

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

MARIANI CAROLINA DE SOUZA MELO



Uma tradução comentada de *Psicose II*, de Robert Bloch

Uberlândia/MG

2024

MARIANI CAROLINA DE SOUZA MELO

Uma tradução comentada de *Psicose II*, de Robert Bloch

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Stéfano Paschoal.

Uberlândia/MG

2024

MARIANI CAROLINA DE SOUZA MELO

Uma tradução comentada de *Psicose II*, de Robert Bloch

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Stéfano Paschoal  
Orientador

---

Profa. Dra. Cynthia Beatrice Costa  
Membro

---

Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro  
Membro

## **AGRADECIMENTOS**

A minha família base. Se eu fizer mil trabalhos, em todos me lembrarei de vocês: mãe, pai e irmã.

Ao Marcus que me lembrou como é bom ter um lar.

Ao Professor Stéfano Paschoal que ofereceu o melhor que um orientador pode oferecer: direcionamento, conhecimento e gentileza.

Ao Professor Daniel Costa cuja aula (irretocável) ofereceu a ideia inicial para este trabalho.

Aos Professores do Curso de Tradução que contribuíram com a expansão dos meus conhecimentos sobre o português e o inglês.

## **RESUMO:**

Este trabalho propõe um projeto de tradução para o livro *Psicose II* de Robert Bloch, obra que, embora traduzida para línguas diversas, em vários países, ainda não ganhou uma versão em língua portuguesa. Como, além de uma tradução brasileira, não encontramos textos acadêmicos que tratassem do livro, optamos por começar este trabalho com uma breve crítica que justificasse a relevância de sua tradução. Em seguida, apresentamos um breve resumo do referencial teórico que norteia este projeto de tradução. Como referenciais utilizamos os estudos de Clifford E. Landers e Paulo Henriques Britto, dois experientes tradutores que transformaram sua prática em material de pesquisa para os Estudos da Tradução. Na terceira parte, apresentamos exemplos de trechos que mostram como nossas escolhas tradutórias se resolveram na prática. E, como última contribuição, deixamos uma amostra da nossa tradução dos dois primeiros capítulos do livro *Psicose II*.

**Palavras-chave:** Psycho II. Robert Bloch. Tradução Comentada.

## **ABSTRACT**

This work proposes a translation project for Robert Bloch's book *Psycho II*, a book that, although translated into several countries, has not yet been published in Portuguese. Since we could not find any academic texts that discussed the book, we decided to begin this work with a brief critique that justifies the relevance of its translation. Next, we present a brief summary of the theoretical framework that guides this translation project. As references, we used the studies of Clifford E. Landers and Paulo Henriques Britto, both are experienced translators who transformed their practice into research material for Translation Studies. In the third part, we present examples of excerpts that show how our translation choices were resolved in practice. And, as a final contribution, we leave a sample of our translation of the first two chapters of the book *Psycho II*.

**Keywords:** Psycho II. Robert Bloch. Translation.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: Tem <i>Psicose II</i> ?	8
CAPÍTULO 1: Apresentando <i>Psicose II</i>	12
CAPÍTULO 2: Pavimentando escolhas	26
CAPÍTULO 3: Escolhas para uma tradução de <i>Psicose II</i>	37
CONCLUSÃO	52
REFERÊNCIAS	54
APÊNDICE: Tradução de <i>Psicose II</i> : Capítulos 1 e 2	55
ANEXO I: Capas das edições do livro <i>Psicose II</i> em outros países	79

## UMA TRADUÇÃO COMENTADA PARA *PSICOSE II*, DE ROBERT BLOCH

### INTRODUÇÃO: EXISTE *PSICOSE II*?

As histórias de mistério, suspense e terror, desde que surgiram, despertam o interesse e a curiosidade de seu público leitor. Na literatura, encontramos as primeiras obras publicadas que exploram essas temáticas a partir do final do século XVIII. Nessa época, o primeiro romance gótico publicado, *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole, em 1794, foi apenas o começo para um gênero literário que muito cresceria a partir das influências de grandes escritores e obras como Mary Shelley com *Frankenstein* (1818), Bram Stoker com *Drácula* (1897), e Edgar Allan Poe com sua variedade de contos. Após esse início, o gênero espalhou-se como uma hera em histórias e personagens fora do padrão, apresentando-nos o vampiro, o monstruoso, o psicótico, o assassino em série, o fantasma, o sobrenatural e o estranho de forma geral.

Assim, considerando o desenvolvimento do gênero, novos autores surgiram para dar continuidade ao legado. Escritores como Lovecraft, Stephen King e Robert Bloch são alguns dos nomes relevantes do gênero, sendo este último o autor escolhido para nosso trabalho. Robert Albert Bloch (1917-1994) foi um escritor e roteirista estadunidense que produziu mais de trinta romances, uma vasta coletânea de contos de terror, fantasia e ficção científica, e contribuiu trabalhando para o cinema e a televisão.

Antes de ser reconhecido como a mente criadora de *Psicose* (1959)<sup>1</sup>, seu mais icônico trabalho, ele já havia sido notado por Howard Phillips Lovecraft. Bloch era um dos membros mais jovens do Círculo de Lovecraft. Seu primeiro conto, “The Feast In The Abbey”, foi vendido à revista *Weird Tales* quando ele tinha apenas dezenove anos. Entretanto, apesar do talento precoce, Bloch apenas se tornou mais popular como escritor quando *Psicose* foi adaptado para o cinema em um filme homônimo dirigido por Alfred Hitchcock em 1960.

O filme, consagração do livro e de seu autor, também é considerado um dos trabalhos mais bem sucedidos da história do cinema. É certamente o mais famoso trabalho da carreira do diretor e produtor cinematográfico Alfred Hitchcock. “Psicose”, como filme, faz uso de técnicas inovadoras no uso das câmeras, trabalho de edição e

---

<sup>1</sup> Publicado pela primeira vez pela Editora Simon & Schuster.



é complementado por uma trilha sonora marcante que se destaca intensificando o suspense e terror das cenas.

Ao fazer uma comparação entre as duas obras, podemos dizer que, salvo algumas diferenças, filme e livro são muito semelhantes. O enredo conta a história de Mary Crane<sup>2</sup>, uma moça pobre que vê a oportunidade de mudar de vida roubando um grande valor do lugar onde trabalhava. Tudo acontece na véspera do final de semana, quando seu chefe lhe confia uma considerável quantia para ser depositada no banco. Com o dinheiro em mãos, a moça decide fugir com a intenção de encontrar seu namorado em outra cidade e começar uma vida nova. Porém, em seu caminho de fuga, a poucos quilômetros da casa de seu namorado, Mary decide hospedar-se no Motel Bates, cujo proprietário, Norman Bates, a recebe para sua última noite.

Nessa narrativa, embora Mary seja a personagem que gera a complicação do enredo, vamos percebendo no decorrer da leitura que o verdadeiro protagonista é Norman Bates, um homem que leva uma vida simples gerenciando um hotel decadente e que é completamente dirigido por sua mãe dominadora. No livro, há várias discussões entre Norman e sua mãe que nos fazem perceber que ele não consegue assumir as rédeas de sua própria vida. No entanto, a narração de tais conflitos esconde um segredo que ilude o leitor. Apenas algumas sutilezas na linguagem dos personagens e ambiguidades do enredo são deixadas como dicas aos leitores mais atentos, indicando que nem tudo é o que parece.

A história de *Psicose*, seja enquanto livro ou filme, foi tão bem sucedida que como consequência natural passou a ser exportada a outros países, assim como outras obras produzidas por Robert Bloch. No Brasil, entre as décadas de 1960 e 1980, alguns livros do autor foram traduzidos e publicados principalmente pela “Editora Record”<sup>3</sup>, porém, a maioria deles nunca ganhou reedição ou reimpressão. A versão de *Psicose* da Record, por exemplo, publicada pela primeira vez na década de 1960, chegou a tornar-se raridade no mercado livreiro. Tal fato significa que, na contemporaneidade, com exceção de *Psicose* que ganhou outras edições, as obras de Bloch só estão disponíveis em língua portuguesa através das antigas edições

---

<sup>2</sup> No livro a protagonista chama-se Mary Crane, enquanto no filme de Hitchcock, ela é nomeada de Marion Crane. Neste trabalho optamos por usar sempre Mary uma vez que nosso foco é o livro e não o filme.

<sup>3</sup> Alguns livros do autor encontrados que foram publicados em língua portuguesa: *A echarpe* (Record - 1966); *As portas da fantasia* (Expressão Cultural - 1970); *O psicopata* (Record - 1972); *Esse mundo superpovoado...* (Cedibra - 1972); *Uma tragédia Americana* (Record - 1974); *No limite da Realidade* (Record - 1983).

publicadas há mais de quarenta anos. Em uma pesquisa rápida pela internet, encontramos as antigas versões físicas a venda em sebos online, porém, não encontramos versões em língua portuguesa que foram digitalizadas.

*Psicose*, em decorrência de sua fama, foi o único livro que ganhou mais de uma edição e tradução no mercado editorial brasileiro. Uma das traduções foi feita por Alfredo Barcelhos Pinheiro de Lemos para a Editora Record; esta edição não possui data de publicação. A outra foi feita para a Editora Best Seller pela tradutora Olívia Krähenbuhl em 1961. E a mais recente feita para a Editora Darkside, em 2013, ganhou duas edições simultâneas com a tradução feita por Anabela Paiva.

Falamos até aqui de Bloch e sua famigerada obra, entretanto, nosso trabalho não terá como objeto o livro *Psicose*, mas sim sua continuação direta, *Psicose II*. É este o livro cujos capítulos pretendemos traduzir e comentar. Contudo, consideramos importante pavimentar esta introdução com dados sobre o primeiro livro porque além de existir uma relação de continuidade direta do enredo, ambos os livros possuem grandes similaridades estruturais. Em *Psicose II*, deparamo-nos mais uma vez com a história de Norman Bates que, depois da descoberta dos assassinatos, é condenado a uma pena de prisão perpétua em um hospital psiquiátrico. Durante esse tempo, embora ele tenha tomado consciência de seu estado mental, notamos que falta ao personagem a noção exata dos seus crimes. A partir disso, Norman alimenta um sentimento de inconformismo que o faz desejar a liberdade; combustível essencial à continuidade da trama.

Como resumiremos o enredo do livro com mais detalhes no próximo capítulo, basta para esta introdução ressaltarmos os pontos importantes para a tradução de *Psicose II*. Um deles é o fato de que o sucesso do primeiro livro poderia influenciar na recepção do segundo. No Brasil, a edição mais recente de *Psicose* certamente é resultado de sua popularidade entre os leitores, e uma vez que no mercado havia apenas as edições da década de sessenta, justifica-se a nova tradução. Porém, quando procuramos possíveis traduções do segundo livro, ficamos surpresos, pois o sucesso parece não ter sido compartilhado. *Psicose II* ainda é um livro indisponível em língua portuguesa, ou seja, sem tradução, e, como se isso não fosse o bastante, seu filme homônimo é drasticamente diferente do enredo do livro, e trabalhos acadêmicos sobre esse livro também são escassos.

