria e do espaço dos seres humanos, mas reconhecendo também que essas duas realidades mantêm um íntimo relacionamento (BRAITH, 1985, p.11-12)

Para conceituar a personagem é importante fazer uma breve passagem pela história, buscando uma melhor compreensão do que é esse ser ficcional. Aristóteles foi o primeiro teórico conhecido que começou a definir a personagem, levantando aspectos importantes que marcaram e marcam até hoje o conceito de personagem e a função deste na literatura (e, com o passar do tempo, no teatro e no cinema). Aristóteles fala em *mimesis*, que durante muito tempo foi entendido como “imitação do real”, fazendo diretamente referência à elaboração de uma semelhança ou imagem

da natureza humana. A *mimesis* aristotélica marcou por muito tempo às diversas tentativas de conceituação, caracterização e valoração do ser ficcional. Braith (1985) destaca que, na concepção de Aristóteles, dois aspectos são essenciais para a conceituação da personagem: o primeiro, a personagem como reflexo da pessoa humana; o segundo, a personagem como construção que obedece às leis que conduz o texto literário. Assim, a personagem seria um “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAITH, 1985, p.31). A ideia de *mimesis* para conceituar a personagem vigorou até o século XVIII, quando começou a ser combatido por outros teóricos da literatura.

Ainda na obra de Braith, Horácio traz uma perspectiva diferente para pensar a personagem, definindo-a não apenas como uma representação dos seres humanos, mas como modelos a serem imitados. Assim, “a personagem deve ser a reprodução do melhor do ser humano” (BRAITH, 1985, p.36). Na segunda metade do século XVII, essas concepções entraram em declínio. A personagem não era mais vista como imitação da realidade ou modelo, mas sim como a representação de um universo psicológico. Na década de 20, Forster classificou a personagem em dois tipos distintos: *flat* (plana) e *round* (redonda).

As personagens planas são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor. [...] As personagens classificadas como redondas, por sua vez, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano (BRAITH, 1985, p.41)

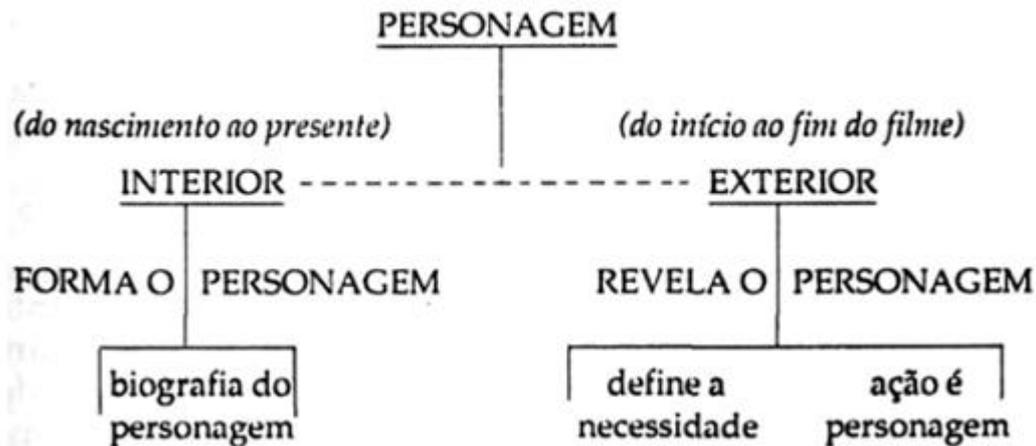
Em suma, as personagens planas não teriam profundidade psicológica, sendo personagens pouco interessantes e que, normalmente, não acrescentariam grandes feitos à obra, enquanto as personagens redondas apresentariam uma complexidade e multidimensionalidade, criando no leitor ou espectador um interesse e desejo em compreender e desvendar aquele ser e toda a narrativa por ele proposta.

Continuando com a historicidade da personagem, Braith apresenta os estudos dos formalistas, que defendiam que a obra deveria ser vista como a soma de todos os

recursos presentes nela, como um sistema de signos organizados que criariam a significação da obra. Assim, a grande preocupação era com os elementos que constituíam a obra e com os procedimentos que organizam tal material. No século XX, através da perspectiva dos formalistas, a personagem passa a ser encarada como um ser de linguagem, com uma fisionomia própria, e não mais baseada em relações com o ser humano. A última concepção a ser abordada na obra de Braith é, portanto, a semiótica, ciência que estuda a linguagem. De acordo com o autor, essa concepção considera a personagem “como um signo e, conseqüentemente, escolhe um ponto de vista que constrói este objeto, integrando-o no interior da mensagem, definida como um ‘composto’ de signos linguísticos” (BRAITH, 1985, p.45).

Feita essa passagem histórica pelo conceito da personagem, trataremos agora sobre as características desse ser ficcional e como construir uma personagem. Na obra “Manual do roteiro”, Syd Field (2001) afirma que para criar uma personagem é necessário separar os componentes desta em duas categorias básicas: a vida interior, que acontece a partir do nascimento até o momento que a narrativa começa, um processo que *forma* a personagem; e a vida exterior, que ocorre desde o momento de início da narrativa até o seu fim, sendo um processo que *revela* a personagem. Aqui fica evidente então a diferença entre conhecer a personagem e revelá-la. O ser ficcional é conhecido no primeiro momento, quando se cria quem é a personagem, quais seus medos, sonhos, objetivos, quais seus aspectos principais de personalidade etc. A revelação dessas características é feita no segundo momento, quando a narrativa e suas situações dramáticas irão expressar as características e aspectos que formam a personagem. Essa categorização fica mais clara na figura a seguir, retirada da obra de Field.

Figura 1 – Componentes da personagem



Fonte: FIELD (2001)

Para Field, dois princípios são essenciais para a criação de uma personagem: conteúdo e contexto. Buscando explicar esses termos, o autor utiliza-se de uma metáfora:

imagine uma xícara de café vazia. Olhe dentro dela. Há um espaço dentro da xícara. O espaço interno contém o café, chá, leite, água, chocolate quente, cerveja ou qualquer outro líquido que seja o conteúdo dessa xícara. A xícara contém o café. O espaço interno da xícara que contém o café é o contexto (FIELD, 2001, p.25-26)

Dessa forma, o conteúdo seria o ser da personagem, o que a define, as características e aspectos que a configuram. O contexto, ao contrário, se trataria dos fatores externos a personagem, as relações com o mundo, as interações pessoais que moldam o ser, o conteúdo. É o contexto que define o ponto de vista da personagem e, ao decorrer da narrativa, suas atitudes e maneiras de agir que irão revelá-la ao público.

Linda Seger (2006) define alguns estágios importantes para criar uma personagem. Esses passos dizem respeito à obtenção de uma ideia primeira sobre a personagem a ser criada, partindo da observação ou experiência do autor; à criação de um esboço dessa personagem e suas características principais; à descoberta de paradoxos existentes na personagem, que lhe dão complexidade; ao acréscimo de emoções, comportamentos e atitudes; e, por fim, ao complemento de detalhes que tornam a personagem única e original. É importante destacar aqui que a criação de uma personagem é um processo contínuo, onde o ser ficcional é constantemente alvo

de adaptações e mudanças. Quando uma personagem não é bem aceita pelo público, no caso das novelas e séries televisivas, é necessário fazer mudanças, porém essas devem ser feitas lentamente para não causar um choque no espectador. Para a autora,

as personagens precisam ser consistentes. Isto não significa que elas devam ser previsíveis, ou estereotipadas. Apenas quer dizer que as personagens, assim como as pessoas, possuem uma certa essência em suas personalidades, que define quem realmente são, e o que devemos esperar de suas atitudes. Se uma personagem se desviar dessa essência, pode se tornar inverossímil, algo totalmente sem sentido, ou que não acrescenta coisa alguma (SEGER, 2006, p.42).

Apesar das personagens serem consistentes, isso não significa que elas devem ser perfeitas. O próprio ser humano não é perfeito e a inclusão desses detalhes à personagem a torna mais próxima da pessoa, mais verossímil à realidade. São essas imperfeições que fazem das personagens seres tão interessantes. Para Pallottini (2015), a verossimilhança é um ponto extremamente importante na construção da personagem, pois é ela que torna qualquer narrativa real. A personagem pode não ser possível de existência no mundo real, como os deuses, por exemplo, mas se houver coerência interna, haverá veracidade na personagem e o público a tomará como verossímil, ou seja, real. É importante destacar aqui que a verossimilhança não é um objetivo absoluto a ser atingido, mas sim está atrelada ao imaginário e à proposta estética da obra, moldando-se, portanto, aos propósitos da narrativa. A autora ainda complementa que a recepção do espectador é o ponto chave para descobrir se a personagem é suficientemente real ou não. O público é o juiz e, se for verossímil para ele, o autor conseguiu construir uma boa personagem.

Para criar personagens que despertam interesse no espectador, é fundamental pensar em paradoxos, que geram complexidade ao ser ficcional. Esses paradoxos são pequenos detalhes presentes que não são reconhecidos imediatamente por meios visuais, são intrínsecos, mas que fazem parte da personagem e atraem a atenção do público. Para Seger (2006), os paradoxos não negam as consistências, mas servem como um reforço a elas, contemplando a personagem uma complexidade do *ser*, conseqüentemente, tornando-a única e fascinante aos olhos do público.

Pensando em complexidade da personagem, é relevante destacar os aspectos psicológicos desse ser, visto que o psicológico é um dos fatores responsáveis por

tornar uma personagem tão profunda e única. Para Seger (2006), quatro áreas da psicologia são essenciais para definir a personagem: as experiências passadas, o inconsciente, os tipos de caráter e as psicopatologias. Esses fatores, que também estão presentes na vida das pessoas reais, dirigem as atitudes e comportamentos da personagem, mesmo que inconscientemente, podendo contrariar não apenas valores do ser ficcional, mas também a própria personalidade. Tais aspectos possibilitam ao escritor abrir as portas da mente do ser ficcional para o público, para que se possa compreender o que ocorre internamente na personagem.

Outro aspecto essencial que constrói a personagem, de acordo com Pallottini (1998), são os conflitos internos. Toda boa personagem possui uma luta dentro de si, com duas forças potentes e significativas que se enfrentam dentro do mesmo ser. Esse conflito e a busca pela sua solução, moldam a personagem, apresentando aspectos intrínsecos da mesma, que não podem ser reconhecidos em uma primeira vista, diferentemente das características físicas. Para a autora, esse conflito precisa ser exposto para o espectador, para que este se dê conta que existe uma luta psicológica da personagem. Essa exposição é feita através de pistas externas que o ator deve deixar durante a narrativa, por meio dos diálogos, de recursos visuais, expressões e atitudes, de qualquer maneira que seja assimilável pelo espectador. Segundo a autora, “o conflito interno, quando bem-construído, enriquece, complicando o personagem” (PALLOTTINI, 1998, p.164). Personagens mais ricas psicologicamente são também mais realistas e, conseqüentemente, mais humanas.

Adentrando em questões de narrativa, Field (2001), afirma que todos os personagens interagem de três formas: eles experimentam conflito para alcançar sua necessidade dramática; eles interagem com outros personagens, seja em antagonismo, amigavelmente ou indiferentemente; eles interagem consigo mesmos. Assim, personagem é interação. Nenhuma personagem é revelada ao longo da história se não houver interação com os demais. Através dessas interações é possível revelar a personagem e criar uma narrativa que explore todo seu poder. Linda Seger (2006) apresenta uma outra perspectiva sobre o relacionamento entre as personagens, destacando alguns elementos que, quando combinados, criam e fortalecem esse contato: as personagens devem ter algo em comum que as aproxima; deve existir um conflito que ameaça a separação desses seres e, geralmente, é o que dá origem ao drama da narrativa; as personagens são opostas entre si, com

características totalmente diferentes; e, as personagens têm o poder de modificar umas às outras, tanto para melhor quanto pior.

Ainda pensando em interações, é correto afirmar que personagem é ação. Renata Pallottini (2015) afirma que a ação é como uma máquina que impulsiona o drama para frente, é tudo o que produz movimento. A melhor forma de caracterizar a personagem é pela ação. Quando uma personagem age, é mais impressionante do que quando uma outra personagem fala sobre tal atitude. Por exemplo, quando se comete um ato violento, essa atitude diz muito mais sobre a personagem do que uma fala que menciona que tal personagem é violento. Além disso, a ação de uma personagem repercute nos outros e, conseqüentemente, no desenrolar da narrativa. Conforme a autora, “a ação determina a personagem, que determina, por sua vez, a ação” (PALLOTTINI, 2015, p.104)

Seguindo essa linha de pensamento, o diálogo se constitui como peça fundamental na criação de uma narrativa, pois é através dele que ocorrem as interações entre personagens e que a narrativa vai se moldando até o final. Field (2001) determina o diálogo como uma função da personagem, sendo responsável por comunicar a personagem ao público, movendo a história para frente, apresentando o ser fictício. O diálogo deve revelar os conflitos da trama, as emoções e mudanças de personalidade dos personagens. Pallottini complementa a ideia do diálogo ao afirmar que

o diálogo é peça fundamental na construção do personagem de TV. [...] deve ficar claro que dialogar, e dialogar bem, é obrigação do ator de televisão, como forma de contar sua história e, ao mesmo tempo, de construir seu personagem. Sempre se soube que ambas as funções caminham juntas: o personagem faz a ação, mas a ação realizada acabará por fazer o personagem (PALLOTTINI, 1998, p.149)

No cinema e na televisão, outros recursos são abordados na construção da personagem além do diálogo e da interação com outros personagens. Os cenários, as cores, os gestos, movimentos de câmera, tudo o que monta a narrativa faz parte da personagem, construindo-a visualmente para o espectador. O visual, dessa forma, contribui de maneira integral para compreender a personagem, apropriando-se de recursos que a literatura não consegue explorar. Para Pallottini,

os recursos próprios de TV determinam e modificam a criação do personagem. O personagem é aquilo que o

dramaturgo criou no papel, mais os cenários que o circundam, as roupas que veste, o penteado criado para ele, as luzes que o iluminam, as cores pelas quais se optou, todos signos a serem lidos e decifrados pelo espectador (PALLOTTINI, 1998, p.145)

Desse modo, as obras televisuais oferecem outros aspectos a serem identificados e explorados pelo público, que compreende a personagem além das palavras ditas por ela, mas também por seus gestos, expressões faciais, tom de fala e até mesmo trilha sonora que possa identificá-la. Com relação ao som, um exemplo inesquecível é Indiana Jones, sempre lembrado por sua música tema composta por John Williams, famoso compositor americano premiado por suas trilhas sonoras para o cinema.

Apesar de muitos aspectos literários da personagem também aparecerem nas obras audiovisuais, existem algumas diferenças entre o ser ficcional das palavras e o das imagens. Pallottini (1998) e Candido et al. (2011) estudam a questão da personagem no campo da televisão e do cinema, respectivamente. Entretanto, é impossível não relacionar o cinema com a literatura ou com o teatro, visto que a obra cinematográfica é fruto desses primeiros meios de linguagem que exploram a personagem.

É sobretudo ao teatro e ao romance que o cinema se vincula. [...] O filme só escapa a esses grilhões quando desistimos de encará-lo como obra-de-arte e ele começa a nos interessar como fenômeno. Não é na estética, mas na sociologia que refulge a originalidade do cinema como arte viva do século (CANDIDO et al., 2011, p.106)

A principal diferença entre a personagem literária e a personagem do cinema (ou televisual), é que a literatura exige do leitor a imaginação. É preciso que o leitor crie a personagem visualmente em seu consciente, montando-a de acordo com as palavras que caracterizam o ser ficcional. O autor, nesses casos, deve explorar tanto a fisionomia da personagem quanto seus aspectos psicológicos através de palavras, esperando que o leitor seja capaz de criar a mesma personagem que o escritor criou em seus pensamentos. Esse trabalho é um tanto incerto, já que a visão de uma personagem pode ser diferente para cada pessoa, nunca sendo exatamente a mesma que a imaginação do autor criou no momento da escrita. No cinema e na televisão, ao contrário, a personagem já é apresentada com todas as características físicas, não exigindo do espectador a imaginação para criar uma fisionomia das personagens,

apenas para compreender seus aspectos mais intrínsecos, que geralmente são apresentados ao longo da narrativa sem exigir muito esforço do espectador. Essas diferenças devem-se, inclusive, a forma como o indivíduo se apropria desses meios.