Portanto, nossa proposta é realizar uma tradução inédita que, mesmo em formato acadêmico, poderá servir como um meio de divulgação da obra e autor.

Estamos nos propondo nesta monografia a pensar um projeto de tradução adequado em três perspectivas: que seja de fato uma continuação do que entendemos pela obra *Psicose* e do estilo do autor; que seja atual dentro da dinâmica contemporânea da língua portuguesa; e que pudesse ter um lugar no mercado editorial brasileiro.

Logo, por essas razões que lemos e pesquisamos sobre as traduções brasileiras existentes de *Psicose*. E, embora estejamos diante de um livro não traduzido, ou seja, sem um trabalho anterior a ser considerado para um possível cotejo, consideramos que as traduções já existentes do primeiro livro poderiam influenciar as traduções futuras. *Psicose II* é a continuação daquilo que já pode ser considerado uma série e até mesmo uma franquia, logo um padrão de tradução que perpassasse a trilogia “Psycho” seria muito bem-vindo. Nosso projeto de tradução deseja uma continuidade, assim, pretendemos deixar esses pontos mais embasados no segundo capítulo, direcionado a parte mais teórica do trabalho. Na sequência, esperamos, no terceiro capítulo, exemplificar, analisar e justificar, nossas escolhas tradutórias.

## CAPÍTULO 1: APRESENTANDO *PSICOSE II*

Quando uma obra, independente de qual seja o meio pelo qual se dissemina, faz muito sucesso, é natural que haja por parte do público um desejo de continuidade. Seguindo essa lógica, uma continuação de *Psicose* já seria esperada. Entretanto, o segundo livro demorou a surgir. Bloch só escreveu *Psicose II* mais de vinte anos depois e, embora o final do primeiro livro não deixe muitas brechas para uma possível continuação, o autor fez parecer no segundo livro que sua semente já estava presente no final do primeiro e sua continuação fosse óbvia.

O primeiro livro termina com a descoberta dos assassinatos cometidos por Norman e seu estado psicótico. O personagem, com dificuldade de lidar com a morte da mãe a qual ele mesmo provocara, havia desenterrado seu cadáver e vivia em uma realidade no qual acreditava não apenas que ela estivesse viva, mas também que ela fosse a real assassina de Mary Crane e do detetive Argabost. Assim, depois de tudo solucionado, ele é mandado para o Hospital Estadual enquanto seu caso é amplamente divulgado pela mídia sensacionalista que explora ao máximo a história, distorcendo os fatos e apresentando ao público um Norman muito mais cruel e sanguinário:

O promotor público pediu um julgamento rápido (as eleições começariam em outubro) e nada fez para contradizer os boatos em circulação, que pintavam Norman Bates como culpado de canibalismo, satanismo, incesto e necrofilia. (BLOCH, 2013, p.224)

Esta exposição do caso ao final de *Psicose* é muito significativa, pois é através da fama obtida pelo personagem que o rumo da sequência é definido. Norman termina o primeiro livro com o diagnóstico de um grave transtorno psicológico sendo condenado a passar o resto da vida em uma instituição psiquiátrica. No último capítulo do livro, temos um vislumbre do que se passava em sua psiquê caótica:

Foi na pequena sala gradeada onde as vozes haviam resmungado e se misturado por tanto tempo – a voz do homem, a voz da mulher e a voz da criança.  
As vozes que haviam explodido quando algo tinha provocado a sua fissão; mas agora, milagrosamente, haviam se fundido.  
Então havia apenas uma voz. E isso era certo, pois havia apenas uma pessoa na sala. Sempre tinha *havido* uma só pessoa – e *apenas* uma. (BLOCH, 2013, p.235)

Esta voz única restante mencionada na citação é a “Mãe” tomando controle de Norman, afinal, era ela quem assumia quando havia uma crise. Assim, como leitores, fechamos o primeiro livro sabendo que Norman nunca ficará curado, sua mente está quebrada, logo, não enxergamos mais perspectivas. No entanto, é a partir desse ponto que Bloch propõe a abertura de *Psicose 2*, ou seja, começamos por acompanhar a rotina de Norman Bates no hospital-prisão o qual ele já se encontra há muitos anos. O personagem, do ponto de vista psiquiátrico, fez muito progresso, uma vez que parece ter tomado consciência de que sua mãe estava morta e de que havia sido ele o responsável pelos antigos crimes. Norman passava a maior parte do tempo na biblioteca, o que lhe agradava bastante, no entanto, sentia-se enclausurado naquela instituição e vítima de uma grande injustiça, pois, segundo sua lógica, ele não poderia ser condenado eternamente por um crime cometido quando ele estava doente e fora de si. Além disso, já haviam se passado muitos anos desde que tudo acontecera.

Essa situação inicial começa a mudar em uma tarde de domingo, o dia de visitas, quando Norman olha pela janela e vê algumas pessoas chegando, entre elas duas freiras que frequentavam a instituição: Irmã Barbara e Irmã Cupertine. Além delas, somos apresentados ao Dr. Adam Claiborne, psiquiatra responsável por supervisionar as recém-chegadas.

Cupertine, mais velha e já acostumada com o trabalho, sabia exatamente quais pacientes desejava ver e não dependia de auxílio, por outro lado, Barbara, novata na vida religiosa e estando no hospital pela primeira vez, decide separar-se da colega a fim de fazer um pedido especial ao Dr. Claiborne: ver Norman Bates. Barbara, ex-estudante de psiquiatria, mostra um misto de curiosidade e complacência, e, mesmo diante da oposição de Claiborne, que afirma categoricamente que tal paciente nunca ficará curado, acaba por conseguir a permissão para uma visita.

Então, em rápida sequência de acontecimentos oportunos, Norman se aproveita de um breve instante no qual fica sozinho com Barbara para assassiná-la e fugir da instituição disfarçado sob o hábito religioso. No momento da fuga, Cupertine, percebendo que sua van estava de saída, corre até alcançar o veículo. Como estava chovendo muito, ela tropeça, perde os óculos e não se dá conta de quem era o motorista. Logo, Irmã Cupertine, assim como sua colega, também seria assassinada por Norman.

Na sequência, Norman fica temporariamente nervoso pensando em como vai se livrar do corpo de Cupertine e também com relação as suas vestes, uma vez que, se a roupa de freira não ajudava, o uniforme do hospital que estava por baixo tão pouco seria bom. Sem uma alternativa imediata, ele continuou dirigindo pela tempestade até ver uma pessoa na estrada pedindo carona. Este era Bo Keeler<sup>4</sup>, um homem que tinha acabado de sair da prisão por tentativa de roubo e que agora pedia carona para Fairvale. Quando Bo entra na van, Norman imediatamente passa a pensar nas possibilidades que a situação oferece. Nesse instante, como leitores, encontramos-nos diante de uma conjuntura no mínimo interessante, pois já prevemos um futuro crime, sem, contudo, encontrar nenhuma vítima. Estamos em uma batalha do mau contra o ruim, em que ambos planejam, cada qual com seu objetivo, tirar vantagem do outro. O capítulo acaba em tensão e dúvida, cada um dos personagens preparando a sua "ação", mas sem que o desfecho fosse revelado.

Algum tempo depois, esta mesma van é encontrada em chamas na estrada. Dois corpos carbonizados irreconhecíveis estavam lá. Os policiais, durante a investigação, chegaram à conclusão de que o incêndio fora criminoso, pois encontraram um galão de gasolina vazio no veículo, e com relação aos corpos presumiram que eram da Irmã Cupertine e de Norman Bates. No entanto, o Dr. Claiborne, que saíra do hospital em busca de Norman e, no caminho, se deparou com o veículo carbonizado, recusa-se a acreditar que um dos corpos fosse de Norman e rumo para Fairvale.

Fairvale é a cidade onde a primeira parte da história havia ocorrido, lugar onde ficava o Motel Bates. Já na presente história, é a cidade onde morava o então casal Sam e Lila, respectivos ex-namorado e irmã de Mary Crane. Para Claiborne, Norman provavelmente buscaria vingança contra aqueles que julgava culpados por ele ter passado tantos anos trancafiado em uma instituição psiquiátrica, por isso, ele decide ir para lá.

Chegando à cidade, Claiborne confirma sua suspeita ao se deparar com Lila e Sam mortos a facadas. O xerife que investiga o caso acha que o assassinato foi motivado por dinheiro e que se trata de um assaltante comum, mas para o médico, o

---

<sup>4</sup> Reparamos que há uma atenção especial quanto à escolha dos nomes dos personagens por parte do autor. Além de Adam Claiborne que significa literalmente "Adão nascido do barro", o que nos permite levantar possíveis relações entre o Adão bíblico e este personagem, também vemos no nome Bo Keeler uma pista sobre seu papel, uma vez que a pronúncia de seu nome é muito semelhante a "killer" / "assassino".

crime só poderia ter sido cometido por Norman. É nesse instante que Claiborne vê ao canto da cena do crime um jornal falando do filme que estava sendo produzido sobre a vida de Norman Bates e passa a considerar Hollywood como o próximo destino do fugitivo.

Seguindo majoritariamente a perspectiva de Adam Claiborne, passamos a conhecer um pouco mais sobre este personagem que assume o protagonismo do livro. Claiborne, com toda a história da fuga, fica abalado e se sente responsável por todas as mortes, afinal, não deveria ter deixado Norman sozinho com Barbara. Contudo, essa não era a única coisa que afligia o psiquiatra, ele também sentia que sua carreira, planos e sonhos estavam no mesmo estado de destruição que os corpos e a van. Conhecemos, então, algumas ambições do médico que queria construir um nome e uma reputação com o caso de Norman.

Assim, com a ida de Claiborne para Hollywood em busca de Norman, o enredo toma um novo rumo que em nada remete à história do primeiro livro; é como se apenas após doze capítulos o segundo livro soltasse definitivamente a mão do primeiro e uma nova seção começasse com uma nova história e os personagens envolvidos com a produção do filme: Jan Haper, uma atriz escolhida para interpretar Mary Crane, por ser praticamente uma sócia da vítima; Roy Ames, roteirista; Paul Morgan, o ator escalado para interpretar Norman; Driscoll, o produtor; e Santo Vizzini, o diretor.

Nessa nova seção, o livro assume um tom típico de suspense com o narrador rondando os personagens envolvidos e se aproximando ora de um, ora de outro, a fim de plantar suspeitas. Como leitores, passamos a ter desconfianças baseadas no modo peculiar como este ou aquele personagem se comporta ou fala, ou ainda nos baseamos na forma em como são vistos sob a perspectiva dos outros personagens. Além disso, passamos a conhecer as motivações e problemas individuais de cada um deles, o que soma ainda mais para que escolhamos dentre eles o mais suspeito no caso de não ser Norman o real causador dos problemas.

Corroborando a intenção narrativa, a posição que cada personagem assume também é significativa. Enquanto Claiborne e Roy são contra a continuação do projeto da produção do filme por se mostrarem preocupados com a segurança das pessoas envolvidas, Jan, Driscoll e Vizzini se mostram mais preocupados com a interrupção do filme. Jan se preocupa por motivos pessoais e fama, e os outros dois por conta do dinheiro. O produtor do filme até mesmo chega a considerar a fuga de Norman como

propaganda gratuita para o filme caso algum assassinato ganhasse notoriedade na mídia.

Então, para tentar evitar que algo de ruim acontecesse, Claiborne aceita trabalhar no filme como auxiliar de roteirista para ficar por perto caso Norman resolva aparecer, pois para o psiquiatra era muito forte a suspeita de Norman Bates estar vivo e ter ido ao lugar onde o filme estava sendo produzido em busca de uma suposta vingança.

Depois de muitos acontecimentos suspeitos durante o enredo como uma suposta aparição de Norman, um incêndio no set de filmagem e, por fim, a morte do produtor Driscoll, o mistério se desfaz com uma ligação do xerife de Fairvale a Roy, o roteirista do filme. Segundo o xerife, o corpo carbonizado não identificado que estava na van era realmente de Norman. Bo Keeler, corroído pelo remorso por ter matado uma freira, havia se entregado à polícia e contado o que havia se passado na van.

Adam Claiborne era o novo “Norman” que praticava os assassinatos. Sua última vítima fora o diretor do filme, Vizzini, que, em uma tentativa de estupro contra Jan no set de filmagens durante um falso ensaio, foi surpreendido e esfaqueado por Claiborne pelas costas. Logo em seguida, quando esse segue para esfaquear Jan, a polícia, já ciente da situação graças a Roy, chega a tempo e atira no psiquiatra.

Por fim, Claiborne é levado de volta para o hospital no qual trabalhava, porém, dessa vez ele não está no papel de médico, mas sim de paciente. E assim como Norman quando chegou na instituição, Adam passa a se mostrar fechado em um mundo interior próprio e totalmente indiferente ao exterior. Em sua conclusão, o segundo livro, tem um desfecho semelhante ao do primeiro, como se o leitor tivesse acesso apenas a fresta de uma janela que permitisse um vislumbre do interior de um psicótico, dessa vez, Adam Claiborne:

E quando Steiner saiu, ele escutava apenas a si próprio. Adam Claiborne.

Adam, o primeiro homem. Claiborne, nascido do barro.

Deus o criou. Deus criou todas as coisas, incluindo Norman Bates; Somos todos filhos de Deus.

Eu sou o guardião do meu irmão?

Eu era o seu guardião.

Somos todos irmãos. Deus disse isso. Deus disse muitas coisas que nós devemos prestar atenção.



A vingança é minha, afirma o Senhor. Claiborne pode morrer, mas Norman vive. Deus o protegerá, pois ele é o instrumento de Deus contra o mal. Norman Bates nunca morrerá...<sup>5</sup> (BLOCH, 1982, n.p)

Após repassar a história dos dois livros, é interessante notar como eles são semelhantes em questão de estrutura narrativa, mesmo contando histórias muito diferentes. No primeiro livro, pensamos que a protagonista será Mary, mas Norman vai ganhando importância à medida que a história avança e passa a ser a figura central do romance, mesmo porque Mary é assassinada. Em *Psicose II* acreditamos que Norman é o protagonista e a história começa acompanhando esse personagem, porém, o psiquiatra Adam Claiborne tomará para si o protagonismo, pois Norman é assassinado, assim como Mary. Em *Psicose*, Mary foge desesperadamente de uma vida no qual se sente prisioneira por sua condição social de mulher pobre e solteira, e termina sendo assassinada; em paralelo, em *Psicose II*, Norman se sente injustiçado e enclausurado no hospital psiquiátrico e em sua fuga também é assassinado por Bo Keeler. No entanto, embora os dois personagens tenham morrido antes da metade do livro, a memória de ambos continua fazendo a história se movimentar: Lila, buscando por sua irmã Mary, desmascara o verdadeiro assassino, e, Claiborne, buscando por seu paciente, também encontra o que procurava. Outro ponto que não poderia deixar de ser mencionado é a presença do transtorno psicótico nos dois protagonistas. A psicose pode ser definida como uma alteração do estado mental no qual a pessoa afetada acredita verdadeiramente em uma realidade divergente. Norman acreditava que sua mãe estava viva e que ela tinha cometido os assassinatos de Mary e Arbogast. Igualmente, Claiborne apresenta um quadro de psicose tão grave que ele mal se dá conta de todos os crimes e mortes que causou, porque acredita que elas foram cometidas por Norman. Assim, verificamos que, para ambos os personagens, há uma quebra da percepção da realidade acompanhada de um transtorno dissociativo de identidade, ou seja, ambos apresentam mais de uma personalidade. Norman está dividido entre as identidades da Mãe, do menino e do homem; Claiborne está dividido entre sua identidade primária e uma criação mental baseada em Norman.

---

<sup>5</sup> Original do inglês: "And when Steiner left, he listened only to himself. To Adam Claiborne. Adam, the first man. Claiborne, born of clay. / God created him. God created all things, including Norman Bates; we are all God's children. / Am I my brother's keeper? / I was his keeper. / We are all brothers. God said that. God said many things that we must heed. / Vengeance is mine, saith the Lord. Claiborne may die, but Norman lives. God will protect him, for he is God's instrument against evil. / Norman Bates will never die..."

Além disso, as duas histórias têm reviravoltas (*plot-twists*). Bloch trabalha de modo a apresentar ao leitor somente nas últimas páginas a verdade por trás do mistério. Os assassinatos são apresentados de forma a nos conduzir ao erro. Por exemplo, somos levados a acreditar no primeiro livro que a Mãe de Norman cometia os assassinatos; já no segundo, como temos mais personagens, somos levados a escolher até mais de um suspeito. Os desfechos também se aproximam muito nas duas obras, pois os dois protagonistas responsáveis pelos crimes trazem consigo os “fantasmas” das pessoas que foram marcantes em suas vidas. Norman, que havia desenterrado o cadáver de sua mãe e o mantinha dentro de casa, ainda vivia como um menino sob o seu jugo autoritário, enquanto o psiquiatra mantinha viva em sua psiquê a "essência" do seu paciente Norman. Abaixo uma citação em que o psiquiatra Steiner explica a Claiborne como este se transvestia de Norman:

Norman não poderia deixar sua mãe morrer, então ele se tornou ela. Você não poderia deixar Norman morrer, então você se tornou ele. E do mesmo modo, era durante os episódios de amnésia que a personalidade alternativa assumia o controle. Claiborne o fitou com o sorriso de Mona Lisa e o silêncio da esfinge.<sup>6</sup> (BLOCH, 1982, n.p)

Outro ponto de similaridade entre os livros que não se relaciona diretamente com o enredo, mas com a forma de construção do espaço-tempo como atmosfera de terror, também pode ser percebido. Bloch segue grandes influências da literatura como Poe e Lovecraft que valorizavam a criação de um clima apropriado à ação que engendrará o estado de suspensão e tensão das narrativas de terror e mistério. Ambas as fontes inspiradoras escreveram sobre seus processos criativos e ressaltaram a importância da construção de uma atmosfera apropriada, porém, escolhemos para exemplificação uma citação de Lovecraft:

Atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério final de autenticidade não é a harmonização de um enredo, mas a criação de uma determinada sensação. (LOVECRAFT, 2007, p.17)

Lovecraft valorizava principalmente a emoção que o texto provocava em seu leitor. Segundo a sua concepção, a intenção do autor e o nível de complexidade do enredo deveriam trabalhar para atingir o emocional de quem lê a história. Indicamos

---

<sup>6</sup> Original do inglês: Norman couldn't let his mother die, so he became her. You couldn't let Norman die, so you became him. And in the same way, during amnesic episodes when the alternate personality took over. Claiborne stared at him with the smile of the Mona Lisa, the silence of the sphinx.

como máxima encarnação desta técnica *lovecraftiana* a criação da entidade Cthulhu. Este ser, descrito como um monstro colossal de aparência híbrida, que é ancestral, mas não tem origem determinada, e do qual não se sabe quase nada, até mesmo seu nome gera dúvidas com relação a pronúncia, é perfeito para despertar um “senso de pavor” intimamente relacionado a um profundo instinto humano: o medo do desconhecido.

Com relação a Robert Bloch, podemos considerá-lo um pupilo dedicado seguindo com destreza tais ensinamentos. Tanto no primeiro quanto no segundo livro, encontramos em vários momentos uma atmosfera meticulosamente construída para motivar sentimentos como medo, terror, opressão, expectativa de perigo iminente. Em *Psicose*, logo nas primeiras páginas, nos deparamos com Norman lendo em um final de tarde chuvosa. Tudo parece tranquilo até descobrirmos o conteúdo da leitura do personagem: o livro (não fictício) *Realm of the Incas* de Victor W. Von Hagen. A seguir o trecho transcrito em *Psicose*:

A percussão era geralmente executada no que fora o corpo de um inimigo; a pele tinha sido esfolada e a barriga era estigada para formar o tambor, e todo o corpo servia de caixa de ressonância para a batida que vibrava através da boca escancarada – grotesco, mas eficiente. (BLOCH, 2013, p.16)

Nesse momento inicial, ainda não sabemos nada sobre Norman Bates. No entanto, ao perceber sua reação durante a leitura do trecho do livro, “um sorriso acompanhado de um tremor de satisfação”, já podemos levantar más suspeitas com relação ao seu caráter, o que, por consequência, pode nos deixar apreensivos.

Em *Psicose II*, no final do segundo capítulo, acompanhamos o cuidado com a construção espacial no momento que antecede o encontro entre Norman e Barbara. O narrador nos conduz até o fim de um corredor (fim do caminho, lugar sem saída), acrescenta ao ambiente características opressoras que fazem a freira recorrer ao rosário e termina nas portas duplas que indicava a entrada da biblioteca. Quando finalmente Claiborne e Barbara chegam ao lugar onde Norman estava, eis a impressão da personagem:

E então eles estavam em uma teia.  
Exatamente o que era, disse a si mesma – as prateleiras que irradiavam do centro da sala pareciam fios de uma teia de aranha. Então, eles se moveram ao longo de uma das fileiras sombreadas,

cercadas por prateleiras em ambos os lados e depois chegaram em uma área aberta. Aqui, sob a fluorescência doentia de uma única lâmpada na mesa, estava o centro da teia. E dela surgiu a figura de uma aranha. (BLOCH, 1982, n.p)

Percebemos nesta citação que existe um trabalho na construção desta metáfora em que Bloch cria uma expectativa de ação no leitor, uma vez que antecipa os fatos: Norman é o predador e Barbara, a presa.