Ao ler uma obra, o leitor necessita de concentração e atenção para acompanhar a narrativa, enquanto que, ao assistir uma obra televisual, o espectador normalmente está em lazer, pouco absorvendo o que está sendo oferecido pela tela, não sendo tão necessário o uso da mente nesses momentos. Portanto, a televisão e o cinema nos oferecem produtos mais “prontos”, no sentido de que é preciso pouca atenção para a compreensão da obra, enquanto que a literatura nos exige a capacidade de construção da narrativa e dos personagens mentalmente. Na perspectiva de Candido,

a personagem de romance afinal é feita exclusivamente de palavras escritas, e já vimos que mesmo nos casos minoritários e extremos em que a palavra falada no cinema tem papel preponderante na constituição de uma personagem, a cristalização definitiva desta fica condicionada a um contexto visual. Nos filmes, por sua vez, e em regra generalíssima, as personagens são encarnadas em pessoas. Essa circunstância retira do cinema, arte de presenças excessivas, a liberdade fluida com que o romance comunica suas personagens aos leitores (CANDIDO et al., 2011, p.111)

Uma personagem deve ser capaz de criar identificação com o público. Grandes personagens da história ficam marcados na mente dos espectadores quando estes conseguem gerar um reconhecimento, sendo lembrados com grande facilidade quando mencionados. É o caso de Dom Quixote, Hamlet, Charlie Chaplin, entre outros, personagens icônicos que são reconhecidos através dos tempos e que nem sempre tiveram sua obra lida ou assistida. Para Candido et al.,

de um certo ângulo, a intimidade que adquirimos com a personagens é maior no cinema que no teatro. Neste último a relação se estabelece dentro de um distanciamento que não se altera fundamentalmente. [...] num primeiro exame, as coisas se passariam na tela de forma menos convencional do que no palco, e decorreria daí a impregnância maior da personagem cinematográfica, o desencadeamento mais fácil do mecanismo de identificação (CANDIDO et al., 2011, p.112-113)

Quando a personagem é bem representada pelo ator, é possível que este carregue a sua interpretação por toda sua carreira. Diversos atores são lembrados devido à personagens que interpretaram. Desse modo, o público cria não apenas uma identificação com a personagem, mas também com o ator. Os sentimentos dos

espectadores são voltados para as duas criaturas, a ficcional e a humana, de modo que amor, ódio, carisma e tantos outros envolvimento entre público e personagem são manifestados para os dois seres. Para Pallottini, a personagem da teleficção se assemelha muito mais com um “ser fictício criado para representar histórias, que nasce no papel (ou no computador) e do qual o ator se apodera para leva-lo até o público” (PALLOTTINI, 1998, p.141). Isso ocorre com qualquer personagem, porém quando falamos em ficção televisiva, o ator tem um poder maior sobre sua criação, a ponto de se fundir e confundir com o ser construído. Candido et al. (2011) acrescenta ao falar que, no teatro o ator passa e a personagem permanece, enquanto o oposto ocorre no cinema. Assim, o ator fica marcado pela personagem, quando esta é bem interpretada pelo mesmo, sendo lembrado pelo público por sua grande atuação.

Em suma, é a personagem que faz a narrativa. Quando as personagens são bem construídas, a narrativa se desenvolve de modo natural, tendo seu início, meio e fim bem determinados, seguindo uma lógica desde a primeira cena e revelando, nos momentos certos, os personagens e, conseqüentemente, a história que pretende contar. A personagem é quem mantém a narrativa interessante, é quem prende o público por toda a narrativa e, normalmente, fica na memória do espectador quando a história chega ao fim.

2.4. A série *Bates Motel*

O contexto de *Bates Motel* (2013) começa bem antes da produção da série. A obra é baseada na história de Norman Bates, o protagonista do livro *Psicose*, escrito por Robert Bloch e publicado em 1959, e do filme de mesmo nome lançado em 1960 de Alfred Hitchcock, cineasta britânico considerado o “mestre do suspense”, sendo um dos mais conhecidos e populares realizador de filmes do gênero de terror e suspense até hoje. Uma curiosidade sobre o título do filme é que o nome original, *Psycho*, faz referência à palavra “psicopata”, porém a sua tradução contempla um conceito um pouco diferente, o conceito de psicose.

O filme *Psicose* (1960) foi baseado no livro de mesmo nome escrito por Robert Bloch, um escritor norte-americano. O romance foi inspirado num caso real de um assassino condenado em Wisconsin, cidade localizada nos Estados Unidos da

América, e ladrão de túmulos, Ed Gein, do qual Hitchcock teria comprado os direitos do livro e todas as cópias disponíveis no mercado, para que ninguém lesse o romance e tivesse o final revelado antes do lançamento da obra fílmica. O filme estabeleceu um novo nível ao suspense, que costumava ser pouco explorado e aprofundado no cinema, visto que ainda hoje é lembrado como um dos marcos da carreira de Hitchcock, rendendo inclusive um filme sobre os bastidores da obra intitulados *Hitchcock*, baseado no livro escrito por Stephen Rebello, *Hitchcock and the Making of Psycho (Alfred Hitchcock e os Bastidores de Psicose)*. O filme *Hitchcock* foi lançado em 2012 e distribuído pela FOX. Além do filme que abordava os bastidores da gravação de *Psicose* (1960), a Universal Studios ainda distribuiu três sequências da obra em 1983, 1986 e 1990; um remake, em 1998; e, por fim, a série de TV *Bates Motel*, em 2013.

A série norte-americana criada por Anthony Cipriano, produzida pela Universal Studios, exibida pela A&E nos Estados Unidos e pelo Universal Channel no Brasil, conta com Freddie Highmore (Norman Bates), Vera Farmiga (Norma Bates, mãe do protagonista), Max Thieriot (Dylan Masset, irmão de Norman), Olivia Cooke (Emma Decody, amiga e futura cunhada de Norman) e Nestor Carbonell (Alex Romero, xerife de White Pine Bay) no elenco principal. Em sua estreia, *Bates Motel* quebrou os recordes de audiência para uma série do seu gênero no canal A&E, atraindo 3 milhões de espectadores para a frente das telas. Apenas por questões de comparação, o final da primeira temporada atraiu aproximadamente 2 milhões de espectadores. Para fins de curiosidade, de acordo com o *Rotten Tomatoes*⁶, um site que reúne críticos de cinema, a série possui 91% de aprovação.

Apresentada como uma série de drama, suspense e gênero policial, a produção é um prólogo para o filme de Alfred Hitchcock, apresentando a vida de Norman Bates e da mãe Norma antes dos acontecimentos que são relatados em *Psicose* (1960). Assim, a série se propõe a mostrar o percurso de Norman Bates para chegar ao seu estado psicológico apresentado na obra de Hitchcock e entender como e por quais motivos do seu passado, Norman se tornou um assassino com transtorno dissociativo, conceito que será abordado nos capítulos seguintes deste trabalho.

⁶ Fonte: **BATES Motel**. Disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/tv/bates_motel>. Acesso em: 20 outubro 2017, 19:11.

No total, *Bates Motel* foi indicado para 23 premiações, nas mais diversas categorias, desde o ano de sua estreia, em 2013. Contudo, o único prêmio levado foi em 2013, por Vera Farmiga, que interpreta Norma Bates, na categoria de Melhor Atriz na Televisão no Saturn Awards.

3. O MUNDO DA PSICOLOGIA

Em linhas gerais, esse capítulo se propõe a discorrer sobre a psicologia e aspectos por meio dos quais ela busca compreender o funcionamento mental dos indivíduos. Mais especificamente, busco identificar e conceituar transtornos presentes no personagem principal de *Bates Motel* (2013), porém é importante ressaltar que não serão abordados todos os aspectos psicológicos da obra, visto que a narrativa pode ser estudada pelos mais diversos prismas do campo da psicologia. Portanto, aqui iremos focar em dois pontos principais: o complexo de Édipo, teoria desenvolvida por Freud em 1924, e o Transtorno Dissociativo de Identidade, reconhecido pela medicina em meados de 1980 e que até hoje é alvo de discussões e controvérsias. Esse transtorno é também bastante explorado na cinematografia, aparecendo desde os clássicos como *O Médico e o Monstro* (1931) e *Clube da Luta* (1999), até filmes mais recentes como *Ilha do Medo* (2010) e *Fragmentado* (2017). O filme *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock, obra na qual a série *Bates Motel* foi baseada, também aparece entre as obras que abordam esse distúrbio.

Iniciamos com uma breve apresentação da psicologia e como ela estuda os selfs, buscando introduzi-la de maneira geral para que possamos nos aprofundar, mais tarde, nos transtornos por ela estudados. Depois, fazemos uma rápida passagem pela loucura e o que significa ser louco na sociedade, passando pelas doenças mentais e as contradições entre o normal e o anormal. Partimos então para os transtornos psicológicos que foram selecionados para o estudo do personagem Norman Bates: o complexo de Édipo e o Transtorno Dissociativo de Identidade. Sobre complexo de Édipo, trago uma apresentação de como surgiu a teoria freudiana, passando pelas suas características e desenvolvimento, as falhas e consequências que o complexo pode apresentar. Tratando do Transtorno Dissociativos de Identidade, faço uma breve passagem pelo seu surgimento e as contradições entre os terapeutas sobre esse distúrbio, logo depois apresento suas características e aspectos que podem afetar os indivíduos com esse transtorno psicológico, a fim de entender como o personagem Norman Bates se constitui psicologicamente.

É importante observar que esse capítulo penetra em um campo interdisciplinar ao da comunicação e que tem suas especificidades e complexidades. Assim, não é nosso objetivo um aprofundamento nos conceitos e tratativas dos transtornos, mas,

sim, uma pequena entrada na área que nos ajude a entender melhor o personagem na série.

3.1. A Psicologia e o *self*

A Psicologia tem um papel fundamental no estudo do sujeito, pois reflete sobre aspectos mais intrínsecos do ser humano, explorando características da personalidade que não são visíveis num primeiro momento. Por conta disso, é considerada fundamental para entender o personagem Norman Bates e como ele se constrói ao longo da narrativa. O objetivo aqui é introduzir brevemente os pressupostos da psicologia na sua relação com a personalidade do indivíduo e será o ponto de estudo durante todo o capítulo, penetrando em teorias e transtornos psíquicos. Para Nikolas Rose, autor da obra “Inventando nossos *selfs*: Psicologia, poder e subjetividade”, a psicologia não é apenas teorias e explicações abstratas, mas se constitui como “uma ‘tecnologia intelectual’, um modo de tornar visíveis e inteligíveis certas características das pessoas, suas condutas e suas relações umas com as outras” (ROSE, 2011, p. 23-24).

Diversos processos psicológicos e inconscientes formam a nossa personalidade e definem quem somos em sociedade. Nikolas Rose explora a criação do *self* sob diferentes perspectivas, discutindo aspectos que contribuem na formação do indivíduo. Para ele, a imagem do *self* possui algumas características: é “coerente, delimitado, individualizado, intencional, o *locus* do pensamento, da ação e da crença, a origem de suas próprias ações, o beneficiário de uma biografia singular” (ROSE, 2011, p.14, grifo da autora). Seguindo essa lógica de pensamento, esse universo íntimo do *self* reside no cerne das formas de conduzirmos a nós mesmos que não são consideradas normais que pensam e julgam o anormal nas mais diversas esferas, incluindo a da insanidade. De qualquer forma, a imagem do *self* vêm sendo questionada e toda uma variedade de práticas que sustentam as dificuldades da vida tem colocado em questão a unidade, naturalidade e coerência do *self*. Apesar das tentativas, se descobriu impossível esta imagem de um indivíduo estável, autoconsciente e idêntico a si mesmo. Assim, o sujeito nunca é único, mas sim fragmentado, se criando e recriando inúmeras vezes, um indivíduo instável que vai se moldando socialmente. Nas palavras do autor,

A subjetividade é agora fragmentada, múltipla, contraditória, e a condição humana obriga cada um de nós a sobreviver por si mesmo sob o constante olhar da nossa própria reflexividade desconfiada, atormentados pela incerteza e pela dúvida (ROSE, 2011, p.22)

Vivendo em sociedade, o indivíduo aprendeu a entender a si mesmo e a se relacionar consigo e com os outros a sua volta como seres psicológicos, os *selfs*, nesse sentido, passaram a interrogar a si mesmos considerando uma “vida psicológica interior”, como afirma Rose (2011). O século XIX foi determinante como o momento histórico em que os indivíduos passam a ser entendidos como *selfs*, cada um possuindo um domínio interior, uma psicologia estruturada pela interação com o mundo. Nikolas ainda afirma que nossos vocabulários e técnicas do ser não surgiram através da normalidade, mas sim que a noção do indivíduo normal aflorou a partir da preocupação com a conduta, o pensamento e a expressão dos considerados perturbados e/ou inseguros. Apropriando-se de Hadot (1992), o autor defende que o *self* não se constitui como um objeto das técnicas de se tornar humano, mas como algo pelo qual os indivíduos podem conhecer, aceitar e entender a si mesmos. Assim, Rose (2011) destaca que tudo o que nos constitui como indivíduos, nossas características, capacidade, processos, são compreendidos como o resultado das interações sociais que nos constroem.

Em suma, todos nós criamos e inventamos nossos *selfs*, mesmo que inconscientemente, através da nossa vivência em sociedade. Não somos estáveis ou únicos, mas sim corpos cheios de instabilidade e fragmentados, nos criando e recriando através da interação com o mundo, nos construindo como indivíduos sociais.

3.2. O ser louco: uma introdução sobre a loucura

Há um consenso no campo da psicologia sobre a loucura: é um termo de difícil definição, quase impossível de conceituar em si mesma, como um fato isolado. Apesar disso, existem diversas perspectivas que buscam compreender a loucura e seus aspectos. De acordo com João Frayze-Pereira (1985), a loucura é uma questão problemática, se constituindo como um problema inseparável da questão colocada pelo homem sobre sua própria identidade. Quando se trata de loucura, o primeiro

termo que vem à mente é “doença mental”, seguido por termos mais técnicos e específicos, como psicose, neurose e tantos outros. Sobre doença mental, então, Frayze-Pereira (1985) diz que “de modo bastante esquemático, pode-se dizer que, tradicionalmente concebida por analogia com as demais doenças orgânicas, a ‘doença mental assume a feição de uma entidade natural manifestada por sintomas” (FRAYZE-PEREIRA, 1985, p.16). Esses sintomas seriam, por exemplo, alterações do pensamento, da linguagem, da motricidade e da emotividade, seriam alterações fora do que é considerado “normal” na sociedade, mais profundas no nível psicológico.

Em se tratando de doenças mentais, essas podem ser diretamente relacionadas com as personalidades. Nas palavras de Frayze-Pereira,

a expressão ‘doença mental’ pode recobrir um outro significado. Pode designar uma desorganização da chamada ‘personalidade individual’ [...] A personalidade do indivíduo torna-se, portanto, o habitat natural da doença e o critério segundo o qual ela será julgada. Nesse sentido, as doenças mentais se definem conforme o grau das perturbações do funcionamento da personalidade. Abrem-se, então, duas grandes categorias – as psicoses e as neuroses (FRAYZE-PEREIRA, 1985, p.18)

Aqui é importante diferenciar as psicoses das neuroses. As psicoses são os distúrbios da personalidade como um todo, ou seja, afetam todos os aspectos da personalidade, criando uma identidade inteiramente nova. Ao contrário, as neuroses afetam um único aspecto da personalidade do indivíduo, ou seja, se referem às alterações de apenas um setor da personalidade, sem comprometer a estrutura do pensamento, do contato afetivo e da consciência crítica.

Ainda tratando de loucura e sociedade, designamos como louco o indivíduo cuja maneira de ser é relativa a um outro modo, geralmente oposto, de ser. Fala-se do normal *versus* anormal, onde a loucura será concebida sempre em relação a uma ordem de normalidade, racionalidade ou saúde, ou seja, será a anormalidade, a irracionalidade ou a doença, conforme Frayze-Pereira (1985). Nessa perspectiva,

o anormal é uma virtualidade inscrita no próprio processo de constituição do normal e não um fato ou uma entidade autônoma que definiríamos pela identificação de um conjunto de propriedades delimitadas inseparáveis. E é por isso que é tão difícil definir a loucura em si mesma (FRAYZE-PEREIRA, 1985, p.22)

A noção de doença mental está essencialmente ligada à questão social e cultural. A conceituação de qualquer forma de doença mental está enraizada na vida social, pois são as regras/normas sociais que definem o que é ser normal ou não, o que é ser louco ou não. Dessa forma, diferentes sociedades e culturas possuem diferentes noções de loucura, podendo alguns atos serem considerados irracionais para uma sociedade, mas não para a outra. Portanto, a conceituação do “ser louco” depende do contexto social e cultural de um determinado espaço-tempo. Existem dois pontos importantes à serem considerados aqui: primeiro, a relação normal-anormal, saúde-doença, a qual se inscreve na realidade da existência coletiva; segundo, somente levando em conta a sociedade e o seu modo de constituição interna é que se pode chegar a compreender a “doença” concretamente.

Em suma, se a loucura significa um defeito da capacidade humana universal de simbolização e considerando que a humanidade é definida por essa, assim como a cultura, ser louco significa ser desumanizado, desculturado. A loucura é uma doença vista como um distúrbio psicocultural, uma doença que atinge não apenas o físico, mas principalmente o espírito do que é ser humano.

Finalizando a introdução sobre a loucura e sua grandiosidade em termos de conceituação, irei agora me dedicar aos aspectos mais profundos da psicologia, adentrando a discussão no complexo de Édipo, interessante para essa pesquisa pois o personagem Norman Bates tem a personalidade formada devido à traumas que ocorreram em sua infância, em destaque, a morte do pai. Logo depois, o foco da discussão será o Transtorno Dissociativo de Identidade, uma fase que pode ser considerada pós-Édipo, pois Norman desenvolve a dupla personalidade como meio de evitar novos traumas.