Além desse exemplo em *Psicose II*, também podemos mencionar o entardecer com a tempestade torrencial, quando acontecem os assassinatos das freiras Barbara e Cupertine. É como se o espaço que circunda os personagens fosse carregado com uma carga maligna pronta a contribuir para a ação do enredo: a tempestade não apenas cria um ambiente mais propício para uma possível fuga diminuindo a visibilidade, mas também é responsável por gerar uma desordem no hospital, permitindo que Norman ficasse sozinho com Barbara, e, além disso, é a tempestade que faz com que Cupertine corra até o carro, perca os óculos e se torne uma vítima mais vulnerável. Esta ambientação retoma indiretamente momentos de *Psicose* no qual a escuridão do ambiente noturno intensificada por uma tempestade cria um espaço que parece caminhar e ameaçar, assim como o antagonista.

Ainda seguindo a trilha do segundo livro, em Fairvale, pouco antes dos assassinatos de Sam e Lila, somos conduzidos em plena escuridão pela loja de Sam pouco antes dos assassinatos. Nesta cena, em nenhum momento a luz é acesa, assim ficamos tal qual os personagens: cegos e desprotegidos ante a ameaça. E ainda podemos mencionar, páginas à frente no enredo do livro, que o set de filmagem também é um espaço gerador de tensão. Esse imitava em detalhes a casa de Norman, o que retoma os acontecimentos do primeiro livro e gera estranhamento por ser velho, carcomido, desgastado pelo tempo, ultrapassado e antiquado, assim como o cadáver desenterrado da mãe de Norman.

Por fim, mencionamos o sentimento gerado no leitor relacionado ao desfecho do livro: o medo do mal à espreita. Percebemos ao final de *Psicose II* que Norman Bates é convertido em uma espécie de vírus contagioso, pois mesmo depois da confirmação de seu assassinato, ele ainda podia “infectar” outras pessoas. O personagem tornou-se a essência do mal que espreita a próxima marionete a ser manipulada, sua intenção assassina continuava lá mesmo sem ser representado por um ente físico concreto. Este efeito de mal etéreo leva o leitor a temer cada sombra,

cada sussurro do vento, pois o mal pode estar em qualquer lugar e atacar a qualquer momento. Essa forma de escrever, com constante atenção à criação de uma atmosfera de suspense é um dos aspectos que necessitam ser retomados com atenção e cuidado durante uma tradução, pois é ela que dita o tom do livro e traz à tona algumas de suas qualidades literárias.

Até este momento do texto, citamos vários pontos de similaridade entre *Psicose* e *Psicose II*, porém este último não pode ser considerado apenas uma cópia de *Psicose*. Mais de vinte anos separam as duas obras, logo também poderíamos afirmar que há duas décadas de diferenças entre elas. Bloch aproxima os dois livros, mas inscreve na obra posterior características que não estão presentes na anterior. Dentre elas mencionamos a presença do humor e algumas críticas. Cenas como aquela em que o narrador aproxima as freiras Barbara e Cupertine a pinguins ou quando faz uso de vários pleonasmos para se referir à morte são exemplos de marcas de um humor que dão uma breve leveza ao texto:

E ele [Norman] não estava engolindo essa terminologia bem-humorada que eles usavam para descrever uma doença séria. Estranho como todos tentam disfarçar a verdade com bobagens. Como as gírias para a morte: bater as botas, virar presunto, empacotar, expirar, ir para a terra dos pés juntos. Um toque de leveza para dissipar um medo pesado.<sup>7</sup> (BLOCH, 1982, n.p)

Dentre as críticas espalhadas pela obra – a citação acima, inclusive possui uma delas – escolhemos mencionar a que talvez esteja mais relacionada com o próprio autor Robert Bloch. Bloch, que também trabalhava como roteirista de cinema, certamente acompanhou o crescente interesse do público por histórias de crimes violentos, *serial-killers*, psicopatas etc. Então, ele cria uma história que aborda o mesmo ambiente no qual ele trabalha, a produção cinematográfica, e com personagens divergentes em suas opiniões a respeito de como deveria ser feito o filme que contaria a história de um famigerado assassino. De um lado, temos personagens como o produtor Driscoll e o diretor Vizzini, em que o primeiro mostra um interesse financeiro e individual tão exacerbado que não se importa que seu lucro seja à custa da segurança da vida dos envolvidos com o filme; enquanto o segundo só considera um trabalho bom quando esse apresenta um alto teor de violência, seu

---

<sup>7</sup> Original do inglês: Strange how everyone tried to disguise truth with nonsense. Like the slang for death: kicking the bucket, wiped out, snuffed, wasted, blown away. The light touch to dispel the heavy fear.

desejo era representar Norman como um verdadeiro “monstro”. Do lado oposto, encontramos o psiquiatra Claiborne e o roteirista Roy, que queriam representar Norman de forma mais humanizada, diminuir a violência explícita nas cenas e trabalhar a psicose como um transtorno mental. Com toda essa discussão, fica claro que o livro faz uma crítica à exposição excessiva da violência crua nos meios de comunicação de massa que chega às pessoas sem o mínimo de explicação, análise ou reflexão.

Claiborne refletiu, lembrando-se de Skid Row Slasher, Hillside Strangler, Freeway Killers e de todos os outros assassinos em massa glamourizados pelos rótulos sofisticados da mídia.<sup>8</sup> (BLOCH, 1982, n.p)

Assim, esse livro pode ser considerado uma sátira a Hollywood e uma crítica explícita aos filmes de terror que dominaram a era em que este romance foi lançado. E embora ele tenha sido publicado em 1982, ainda consideramos sua crítica válida na contemporaneidade deste trabalho. E caso haja dúvidas a respeito do quanto o cinema e algumas obras literárias contribuíram para uma romantização exacerbada dos criminosos, basta comparar *Psicose* em sua versão de livro e filme. As duas obras são, como já dissemos, muito semelhantes; todavia, as características do personagem Norman Bates no filme e no livro são muito diferentes. No livro, ele é apresentado como um homem gordo, de meia idade e muito pouco atraente; já no filme ele é representado por um ator jovem com uma atuação simpática de “menino tímido”.

Essa glamourização de psicopatas e *serial-killers* fez com que uma miríade de obras dessa natureza surgisse. A própria existência bem-sucedida de uma editora como a Darkside, responsável pela republicação mais recente de uma obra de Bloch, está em parte relacionada a esse crescente gosto popular. Como a própria editora se autodefine em seu *site*, seus livros são voltados principalmente para “o terror, a fantasia, o suspense, o mágico. A DarkSide® Books abriga o que há de mais interessante e instigante no universo sombrio da literatura.” Já no mundo dos filmes e séries, algumas obras fizeram sucesso a ponto de se tornarem grandes franquias <sup>9</sup>,

---

<sup>8</sup> Original do inglês: Claiborne reflected, remembering the Skid Row Slasher, the Hillside Strangler, the Freeway Killers, and all the other mass murderers glamorized by the media’s fancy labels.

<sup>9</sup> Alguns filmes que fizeram sucesso com a temática e são referência no universo cinematográfico: O silêncio dos inocentes (1991), Psicopata Americano (2000), Zodíaco (2007), Pânico (1997), Seven: os sete crimes capitais (1995), Jogos Mortais (2004), A cela (2000), Brinquedo Assassino (1988), Instinto Secreto (2007), O massacre da serra elétrica (1974); Sexta-feira 13 (1980).

este pode ser considerado o caso de *Psicose*, pois dentro desse universo, além das obras já citadas nesse trabalho (o primeiro e segundo livro, e o filme de 1961) ainda temos um terceiro livro, *Psycho House* (1990) e outras obras para cinema e *streaming*. Em 1998, um *remake* de “*Psicose*” do Hitchcock foi feito com direção de Gus Van Sant<sup>10</sup>. O filme segue basicamente o roteiro do filme original sem acréscimos significativos. Além disso, encontramos também uma série, *Bates Motel* (2013-2017), que conta o começo da história do jovem Norman com sua mãe, quando essa ainda estava viva. A série conta com cinco temporadas e foi bem recebida pelo público, ao contrário do *remake*.

Vendo por esse ângulo, é possível presumir que *Psicose II* só pode ter sido um sucesso, uma vez que ele tornou possível a continuidade das obras posteriores. Entretanto, quando buscamos saber a opinião dos leitores através de sites e blogs, encontramos uma recepção mista. Há várias pessoas que relatam que o segundo livro é inferior ao primeiro e o consideram ruim, assim como há relatos que tecem muitos elogios ao autor e à obra, mas a maioria dos comentários não se encontram nos extremos e consideram o segundo livro uma leitura mediana com qualidades e defeitos.

Assim, fica claro que *Psicose II* não possui o sucesso e a fama de seu antecessor. Até encontramos o que, à primeira vista, parece ser uma continuação fílmica homônima<sup>11</sup> que poderia divulgar a história, contudo, seu enredo se distancia drasticamente da obra literária. Neste filme, temos um Norman considerado curado e que, por isso, é libertado do hospital psiquiátrico onde havia passado vários anos. Após esse julgamento favorável, ele volta a sua antiga casa, à gerência do hotel e não demora muito para cometer novos crimes.

Por outro lado, podemos afirmar que este segundo livro também não foi totalmente marginalizado, pois vários são os países que o traduziram. Além das muitas edições em inglês, encontramos também versões em espanhol, francês, polonês, ucraniano, finlandês, búlgaro, húngaro, alemão, sueco, tcheco e bengalês (Anexo I). Não encontramos nenhuma tradução em português, inclusive julgamos que haja por parte do público brasileiro um desconhecimento a respeito desta sequência.

---

<sup>10</sup> Cineasta e roteirista norte-americano. Entre seus trabalhos mais relevantes estão os filmes “*Gênio indomável*” (1997) e “*Garotos de programa*” (1991).

<sup>11</sup> Filme: *Psicose II* (1983); dirigido por Richard Franklin.

Outro ponto relevante é que não encontramos trabalhos acadêmicos que se dediquem ao segundo livro nem em língua inglesa nem em português.

Com relação à recepção negativa ou mediana do livro que lhe custou desconhecimento e baixa relevância literária, levantamos algumas hipóteses que poderiam explicar o fato. A primeira escolha do autor que pode ter afastado o público está relacionada com a morte do protagonista. Este personagem, tão importante e com considerável contribuição para o sucesso do primeiro livro, desempenha um papel muito pequeno em *Psicose II*. A troca de protagonismo nem sempre causa impacto positivo na obra, podendo inclusive causar a sua ruína, se não bem planejada. Somado a isso, notamos que os Normans do primeiro e segundo livros são bem diferentes. O primeiro Norman é confuso e perturbado pelo *alter ego* autoritário da mãe, mas não é de todo cruel, inclusive, poder acompanhar a psiquê fragmentada do personagem é uma das qualidades de *Psicose*. Enquanto isso, o segundo Norman é frio, cruel, mais psicopata do que psicótico e com um desenvolvimento rápido e raso. A diferença entre eles até poderia fazer sentido se pensássemos que mais de duas décadas tiveram efeito sobre o personagem, entretanto, a impressão predominante é que em *Psicose II* o personagem foi construído apenas para chocar o leitor com as poucas ações que desempenha no início da narrativa.

Outra hipótese para a falta de sucesso do livro se relaciona à quantidade relativamente grande de personagens. A consequência dessa escolha resulta em falta de espaço hábil para que todos eles sejam bem trabalhados, o que faz com que o leitor não tenha tempo para criar vínculo com eles. Assim, nos deparamos com personagens superficiais em suas motivações e com histórias pouco interessantes que não fazem o leitor simpatizar com suas causas. Esse tipo de construção de personagens estereotipados e caricatos se encaixaria bem, caso resumíssemos o livro a uma sátira interessada apenas em fazer uma crítica à indústria cinematográfica estadunidense, mas em qualquer outra situação interpretativa essa escolha artística não acrescenta muito para o livro em questão.

Uma terceira e última hipótese que levantamos que pode desagradar os leitores mais exigentes, está relacionada à presença de alguns pequenos arcos que contam sobre o passado ou acrescentam informações sobre os personagens, mas não se encaixam perfeitamente no macro da história de modo a contribuir com o enredo. A mais provável intenção do autor com esses arcos seria levantar suspeitas sobre vários personagens fazendo com que a reviravolta das últimas páginas chegasse com um



impacto maior, entretanto, elas não acrescentam muito nem ao enredo nem ao personagem em si.

Por fim, ao concluir este primeiro capítulo após o resumo da história, a comparação com o primeiro livro e uma breve crítica sobre sua recepção, consideramos que, embora *Psicose II* não seja o trabalho mais consagrado de Bloch, sua tradução e consequente divulgação ainda seriam relevantes. Em primeiro lugar porque após a leitura e a escrita desta breve crítica, consideramos a obra acessível, divertida e instigante, ideal para leitores que gostam de histórias com personagens alternativos e suspense. Em segundo lugar, consideramos sua importância porque ela dá continuidade a uma grande história. Muitos são os fãs da franquia que sequer suspeitam da existência deste livro, pois, sem uma tradução para o português, ele se torna completamente inacessível àqueles que não compreendem a língua inglesa.

## CAPÍTULO 2: PAVIMENTANDO ESCOLHAS

Reservamos este segundo capítulo para apresentar as bases teóricas que norteiam um projeto de tradução para *Psicose II*. Dentre a gama de possibilidades que os Estudos da Tradução oferecem, escolhemos teóricos que voltaram sua atenção à arte literária e que consideram o texto a ser traduzido não como um produto hermético e isolado, mas como uma forma de comunicação que se relaciona ao sistema contextual o qual está inserido. Assim, consideramos a tradução literária a partir de uma abordagem em que a linguagem se apresenta como um código específico, de um determinado contexto social, histórico e cultural. Isso significa que vemos o texto literário, em especial o livro *Psicose II*, enquanto objeto de prazer estético. Por isso, nossa maior preocupação enquanto tradutor é recriar na língua de chegada um texto que preserve a literariedade do original na medida do possível.

Antes, contudo, de chegarmos aos dois principais estudiosos que pavimentam as escolhas tradutórias exemplificadas no próximo capítulo, faremos um rápido repasse pelas características de duas traduções disponíveis de *Psicose*. Essa breve retomada se justifica porque pretendemos seguir o caminho semelhante a uma delas a fim de manter uma continuidade entre a primeira e a segunda obra, necessidade já explicada e explicitada no capítulo anterior.

A primeira tradução que abordaremos nesse âmbito refere-se ao trabalho de Olívia Krähenbuhl, notável tradutora de clássicos da literatura mundial que, durante seu período produtivo, trabalhou para editoras como José Olympio e Cultrix, traduzindo obras de autores como Emily Dickinson, Jane Eyre e Herman Melville. Dentre suas traduções, a que nos interessa, *Psicose*, foi publicada em 1961 pela Editora BestSeller.

Neste trabalho, percebemos que a tradutora levou em conta a linguagem da sua época e as tendências de tradução e escrita que estavam em voga. Baseado na leitura da pesquisa realizada por Pereira (2019)<sup>12</sup>, “Uma análise Comparativa das traduções e retraduições para o português, de Robert Bloch”, que usando os conceitos de deformação de Antoine Berman, analisa trechos das três traduções de *Psycho* para o português, é possível chegar à conclusão que a tradução de Krähenbuhl, das três disponíveis no mercado editorial brasileiro, é a que mais propõe mudanças e

---

<sup>12</sup> Monografia defendida em 2019 por Lorena Vasquez Pereira.

adaptações ao texto. A tradutora, na maioria dos trechos analisados por Pereira, faz mudanças significativas na pontuação trocando vírgulas por pontos, quebrando períodos longos coordenados ou subordinados em orações curtas e mais simples, e adaptando a pontuação para o padrão da língua portuguesa. Uma coisa é adaptar a pontuação de uma língua para a outra: isso é parte da tarefa tradutória, quando consideramos que o tradutor deve “adaptar o sentido expresso na língua de partida à morfossintaxe da língua de chegada”, buscando atingir um texto em que – desde que sua função primordial seja a comunicativa – soe natural. Outra discussão é adaptar no sentido de facilitar o texto, substituindo a pontuação para ter, por exemplo, frases mais curtas, ou períodos simples, de entendimento mais fácil para o público pressuposto. Isso, de certo modo, é eliminar as características próprias ao original. É uma liberdade do tradutor, mas tem implicações políticas [inclusive, de políticas editoriais]. Assim, as características apresentadas por Pereira (2019), mostram que as traduções de Krähenbuhl apresentavam estratégias que aproximam as obras da necessidade brasileira de texto escrito e literário, inclusive deixando um registro mais formal que, no caso de *Psicose*, o distancia da proposta do texto de partida. Contudo, não é a intenção desse trabalho criticar negativamente a tradução de Krähenbuhl, uma vez que esta foi provavelmente por muitos anos a mais acessível. Portanto, ela cumpre seu papel divulgador da obra mais famosa de Bloch e também é adequada às tendências da época em que foi produzida.

Já a outra tradução relevante para comparação e também como possibilidade de continuidade foi feita por Anabela Paiva e publicada em 2013 pela Editora Darkside. Paiva é uma jornalista e mantém contato com a língua inglesa desde 1989, período no qual viveu nos Estados Unidos trabalhando como correspondente da *Veja* e *Jornal Brasil*. Ela já escreveu dois livros ficcionais em coautoria<sup>13</sup> e *Psicose* é, até o momento, sua única tradução. Através de uma entrevista presente no artigo da revista *Letras Raras*, já podemos entrever o que Paiva compreende por tradução e algumas das características presentes em seu trabalho em *Psicose*:

O trabalho do tradutor, sem dúvida, é quase o de um coautor da obra, especialmente em gêneros como a poesia. Quem traduz precisa encarar o trabalho com uma mistura de coragem e cuidado. Coragem, para, se necessário, fazer escolhas estilísticas de modo que o

---

<sup>13</sup> Livros: *Mídia e Violência: Novas Tendências na Cobertura de Segurança e Criminalidade*, em coautoria com Silvia Ramos, e *A dona das Chaves: Uma mulher no comando das prisões do Rio de Janeiro*, em coautoria com Julita Lemgruber

resultado da tradução seja fiel ao estilo e às intenções do original, e não apenas uma tradução literal. Ao mesmo tempo, cautela, para jamais ultrapassar este simples objetivo – o que seria trair a obra literária. (PAIVA, 2017, n.p).

Ao ler a tradução de Paiva percebemos como ela opta por manter a questão das marcas de pontuação mais próximas do original, trazendo, por exemplo, as marcas de itálico para indicar ênfase, assim como procura manter a estrutura das frases e orações. Além disso, ela cria um texto mais coloquial, usando até mesmo gírias com mais naturalidade para reproduzir a fala dos personagens. E, como as tendências mudaram, tornando-se mais estrangeirizadora, e a língua já não permanece exatamente igual, mesmo que a diferença entre as traduções seja de pouco mais de cinquenta anos, surge a necessidade de uma nova tradução de *Psicose*, afinal, surgem novas gírias, palavras ou expressões entram e/ou caem em desuso, o que é valorizado ou não também varia, portanto, seguindo uma tendência mais atual, podemos determinar que a tradução de Anabela Paiva é mais estrangeirizadora do que as realizadas anteriormente.

Deste modo, concluímos que as traduções de Krähenbühl e Paiva não teriam como ser diferentes, meio século de diferença as separam. Krähenbühl, tendia a reestruturar o texto a fim de torná-lo mais próximo ao padrão literário aceito na década de 1960. Em sua tradução, foram encontrados, inclusive, acréscimos de termos ou construções sintáticas que elevam o discurso coloquial para uma formalidade não existente no original. Enquanto isso, o trabalho de Anabela Paiva é o que se mantém mais próximo do texto original, buscando tanto uma manutenção de marcas do texto original, quanto um índice de formalidade semelhante.

Como temos a pretensão de construir um projeto tradutório equilibrado que ao mesmo tempo em que valoriza o estilo do escritor, busca também preservar as características da língua inglesa possíveis na língua portuguesa, adotaremos em parte as características e tendências já aplicadas por Anabela Paiva em *Psicose*. Esta é a primeira escolha que norteia nosso projeto de tradução de *Psicose II*, e ela se baseia principalmente em uma busca de continuidade das características apresentadas pela tradução que circula no mercado atualmente, ou seja, manter o texto de chegada o mais próximo possível do original em sua estrutura e intenção comunicativa. Uma análise mais detalhada de como isso será feito estará no nosso próximo capítulo.