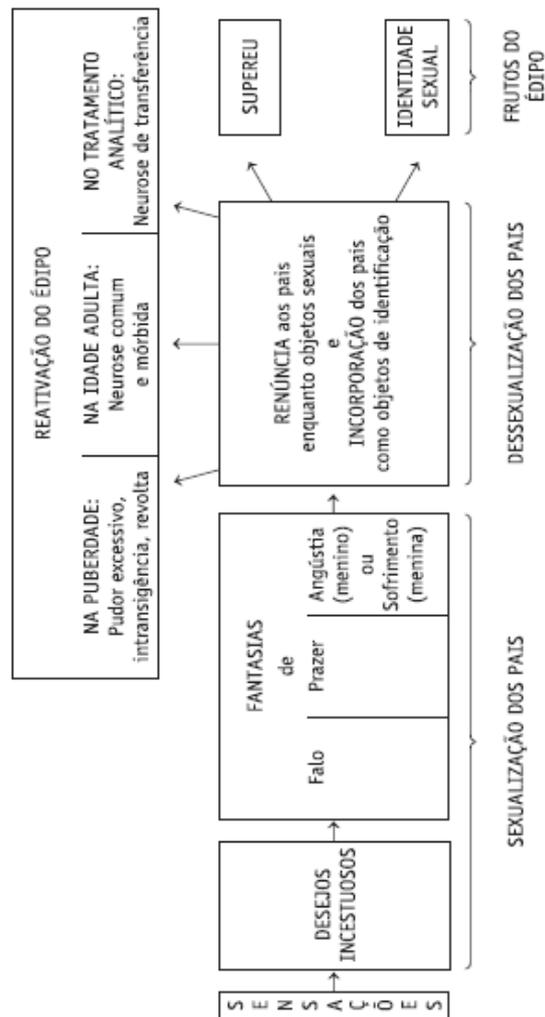
3.3. Complexo de Édipo

A teoria do complexo de Édipo foi desenvolvida por Freud pela primeira vez em 1924, na obra “A dissolução do complexo de Édipo”. Baseado na peça de teatro da mitologia grega “Édipo Rei”, escrito por Sófocles por volta de 427 a.C. Eixo principal da psicopatologia freudiana, o complexo de Édipo designa o conjunto das relações entre a criança e os pais que determinam os caminhos da sexualidade da criança,

desde o aparecimento das primeiras manifestações até a fase de latência. Essas relações de amor e ódio com as figuras parentais são um acontecimento universal do início da infância e são a base para o campo da sexualidade humana.

De acordo com o “Vocabulário Contemporâneo de Psicanálise” escrito por Zimmerman, Freud situou esse complexo por volta dos 3 anos de idade, sendo diferente para o menino e para a menina. Segundo Nasio (2007), o processo do Édipo começa com a sexualização dos pais e termina com a dessexualização dos mesmos, sendo os desejos, as fantasias e a identificação os três operadores que pontuam o nascimento, o apogeu e o declínio do complexo. Esse processo pode ser melhor visualizado na figura abaixo, retirada da obra de Nasio.

Figura 2 – As fases do Édipo



Fonte: NASIO (2007)

Considerando o objetivo deste trabalho, não cabe aqui desenvolver o complexo nos dois gêneros, portanto focaremos apenas no complexo de Édipo do menino, considerando as fases desse processo e como ele se desenvolve até sua extinção. No menino, existem 3 fases do complexo, de acordo com Zimmerman:

1. Ao entrar na fase fálica da evolução libidinal, sente-se “apaixonado” pela mãe e, estimulado pelas manipulações maternas, procura seduzi-la e sente orgulho em exibí-la seu pênis (muitas vezes ereto).
2. O romance edípico é destruído pelo complexo de castração resultante da interdição por parte da figura paterna.
3. Por isso, o menino precisa abandonar o investimento libidinal no objeto-mãe, que se transformará em uma identificação. A identificação com a figura materna conjuntamente com as ambivalentemente amadas e odiadas do pai, cuja autoridade ele introjeta, constituem os núcleos fundamentais do superego. (ZIMERMAN, 2008, p.74)

Assim, para que o Édipo tenha seu desenvolvimento por inteiro, o complexo de castração é o elemento decisivo para solução do processo no menino. Por esse caminho, é oferecido ao menino a condição de se identificar ao pai, tendo como consequência a formação do superego. O superego, por sua vez, se caracteriza como

instância psíquica responsável pela internalização das regras sociais e morais, origina-se a partir do processo de identificação e de internalização das proibições, dos limites e da interdição emanadas da figura de autoridade, durante a problemática do complexo de Édipo. [...] O superego resultaria de um processo identificatório com a lei/interdição da mãe, da qual o pai ou substituto seria o representante. (PARRA; ANDRADE; DONERO, 2017, p.833)

Esse, conforme a teoria freudiana, seria o processo ideal do complexo de Édipo, com seu nascimento e declínio. De acordo com Faria (2010), a sexualidade infantil encontra o chamado ponto de ordenação a partir da castração e essa ordenação é que oferece as condições de construção da identidade sexual do indivíduo.

Diante de todo esse processo, o complexo de Édipo no menino terá duas consequências decisivas na personalidade da criança, segundo Nasio (2007): a primeira é o nascimento do superego (ou superego, para Freud); a segunda é a confirmação de uma identidade sexual que é afirmada mais solidamente após a fase da puberdade. Nas suas próprias palavras “o superego é instituído graças a um gesto psíquico surpreendente: o menino abandona os pais como objetos sexuais e os mantém como objetos de identificação” (NASIO, 2007, p.40).

Apesar de toda a plenitude da teoria freudiana e do processo do Édipo, podem ocorrer falhas durante o curso das fases, resultando em diversas consequências na personalidade do indivíduo. Quando ocorre a repressão do complexo, chamada de recalque por Freud, existem duas possibilidades de ocorrência deste: a primeira seria um recalque “eficaz” que leva à destruição total do complexo de Édipo; já na segunda o Édipo pode persistir no inconsciente do indivíduo, manifestando patologias. Para Bizarro, Norman Bates se constitui como um exemplo perfeito de “um rapaz que não teve oportunidade de ultrapassar o complexo de Édipo visto que o seu pai morreu quando ele era uma criança, não podendo introduzir nele o medo da castração” (BIZARRO, 2000, p. 4).

O complexo de Édipo representa o ápice da sexualidade infantil que certamente influencia na sexualidade adulta, como já vimos anteriormente. Para Faria, “todos os que nascem neste planeta veem-se ante a tarefa de dominar o complexo de Édipo; quem quer que o deixe de fazê-lo é vítima da neurose” (FARIA, 2010, p.16). Portanto, a neurose é uma das consequências quando o complexo de Édipo não se desenvolve corretamente, ou seja, quando ocorre uma falha em algum ponto do processo. Quando esse lapso ocorre, ou seja, quando a função paterna não é eficaz, ocorre a neurose, que revela efeitos patogênicos que permanecem no inconsciente. A partir da neurose, é possível a criação de uma nova identidade, como sustenta Faria, pois

no lugar dos desejos sexuais recalcados, aparece uma nova representação, aparentemente sem conexão com a anterior. [...] é esse processo de deformação [...] que dá às formações do inconsciente o caráter enigmático para o próprio sujeito, que desconhece o sentido daquele sintoma que o representa (FARIA, 2010, p. 90)

Sob outro ponto de vista, Moreira (2004) traz uma perspectiva pertinente, onde a ausência da instauração do complexo de castração, ou seja, da lei, pode resultar, em alguns casos, em uma rejeição em abandonar a mãe como objeto de desejo e, assim, a criança a transforma em objeto de identificação. Em suma, a mãe substitui o pai na formação do superego. Norman Bates possui um grande afeto pela mãe, sentimento esse que é explorado durante toda a série para o desenvolvimento da narrativa. Esse apego, entre outras coisas, resulta das inúmeras ocasiões em que este presenciou o comportamento violento de seu pai para com Norma, exposto em algumas cenas durante as temporadas. Assim, Norman acaba repudiando o pai (e qualquer outro homem que se aproveita de Norma) e protegendo a mãe, objeto de

admiração e, por fim, identificação. Dessa forma, “Norman se mantém fixado à fase edípica, mas diante da impossibilidade de ter a mãe como objeto de desejo, passa a identificar-se com a figura materna que se transforma em uma de suas duas personalidades” (MOREIRA, 2004, p.836).

No caso de Norman Bates, objeto de estudo deste trabalho, ocorre a criação de múltiplas identidades, diagnosticada no campo da psicologia como Transtorno Dissociativo de Identidade, que será abordado no próximo item. Curiosamente, a personalidade que o inconsciente de Norman cria após a falha do complexo de Édipo é sua mãe, ou melhor, a idealização dela.

3.4. Transtorno Dissociativo de Personalidade

O Transtorno Dissociativo de Identidade (TDI) divide opiniões sobre sua existência e definição no campo da medicina e da psicologia desde quando foi reconhecido, em meados de 1980⁷, tendo sua autenticidade contestada até hoje. Grande parte das controvérsias perante esse transtorno psicológico é devido à hipnose e/ou simulação, pois acredita-se que alguns psicólogos e psiquiatras possam induzir a criação de uma nova personalidade através da hipnose, além disso, em alguns casos criminais pode haver simulação do transtorno, onde o réu, para se livrar do julgamento e da punição, alega não ser o responsável pelo crime, mas sim o seu outro “eu”. Ono e Yamashiro (2004) afirmam que a própria lei é cética em relação aos terapeutas, o que enfraquece ainda mais a credibilidade do distúrbio. Essas contradições foram e permanecem sendo uma crítica a muitos casos de personalidade múltipla, mas apesar disso, tem havido um reconhecimento crescente da complexidade do transtorno.

Apesar dessas alegações, é impossível negar a existência do TDI, tendo em vista que esse transtorno afeta entre 1% e 5%⁸ da população mundial e que os casos de hipnoses e simulações quase nunca possuem autenticidade de que uma nova personalidade foi induzida no indivíduo. Quanto à sua história e definição, Maraldi

⁷ ONO, Marcel Kendi; YAMASHIRO, Fábio Maki. **Múltiplas personalidades**: o distúrbio dissociativo da identidade. Instituto de Computação: Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

⁸ MARALDI, Everton de Oliveira. **Dissociação, crença e identidade**: uma perspectiva psicossocial. 2014. 629 f. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

(2014) apresenta que ao longo da história o TDI adquiriu diferentes facetas, de acordo com a época analisada, “indo desde a possessão demoníaca, passando pelo diagnóstico de histeria, até alcançar o conceito de múltiplas personalidades [...] que, por fim, esvaiu-se recentemente na noção de um transtorno de identidade” (MARALDI, 2014, p.114-115). Originalmente, a patologia era chamada de Transtorno de Múltiplas Personalidades. A mudança na nomenclatura ocorreu para fazer jus aos diversos sintomas dissociativos que caracterizam o transtorno, sintomas esses que vão além da identificação de personalidades, critério que antes era fundamental para o diagnóstico.

A essência do Transtorno Dissociativo de Identidade é a possibilidade do “eu” de se fragmentar. De acordo com o “Manual de Diagnóstico e Estatística dos Distúrbios Mentais”, publicado em 1994, o transtorno dissociativo é definido como a existência de duas ou mais personalidades distintas dentro de um indivíduo, cada qual dominante por um período de tempo indeterminado. Não existe limite para o número de personalidades que um indivíduo é capaz de criar e uma personalidade que não está no controle pode acessar a consciência e produzir alucinações audiovisuais, fazendo com que o indivíduo ouça e veja coisas que não são reais. Essas personalidades podem surgir através de diferentes traumas, principalmente quando estes ocorrem durante a infância, como abusos físicos ou sexuais. Para Ono e Yamashiro, o TDI se constitui como “um mecanismo de defesa no qual uma pessoa cria personalidades alternativas para enfrentar situações que originalmente não seriam suportadas” (ONO; YAMASHIRO, 2004, p.1). Dessa forma, as múltiplas personalidades não surgem de modo consciente pelo indivíduo, mas sim como uma válvula de escape e defesa contra situações sociais que a personalidade original não é capaz de suportar, permitindo, de certa forma, que a nova personalidade, ou o outro “eu”, lide com essas situações. Os autores complementam:

quando confrontados com situações traumáticas extremas das quais não existe escapatória, resta ao indivíduo literalmente ‘abandonar’ sua mente, a fim de preservá-la intacta. Crianças geralmente utilizam esta habilidade de defesa extremamente efetiva contra a dor física e emocional [...] permitindo ao paciente acreditar que os traumas nunca ocorreram, [...] repetições de experiências traumáticas podem transformar esse mecanismo de defesa em um distúrbio dissociativo. (ONO; YAMASHIRO, 2004, p.2)

O TDI reflete uma falha de integração dos vários aspectos de identidade, memória e consciência. Cada uma das personalidades é complexa e integrada a um certo padrão de comportamento e relacionamento, de modo que a personalidade original não possui conhecimento da existência das outras personalidades. As identidades alternativas podem ser totalmente opostas umas das outras, podendo possuir nomes, gêneros e até mesmo idades diferentes, e frequentemente possuem características que contrastam com a identidade originária. De acordo com Maraldi (2014), indivíduos diagnosticados com TDI apresentam amnésia com relação às demais personalidades, apenas conhecendo as ações dos outros “eus” por meio de indícios ou do relato de outras pessoas. Outro ponto importante de ser destacado, de acordo com o autor, é que o processo de transição entre uma personalidade e outra, chamado de *switching* ou troca, pode durar segundos, sendo às vezes até imperceptível. Esse processo ocorre em resposta ao estresse ou à estímulos defensivos das lembranças traumáticas que o indivíduo presenciou.

Um dos pontos fundamentais do TDI é a dissociação, que pode ser entendida, de maneira mais geral, como a desconexão do indivíduo, a perda da continuidade do ser. A dissociação é capaz de fazer o indivíduo esquecer certas coisas que sua personalidade original conhece, como amigos, lugares etc, apagando as memórias do indivíduo e substituindo por novas. De acordo com Maraldi,

Supõe-se [...] que [...] a personalidade consciente, nossa noção de identidade psicológica e corporal, seja algo relativamente estável em condições usuais; um sistema mais ou menos unificado e constante. A dissociação seria como uma ruptura, temporária ou crônica, nessa estrutura (MARALDI, 2014, p.97)

Maraldi utiliza-se de Rank (1925/1971), ao afirmar que o duplo seria a expressão de um sentimento de culpa do indivíduo e a impossibilidade de aceitar essa culpa o leva a projetá-la em outra figura que será a responsável por todos os aspectos condenáveis, sendo essa a parte da personalidade de caráter diabólico.

A ação alucinatória, inescrupulosa e persecutória do duplo, à semelhança de alguém que se volta contra si mesmo (autopunição), pode conduzir a tendências suicidas ou, em um cenário um pouco menos catastrófico, a ideias paranoicas e depressivas que tendem a minar os recursos do herói. Em suas últimas considerações acerca do tema, Rank considerará, ainda, o duplo como um mecanismo de defesa contra a ansiedade de morte, uma duplicata do Eu capaz de

sobreviver à sua própria destruição, base da crença na imortalidade. (MARALDI, 2014, p.132)

Dentro da dissociação, existem dois aspectos importantes para destacar aqui: amnésia e fuga dissociativa. De acordo com a obra “Emergências Psiquiátricas”, escrita coletivamente em 2001, a amnésia se caracteriza pela incapacidade de lembrar informações pessoais, normalmente de natureza traumática, não podendo ser explicada como um simples esquecimento. Segundo Ono e Yamashiro,

[...] indivíduos com este distúrbio vivenciam frequentes lapsos de memória na história pessoal, tanto remota como recente. A amnésia é na maioria das vezes assimétrica: as identidades passivas tendem a ter memórias fragmentadas, enquanto que as identidades hostis possuem memórias mais completas devido ao maior controle exercido sobre as demais (ONO; YAMASHIRO, 2004, p.4)

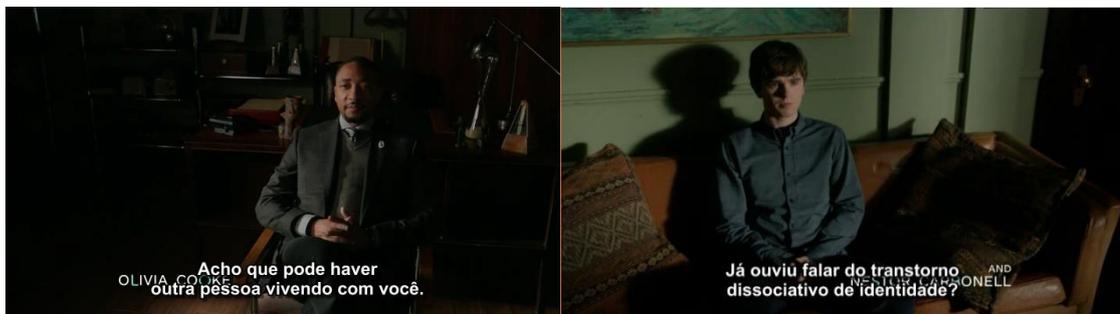
Ainda na obra “Emergências Psiquiátricas”, a fuga dissociativa é caracterizada por uma súbita viagem para longe de casa ou do trabalho, sem explicação ou razão aparentes, além dos sintomas de amnésia, já que o indivíduo não consegue recordar o passado e fica confuso sobre a própria identidade. Devido à falta de credibilidade dos transtornos dissociativos, esses fenômenos normalmente são confundidos com questões religiosas, como as possessões demoníacas. Vale ressaltar que a dissociação não é algo automático, como afirma Maraldi (2014), no sentido de um comportamento mecânico, mas sim uma divisão mais ou menos complexa da identidade do indivíduo.