O passo seguinte é buscar um embasamento teórico que nos auxilie na compreensão da obra em sua totalidade, o que pode ser considerado um verdadeiro desafio. O tradutor é o leitor mais apurado e detalhista que deve existir, pois precisa entender e capturar do texto original a estrutura sintática (marcada ou não-marcada), a escolha lexical (tendo clareza de onde e em que situação são usadas as palavras do texto), o grau de formalidade, o registro, a presença de humor, e, como se isso não fosse suficiente, ele ainda precisa considerar o público ao qual a obra se destina e a forma / lugar onde ela será veiculada. Então, dentro dessa intenção, nada mais natural que uma preocupação de que o tom e registro de *Psycho II* ressoasse também em *Psicose II*, assim, encontramos no livro *Literary Translation: a practical guide* de Clifford E. Landers uma excelente contribuição. Landers é professor emérito da Universidade de Nova Jersey e seu trabalho concentra-se na tradução de obras clássicas brasileiras para a língua inglesa. Ele traduziu romances e contos de vários autores dentre eles: Rubem Fonseca, Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro, Lima Barreto e José de Alencar – Landers é um dos tradutores de *Iracema*, o comentário de sua tradução encontra-se no livro citado. Logo, diante da complexidade para traduzir esse livro de Alencar, podemos deduzir o grau de experiência que esse tradutor possui.

Landers percebe como todas as palavras se encaixam em um determinado registro, isso nada mais é do que a palavra em seu contexto social de uso, o que envolve todas as esferas da vida social. O pesquisador reconhece a grande variedade de registros e o fato de as palavras não estarem em categorias estanques, ou seja, o registro de uma mesma palavra pode variar, o que já nos indica que elas dizem mais do que seu significado dicionarizado.

Em qualquer idioma, praticamente todas as expressões, e muitas vezes uma palavra isolada, transmitem um conjunto de associações que vão além da denotação literal das próprias palavras. Consciente e inconscientemente, os seres humanos equiparam palavras e expressões, construções gramaticais, até mesmo padrões de entonação, com características não linguísticas definidas socialmente, como classe, status e nível educacional. O mesmo significado subjacente pode ser expresso de várias maneiras, normalmente ao longo de um espectro de registro.<sup>14</sup> (LANDERS, p.59-60)

---

<sup>14</sup> Original do inglês: In any language virtually every utterance, and often a word in isolation, conveys a set of associations that go beyond the literal denotation of the words themselves. Consciously and unconsciously, human beings equate words and expressions, grammatical constructions, even intonation patterns, with socially-defined non-linguistic characteristics such as class, status, and educational level. The same underlying meaning can be expressed various ways, normally along a spectrum of register.

Por isso a importância de considerar o conjunto da obra para determinar um registro e tom, pois esses estão para além do nível da palavra ou da frase, e só podem ser determinados na combinação das várias pistas internas que o texto oferece. Durante a leitura de *Psycho II*, fomos percebendo que sua escrita não estava em um registro elevado, pois apresentava as características descritas por Landers que o classificava como tal, dentre elas podemos mencionar a dupla negação, a escolha por palavras do registro mais baixo e o frequente uso de contrações, principalmente em diálogos.

Entretanto, esse registro, mesmo considerado baixo pelo autor, não pode ser interpretado com a nossa mentalidade de falante de português. No português há uma enorme diferença entre o registro escrito e o falado. Na escrita, principalmente em textos literários, há uma alta exigência de formalidade que muitas vezes é dispensada na oralidade, por consequência, se os escritores descem o registro, mesmo que seja para obter uma construção mais apurada de personagem, espaço, enredo ou diálogo<sup>15</sup>, isso pode gerar uma rejeição por parte do público acostumado com o alto registro dessa modalidade, o que pode gerar para os autores acusações de serem maus escritores ou de não seguirem as normas da língua. Na língua inglesa também existem diferenças entre fala e escrita, mas como ela não é tão discrepante, o escritor tem mais liberdade nos usos dos registros desejados sem que isso lhes gere consequências negativas, portanto, isso faz com que até mesmo os diálogos escritos em língua inglesa pareçam mais naturais e próximos da fala. Assim, escolher um registro considerado baixo em português pode desqualificar um texto literário ao ponto de lhe custar a publicação, enquanto que, em inglês, utilizar um registro mais *baixo* faz com que o texto esteja mais equiparado aos personagens e situações que deseja comunicar, e também faz com ele se comunique com um público maior que não está interessado em uma experiência literária altamente sofisticada, mas que procura um bom objeto para fruição: é exatamente esse o caso de *Psicose II*.

O registro escolhido pelo autor é um dos aspectos literários de *Psicose II* que se relaciona com a construção dos personagens, com os seus enunciados, com o enredo, com o espaço onde o tudo se passa, mas, acima de tudo, está relacionado

---

<sup>15</sup> Britto (2012) comenta que no português essa diferença impede os escritores brasileiros de escreverem diálogos verossímeis, por isso, ele sugere a criação de um efeito de verossimilhança para a tradução de diálogos, ou seja, é preciso parecer real, sem necessariamente ser.

com o público alvo para o qual ela se dirige. *Psicose II* é uma obra literária de mistério, suspense e mortes, ela é destinada a um público vasto e, por isso, apresenta uma linguagem simples, acessível e próxima da oralidade.

Para um tradutor, ignorar o humor sarcástico de Norman ou fato de que o personagem apresenta um quadro de transtorno psicótico e está trancafiado há anos em um hospital psiquiátrico, e que isso se reflete na linguagem do livro, seria um erro grosseiro. Indo além, comparando os discursos do Norman de *Psicose* com o do segundo livro, é possível perceber que o registro mais baixo em muito se relaciona com a mudança desse personagem chave, pois se antes ele apresentava uma personalidade insegura, talvez porque a presença dominante da “Mãe” o subjugasse, o Norman de *Psicose II* tendo dominado, pelo menos em parte, essa personalidade secundária, pôde finalmente se assumir como o predador natural que era, o que pode ser deduzidos através de seus comentários frios, suas palavras de baixo registro, suas piadas.

Desde modo, ao considerarmos tudo o que o texto nos oferece, incluindo o registro, podemos, então, compreender o seu tom. Segundo Landers, o tom é o sentimento geral transmitido por uma obra que pode ressoar consciente e inconscientemente. O tom é o que nos indica a intenção do autor, a escolha de organização de uma determinada mensagem, ou ainda a forma de abordagem para determinado assunto ou temática do texto em questão e, por isso, ele pode abranger humor, ironia, sinceridade, seriedade, ingenuidade, etc. Logo, para o trabalho de tradução, ele não pode passar despercebido:

Armado com a primazia do tom, no entanto, o tradutor pode encarar com algum grau de equanimidade a inescapável distribuição de itens intraduzíveis que certamente surgirão.<sup>16</sup> (LANDERS, 2001, p.71)

Em *Psicose II*, encontramos algumas descrições de assassinatos que foram meticulosamente construídos pelo autor, gracejos sarcásticos espalhados pelo livro, personagens, principalmente na segunda parte do enredo, que beiram aos estereótipos da indústria cinematográfica, somados a um suspense e tensão constante, o que deixa o leitor sempre tenso esperando pelo próximo assassinato, e tudo isso é contado em uma linguagem simples destinada a fruição literária, assim,

---

<sup>16</sup> Original do inglês: Armed with the primacy of tone, however, the translator can face with some degree of equanimity the inescapable allotment of untranslatable items that are certain to arise.

podemos considerar que todos esses elementos misturados formam o conjunto que determinam o tom desse livro. Um tom que mistura o sério da expectativa pela descoberta do criminoso louco e assassino que parece estar sempre à espreita esperando uma oportunidade, com a galhofa gerada pelos comentários do narrador e as falas dos personagens. Essas são as qualidades desse livro que devem ser notadas e mantidas em um texto de chegada. Logo, com isso em mente, o tradutor evita distorcer a obra original, pois é a percepção do tom e registro que nos ajuda a buscar a melhor escolha tradutória a expressões idiomáticas, trocadilhos, piadas, alusões indiretas, gírias, etc.

Portanto, para fazer um bom *Psicose II*, é necessário trilhar um caminho que não seja informal, uma vez que o português não aceita tal registro escrito, mas que também não pese na formalidade, porque o livro original não é formal. O melhor seria um caminho equilibrado em que seja possível fazer escolhas que mantenham, ao mesmo tempo, um tom de suspense e humor em uma linguagem acessível na qual o leitor nem se dê conta de que o texto não saiu da norma culta.

Por essa razão, dando continuidade em busca de um equilíbrio para resolver a questão deixada no parágrafo anterior, separamos como o nosso segundo pilar de referência, o trabalho teórico do tradutor e pesquisador Paulo Henriques Britto. Buscamos, com essa intenção, o livro *A tradução literária* no qual Britto, aliando alguns campos de conhecimento como o dos Estudos Literários e os Estudos da Tradução à sua extensa experiência, fornece ao seu leitor-tradutor uma reflexão significativa embasada em pesquisa e, ao mesmo tempo, guiada para a prática. Escritor, prosador e poeta<sup>17</sup> e professor no curso de tradução da PUC-Rio, Britto é um tradutor de destaque com grande experiência. Dentre os mais de cem livros que traduziu desde os anos sessenta, podemos encontrar grandes nomes da literatura inglesa e norte-americana como Charles Dickens, Henry James, Virginia Woolf, Philip Roth, Don DeLillo e William Faulkner<sup>18</sup>. É por essa multiplicidade de esferas de atuação, e por

---

<sup>17</sup> Livros de poema: *Liturgia da matéria* (1982). *Mínima lírica* (1989), *Trovar claro* (1997, vencedor do Prêmio Alphonsus de Guimaraens, da Fundação Biblioteca Nacional), *Macau* (2003, que recebeu o Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira e o Prêmio Alceu Amoroso Lima), *Tarde* (2007, recebedor do Prêmio Alphonsus de Guimaraens), *Formas do nada* (2012, Prêmio Bravo! Bradesco Prime) e *Nenhum mistério* (2018). Seu único trabalho em prosa, *Paraísos artificiais* (2004), foi premiado com o Jabuti.

<sup>18</sup> Muito do trabalho de tradução de Britto pode ser encontrado em edições da Companhia das Letras, uma das mais importantes editoras brasileiras.



sua forma de abordagem que contrasta, com harmonia, teoria e prática a razão pelo qual trouxemos suas ideias para nosso projeto tradutório.

Britto retoma alguns conceitos de Schleiermacher sobre tradução a fim de expor seu posicionamento, utilizando também como base a teoria de Lawrence Venuti, influenciada pelo filósofo alemão, e que divide as traduções em dois tipos: domesticadora e estrangeirizadora. Dentre as opções, a primeira configura-se como uma tradução que se aproxima mais da [cultura da] língua de chegada. Dessa forma, ela não causará ao leitor nenhum estranhamento ou dificuldade ao se deparar com algo que não é comum em sua língua. Das vantagens que oferece, esse método facilita ao máximo a leitura e a compreensão do texto de chegada, o que significa que é ideal para não afastar um público infanto-juvenil ou para aqueles que estejam acostumados à literatura de massa. Visto de outra perspectiva, ele apaga os vestígios do trabalho do tradutor, não permitindo ao leitor refletir sobre o fato de ter em suas mãos uma obra estrangeira ou acessar novos elementos culturais por meio de componentes linguísticos.