Ladeira-Fernandez e Cheniaux (2010), em sua obra “Cinema e loucura: conhecendo os transtornos mentais através dos filmes”, fazem um breve estudo sobre o personagem Norman Bates na obra cinematográfica de Alfred Hitchcock, *Psicose* (1960), aproximando-o com o TDI. Além disso, os autores aproximam o TDI do complexo de Édipo ao usar uma citação de Freud, afirmando que as personalidades são um “mecanismo de defesa que chamou de repressão – ou recalque. A repressão tem como objetivo evitar a ansiedade ou outros sentimentos dolorosos, que ocorreriam caso o evento traumático – ou o conflito intrapsíquico – se tornasse consciente” (LANDEIRA-FERNANDEZ; CHENIAUX, 2010, p.148). Esses termos já foram citados nesse trabalho, no tópico anterior onde discutiremos sobre o complexo de Édipo.

Tanto na obra de Hitchcock quanto em *Bates Motel* (2013) a patologia é identificada no personagem principal. Em *Psicose* (1960), a identificação do TDI se dá nos momentos finais da trama, embora não com as palavras explícitas do transtorno, quando o Xerife Al Chambers revela a dupla personalidade de Norman ao levá-lo preso pelos crimes que o personagem comete durante a narrativa através da personalidade da mãe, colocando a responsabilidade por seus delitos na personalidade alternativa.

Já em *Bates Motel* (2013), a patologia é citada em uma das sessões de terapia de Norman (episódio 6, temporada 4) pelo terapeuta Dr. Edwards, enquanto o personagem está internado no centro de tratamento Pineview. A patologia é explicada pelo terapeuta que acredita na existência de outras pessoas vivendo dentro de Norman e que essas pessoas surgem na infância, quando uma criança cria um trauma ela “desaparece dentro de si mesma”, desenvolvendo outras personalidades que podem aparecer para lidar melhor com a situação. Após isso, ele relembra a última sessão, quando falou com a outra personalidade de Norman, a mãe ou a versão dela que o garoto criou, afirmando que ela deseja proteger o filho. Norman também apresenta amnésia, já que afirma não lembrar do que ocorre durante esses episódios.

Figura 3 – Norman diagnosticado com TDI (T4:E6)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

4. DECIFRANDO NORMAN BATES

Este capítulo se propõe a analisar o personagem Norman Bates, considerando a teoria estudada nos dois capítulos anteriores e buscando criar relações entre elas e a construção do protagonista de *Bates Motel* (2013), a partir da seleção de cenas que retratam os transtornos psicológicos observados no capítulo anterior - complexo de Édipo e Transtorno Dissociativo de Identidade. O objetivo do presente capítulo é identificar e compreender as estratégias narrativas existentes na obra para expressar a presença de tais distúrbios no personagem.

Bates Motel se constitui como uma série americana do gênero de suspense, explorando aspectos psicológicos do personagem Norman Bates, escrito por Robert Bloch, e que primeiramente ficou famoso através das mãos de Alfred Hitchcock, em *Psicose* (1960). Por explorar uma narrativa clássica do cinema e um personagem tão intrigante quanto a obra, a série foi escolhida como objeto de análise por apresentar ênfase em aspectos psicológicos, os quais, apesar de serem repetidamente retratados no cinema, ainda são pouco abordados socialmente e tratados com preconceito. A loucura e o entendimento desta é essencial para a compreensão da própria sociedade e não é à toa que o cinema busca retratar essas manifestações em busca do deciframento do seu funcionamento, ao mesmo tempo procurando formas de comunicar as expressões da psique humana.

O personagem Norman Bates foi escolhido devido a toda sua complexidade e pela retratação de uma história que é real para diversos pacientes ao redor do mundo, incluindo a pessoa que serviu de inspiração para história de *Psicose* (1960) e o personagem Norman Bates. Ed Gein foi um *serial killer* e ladrão de lápides americano que costumava fazer troféus e outras lembranças com os cadáveres roubados. Ed confessou que desenterrava mulheres de meia idade que se pareciam com sua mãe e as levava para casa, tentando substituir a figura materna após seu falecimento. Além disso, pouco depois da morte da mãe, Ed quis mudar de sexo e, para isso, costumava vestir-se com roupas femininas para se constituir mulher. Ed Gein foi retratado diversas vezes no cinema e, na TV, deu base para a criação do personagem Bloody Face, de *American Horror Story* (2011), presente na segunda temporada da série da FX.

Para a comunicação, essa análise é relevante pois consegue expor o modo como o cinema apresenta determinados transtornos e como eles funcionam no

imaginário social. É importante sinalizar que a escolha da série, ao invés do filme *Psicose* (1960), além dos motivos já apresentados na introdução deste trabalho, é que a primeira aborda todas as fases de construção de um indivíduo, ao contrário do filme que apresenta o personagem já construído psicologicamente.

A série conta com 5 temporadas completas, com 10 episódios cada, em torno de 45 minutos. Com o decorrer das temporadas, vai se desenvolvendo e aprofundando a multiplicidade do personagem principal e seus problemas psicológicos ao longo da narrativa. Assim, há uma grande diferença entre a primeira temporada, que introduz o personagem e seu relacionamento com a mãe, e a quinta temporada, onde Norman apresenta sinais explícitos de dupla personalidade. É importante mencionar que os episódios tiveram diretores diferentes ao longo da série, assim como os roteiristas, entretanto essa informação não é considerada relevante para a análise do personagem, visto que o foco será na construção de Norman de modo geral dentro da obra e não através dos olhos de algum diretor específico. A síntese das temporadas está no Apêndice A deste trabalho.

Para construir a metodologia me inspirei no texto “Análise de imagens em movimento”, escrito por Diana Rose e presente na obra “Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som” (2008). A autora aborda a realização de sua pesquisa sobre a loucura na televisão, analisando as representações sociais no mundo do audiovisual e baseando-se tanto em noticiários como em documentários. Ainda que os objetos de análise sejam bem diferenciados – os noticiários e a ficção – entendo que a proposta de Rose pode contribuir para refletir e propor uma forma de examinar a série em questão. A autora destaca que os meios visuais são um meio mais complexo de comunicação, com imagens, sons e técnicas trabalhando em conjunto e, portanto, é um meio indispensável de análise que não pode ser comparado a outros como o rádio, por exemplo. Apesar disso, analisar o audiovisual é um trabalho um tanto difícil, pois é impossível captar e analisar toda a representação que está sendo mostrada ali.

Cada pesquisador usa um método para entender e analisar o que está sendo apresentado e, de acordo com o método, representações diferentes podem ser encontradas. Além disso, informações podem ser perdidas no processo de transcrição e simplificação das cenas. Esse é um dos motivos da pesquisa qualitativa com o audiovisual ser tão criticada, pois acredita-se que o pesquisador busca ver o que quer ver, já com a intenção de achar os indícios que precisa para comprovar sua teoria e ignorar o que não faz sentido para sua pesquisa. Entretanto, é importante lembrar que

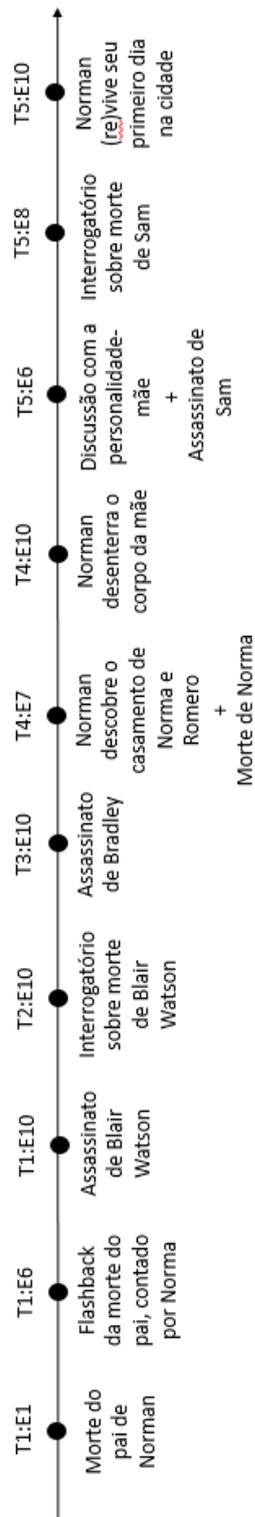
em qualquer pesquisa as informações podem ser perdidas. Numa entrevista, uma fala pode ser ignorada assim como no audiovisual, uma resposta num questionário quantitativo pode ser entendida de outra forma ou simplesmente excluída da análise dos dados. Além do que é visualmente reproduzido, existe uma outra dimensão importante a ser levada em consideração durante a pesquisa. A dimensão visual abriga também técnicas de movimentos com a câmera, enquadramento, cortes de cena, planos, etc. Esses procedimentos produzem tanto sentido quanto o que é visto como resultado final nas telas.

Portanto, inspirada na técnica de análise de Rose (2008), será feita a translação das cenas selecionadas de *Bates Motel* (2013) entendidas como essenciais para o desenvolvimento e compreensão do personagem Norman Bates, apoiando-me em aspectos visuais e sonoros, mas também em técnicas de construção da obra seriada. A translação consiste em fazer anotações detalhadas do que ocorre na cena, registrando diálogos e movimentos, incluindo pausas, suspiros, mudança de tom de fala e outros aspectos que podem ser notados durante a cena, simplificando-as para que se possa construir um banco de dados rico para consultar posteriormente. Além disso, a pesquisadora utilizará capturas de imagem das cenas, a fim de exemplificar melhor o que foi observado e compreendido por ela, confirmando ou não os pontos analisados. Durante a análise, serão inseridos os aspectos teóricos explorados nos capítulos anteriores e que dizem respeito a construção de personagem e a facetas psicológicas.

Buscando responder o problema de pesquisa - como se dá a construção do personagem Norman Bates, considerando as estratégias narrativas que evidenciam os aspectos psicológicos apresentados em *Bates Motel*? - e atingir o objetivo geral desta pesquisa - identificar as estratégias narrativas utilizadas na série *Bates Motel* e os aspectos psicológicos explorados para a construção do personagem principal Norman Bates -, foi preciso organizar e compreender cenas importantes do personagem Norman Bates, que são capazes de traduzir, visualmente, a trajetória e desenvolvimento da dupla personalidade do personagem. Assim, foi criado um banco de cenas (Apêndice B), com temporada/episódio, descrição e observações, para servir de apoio durante a análise, assim como uma síntese dos personagens principais da obra (Apêndice C) para que o leitor possa entender quem são e quais suas relações com Norman. Pensando na organização do processo de desenvolvimento do personagem, considerando que este apresenta seus distúrbios psicológicos

paralelamente e que foi necessário analisar diversos momentos durante a narrativa, criou-se uma linha do tempo (Figura 4) que apresenta as principais etapas do desenvolvimento psicológico de Norman, como forma de entender o avanço dos transtornos estudados.

Figura 4 – Linha do Tempo



*Cenas consideradas como principais para o desenvolvimento do personagem

Fonte: Elaborado pela autora

4.1. Etapas metodológicas

No primeiro momento, a série foi assistida continuamente, através de sites que disponibilizam o programa online ou da plataforma de streaming *Netflix*, nesse processo foram sendo selecionadas cenas que fossem interessantes para uma análise futura, anotando-as na ferramenta *Google Keep*. As cenas foram escolhidas com base em aspectos abordados nas imagens e diálogos que retratavam, em diferentes níveis e formas, os transtornos de Norman, sequências em que o personagem comete um ato violento sem motivo aparente ou sofre de amnésia após uma instabilidade, por exemplo. A série não foi assistida uma primeira vez apenas de forma passiva pela pesquisadora, apreendendo a narrativa como um espectador comum. Desde o início pude perceber que a obra se apresentava como um objeto interessante para um estudo mais profundo, portanto as anotações foram feitas desde o momento em que a autora começou a assistir à produção, já com intenções de pesquisa.

Em um segundo momento, depois de perceber que toda a complexidade psicológica de Norman foi construída sobre sua relação com a mãe, tais cenas foram separadas em três momentos principais: Norman influenciado pela mãe, Norman transformado pela mãe e cenas interessantes – que não se incluíam nesses dois momentos citados, mas que poderiam ajudar a compreender o personagem devido à acontecimentos prévios. É importante ressaltar aqui que bem mais cenas do que as que serão trazidas neste trabalho foram importantes para compreender a personagem e atingir o objetivo da pesquisa. Assim, elas não serão examinadas detalhadamente, mas servirão também como base para compreender a construção do personagem na série.

Por fim, decidiu-se separar as cenas, já divididas nos grupos mencionados, nas fases de construção da personagem, em forma cronológica, buscando criar um raciocínio de desenvolvimento psicológico de Norman. Assim, criou-se um banco de dados com 19 cenas no total, divididas em fases psicológicas do personagem e nível do transtorno para melhor organização da pesquisadora: 5 cenas que retratavam o complexo de Édipo e 9 cenas sobre o Transtorno Dissociativo de Identidade, que foram divididas em duas fases - Norman sendo influenciado pela personalidade-mãe (4 cenas) e Norman transformando-se na mãe (5 cenas). Além dessas, outras 5 cenas serviram como complementos, pois ajudavam a compreender o desenvolvimento do

personagem. É importante mencionar que tais cenas foram selecionadas por questões de importância e relevância ao longo da narrativa, considerando que a obra apresenta diversas cenas similares. Dessa forma, foi necessário selecionar uma cena que se destacava entre todas as cenas análogas presentes. Essa escolha ocorreu a partir da quantidade de estratégias que eram identificáveis nas cenas.

As sequências selecionadas para o estudo estão focadas na primeira, quarta e quinta temporada da série, porém será necessário resgatar alguns aspectos do personagem em cenas específicas das temporadas anteriores, para compreender seu desenvolvimento durante a narrativa e o progresso de seus problemas psicológicos. Aqui é importante retomar Rose (2008), que afirma que o que é deixado de fora é tão importante quanto o que será incluído na análise. Apesar dessas cenas não serem o foco da pesquisa, elas são importantes para atingir nosso objetivo. A escolha do foco em tais temporadas foi devido à estas se constituírem como as temporadas principais, a primeira por apresentar as causas para o distúrbio de Norman, e as duas últimas por retratar o transtorno psicológico já desenvolvido, além de consistir nas temporadas de transição entre a morte da mãe e o luto de Norman, que o levam a assumir a identidade da mãe.

A análise foi focada na perspectiva da construção das imagens visuais, ou seja, elementos como iluminação e enquadramento, e questões de interpretação, como figurino, gestos, expressões faciais, tom de fala, entre outros. Essa análise da construção foi realizada paralelamente com um embasamento teórico acerca do complexo de Édipo e do Transtorno Dissociativo de Identidade (TDI) abordados no capítulo 3, buscando observar como esses elementos psicológicos são traduzidos em cena. Seguindo uma linha cronológica do desenvolvimento psíquico do personagem, primeiro irei analisar as cenas que representam a falha do complexo de Édipo em Norman, desde o seu ponto de partida, com a morte do pai do personagem, passando pelas cenas onde ele tenta proteger a mãe de outros homens, buscando identificar os sinais do personagem que revelam seu apego e ciúme para com a mãe, que serão essenciais para entender a criação da dupla personalidade posteriormente.

Depois disso, serão analisadas as cenas que representam o TDI, onde o personagem é influenciado pela mãe, não necessariamente transformando-se nela, mas quando o transtorno psicológico de Norman está em desenvolvimento. O que será analisado nestas cenas são as reações de Norman, ou seja, como o ator apresenta em cena que há algo errado com o personagem, principalmente quando

este comete atos violentos por influência visual ou sonora da mãe. Por fim, as cenas que retratam a dupla personalidade de Norman, serão as últimas a serem analisadas, considerando que o transtorno mental do personagem chegou a seu ápice quando este assume a identidade da mãe e transforma-se nela. Os pontos principais a serem observados nessas cenas serão os sinais do TDI no personagem e seu diagnóstico, além de averiguar como ocorre a transformação da personalidade-Norman para a personalidade-mãe, considerando as técnicas externas do audiovisual e a própria interpretação do autor ao ter que retratar essa dupla personalidade, comparando, portanto, os traços que caracterizam cada uma.

4.2. O personagem Norman Bates

Conforme tratado no capítulo 1, *Bates Motel* (2013) se constitui como uma narrativa *spin-off* do filme de grande sucesso de Alfred Hitchcock, *Psicose* (1960), pois apresenta uma parte da história que não é contada por Hitchcock: a infância e adolescência do personagem e o desenvolvimento do seu distúrbio mental. Apesar de trazer elementos mais modernos para o cenário, como notebooks e smartphones, que não existiam na década de 60, a narrativa se mantém fiel ao personagem de *Psicose* (1960), visto que as roupas e o estilo do personagem foram preservados, além dos traços de sua personalidade. Até mesmo a escolha do ator para interpretar Norman em 2013 é curiosa, pois a semelhança física entre Anthony Perkins (*Psicose*, 1960) e Freddie Highmore (*Bates Motel*, 2013) é notável.

Figura 5 – Freddie Highmore e Anthony Perkins



Fonte: <http://universal.globo.com/series/bates-motel/materias/bates-motel-x-psicose.htm>. Acesso em: 17 novembro 2017, 21:52.

Norman Bates se apresenta como um personagem complexo e é categorizado como personagem redonda, conforme mencionado por Braith (1985) no capítulo 1, pois apresenta multidimensionalidade, intrigando o público e gerando maior curiosidade durante a narrativa. Além disso, por ser um personagem cheio de conflitos, tanto internos quanto externos, possui grande profundidade psicológica, tornando-o tão interessante. O fato de ser baseado em uma pessoa real também constrói uma obra mais sombria e excitante para o espectador, principalmente quando conseguimos encontrar as referências na obra que se conectam com a história real. No episódio 10 da 4ª temporada, após não conseguir lidar com a perda da mãe, Norman desenterra o corpo de Norma e o leva para casa, criando uma espécie de trono para ela no porão. Dessa forma, compreende-se um certo conforto em ter o corpo da mãe presente, mesmo que sua alma não esteja mais ali. Ed Gein, o assassino real que inspirou o personagem Norman Bates, ficou conhecido por desenterrar corpos do cemitério e fazer troféus e lembranças com as partes dos corpos roubados – conforme já mencionado. Além disso, Ed também possuía uma forte ligação emocional com a mãe, porém, ao contrário da narrativa de Norman Bates, a mãe não correspondia seus sentimentos da mesma forma, insultando-o sempre que podia.

Buscando criar uma linha cronológica do transtorno de Norman, o primeiro episódio da série, intitulado *Primeiro você sonha, então você morre*, começa apresentando a cena principal da história, que dará base para a construção de toda a narrativa e dos distúrbios psicológicos do personagem principal. A cena inicia escura, com Norman acordando na cama, aparentemente tranquilo. Norman anda pelo corredor e, ao ver uma foto de seus pais, parece lembrar um fato anterior que, até o momento, é desconhecido pelo público (a briga dos pais, que leva a morte do pai, Sam). Assim, Norman sai correndo pelos cômodos da casa à procura da mãe. Um detalhe interessante é o foco no ferro de passar roupa, na sala, e nas panelas, no fogão da cozinha, que servem como elementos de recordação de uma cena que funciona como *flashback* que será analisada posteriormente. Outro detalhe curioso é o ângulo e movimento da câmera quando foca no rosto de Norman, parecendo criar uma sensação de tontura e distorção (Figura 6), caracterizando não só a aflição do personagem, mas também retratando que há ali algum sinal psicológico implícito, visto que movimentos desse tipo são comuns para retratar a loucura.

Figura 6 – Norman encontra o pai morto (T1:E1)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

Norman acaba na garagem e encontra o corpo do pai morto. Corre à procura da mãe, que o consola, mas não parece tão abalada emocionalmente quanto o filho. Toda a cena é construída com pouca iluminação e uma música de suspense ao fundo, que ajuda a criar um ambiente pesado, característico de obras de terror e suspense. O único ponto claro da cena é o roupão de Norma, que, de acordo com a criação da personagem ao longo da série, aparenta retratar a pureza, apesar de todos os abusos que ela passou na vida. Norma geralmente aparece com roupas claras e/ou floridas durante a narrativa, retratando esse contraste da pureza da personagem *versus* os abusos que ela sofreu do irmão, Caleb, e do marido morto, Sam, que a constroem psicologicamente como os seus traumas. Esses traumas são retratados por Norma, mas também pelo próprio filho Norman, quando este cria a personalidade-mãe e age em nome dela.

Essa cena é recordada no episódio 6 da mesma temporada, intitulado *A verdade*, quando Norma conta para Dylan, seu outro filho, o que aconteceu naquele dia. Norma estava na sala, passando roupa enquanto Sam reclamava dos gastos da mulher. Norman estava na cozinha, quando ouve a discussão dos pais. Aqui aparecem os elementos de recordação citados anteriormente, como o ferro de passar roupa e as panelas. Esses elementos não aparecem apenas ocasionalmente na cena, mas com a função de memória e lembrança, além de servirem como retrato de traumas, pois, posteriormente, no episódio 10 da mesma temporada, Norma revela à Norman que, em uma das vezes que o irmão, Caleb, abusou dela sexualmente, um ferro de passar roupa caiu em sua perna, quando os irmãos foram surpreendidos por batidas na porta do quarto, deixando uma cicatriz. É importante considerar aqui que a cicatriz não é apenas física, mas também psicológica, pois relembra os abusos sofridos durante a infância e, mais tarde, no casamento.

De volta à cena do episódio 6, Norman vê o pai agredindo a mãe e, calmamente, anda até os dois e bate na nuca do pai com um liquidificador, levando-o à morte instantaneamente. Após isso, a câmera mostra um Norman com expressão vazia (Figura 7), que vai caracterizar a amnésia do personagem depois de atos violentos como este durante toda a narrativa. Norma o leva para o quarto e, depois, monta uma cena na garagem para que pareça que a morte de Sam foi um acidente. Norman não se lembra do acontecido e acredita que a morte do pai foi realmente um acidente. Essa amnésia é comum do Transtorno Dissociativo de Identidade, como descrito no capítulo 2, e é retratada quase sempre pelo “desligamento” do personagem, que fica com olhar vago e não se comunica de nenhuma forma, agindo como se estivesse em um estado de piloto automático.

Figura 7 – Norman mata o pai (T1:E6)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

A cena mencionada representa a falha no complexo de Édipo no menino que, com a perda do pai, não passa pelo complexo de castração e, portanto, não completa o processo na fase do superego. O que ocorre é que Norman substitui o pai pela mãe na formação do superego, criando uma identificação com ela. Essa falha do complexo acaba criando uma neurose, como visto no capítulo 3 com Faria (2010). Tal neurose pode desenvolver novas personalidades, e é exatamente isso que acontece com o personagem. Norman desenvolve um maior afeto pela mãe, apegando-se a ela tão fortemente que, para lidar com os traumas, cria uma personalidade com a imagem dela, visto que Norma foi sempre a protetora do menino e, de acordo com Ono e Yamashiro (2004), é um mecanismo de defesa e proteção.

Outra cena importante para compreender o trauma do personagem é apresentada no episódio 6 da 4ª temporada, durante uma sessão de terapia de Norman em que a personalidade-mãe domina e conta sobre quando Norma tentou fugir de casa com os filhos, devido à violência do marido, mas Sam descobriu e os

forçou a voltar para casa. Norma manda o filho se esconder e é levada a força para a cama, onde Sam a estupra e, ao apoiar a mão no chão, Norma descobre que o filho está escondido embaixo da cama, ouvindo tudo. Assim, ambas as cenas apresentadas se constituem como cenas chave da narrativa, pois é a partir desses acontecimentos que a relação mãe e filho se fortalece a ponto de Norman cometer atos violentos, inconscientemente, sob o nome e personalidade da mãe.

Essa falha do complexo de Édipo pode ser vista em outras duas cenas. A primeira, ainda no episódio 1 da 1ª temporada, quando o antigo proprietário do motel, Keith Summers, vai atrás de satisfações com Norma e a agride fisicamente e sexualmente. Norman chega durante o ataque, escuta os gritos e bate no homem que depois é morto a facadas pela mãe. Nesse momento, Norman está consciente de seus atos, pois seu distúrbio psicológico ainda pode ser considerado leve, além do fato de não ter sido ele o assassino, mas sim sua mãe. Norma convence o filho a encobrir o assassinato, pois isso arruinaria os negócios. Aqui os laços entre mãe e filho aparecem explicitamente, visto que, ao desovarem o corpo num lago próximo à casa, Norman diz que não quer viver em um mundo sem sua mãe e, implicitamente, selam um acordo de proteger um ao outro. A segunda cena ocorre no episódio 6 da mesma temporada, quando um policial da cidade, Shelby, com quem Norma estava saindo, vai até a casa da família Bates depois desta descobrir que o policial sequestrou uma menina e a mantinha presa em um barco. Shelby culpa Norman pelo acontecido e, quando Norma afirma manter segredo sobre o caso, o policial a agride. A câmera foca no rosto de Norman e na mesma expressão vazia que apresentou quando matou o pai, enquanto assiste o policial agredir a mãe, o que certamente o fez lembrar a briga dos pais e agir contra o policial, empurrando-o para longe de Norma.

Uma outra cena interessante que complementa o Complexo de Édipo é o casamento da mãe com o Xerife Romero, enquanto Norman está internado em Pineview. Norman não aceita o casamento e tenta separá-los de qualquer forma, alegando que, depois da sua saída do instituto, Romero não precisa mais ficar na casa ou fingir que é casado com Norma. Essas cenas representam não só a falha no complexo de Édipo, mas também o ciúme, obsessão e até mesmo cuidado e proteção para com a mãe, visto que o menino sempre viu os homens se aproveitarem e/ou agredirem a ela e, de certo modo, não confia em nenhum homem a não ser nele

mesmo. Dessa maneira, os ataques de Norman aparecem como forma de proteger a mãe.

Uma outra perspectiva do complexo de Édipo é apresentada na 5ª temporada da série, depois da morte de Norma, quando Norman conhece Madeleine, uma mulher que é muito parecida com sua mãe, tanto física quanto emocionalmente (essa semelhança pode ser vista na Figura 8). A personagem tem os cabelos loiros e curtos, além de usar roupas do mesmo estilo da mãe. Além disso, Madeleine é casada com Sam Loomis. O importante aqui é o nome de Sam, mesmo nome do pai de Norman.

Figura 8 – Norma Bates e Madeleine Loomis



Fonte: Imagem à esquerda: <http://mixdeseries.com.br/precisamos-falar-sobre-a-fantastica-4a-temporada-de-bates-motel/>. Acesso em: 25 novembro 2017, 21:57. Imagem à direita: <http://www.imdb.com/character/ch0563291/mediaviewer/rm867447552>. Acesso em: 25 novembro 2017, 22:08.

Durante a 5ª temporada, a narrativa revela que Sam trai Madeleine. Motivado pela raiva de Sam e, implicitamente, pela raiva que tinha do pai, Norman acaba matando o homem. Isso também ocorre pela semelhança de Madeleine com a mãe que, de certa forma, leva Norman a querer protegê-la do mesmo modo que fazia com Norma. Aqui percebe-se a força da falha do complexo em Norman, que é capaz de matar pessoas que não possuem ligação direta com sua mãe, mas que o fazem lembrar dos seus traumas de infância, desencadeando seus ataques violentos.

Seguindo a cronologia da obra e as fases do desenvolvimento psicótico de Norman, no último episódio da primeira temporada, *Meia-noite*, ocorre um baile de inverno na escola. Durante o baile, Norman se envolve em uma briga e, enquanto volta para casa na chuva, sua professora, Blair Watson, o encontra e oferece uma carona. Entretanto, ao invés de levar o garoto para a casa da família Bates, Blair o leva para a própria casa, afirmando que irá cuidar dos ferimentos de Norman. Enquanto limpa o rosto ensanguentado do aluno, a câmera foca no decote da

professora e o garoto fica em estado de êxtase ao ser tocado pelos dedos da mulher, fechando os olhos como se apreciasse o toque feminino (Figura 9). É importante ressaltar aqui que ambos os personagens já possuem uma relação próxima de afeto, pois desde a primeira aula Norman expôs o quão abalado estava com a morte do pai e a professora se colocou à disposição para ajudá-lo no que fosse preciso, se tornando, portanto, uma amiga. Além disso, Blair Watson demonstra estar preocupada com Norman, cuidando do garoto de uma forma mais materna.

Figura 9 – Norman na casa de Blair Watson (T1:E10)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

Depois de limpar o sangue, a professora se encaminha para o quarto, alegando que irá mudar de roupa para levá-lo para casa. Entretanto, a mulher deixa a porta do quarto aberta, possibilitando Norman a espiar o corpo da professora enquanto ela se despe. Norman parece nervoso, deixando as pernas tremerem e passando a mão pelas coxas como se segurando um impulso sexual. A expressão facial do personagem, assim como sua respiração profunda e pesada, demonstra seu desconforto, porém ao mesmo tempo interesse em olhar o corpo de Blair. Um elemento interessante que compõe a cena é a lareira, podendo fazer referência ao fogo sexual do personagem, que ainda está descobrindo questões de sexualidade, pois, até onde o público tem conhecimento, Norman nunca se envolveu emocionalmente com outra mulher a não ser a própria mãe. Nesse momento, é revelado pela primeira vez a personalidade-mãe, que aparece ao lado de Norman, alegando que a professora o está seduzindo. Norman tenta pensar racionalmente, afirmando que a professora está apenas tentando ajudar, porém a personalidade-mãe o deixa atordoado e isso é explícito no desconforto e confusão do garoto, tanto em sua expressão facial quanto em seus gestos, visto que são ações ligeiras e tensas, parecendo iniciar um estado de descontrole e instabilidade do personagem. Norman

acaba sendo influenciado pela personalidade-mãe quando esta lhe diz que ele sabe o que deve ser feito (Figura 10).

Figura 10 – Norman influenciado pela personalidade-mãe (T1:E10)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

A cena posterior é de Norman correndo na chuva direto para casa e, ao encontrar a mãe, afirma não lembrar do que aconteceu depois de encontrar a professora na rua, quando ela lhe ofereceu uma carona. No final do episódio, a câmera percorre o chão do quarto de Blair, acompanhada por uma música de suspense, criando uma cena pesada, revelando diversos pontos de sangue no chão até mostrar o corpo de Blair morto, com um corte na garganta. Essas amnésias do personagem se repetirão ao longo de toda narrativa, caracterizando a amnésia dissociativa, abordada no capítulo 3, aspecto essencial no diagnóstico do Transtorno Dissociativo de Identidade.

Além da amnésia, existem outros aspectos da cena que representam o TDI em Norman. O fato do personagem imaginar que a mãe está presente na sala, conversando com ele, caracteriza a existência da dupla personalidade. O público sabe que a mãe não está presente ali, mas sim que foi criada pela mente de Norman. A própria influência da personalidade-mãe, possibilitando Norman ouvi-la e vê-la, se caracteriza como um aspecto do TDI, pois a personalidade não precisa se revelar ao transformar o personagem, mas pode se manifestar também através de vozes e imagens que não são reais. Assim, mesmo a personalidade não estando no controle, ela pode criar alucinações visuais e sonoras, induzindo e influenciando as ações do indivíduo. É interessante ressaltar aqui que não apenas a questão da sexualidade é tratada, mas também a proteção da relação mãe e filho, visto que Norma tem medo de ser rejeitada e/ou trocada por outra mulher, pois todos os homens que ela

conheceu durante a vida eram indignos e depravados, considerando que se aproveitavam dela, tanto física quanto emocionalmente, com exceção de Norman.

Futuramente, no episódio 9 da 2ª temporada, Norman tem um *flashback* com o assassinato de Blair, revelando mais detalhadamente como ele a matou. Nessa cena percebe-se a chamada memória fragmentada, ou seja, Norman não consegue lembrar efetivamente de tudo o que aconteceu naquela noite, mas se recorda de momentos específicos, como quando cortou a garganta da professora. Tal cena faz Norman se questionar sobre sua inocência, pois o personagem não sabe mais se a morte da professora foi uma alucinação ou realidade. Além disso, o *flashback* possibilita Norman a conhecer e questionar sua outra personalidade, pois na sua mente ele não assassinou Blair, uma vez que não estava conscientemente presente para lembrar do crime. No episódio 10 da mesma temporada, intitulado *Verdade imutável* Norman passa por um teste da verdade para provar sua inocência para a polícia, visto que ele é um dos suspeitos do crime por ter estado na casa de Blair naquela noite e ter uma amostra de seu sêmen encontrado no corpo da vítima. A cena é escura e com uma música toca ao fundo, enquanto a câmera fica em constante movimento, percorrendo em círculos o personagem, sentado em uma cadeira de costas para o interrogador, e o homem que o está interrogando. A combinação dessas três informações cria um ambiente de suspense, preparando o público para a revelação da inocência ou não de Norman. À medida que as perguntas vão se tornando mais específicas sobre Blair Watson e a noite da sua morte, Norman vai ficando mais nervoso, deixando transparecer pela voz fraca e as expressões faciais que tremem levemente e vão ficando mais nítidas mostrando o desconforto e medo do personagem com as perguntas, visto que ele mesmo não sabe a realidade, ou pelo menos não se lembra inteiramente dela. Ao ser questionado sobre ter matado a professora, a personalidade-mãe aparece ao lado de Norman, revelando uma Norma com vestido florido e tiara, como se representasse a inocência e ingenuidade da personagem, numa tentativa de minimizar o crime cometido. A personalidade-mãe revela que Norman não foi o assassino de Blair, mas sim Norma, ou melhor, a personalidade-Norma, que pede para guardar segredo e afirma que sempre irá proteger o garoto, independentemente da situação. Após a conversa com a personalidade-mãe, Norman volta para si, aparentemente mais calmo e confiante, com as expressões faciais mais leves.

Existem outras duas cenas que retratam o conhecimento, aceitação e conflito com a dupla personalidade que merecem ser introduzidas nessa análise, pois ajudam a construir o personagem. Ambas as cenas são do episódio 6 da 5ª temporada, depois de Norman ser internado em Pineview, um instituto de tratamento para distúrbios psicológicos, e ser diagnosticado com Transtorno Dissociativo de Identidade, reconhecendo então sua condição mental. A primeira ocorre quando Marion Crane se hospeda no motel e a personalidade-mãe reaparece para Norman. Marion é personagem do filme *Psicose* (1960) e, nesse ponto da narrativa, as histórias se cruzam, tendo em vista que *Bates Motel* (2013) traz para a história uma personagem que já foi apresentada na obra de Alfred Hitchcock. Na série ela é interpretada pela cantora Rihanna, enquanto que no filme a atriz Janet Leigh foi sua intérprete.

Na primeira cena, após a chegada de Marion, Norman encontra a mãe em casa, preparando um jantar. Ele se recusa a comer comida falsa, como ele mesmo diz, afirmando que a mãe não existe e, portanto, nada do que ela faça é real. Norman começa a aceitar que Norma, no caso a personalidade-mãe, é apenas criação de sua mente, assim como começa a se questionar se outras situações realmente aconteceram ou se foram meras alucinações causadas por seu distúrbio psicológico. A personalidade-mãe fica irritada quando Norman diz que ele a inventou e começa a bagunçar a cozinha e, apesar de Norman tentar controlá-la, pedindo para que ela pare de quebrar as coisas, a personalidade-mãe o confronta gritando para que ele afirme que ela é real e assim o garoto o faz. Depois disso, a personalidade-mãe abraça o garoto e afirma que está ali para cuidar dele e não o machucar. A câmera então mostra outro ângulo, onde Norman está inclinado para frente, sem ser abraçado por ninguém, revelando que a personalidade-mãe não é real (Figura 11).

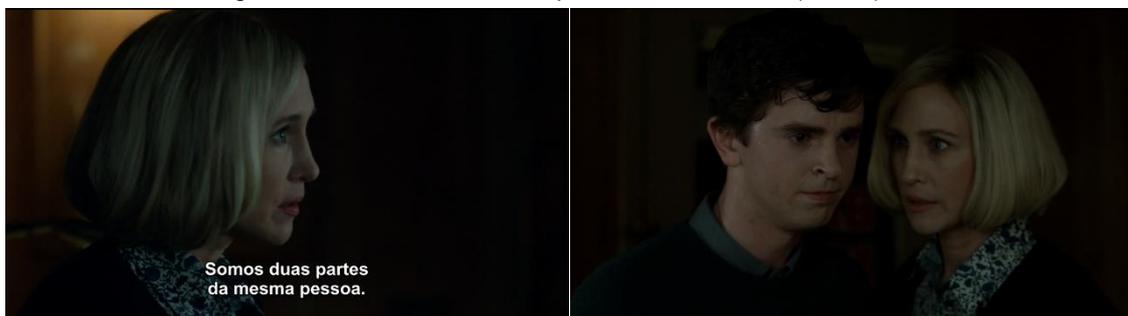
Figura 11 – Discussão com a personalidade-mãe (T5:E6)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

A segunda cena, no mesmo episódio, quando Sam Loomis, marido de Madeleine, aparece no motel à procura de Marion, a mulher com quem ele traía a esposa, Norman tem outra conversa com a personalidade-mãe. Nesse diálogo, a personalidade-mãe se assume como personalidade, e não mais como Norma, afirmando que ela impediu Norman de sentir coisas ruins, que ele a libertava para lidar com as coisas dolorosas para ele, seja seus traumas de infância ou situações mais recentes, como a morte da professora Blair. A personalidade-mãe afirma que eles são duas partes da mesma pessoa e que ambas são muito reais. Norman começa a apresentar os clássicos sinais de nervosismo e desconforto, mudando as expressões faciais e deixando o corpo e o rosto tremer, além da respiração mais ofegante. Esse processo acaba caracterizando o *switching*, tratado no capítulo 3 como o momento da troca de personalidade, que pode ocorrer muito rapidamente ou ser mais demorada. Nesse caso, é possível ver o processo ocorrendo através dos sinais que o personagem demonstra, as expressões faciais e sua postura mais nervosa (Figura 12).

Figura 12 – Conversa com a personalidade-mãe (T5:E6)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

Dessa forma, a personalidade-mãe incentiva Norman a assassinar Sam, pois ele é um homem tão mau quanto seu pai era e agora Norman pode agir, pois não é mais uma criança. Assim, a cena se transforma, uma música country começa, e Norman tranca o escritório do motel e segue em direção ao quarto em que Sam está. O homem se encontra no banho e, fazendo referência à cena clássica de Hitchcock, Norman o mata com facadas no corpo enquanto o sangue escorre pelas paredes e é levado pela água. Por fim, Norman recobra sua consciência e pergunta “mãe, o que eu fiz?”.

A cena da morte de Sam é mais complexa do que aparenta ser. Norman é motivado não apenas pela personalidade-mãe, mas também pelo fato de Madeleine ser muito parecida com Norma e o nome de Sam ser o mesmo de seu pai. Norman inclusive revela esses aspectos quando é interrogado sobre a morte de Sam, no episódio 8 da 5ª temporada, afirmando que se apaixonou por Madeleine pelas semelhanças com sua mãe. Desse modo, Norman sente um impulso de vingar todo o sofrimento da mãe, que nunca foi respeitada pelo pai. O que leva Norman a matar Sam se deve, também, a ligação com as lembranças dos pais e o desejo de proteger a mãe ou, nesse caso, Madeleine, dos abusos de Sam. Portanto, Norman acaba projetando toda sua raiva contra Sam e, ao matá-lo, o personagem se sente vingado por todos os anos de sofrimento da mãe que ele presenciara e que também afetou sua vida.

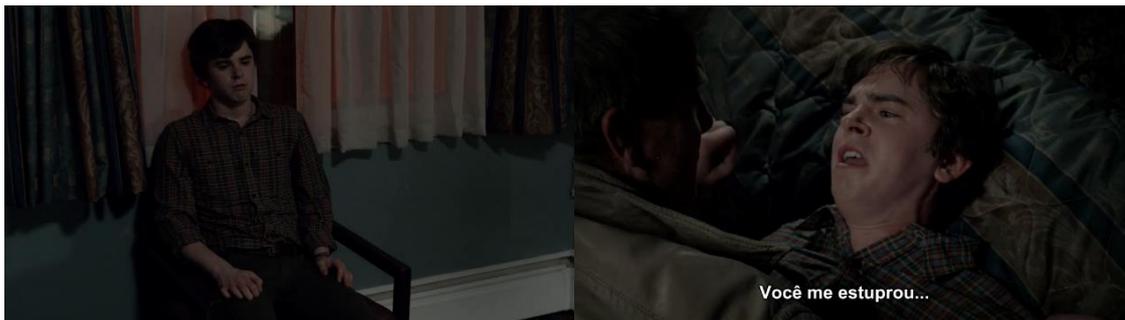
Nas duas cenas retratadas é possível identificar explicitamente a dupla identidade, especialmente na segunda cena, quando a personalidade-mãe revela ser apenas uma criação inconsciente de Norman. Vemos então o reconhecimento do TDI pelo personagem, pois Norman acaba concordando em assassinar Sam quando a personalidade-mãe o incentiva a isso. Ao final, ao questionar o que fez, mostra compreender que não estava consciente de seus atos, tendo sido levado pelo controle e dominação da personalidade-mãe para cometer tal crime. Como visto anteriormente, o indivíduo quando dominado por outra personalidade apresenta amnésia e apenas reconhece sua outra personalidade através de indícios deixados por ela.

3.3 O auge psicológico de Norman

A última categoria de cenas a serem analisadas se referem ao auge do transtorno dissociativo em Norman, ou seja, quando Norman é dominado pela dupla personalidade, se transformando na personalidade-mãe e cometendo crimes sob o nome de Norma. A primeira cena que apresenta esse controle da personalidade-mãe sobre Norman ocorre na 2ª temporada, no episódio 4, logo após Norman descobrir que seu tio, Caleb, está na cidade à procura de Norma. A narrativa nos revela que Norma foi abusada por Caleb desde sua infância, tendo como resultado desse incesto seu filho Dylan, irmão de Norman. No episódio anterior, Norma revela esse fato a seus

filhos, deixando ambos perturbados. Norman vai ao motel onde Caleb está hospedado e tem *flashbacks* dos estupros da mãe, mas não tem coragem para enfrentar o tio. De volta em casa, Norman escuta uma conversa entre a mãe e seu irmão, Dylan, que acusa Norma de ter se aproveitado de seu nascimento para fugir de casa, afirmando que a mãe é egoísta e só vê os próprios interesses. Frente a isso, Norman volta ao motel para confrontar Caleb e mandá-lo embora da cidade. Quando o tio abre a porta, Norman ainda está sob controle do seu consciente, gritando que precisa conversar com o tio. Caleb puxa Norman para dentro do quarto e o joga em uma poltrona, onde os *flashbacks* dos abusos da mãe voltam, iniciando o *switching*. Norman começa a passar os dedos pelas coxas e a mudar as expressões faciais. O olhar do personagem é fixo no horizonte, não olhando para a câmera e nem para Caleb. A câmera foca no rosto de Norman enquanto ele levanta e começa a falar como a mãe, que afirma não ter mais medo de Caleb. Toda a primeira parte da fala do personagem é focada em seu rosto e no olhar distante, como se lembrasse fatos do passado de sua mãe. Norman ataca Caleb com uma faca, mas o tio o imobiliza na cama. Norman então começa a usar frases como “você me estuprou” e “eu era sua irmã caçula” (Figura 13), representando explicitamente que está dominado pela personalidade-mãe e não tem mais controle sobre seu consciente. Por fim, Caleb joga o sobrinho no chão e o chuta, antes de apagar as luzes e ir embora, finalizando a cena.

Figura 13 – Norman se transforma na mãe ao confrontar Caleb (T2:E4)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

Tal cena é a primeira da narrativa a apresentar Norman sob o domínio da outra personalidade. As mudanças faciais e gestos que representam não apenas o nervosismo e o desconforto, como também irão se tornar característicos do processo de *switching* do personagem, repetindo-se durante a narrativa, sendo possível ao público perceber quando a personalidade que controla o consciente do personagem

é alterada. Reconhecer esses sinais deixados pelo ator durante as cenas é a chave para compreender a narrativa, pois nem sempre a Norma que é apresentada em cena é realmente Norma, mas sim uma alucinação ou transformação de Norman nessa personalidade-mãe.

Outra cena que retrata essa transformação de Norman ocorre no episódio 10 da 3ª temporada. Após discutir com a mãe sobre sua liberdade e futuro, Norman foge com Bradley, uma colega da escola que havia forjado suicídio no início da narrativa para livrar-se de um crime, mas que retorna à cidade pois quer sua vida luxuosa de volta. Entretanto, a garota descobre que sua mãe lhe esqueceu e que está feliz com outro homem. Assim, Norman e Bradley planejam fugir juntos para livrar-se de suas mães, cada um com o seu motivo pessoal. Entretanto, no meio do caminho, a personalidade-mãe aparece no banco traseiro do carro, pedindo para falar com Bradley. Norman, aparentemente, começa a falar sozinho, pois a garota não consegue ver a mulher dentro do carro, visto que não passa de uma alucinação de Norman. Ao perceber a presença da mãe, Norman começa a mostrar suas mudanças características de expressão e gestos que representam o *switching*, incluindo uma respiração mais profunda e lenta (Figura 14). Norman acaba cedendo aos pedidos da suposta mãe e se deixa ser controlado pela outra personalidade. Norman, sob controle da personalidade-mãe, força Bradley a encostar o carro e afirma que não deixará que tal garota roube seu filho.

Figura 14 – Norman vê a personalidade-mãe no carro de Bradley (T3:E10)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

O personagem desce do carro e, ao passar pela câmera, ocorre a mudança visualmente para o público. Não é mais Freddie Highmore que aparece em cena, mas sim Vera Farmiga, usando as mesmas roupas do personagem. Assim, “Norma” tira Bradley do carro e ambas correm pela floresta, até a garota escorregar e cair no chão.

A mulher se aproveita da situação da garota e bate a cabeça dela em uma pedra, matando-a, enquanto diz que ninguém nunca ficará entre ela e seu filho. A câmera foca nas mãos do personagem e, quando retorna para um plano mais amplo, mostra Freddie Highmore de volta à cena, questionando “mãe, o que você fez?”. A cena seguinte retrata Norman jogando o carro com o corpo de Bradley no lago e, ao ver novamente a mãe, é possível notar as roupas quase idênticas dos personagens (Figura 15).

Figura 15 – Norman e a personalidade-mãe (T3:E10)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

Essa é uma das cenas mais interessantes sobre o processo de *switching* do personagem pois, enquanto na cena anterior a mudança se dava apenas pela fala, aqui vemos a troca física dos atores, evidenciando a mudança de controle do consciente de Norman. Assim, toda a cena é construída com o objetivo de enfatizar para o público que Norman não está mais presente na narrativa, mas sim a personalidade-mãe, até que Norman retome o controle sobre seu consciente. Além disso, é importante notar a mudança na entonação do personagem. Norman tem uma voz mais grossa e pesada, enquanto a personalidade-mãe é representada com uma voz mais suave e tranquila. As mudanças gestuais também fazem parte da representação, pois os traços mais cuidadosos e relaxados são explorados por Freddie quando ele representa a personalidade-mãe do personagem, contrastando com os sinais mais nervosos que aparecem nas alucinações com a presença da mãe. Posteriormente, no episódio 1 da 4ª temporada, é mostrado um rápido *flashback* da morte de Bradley, com mais detalhes e explorando a troca de ponto de vista da câmera entre os atores, tornando essa construção do *switching* ainda mais rica.

Outra estratégia para representar a troca de personalidade é o próprio figurino. Norman se veste em diversas cenas ao longo da narrativa com as roupas da mãe,

como se representasse a sua personalidade feminina através das roupas. Isso pode ser visto em duas cenas que foram selecionadas como complemento para a construção do personagem: no episódio 1 da 4ª temporada, quando Norman recebe a mãe de Emma, Audrey, vestido com um roupão, alegando que ele (no caso, a personalidade-mãe), estava arrumando a casa; e no episódio 2 da 5ª temporada, quando Caleb descobre o cadáver de Norma no porão e é surpreendido por Norman, que aparece com um vestido e peruca loira (Figura 16). Em ambas as cenas, não apenas a roupa pode ser notada, mas também os gestos mais femininos e suaves que representam a personalidade feminina que há dentro de Norman.

Figura 16 – Norman se veste como a mãe (T1:E4 – T5:E2)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

Há outras cenas que apresentam essa transformação de Norman por uma perspectiva diferente. No episódio 8 da 5ª temporada, Norman é interrogado sobre a morte de Sam Loomis, que o mesmo havia confessado por telefone num momento de medo devido ao seu estado psicológico, reconhecendo que precisava de ajuda para não cometer novos crimes. Enquanto está na delegacia e, aparentemente estável com seu transtorno, a personalidade-mãe volta a aparecer, dizendo que irá livrá-los do julgamento. Assim, Norman é “substituído” por Norma, que inclusive veste as roupas do personagem como forma de deixar claro para o público que Norman está desligado. Assim, durante um interrogatório com a presença da advogada Julia e da Xerife Greene, Norman tenta explicar quais os motivos que o levaram a matar Sam. O interessante nessa cena não é apenas o diálogo, mas também o movimento da câmera que ora mostra Norma, ora mostra Norman (Figura 17).

Figura 17 – Interrogatório da morte de Sam (T5:E8)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

Isso se repete quando a advogada prepara Norman para o julgamento, no episódio 9, afirmando que o garoto pode ser inocentado por insanidade por ser diagnosticado com Transtorno Dissociativo de Identidade. Porém, aqui o que revela as duas personalidades não é o movimento da câmera, mas sim a troca de planos da cena (Figura 18). É notável não apenas a troca de atores, mas a preocupação com o figurino de ambos serem os mesmos, complementando a representação da dupla personalidade.

Figura 18 – Preparação para o julgamento (T5:E9)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

Uma terceira cena explora a câmera e os reflexos como forma de representar a dupla personalidade, ainda no episódio 9, quando Emma Decody, amiga de Norman desde o início da narrativa, o visita na prisão depois do julgamento. Emma percebe que não está falando com Norman e pede para a personalidade-mãe deixá-lo falar, porém “Norma” continua no controle. Utilizando-se do reflexo do vidro, a câmera dá a visão de Norma, enquanto que no plano mais aberto, quem aparece é Norman (Figura 19).

Figura 19 – Emma visita Norman na prisão (T5:E9)



Fonte: capturas de tela da série pela autora

É importante destacar aqui o final da série para compreender por inteiro o desenvolvimento e auge do transtorno mental de Norman Bates. O último episódio da série mostra a completa loucura de Norman quando ele começa a agir como se recém tivesse chegado na cidade, fazendo uma volta no tempo para o primeiro episódio da série. Norman atende os hóspedes do hotel, conversa com a alucinação da mãe e evidencia frases que foram ditas no primeiro episódio. Dessa forma, fica claro que Norman não possui mais controle sobre seu consciente, não lembrando de todos os acontecimentos que ocorreram em White Pine Bay desde sua chegada, ou apenas ignorando esses fatos. Norman passa a viver num mundo criado pela sua imaginação, acreditando que essa é a realidade, quando a narrativa nos mostra que é apenas uma construção da mente do protagonista ao revelar que os outros personagens ainda vivem no mundo em que Norma está morta.

Em síntese, a construção do personagem Norman Bates é feita através de diversos fatores técnicos, como câmera, iluminação e trilha sonora, mas principalmente através de particularidades, como o figurino, expressões e diálogos entre mãe e filho, assim como entre Norman e a personalidade-mãe. A atuação de Freddie Highmore e o cuidado com as características do personagem, como as mudanças faciais e gestos que se apresentam como sinais de tensão de Norman, somados com a construção das cenas, considerando os cenários e as estratégias de localização e movimento das câmeras, criam uma atmosfera de mistério não apenas para a narrativa, mas principalmente para o personagem principal da história. A atenção aos detalhes de figurino e objetos que compõem as cenas também revelam muito mais do que apenas a sua presença, representando lembranças ou aspectos mais intrínsecos dos personagens, como as roupas claras e floridas de Norma ou

objetos que servem de ganchos de memória. Dessa forma, encerro minhas observações sobre o personagem, encaminhando-me para as considerações finais desta análise.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi desenvolvido com o propósito de responder o problema de pesquisa sobre como se dá a construção do personagem Norman Bates na série televisual *Bates Motel* (2013), considerando as estratégias narrativas que evidenciam os aspectos psicológicos apresentados. Partindo desse direcionamento inicial, foram selecionados dois transtornos psicológicos identificados no personagem: o complexo de Édipo e o transtorno dissociativo de identidade. Tais transtornos foram observados e examinados na série, considerando cenas da narrativa que retratam a psique de Norman. E para a sustentação dessas análises foram desenvolvidos dois capítulos teóricos buscando aliar a teoria com o objeto empírico.

O primeiro capítulo de embasamento teórico (o segundo capítulo na ordem do trabalho) se propôs a refletir sobre as narrativas seriadas e a construção de personagens, servindo como base para entender a importância de tais obras na televisão, considerando que possuem um público amplo e, portanto, um alcance notável para a transmissão de cultura e conhecimento, principalmente pensando no fácil acesso dessas obras que, normalmente, são disponibilizadas em serviços de *streaming* e/ou em sites da internet, além dos canais de TV paga e, em alguns casos, na TV aberta. Relacionando com o objeto de estudo desta pesquisa, a série *Bates Motel* (2013) é capaz também de gerar reflexões sobre os transtornos psicológicos abordados e como a mídia cria e representa indivíduos que possuem algum tipo de distúrbio mental. Obras como esta carregam conhecimentos que, na maioria das vezes, podem ser desconhecidos do grande público, considerando que o complexo de Édipo e o transtorno dissociativo de identidade, abordados durante o estudo, são mais incomuns do que depressão, ansiedade, fobias, entre outros.

O capítulo seguinte teve como objetivo explorar o lado psicológico da obra e, conseqüentemente, refletir sobre dois transtornos identificados em Norman Bates. Em um primeiro momento, pretendia-se estudar a loucura como um todo, considerando toda a psicologia que envolve o personagem. Entretanto, para fins de delimitação e maior organização da pesquisa, foi necessário escolher os distúrbios de maior presença dentro da narrativa. Além disso, o campo de estudo da pesquisadora não é a psicologia, mas a comunicação, de forma que não há pretensão de tratar tal assunto tão profundamente. Considerando que o personagem possui diversos aspectos

psicológicos a serem estudados, além dos selecionados para o estudo, o complexo de Édipo e o TDI foram escolhidos por criar uma cronologia do estado mental do personagem, considerando que entendemos que o primeiro foi o precursor para o desenvolvimento do segundo. Assim, foi possível ter um panorama da personalidade de Norman, desde a primeira temporada até a última. Identificando as características desses transtornos foi possível reconhecer aspectos psicológicos de Norman que o constroem em termos de personagem, observando as estratégias e técnicas audiovisuais utilizadas para transmitir ao público a existência de tais distúrbios. Este capítulo foi o maior desafio (e aventura) de todo o trabalho, pois, como estudante de comunicação, a pesquisadora possui um conhecimento superficial na área da psicologia e, dessa forma, o estudo exigiu que buscasse novos conhecimentos e explorasse um campo que não lhe é familiar. Entretanto, isso revelou uma admiração e paixão pela área, manifestando um desejo de aprofundamento maior nos estudos desse campo e abrindo caminhos para pensar na psicologia também como futuro profissional.

Com foco no objeto empírico, o quarto capítulo foi dedicado para a análise do personagem, buscando aliar teoria e empiria, para entender quais as estratégias narrativas utilizadas para expressar os distúrbios mentais de Norman. A escolha inicial das temporadas a serem analisadas se focava nas duas últimas, considerando ser o auge da psique de Norman. Entretanto, compreendeu-se que a narrativa retrata a evolução psicológica do protagonista, sendo essencial observar todo o desenvolvimento do personagem ao longo das temporadas. Assim, foram selecionadas cenas que representavam o complexo de Édipo e o transtorno dissociativo de identidade, procurando criar uma linha cronológica sobre o seu desenvolvimento psicológico. Todavia, percebeu-se que tais distúrbios acontecem paralelamente e, portanto, foi necessário um movimento de oscilação entre as cenas selecionadas, ou seja, foi preciso ir e vir durante a narrativa para melhor apreender cada distúrbio, entendendo que o complexo de Édipo não foi interrompido para que o TDI se iniciasse, mas sim que ambos se manifestam ao mesmo tempo para a construção da dupla personalidade de Norman. O desafio da análise foi perceber Norman Bates não apenas como um personagem, mas sim como dois que integram a mesma narrativa, considerando sua dupla personalidade. Dessa forma, para pensar a construção do protagonista, foi preciso entendê-lo como a junção desses dois seres

- Norman e personalidade-mãe - que possuem características distintas a serem observadas, mas que conectadas criam a imagem do personagem final.

Considerando o objetivo geral deste trabalho - identificar quais as estratégias narrativas utilizadas na série *Bates Motel* (2013) e os aspectos psicológicos explorados para a construção do personagem principal Norman Bates - foram encontrados os seguintes recursos para a representação da dupla personalidade, ou personalidade-mãe, explicadas abaixo.

Gestos e expressões faciais

A profundidade psicológica de Norman é revelada durante toda a obra através de um conflito interno entre consciente e inconsciente. Nas cenas selecionadas, percebe-se a existência de aspectos que se tornam repetitivos e, desta forma, característicos do protagonista, os quais são descritos a seguir. Durante a troca entre uma personalidade e outra - o *switching* - fica evidente o desconforto e a tensão de Norman através de uma técnica simples: a mudança de gestos e expressões faciais. Quando Norman está sob o controle da personalidade-mãe e/ou influenciado por ela, suas feições tremem, seu olhar fica distante, suas mãos se fecham. Detalhes como esses são os pontos chave para compreender a complexidade do personagem e o transtorno dissociativo de identidade, visto que ao observar as características desse processo de *switching*, fica evidente o conflito interno do protagonista, que ora tenta impedir que a personalidade-mãe tome o controle, ora aceita e se torna vulnerável para que a dupla personalidade se revele.

Figurino

A mudança de personalidade de Norman vai além dos gestos, expressões faciais e até mesmo da fala ou do modo como se comporta. Em diversas cenas, foram observadas o cuidado com o figurino dos personagens, seja quando Norman se veste com as roupas da mãe, seja quando há a troca entre os atores. Quando Bradley é morta pela personalidade-mãe, por exemplo, percebe-se que o figurino de Norman é muito parecido com as roupas que a mãe usa na cena, deixando claro que aquela não é Norma, mas sim o garoto sendo controlado pela personalidade-mãe.

O figurino também foi utilizado como forma de representar semelhanças entre personagens. Madeleine tem o mesmo estilo de Norma, além de ser muito parecida com ela fisicamente. O fato da garota utilizar roupas claras e floridas como as de Norma, fazem com que Norman veja um reflexo da própria mãe em Madeleine. Isso contribui para que a relação entre os dois seja tão forte, além do fato de Sam, marido de Madeleine, ter o mesmo nome do pai de Norman e de trair a garota com outra mulher. Tudo isso faz com que Norman expresse sua raiva do pai em Sam, visto que ele enxerga a mãe em Madeleine.

Outro aspecto percebido em questões de figurino é contraste entre a pureza de Norma e a loucura de Norman. A mãe costuma usar roupas claras e floridas, representando uma inocência que, apesar de todos os traumas sofridos, ainda mantém em seu espírito. Em paralelo, Norman usa roupas escuras e, mesmo quando se veste como a mãe, revelando a dupla personalidade, suas roupas não são parecidas com o estilo de Norma. Dessa forma, é possível pensar que o figurino escuro de Norman é uma representação de sua psique, considerando que o garoto age violentamente, comete crimes, mesmo que sob controle da personalidade-mãe. Em contraponto, temos as roupas claras e floridas de Norma, que representam a inocência e pureza do espírito da personagem.

Cenários e iluminação

Muito se observou a importância da iluminação na construção das cenas, principalmente quando Norman comete seus crimes. A iluminação é pesada e quase sempre vem acompanhada por uma música que ajuda a construir o clima de tensão. As luzes fracas evidenciam os transtornos do personagem, considerando que na maioria das cenas com baixa iluminação, Norman está sendo influenciado ou está sob o controle da personalidade-mãe. Além disso, é evidente que há um retrato da mente de Norman nessas cenas escuras, considerando que o garoto não possui controle sobre seus atos e muitas vezes sofre de amnésia após seus crimes. A representação do escuro muitas vezes é associada à loucura e/ou ao conflito interno do personagem. Assim, percebe-se uma grande importância no uso da iluminação e da trilha sonora para a construção desses momentos onde o personagem revela sua psique.

A construção dos cenários colabora para o entendimento da obra como um todo. Percebe-se a existência de objetos de recordação que compõem a cena. Por exemplo, na cena inicial da série, quando Norman descobre seu pai morto na garagem, é possível reconhecer alguns objetos que ativam lembranças na mente do garoto: a foto dos pais, a televisão com o jogo de futebol, as painéis no fogão e o ferro de passar roupa. Este último também funciona como um objeto de recordação para Norma, que teve uma queimadura com tal utensílio quando estava sendo abusada pelo irmão. Além de recordação, os objetos também podem representar sentimentos e sensações dos personagens. Quando Norman está na casa de Blair, por exemplo, antes de cometer o assassinato da professora, o garoto tem uma alucinação com a mãe, que conversa com ele. Ao fundo, sendo uma das poucas luzes na cena, há uma lareira. Considerando que a sexualidade de Norman está em seu auge ao ver a professora se despindo, a lareira pode representar o seu ímpeto sexual e, de certa forma, o quão sua sexualidade tem o poder de influenciar em suas decisões. Portanto, percebe-se que há um cuidado com a disposição dos elementos em cena, pois, entre outros, eles servem como objetos de recordação do passado e também podem traduzir o que os personagens estão sentindo.

Movimentos de câmera e planos

Para representar a dupla personalidade de Norman, foram utilizadas técnicas em relação aos ângulos da câmera e a troca de planos. Isso fica evidente em diversas cenas, principalmente na última temporada, quando Norma já não está mais presente como personagem viva na série. Duas cenas se destacam aqui, sendo a primeira o interrogatório de Norman sobre o assassinato de Sam, quando os planos vão se alternando e, com isso, ora aparece Norman, ora aparece Norma, ou seja, a personalidade-mãe, representando a dupla personalidade do personagem. A segunda cena é quando Emma visita Norman na cadeia e, de forma muito inteligente, a câmera utiliza-se do reflexo no vidro para mostrar a dupla personalidade: quando a câmera foca no plano aberto, aparece Norman, quando a câmera foca em Emma e no reflexo do vidro, aparece Norma.

Além dessas cenas, algumas outras foram importantes para entender a câmera como uma estratégia narrativa. Na cena em que Bradley é morta, há uma troca de

personagens quando Norman passa pela câmera, revelando Norma na cena, ou melhor, a personalidade-mãe. No final dessa cena, depois de Norma bater com a cabeça da garota em uma pedra, a câmera foca nas mãos ensanguentadas e quando o plano abre, revela Norman sentado ao lado do corpo de Bradley. Em outras cenas em que Norman aparece conversando com a mãe, é revelado que na verdade o personagem está sozinho quando a câmera apresenta um plano mais aberto.

Diálogos e afeições

Através de diálogos e gestos de afeição e carinho, o complexo de Édipo é evidenciado no protagonista da série, porém não apenas nele, mas na relação entre mãe e filho. Considerando que este relacionamento é construído com base no passado dos dois, desde a infância de Norman até a fase adulta, há uma espécie de dependência dos dois lados: para ambos é importante se manterem seguros e, dessa forma, guardam segredos entre si, tornando-se cúmplices. Norma tem o filho como o seu porto seguro e busca protegê-lo de todas as formas, mesmo que seja necessário encobrir os crimes cometidos por ele. Da mesma forma, Norman tem um cuidado obsessivo com a mãe, que muitas vezes se revela como ciúmes. Isso fica evidente em momentos em que Norma está envolvida em algum tipo de relacionamento com outro homem. Além do medo de perder a mãe para outra pessoa, Norman mostra uma preocupação com os sentimentos de Norma, visto que todos os homens da vida dela abusavam dela tanto fisicamente quanto emocionalmente, pois se aproveitavam de sua ingenuidade e boa vontade.

* * *

Além das considerações em termos de estratégias narrativas, se conseguiu observar outros pontos de construção da obra que ajudam a compreender toda a complexidade do personagem e de sua trajetória. Foi possível perceber a existência de uma cena-chave para a narrativa, a partir da qual toda a história foi desenvolvida e que colabora para a construção psicológica de Norman. Essa cena é a morte do pai, apresentada logo no início da série e, posteriormente, no episódio 6 da 1ª temporada, de forma mais detalhada através de um *flashback*. Tal cena foi considerada importante em razão de ser a conexão entre o início da psique do personagem com todo o resto da série, além de ser essencial para compreender a criação e existência dos

transtornos psicológicos do personagem, visto que durante toda a narrativa é relembrado ao público que Norman matou o pai. Nessa perspectiva, tal acontecimento foi a primeira vez em que o personagem revelou sua psique, que foi se desenvolvendo com o passar do tempo, sob a justificativa de proteger mãe e filho, mas principalmente, de garantir a segurança da relação de ambos, evitando a separação. Além disso, foi a partir desse momento de amnésia do protagonista que Norma compreendeu que o filho possuía algum distúrbio mental, visto que o garoto agiu como se não soubesse do ocorrido, mas nunca procurou ajuda para o problema, buscando proteger por si só o menino e, conseqüentemente, fortalecendo os laços entre eles.

Ao longo da análise percebeu-se que, apesar do foco ser Norman Bates, alguns aspectos de Norma também eram interessantes para entender a dupla personalidade, visto que esta era retratada na figura da mãe. Dessa forma, foi preciso observar aspectos da mãe do protagonista, Norma, para melhor compreender a criação e o desenvolvimento da dupla personalidade de Norman e como ela é representada em cena. Nesse sentido, observou-se brevemente os detalhes que constroem a personagem feminina, como modo de enxergar tais aspectos retratados na personalidade-mãe concebida por Norman. Os aspectos destacados para essa reflexão entre os dois personagens foram as roupas, tom de fala e alguns gestos e expressões. Assim, percebeu-se traços mais femininos em Norman quando está sob controle da personalidade-mãe, como forma de incorporar os aspectos que constroem Norma e, dessa forma, gerando mais complexidade à personalidade-mãe, pois ela agrupa características dos dois personagens. Além disso, é interessante o fato de que Norman relembra da vida da mãe como se tivesse vivido os acontecimentos no lugar dela, gerando um sentimento de vingança não apenas como filho, mas também como a própria mãe.

Com relação aos objetivos da pesquisa, conclui-se que o objetivo geral - identificar quais as estratégias narrativas utilizadas na série *Bates Motel* e os aspectos psicológicos explorados para a construção do personagem principal Norman Bates - foi alcançado, considerando as 5 estratégias narrativas encontradas na obra: gestos e expressões faciais, figurino, cenários e iluminação, movimentos de câmera e planos, diálogos e afeições. É importante considerar que possam existir outras estratégias que não foram apreendidas pela pesquisadora, assim como aspectos psicológicos

presentes na obra que não foram explorados, em função do cumprimento de prazos e deste trabalho ter seu foco na comunicação e não na psicologia.

Convém observar que dos objetivos específicos, um não foi integralmente atingido - analisar como e com que objetivo narrativo a dupla personalidade de Norman Bates é formada ao longo das temporadas de *Bates Motel*. Tal objetivo não foi alcançado por completo, pois a obra não deixa rastros explícitos para compreender, como espectador, qual o objetivo narrativo da dupla personalidade de Norman, incitando o público a imaginar e interpretar a obra a partir de seu próprio imaginário. Obviamente, retratar a loucura do personagem traz uma abertura para o audiovisual representar indivíduos que sofrem com transtornos psicológicos pouco conhecidos e que são pessoas reais e não apenas personagens ficcionais. Assim, é possível que os transtornos psicológicos estejam cada vez mais presentes na televisão, seja em séries, filmes ou documentários. Obras como *Dexter* (2006), *Mindhunter* (2017) e *Breaking Bad* (2008) são alguns exemplos que abordam e exploram a psicologia em suas narrativas.

Em suma, a partir da análise das cenas selecionadas, conclui-se que a construção do personagem Norman Bates se dá a partir de uma intrincada articulação de detalhes que estão localizadas tanto na pré-produção, quanto na produção e na pós-produção da série. Fatores que parecem de pouca importância para a narrativa, mas que agregam uma complexidade não apenas para o personagem, mas também para toda a obra em si. O cuidado com a escolha do figurino, os objetos em cena, a iluminação, a trilha sonora, os movimentos de câmera, os diálogos, as expressões e gestos dos atores, entre tantas outras particularidades é o que constrói Norman Bates como um personagem intrigante e, conseqüentemente, enriquece toda a narrativa.

REFERÊNCIAS

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BIZARRO, Sara. Vertigo e Psycho, Hitchcock e a Psicanálise. In.: **Intelectu**, n. 4, 2000. Disponível em: <<http://www.oocities.org/spaprado/vertigopsychosara.html>>. Acesso em: 21 set. 2017.

CAPUZZO, Heitor. **Alfred Hitchcock: o cinema em construção**. 2. ed. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1995.

COSTA, Sarah Moralejo da. Supernatural: uma análise do público como personagem na construção da narrativa transmídia. In.: **Intercom**, Rio de Janeiro, set. 2015. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-0498-1.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2017.

CURI, Pedro Peixoto. Até onde vai a convergência?: assistindo à tv norte-americana no Brasil. In.: **Gemini**, São Carlos, v. 2, n. 2, p.135-151, 2013. Disponível em: <<http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/viewFile/166/135>>. Acesso em: 21 set. 2017.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Ficção televisual: entre séries e seriados. In.: **Intercom**, Rio de Janeiro, set. 2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2376-1.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2017.

FALCÃO, Filipe. Apontamentos Sobre o Conceito de Remake Cinematográfico. In.: **Intercom**, Rio de Janeiro, set. 2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2654-1.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2017.

FARIA, Michele Roman. **Constituição do sujeito e estrutura familiar: o complexo de Édipo, de Freud a Lacan**. Taubaté: Cabral, 2010.

FERREIRA, Carlos Melo. **O cinema de Alfred Hitchcock**. 238. ed. Porto: Afrontamento, 1985.

FRAYZE-PEREIRA, João. **O que é loucura**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

GOSCIOLA, Vicente. Narrativa transmídia: conceituação e origens. In.: **Narrativas Transmídia: Entre teorías y prácticas**, Rosário, 2012.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012.

LANDEIRA-FERNANDEZ, J.; CHENIAUX, Elie. **Cinema e Loucura: Conhecendo os transtornos mentais através dos filmes**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

KAPCZINSKI, Flávio et al. **Emergências Psiquiátricas**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2001.

_____. **O sujeito na tela: Modos de enunciação no cinema e no ciberespaço.** São Paulo: Paulus, 2007.

MARALDI, Everton de Oliveira. **Dissociação, crença e identidade:** uma perspectiva psicossocial. 2014. 629 f. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-18032015-105415/publico/maraldi_original.pdf>. Acesso em: 21 set. 2017.

MOREIRA, Jacqueline de O. Édipo em Freud: O movimento de uma teoria. In.: **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 9, n. 2, p. 219-227, mai. /Ago. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v9n2/v9n2a08>>. Acesso em: 21 set. 2017.

NASIO, Juan David. **Édipo: O complexo do qual nenhuma criança escapa.** Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

ONO, Marcel Kendi; YAMASHIRO, Fábio Maki. Múltiplas personalidades: o distúrbio dissociativo da identidade. **Instituto de Computação: Universidade Estadual de Campinas**, Campinas, 2004.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão.** São Paulo: Moderna, 1998.

PARRA, Jean Claudio dos Santos; ANDRADE, Mariely de Lima; DONERO, Susie. Psicose: Norman Bates e o Complexo de Édipo. In.: **Conexão Eletrônica**, Três Lagoas, v. 14, 2017.

ROSE, Nikolas. **Inventando nossos selfs:** psicologia, poder e subjetividade. Petrópolis: Vozes, 2011.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. In.: **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/15810/14556>>. Acesso em: 22 set. 2017.

ZIMERMAN, David. **Vocabulário contemporâneo de psicanálise.** Porto Alegre: Artmed, 2008.

APÊNDICES

Apêndice A - Síntese das temporadas de *Bates Motel*.

Temporada	Síntese
Temporada 1	<p>Inicia com a mudança da família Bates para a cidade de White Pine Bay. Devido à morte do ex-marido, Norma Bates compra um motel para gerenciar na cidade, buscando recomeçar a vida da família. Entretanto, a família arranja problemas com o ex-proprietário do motel e se envolve em problemas com os chefes do tráfico de drogas da cidade. Norman faz algumas amizades na cidade, em especial com Bradley Martin, por quem ele tem interesses amorosos, porém Norma repreende o filho por estar se envolvendo com a garota. Bradley acaba forjando suicídio e foge da cidade, quando mata o responsável pela morte de seu pai, causando toda a “guerra” do tráfico dentro da cidade. Apresenta aspectos da infância de Norman e a sua relação forte com a mãe, além dos traumas dos dois personagens.</p>
Temporada 2	<p>Tem como foco a investigação do assassinato de Blair Watson, ocorrido no final da temporada anterior. O irmão de Norma, Caleb, chega na cidade a procura da irmã e acaba fazendo amizade com Dylan. Os ataques violentos de Norman se tornam mais frequentes, além das alucinações - com a professora Blair morta, por exemplo. Consequentemente, os apagões de Norman são constantes, pois seus ataques de dupla personalidade são seguidos de amnésia, revelando o desenvolvimento de seus distúrbios mentais.</p>
Temporada 3	<p>Norma descobre o retorno do irmão na cidade e revela aos filhos que Caleb é pai de Dylan. Bradley Martin retorna para a cidade após o falso suicídio e pede ajuda de Norman para retomar a sua vida. Depois de descobrir que a mãe (de Bradley) se livrou de tudo que lembrava a menina, Bradley decide ir embora de novo. Assim, a garota e Norman combinam de fugir, porém Norman fica sob controle da dupla personalidade e mata a garota.</p>
Temporada 4	<p>Norman é internado em uma clínica contra sua vontade e começa sessões de terapia, onde há o diagnóstico do transtorno dissociativo de identidade. Norma casa-se com Xerife Romero para conseguir um plano de saúde para o filho e pagar seu tratamento, porém o relacionamento se torna amoroso com o tempo. Norman descobre o casamento e exige sair da clínica. Ao voltar para casa, Norman afirma que Romero não precisa mais fingir um casamento, pois o garoto já saiu da clínica e não necessita de plano de saúde ou ajuda para pagar o tratamento. No final da temporada, Norman acaba ligando a fornalha (que estava com vazamento de gás) e mata a mãe durante o sono, inconscientemente.</p>

Temporada 5	Foca no pós morte de Norma, revelando um filho desesperado pela falta da mãe. Norman acaba desenterrando a mãe e alucinando que ela não está morta, criando um trono no porão de casa para ela. A psique de Norman chega ao auge quando ele passa a se transformar na mãe, falando, agindo e se vestindo como ela. Nessa temporada há a conexão com <i>Psicose</i> (1960), retratando a chegada de Marion Crane no motel.
----------------	---

Apêndice B - Banco de cenas

COMPLEXO DE ÉDIPO		
Nome da cena	Descrição	Observações
Morte do Sam, pai de Norman (T1:E1)	Norman acorda depois de um “apagão” e encontra o pai morto numa espécie de garagem. Procura Norma e chora sobre o corpo. Norma não demonstra muita emoção. Logo depois, se mudam para White Pine Bay	Mais tarde se descobre que Norman matou o pai em um ataque de fúria pois o pai brigava com a mãe. Norma cria uma cena para que pareça que o pai morreu em um acidente na garagem.
Assassinato de Keith Summers (T1:E1)	Logo após a mudança, Keith, ex-proprietário do motel, bate na porta de Norma exigindo que ela devolva o motel que pertenceu à família dele. Norma se nega e o homem invade a casa. Keith tenta estuprar Norma na cozinha, mas é impedido quando Norman chega em casa e bate no homem. Norma, abalada psicologicamente, mata Keith à facadas.	Após assassinar Keith, Norma e o filho desovam o corpo em um lago, tentando encobrir o crime. Ali a relação de ambos se fortalece através do diálogo, quando Norman afirma que não gostaria de viver em um mundo sem sua mãe.
Ataque ao Policial Shelby (T1:E6)	Norman assiste o policia brigar e bater em Norma após Shelby descobrir que Norma mentiu para ele. Norman tem um ataque e parte para cima do policial.	A câmera foca no rosto de Norman, com expressão misteriosa, e na cena que o policial agride Norma, que desencadeia o ataque.
<i>Flashback</i> da morte do pai de Norman (T1:E6)	Contada por Norma, Norman está na cozinha durante uma discussão dos pais. Quando o pai agride Norma, dando-lhe um tapa na cara, Norman caminha tranquilamente até o pai, com a expressão vazia, e o bate na cabeça com um vaso. Logo depois, parece estar “desligado”, pois não responde aos chamados da mãe. Norma monta a cena do crime, alegando que o pai faleceu num acidente na garagem, quando uma prateleira caiu e o atingiu na cabeça. Uma versão	A câmera foca no rosto de Norman quando ele escuta a briga dos pais. Depois de matar o pai, Norman parece estar morto também, com um olhar vazio e sem expressão.

	simplificada da primeira cena é mostrada.	
Norman descobre o casamento de Norma e Romero (T4:E7)	Norman encontra um jornal com a foto dos dois e decide voltar para casa. O importante aqui é como Norman se sente trocado pela mãe, pois agora não é apenas ele que a ama, mas Romero também. Apesar das tentativas para tentar fazer a mãe terminar o relacionamento, Norman fracassa.	

TDI: NORMAN INFLUENCIADO PELA MÃE

Nome da cena	Descrição	Observações
Morte de Blair Watson, a professora (T1:E10)	Blair leva Norman para casa depois que ele se envolve em uma briga no baile da escola. Quando a professora o ajuda a limpar o sangue do rosto, ele fica extasiado com o toque da mulher. Depois disso, Norman a vê se despindo no quarto e tem uma alucinação com a mãe, que o alerta “sabe o que tem que fazer”. Depois disso, Norman aparece correndo para casa. Norman explica que foi para a casa de Blair para a mãe, mas que a última coisa que se lembra é de correr para casa. A última cena do episódio é Blair morta no quarto com um corte no pescoço.	Mais tarde, T2:E9, Norman tem uma <i>visão/flashback</i> de como matou a professora.
Teste da verdade sobre a morte de Blair (T2:E10)	Norman é interrogado sobre a morte de Blair. Quando o interrogador pergunta “você matou Blair Watson?”, e personalidade-mãe aparece para Norman e revela que ela a matou, e não o filho.	Importante considerar que esta não é a mãe, mas sim a personalidade-mãe que contém em Norman, assumindo a culpa pelo crime do qual Norman foi influenciado a cometer.
Conflito com a personalidade-mãe (T5:E6)	Depois de hospedar Marion no motel, a personalidade-mãe reaparece. Norman começa a	

	aceitar que ela é criação de sua mente, entretanto ela o confronta dizendo para ele afirmar que ela é real.	
Somos parte da mesma pessoa (T5:E6)	Norman conversa com a personalidade-mãe, compreendendo porque ela existe e que ambos são reais e fazem parte do mesmo ser. A personalidade-mãe explica que Norman a criou para lidar com coisas dolorosas demais para ele, libertando-a. A personalidade-mãe o instiga a matar Sam, marido de Madeleine cujo nome é o mesmo do pai.	Explorar o fato de Madeleine ser muito parecida com a mãe, tanto física quanto emocionalmente, e o marido ter o mesmo nome do pai, que abusava e não respeitava a mãe. A morte de Sam pode ser ligação com as lembranças e desejo de vingança de Norman.

TDI: NORMAN SE TRANSFORMA NA MÃE

Nome da cena	Descrição	Observações
Agressão à Caleb, irmão de Norma (T2:E4)	Norman vai até o hotel onde Caleb está hospedado para enfrentá-lo sobre os estupros da mãe. Lá, ele é empurrado em uma cadeira e tem <i>flashbacks</i> do estupro da mãe. Assim, se transforma nela, falando com Caleb como se fosse Norma.	
Morte da Bradley (T3:E10)	Norman foge com Bradley depois de uma discussão com a mãe. No carro, a personalidade-mãe aparece pedindo para falar com Bradley e a menina fica confusa enquanto Norman aparentemente fala sozinho. Norman se transforma na mãe e começa a falar com a garota como se fosse Norma. Logo depois, mata a garota batendo a cabeça dela em uma pedra. Olha as mãos com sangue e volta a ser Norman. "Mãe, o que você fez?". Norman joga o carro com o corpo no lago, fazendo referência ao filme.	Atenção à troca de personalidade de Norman. A voz fica suave, os traços da mãe são bem definidos. Observar as mudanças de ponto de vista da câmera. As roupas são as mesmas quando muda de Norman para Norma. Há um <i>flashback</i> mais detalhado e com troca de ponto de vista no T4: E1

Morte da mãe de Emma (T4:E1)	Norman atende a porta para a sra. Decody depois que a mãe já a dispensou dizendo que não vai alugar um quarto para ela. Norman está vestido com o roupão da mãe e agindo como tal. Eles conversam um pouco e Norman a mata estrangulada com o cachecol.	
Sessão de terapia e revelação de trauma (T4:E5)	Norman vai a uma sessão de terapia e é incitado a falar sobre sua infância. A personalidade-mãe fica sob controle e conta que Norman não precisa lembrar de certas coisas. Narra uma tentativa de fuga de Norma que fracassa e ela é levada a força para o quarto pelo marido Sam. Enquanto está sendo estuprada pelo homem, Norma coloca a mão no chão e descobre o filho escondido embaixo da cama quando ele segura a mão da mãe.	
Interrogatório (T5:E8)	Norman tenta explicar para a Xerife o que houve para matar Sam Loomis, com a presença de uma advogada.	Interessante analisar os movimentos da câmera que ora mostram Norman, ora mostram Norma, durante o interrogatório

CENAS COMPLEMENTARES

Nome da cena	Descrição	Observações
Sessão de terapia (T4:E6)	Norman vai a uma sessão de terapia depois do incidente da última sessão onde a personalidade-mãe tomou conta do garoto. Dr. Edwards explica o TDI e alega que a mãe quer apenas protegê-lo	
Norman desenterra o corpo da mãe (T4:E10)	Depois da morte da mãe, Norman desenterra o corpo dela e o leva para casa, após ficar atordoado por estar sozinho. Ele acredita que a mãe apenas forjou a morte para que	Ligação com Ed Gein.

	ninguém mais a incomodasse e eles pudessem ficar juntos para sempre.	
Caleb descobre o corpo de Norma no porão (T5:E2)	Depois de descobrir que a irmã morreu, Caleb vai até a casa para tirar satisfações com Norman. Ao encontrar o corpo da irmã no porão, Norman o golpeia na cabeça. Norman está vestido com as roupas da mãe e usando peruca. Chick vê a cena.	Detalhes: roupa e peruca.
Emma vai à prisão falar com Norman (T5:E9)	Depois do julgamento de Norman sobre os assassinatos, Emma visita Norman na cadeia. Ela percebe que na verdade não está falando com o amigo, e pede para a personalidade-mãe deixar ela falar com ele.	Observar o reflexo de Norma no vidro, como modo de mostrar que não é Norman que está no controle naquele momento.
Volta no tempo (T5:E10)	Após matar Romero, quando o Xerife vai em busca do corpo de Norma, o garoto começa a falar sozinho, no meio da neve e com os dois corpos mortos ao seu lado. Na mente de Norman, ele está se mudando para a cidade. Cenas do início da série são mostradas, além de algumas que antecedem a chegada à cidade. Norman conversa consigo mesmo, acreditando que ele e a mãe recém estão se mudando para a cidade. Da mesma forma, Norman atende os hóspedes do motel avisando que eles são novos na cidade e estão reformando tudo.	Atenção à forma como a psique de Norman evoluiu, visto que ele já não consegue diferenciar o real do irreal. A realidade, para ele, é o que está em sua mente.

Apêndice C - Síntese dos personagens

Personagem	Descrição
Norman Bates	Protagonista da série que sofre de transtornos psicológicos e possui uma forte relação com a mãe, devido à acontecimentos de sua infância.
Norma Bates	Mãe de Norman. Sofreu diversos abusos sexuais ao longo da vida, principalmente do irmão, Caleb, durante a infância. É muito apegada ao filho e se preocupa muito com o estado do garoto, principalmente depois que descobre que o filho sofre com transtornos mentais.
Dylan Bates	Irmão de Norman, fruto dos abusos sexuais de Caleb. Inicialmente, sua relação com a família não é boa, porém vai conquistando o amor da mãe e do irmão com o tempo.
Caleb	Irmão mais velho de Norma que abusava da irmã e, como consequência desses abusos, é o pai de Dylan. Busca se reconciliar com a irmã e se aproximar de Dylan.
Sam Bates	Pai de Norman e ex-marido de Norma. Foi morto pelo filho, porém Norman não se lembra do ocorrido e a mãe tenta encobrir o crime, mentindo para o filho.
Xerife Romero	Xerife da cidade de White Pine Bay. É honesto e busca ajudar a família Bates. Casa-se com Norma quando ela precisa de um plano de saúde para internar o filho.
Emma Decody	Colega e amiga de Norman. Trabalha no motel e rapidamente conquista a amizade do resto da família. Tem problemas de respiração. Posteriormente, casa-se com Dylan e juntos eles tem um filho.
Blair Watson	Professora de Norman, com quem o garoto cria uma afeição. Foi assassinada por Norman quando o garoto estava sobre controle da dupla identidade.
Bradley Martin	Colega e amiga de Norman por quem o garoto desenvolve uma paixão e atração sexual.
Madeleine Loomis	Aparece apenas na última temporada. É dona de uma ferragem que acaba fazendo amizade com Norman. É muito parecida fisicamente com Norma, além de usar roupas do mesmo estilo que ela.
Sam Loomis	Marido de Madeleine que comete adultério nos quartos do motel. É assassinado por Norman quando a dupla personalidade do garoto o incita a cometer o crime.