A segunda opção configura-se como uma tradução que se pretende mais próxima do texto de partida e, conseqüentemente, tenta manter ao máximo as características desta língua. Esse método é ideal quando um autor é mais prestigiado, pois contribui com a manutenção das peculiaridades de seu estilo. O objetivo da obra literária original também diz muito a respeito da escolha do tradutor. No caso de uma obra direcionada a pesquisadores, por exemplo, é desejável a proximidade ao/do original, ainda que possa haver notas de rodapé que auxiliem e complementem os sentidos da leitura.

Para Britto, no entanto, o melhor caminho entre domesticação e estrangeirização, é um meio termo que não parte para nenhum dos extremos. Então, dentre suas propostas de execução para um caminho equilibrado, ele expõe suas concepções a respeito de como considera que deve ser o trabalho do tradutor dividindo este em tradução “ilusionista” ou “anti-ilusionista”. Deste modo, a tradução funciona como um representante ou substituto de uma obra literária em outra língua. O leitor sabe que não está lendo o original, mas espera que a tradução traga as qualidades deste. Então, o tradutor anti-ilusionista é aquele que deixa marcas no texto mostrando que ele não é original. Britto sustenta que a tradução e a criação literária não são a mesma coisa e que o conceito de fidelidade ao original é imprescindível à

tradução. Ele concorda que o significado não é uma propriedade estável, porém, aposta no que chama de o “jogo da tradução”:

O tradutor deve pressupor que o texto tem um sentido específico – na verdade, um determinado conjunto de sentidos específicos, tratando-se de um texto literário. [...] Outra regra do jogo da tradução é que o tradutor deve produzir um texto que possa ser lido como “a mesma coisa” que o original, e, portanto, deve reproduzir de algum modo os efeitos de sentido, de estilo, de som etc.” (BRITTO, 2012, p.28)

Logo, não cabe ao tradutor tomar liberdades que tornem o produto de seu trabalho algo totalmente novo, uma vez que ele deve ser o profissional que garanta que a pessoa que leia uma tradução possa afirmar, sem mentir, que leu o original. Construir um texto que esteja próximo ao original levando em conta as diferenças linguísticas, culturais e, ainda que seja adequado a recepção que ele se pretenda é uma tarefa realmente desafiadora, pois mesmo sabendo que uma fidelidade absoluta ao original é inalcançável, a busca por esta não deve ser descartada, pois é ela que empreende ao tradutor a busca pelo melhor resultado dentro do que é possível.

[O tradutor] tem todo o direito de se tornar visível, mas as maneiras apropriadas de fazê-lo são outras: exigir que seu nome apareça com destaque na folha de rosto, ou até mesmo na capa do livro; escrever e assinar um prefácio, ou um posfácio — onde ele poderá, entre outras coisas, explicitar sua discordância das ideias defendidas pelo autor no seu texto — e inserir notas de rodapé ou notas finais para elucidar aspectos potencialmente obscuros da obra. Mas, ele não tem o direito de se tornar visível intervindo de modo ostensivo no texto do autor, para chamar a atenção do leitor que o que ele está lendo é uma tradução; ao agir assim, ele está violando o seu compromisso básico, que é o de se esforçar ao máximo para que, após ter lido sua tradução, o leitor possa afirmar, sem mentir, que leu o original. (BRITTO, 2012, p.38)

Aplicando esses conceitos à tradução do nosso livro, adotaremos uma posição semelhante àquela adotada por Britto que, após toda essa discussão, deixa explícita uma tendência à estrangeirização e à tradução anti-ilusionista. Britto opta por manter as características do texto original, entretanto, não ignora que certo grau de flexibilidade é necessário às situações em que o trabalho do tradutor parece impossível devido à distância natural das línguas. Desta forma, ele trilha o “caminho do meio” e nos instrui em algumas decisões importantes na tradução de *Psicose II*.

No terceiro capítulo, mostraremos exemplos no qual a nossa tradução procura manter-se próxima ao original em tudo aquilo que for possível e não causar estranhamento ao leitor. Isso corrobora com as linhas desenhadas neste segundo capítulo: a tradução de Paiva não tende à domesticação, assim como Landers também procura manter algumas características do português ao traduzir para o Inglês. Assim, em *Psicose II*, manteremos do original a pontuação, a estrutura das frases, e certo nível de redundância da língua inglesa. E, em uma postura “anti-ilusionista”, usaremos notas de rodapé para termos técnicos e referências literárias, e algumas palavras não serão traduzidas.

Com relação ao registro e tom, sabemos que a linguagem do original está em um registro mais baixo, no entanto, uma vez que teremos de manter um nível formal em nosso texto de chegada, precisaremos fazer isso de uma forma que a formalidade não chame mais atenção do que as reviravoltas do enredo, para isso criaremos um efeito de verossimilhança que faça a linguagem se aproximar da simplicidade da oralidade, mas sem infringir as regras da norma culta da escrita. Em seu livro, Britto considera simular um “efeito de verossimilhança” nos diálogos com o uso de marcas de oralidade que criam uma ilusão de que as falas escritas estão mais próximas das falas reais, ou seja, parecer real, mas sem necessariamente ser. Em nossa tradução, usaremos em todo o texto, e não apenas nos diálogos, os recursos apresentados por Britto para deixar a linguagem mais simples e acessível, tal qual o texto original, mas que são mais aceitas na modalidade escrita como: uso redundante do pronome sujeito, uso de próclise em vez de ênclise, o uso da dupla negativa, uso de expressões idiomáticas nativas da língua portuguesa, e preferência pelo uso das formas analíticas do pretérito mais-que-perfeito em vez das formas sintéticas, uma vez que essas últimas são praticamente inexistentes no registro da fala, e as formas analíticas podem ser usadas sem contraindicações até porque elas são perfeitamente aceitáveis também na escrita formal. E, em contrapartida, buscando manter a formalidade exigida pela língua portuguesa, não usaremos o pronome reto “ele” em posição de objeto, pois, embora isso seja largamente usado em todo país nas mais diversas situações, não é algo bem aceito no registro escrito e não passa despercebido pelos leitores, e também não usaremos a preposição “em” em vez de “a” com o verbo como “chegar”.

Assim, visto nosso caminho, desejamos manter as qualidades do original, mas sem perder de vista a necessidade de flexibilizar, visando a analisar cada caso e cada sentença, sem, contudo, perder de vista o todo da obra, esse é o nosso desafio.

### **CAPÍTULO 3: ESCOLHAS PARA UMA TRADUÇÃO DE *PSICOSE II*.**

Começamos esta terceira parte do trabalho retomando uma informação de crucial importância para a tradução de *Psicose II*: Robert Bloch, além de escritor, foi durante parte significativa de sua carreira roteirista para o cinema e a televisão. Esse fato certamente contribuiu para a forja da escrita do autor e a orientou para o grande público. Isso significa que Bloch apresenta um estilo acessível, descomplicado e fluido, afinal, sua intenção era alcançar o maior número de pessoas possível. Tal fato implica, com relação à tradução de sua obra, que embora tal escolha estilística seja um facilitador para o trabalho, ela não pode ser tomada como algo a ser ignorado ou alterado pelo tradutor. Assim, ao ver na organização e apresentação do próprio livro um possível caminho no qual o texto de chegada precisa ser igualmente acessível, escolhemos para a tradução de *Psicose II* os preceitos de busca por equilíbrio já descritos no segundo capítulo, isto é, pretendemos nos aproximar ao máximo da estrutura da língua inglesa, mas sem sair das possibilidades da língua portuguesa, evitando, desta maneira, possíveis estranhamentos que possam deixar o leitor desconfortável.

Outro ponto que nos influenciou na escolha de nos aproximarmos mais da língua estrangeira é a atual tendência de trabalho no campo da Tradução. Estamos acompanhando uma mudança no qual as traduções estão buscando se aproximar mais do original. Um exemplo desta tendência é a valorização das traduções diretas. Muitas obras a que tínhamos acesso apenas por tradução indireta (obras de autores árabes e do leste europeu) estão passando por um novo processo de tradução porque o público leitor está mais atento a esse fato. Essas obras geralmente são lançadas com a explícita informação de que foram traduzidas diretamente da língua original e algumas ainda exibem na capa o nome do tradutor. Outro exemplo ocorre com os mangás de origem japonesa que trazem nas edições atuais o formato de leitura dos originais, ou seja, um sentido de leitura que se dá da direita para a esquerda. Além disso, diminuimos a tradução ou adaptação de nomes de personagens e lugares, estamos mais suscetíveis a novos padrões de pontuação e organização sintática, e com frequência nos apropriamos de palavras estrangeiras que já dispensam tradução porque já fazem parte do nosso cotidiano.

O leitor comum de hoje, mais do que o de cem anos atrás, quer ter, ao ler uma tradução de uma obra estrangeira, a impressão de estar travando contato com um autêntico produto desta cultura que não é a sua – mesmo que tenha perfeita consciência de estar lendo um texto que é traduzido. (BRITTO, 2012, p.66)

Desse modo, como os novos requisitos exigidos pelo mercado leitor tornam as edições antigas desatualizadas, surge uma demanda por (re)traduções. Poderíamos considerar este o caso do livro *Psicose* que traduzido pela primeira vez na década de sessenta, só contou com republicação renovada em 2013. Esta última tradução realizada por Anabela Paiva já segue as novas tendências as quais comentamos brevemente no parágrafo anterior. Assim, para acompanharmos tais mudanças, elencamos apenas um trecho a fim de analisarmos as mudanças:

Tabela 1

<b>Original: Psycho – Robert Bloch, 1985.</b>	<b>Tradução de Olívia Krähenbühl, 1961.</b>	<b>Tradução de Anabela Paiva, 2013.</b>
<p>Lila stood in the hall. It was darker inside the house than out there on the porch. But there must be a light switch somewhere along the wall here. She found it, snapped it on. The unshaded overhead bulb gave off a feeble, sickly glare against the background of peeling, shredded wallpaper. What was the design – bunches of grapes, or were they violets? Hideous. Like something out of the last century.</p>	<p>Entrou no vestíbulo. Estava mais escuro do que lá fora. Mas teria que haver um interruptor ao longo da parede... Encontrou-o. Acendeu a luz. A lâmpada, sem o abajur, no teto, dava uma débil claridade doentia contra um fundo de papel de parede descascado, caindo aos pedaços. Que figuras eram aquelas? Cachos de uvas ou violetas? Pavorosas. Coisas do século passado.</p>	<p>Lila entrou no vestíbulo. Estava mais escuro do que a varanda. Mas deveria haver um interruptor em algum lugar ao longo da parede. Ela o encontrou e acendeu a luz. A lâmpada do teto, sem luminária, dava uma claridade débil, doentia, contra o fundo de papel de parede descascado. O que eram aqueles desenhos – cachos de uvas, violetas? Pavorosos. Coisas do século passado.</p>
<p>A glance into the parlor confirmed the observation. Lila didn't bother to go in. The rooms on this floor could wait until later. Arbogast had said he saw someone looking out of a window upstairs. That would be the place to begin. There was no light switch for the stairway. Lila went up slowly, groping along the banister. As she reached the landing, the thunder came. The whole house seemed to</p>	<p>Um olhar relanceado pela sala confirmou-lhe a observação. Lila não queria entrar ali. As salas do andar térreo podiam ficar para mais tarde. Arbogast dissera ter visto alguém espiando de uma janela no andar superior. Era por ali que devia começar. Na escada não havia interruptor. Subiu devagar, tateando o corrimão. Ao chegar ao patamar, o trovão estrondou.</p>	<p>Um olhar de relance na sala confirmou a impressão. Lila não quis entrar. As salas do andar térreo poderiam ficar para mais tarde. Arbogast tinha dito que vira alguém espiando de uma janela no andar de cima. Era por lá que deveria começar. Na escada não havia interruptor. Subiu devagar, tateando o corrimão, ao chegar ao patamar, o trovão estrondou. A casa inteira pareceu</p>

shake with it. Lila gave an involuntary shudder, then relaxed. It was involuntary, she told herself. Perfectly natural. Certainly, there was nothing about an empty house like this to frighten anybody (BLOCH, 2010, p.155)	A casa inteira pareceu cambaleiar. Ela vibrou num tremor involuntário, mas retomou a calma. Foi "sem querer" desculpou-se perante si mesma. Perfeitamente natural. Nada havia naquela casa deserta capaz de assustar quem quer que fôsse (BLOCH, 1961, p. 86)	chacoalhar. Lila sentiu um tremor involuntário, depois relaxou. Foi sem querer, disse a si mesma. Perfeitamente natural. Certamente, não havia nada capaz de assustar alguém naquela casa vazia (BLOCH, 2013, p. 211)
--	---	---

Fonte: o autor.

Vemos através deste exemplo como uma (re)tradução pode ser bem-vinda ou até mesmo necessária, especialmente quando há um intervalo de tempo significativo entre as traduções. Neste caso podemos considerar, uma vez que a língua é um fenômeno humano dinâmico, que meio século foi tempo mais que suficiente para que houvesse uma mudança de padrão na tradução, o estabelecimento de novos acordos ortográficos, o surgimento de palavras novas e o abandono de outras.

Dentre as diferenças, percebemos que na tradução mais antiga (1961) há uma constante preocupação em manter o nível formal do texto sempre elevado. Um dos recursos que nos indica esse fato é o recorrente uso da ênclise (encontrou-o; confirmou-lhe; desculpou-se), que é mais usado na modalidade escrita em textos que exigem um grau maior de formalidade, enquanto na fala e em discursos em que não se necessita de muita formalidade, há uma preferência pela próclise, que é justamente o que ocorre na segunda tradução (Ela o encontrou e acendeu a luz). Nesta última, percebemos uma escrita mais direta e não excessivamente formal, o que não pode ser confundido com coloquialismo ou informalidade. A tradução de Paiva está em perfeita conformidade com a norma culta da nossa língua, porém, faz uso de uma linguagem mais atual, e também mais próxima da língua cotidiana e da modalidade oral. Retomando Britto (2012), a língua portuguesa escrita não lida bem com informalidades, ainda mais, no campo literário, no qual temos uma tradição que prima pela erudição exigindo do texto um grau de formalidade alto e praticamente impecável.

Por causa dessa tentativa de criar um texto escrito muito formal, também notamos que Krähenbühl omite pronomes pessoais que podem ser recuperados pela desinência verbal ou pelo contexto, o que é um recurso da língua portuguesa altamente recomendado, uma vez que o português não tolera bem termos redundantes. Já Anabela Paiva opta pela maior manutenção de pronomes

substantivos que poderiam ser ocultados e recuperados pelo contexto. Julgamos que ela fez essa escolha em uma tentativa de se manter mais próxima ao texto original, lembrando que o inglês tolera com mais naturalidade uma quantidade maior de repetições.

A pontuação também é outra diferença entre essas duas traduções de *Psicose*. Krähenbühl muda bastante a pontuação original a fim de deixar o texto mais próximo do padrão culto do português. No trecho citado, ela acrescenta reticências, coloca pontos onde no texto original havia vírgulas, não usa o travessão com a mesma função do original. Já a tradução de Paiva preocupa-se em tecer um texto mais próximo do original no quesito pontuação, incluindo o uso das aspas para introdução de discurso direto e do travessão (dash) com a função existente no inglês. Esta escolha por proximidade faz com que a sintaxe do texto traduzido também fique mais próxima do original.

Além de se aproximar mais da obra original, também consideramos a tradução de Paiva com uma precisão maior. Levantamos para esse ponto duas possíveis hipóteses: ou Krähenbühl fez escolhas conscientes a fim de tornar o texto mais fluido ou as escolhas foram feitas de forma aproximada por causa da falta de recursos para consultas e pesquisas, lembrando que a primeira tradução foi feita na década de sessenta. Sustentamos essas hipóteses com três exemplos. O primeiro exemplo ocorre na ausência de tradução de “somewhere” na sentença “But there must be a light switch somewhere along the wall here, o que reforça a primeira hipótese de escolha intencional. Porém, com relação a palavra “porch” notamos falta de precisão, pois essa é traduzida como “lá fora” em vez de “varanda” ou “alpendre”. E o terceiro exemplo diz respeito à sentença “That would be the place to begin.”, traduzido como “Era por ali que devia começar.”, nela o verbo foi traduzido para o pretérito imperfeito, quando a opção mais acertada seria o uso do futuro do pretérito / condicional.

Portanto, a tradução de Anabela Paiva se configura como um discurso mais direto e coloquial que opta pela manutenção tanto dos itálicos como da pontuação original e, por consequência, se aproxima mais da estrutura da língua inglesa, enquanto a tradução de Olívia Krähenbühl traz o texto para mais perto da língua portuguesa, uma vez que se preocupa mais com a fluidez textual e a manutenção do padrão culto. Assim, consideramos que, embora as traduções apresentem escolhas distintas, ambas conseguiram um bom resultado na construção da ambientação de suspense necessária na obra, contudo, a tradução de Krähenbühl se distancia da



proposta de Bloch, pois esse último não tem uma escrita rebuscada ou complicada, ao contrário, opta por ser popular e acessível, como já comentamos. Já as escolhas de Paiva são muito adequadas ao que o livro e o estilo de Bloch se propõem: linguagem acessível, simples, um vocabulário atualizado, tendências tradutórias mais de acordo com a contemporaneidade, um texto que mantém mais os recursos da língua inglesa, mas sem causar estranhamento no leitor, e por último, mas não menos importante, é dela a tradução mais recente e acessível no mercado – fato que não deve ser subestimado.

Assim, extraídas as características desejadas, podemos dar continuidade ao nosso projeto de tradução. Sabemos que *Psicose II* tem diferenças com relação ao seu precursor, uma vez que tem um humor mais ácido e seus personagens tendem ao estereótipo caricato, mas, como já mencionamos no primeiro capítulo, ela não deixa de ser uma continuação, por isso, resgatamos uma citação de *Psicose* com suas respectivas traduções, afinal percebemos nela um caminho possível para a tradução de *Psicose II*, em outras palavras, pretendemos seguir as características descritas no parágrafo anterior que foram atribuídas ao trabalho de Anabela Paiva.

O primeiro quesito a qual pretendemos dar atenção neste projeto de tradução está relacionado à manutenção da pontuação original do inglês o máximo que for possível. De modo geral, os sistemas de pontuação do português e do inglês são relativamente semelhantes, entretanto há diferenças consideráveis, como, por exemplo, o uso do travessão (*dash*) e a forma de introduzir discursos diretos.

Com relação aos usos dos traços, no português usamos com frequência dois tipos: o hífen e o travessão. O hífen é representado por um traço mais curto em comparação ao travessão, seu uso está relacionado à formação de palavras compostas e à colocação pronominal (ênclise e mesóclise), no inglês, sua função é semelhante. Já o travessão, mais comprido, é utilizado para indicar mudança de interlocutor, introdução de discurso direto, e para isolar palavras ou frases, uso que é divergente no inglês. Nesta língua o travessão, chamado “dash”, é usado para fazer uma brusca interrupção na frase que acrescenta um comentário, uma opinião, uma ideia intrusiva ou algo que cause uma quebra sintática e semântica no que estava sendo dito antes. Essa alteração na estrutura da frase é geralmente, no português, atribuída ao anacoluto, uma figura de linguagem, cujo uso ocorre majoritariamente com o uso de vírgulas, já que a estrutura extra acrescentada precisa estar destacada da frase. No trecho a seguir, retirado do primeiro capítulo de *Psicose II*, vemos a

estrutura semântica de um anacoluto que deveria estar separado por vírgulas, entretanto, optamos pelo uso do “dash”:

Tabela 2

Original: <i>Psycho II</i> – Robert Bloch, 1985.	Tradução nossa, 2024.
His voice — the voice of sanity — had stilled the shrieking. It had taken a long time for Norman to come out of his hiding place and listen to the voice of reason, the voice that told him he was not his own mother, that he was — how did they say it? — his own person.	Sua voz – a voz da sanidade – tinha acalmado os gritos. Demorou muito para Norman sair de seu esconderijo e ouvir a voz da razão, a voz que lhe dizia que ele não era sua própria mãe, que ele era – como diziam? – ele mesmo.

Fonte: o autor.

Nesse excerto encontramos uma sentença original, “His voice had stilled the shrieking”, bruscamente interrompida por outra, “the voice of sanity”, a fim de acrescentar uma explicação a respeito da natureza da voz de Claiborne para Norman. E na sequência, na frase “he was his own person” o escritor faz uso dos travessões para quebrar outra frase, mas dessa vez com o propósito de acrescentar a opinião de terceiros que confirmava a ideia principal, “how did they say”. Assim, ao observar esse trecho, é possível inferir que este recurso é bastante usado no livro, pois aparece duas vezes em um trecho curto, e, de fato, confirmamos isso no decorrer da leitura da obra.

Por isso, ao optar pela manutenção do travessão (*dash*) em vez de trocarmos esse sinal pela vírgula, optamos por algo que aparecerá diversas vezes no texto e, toda vez que isso ocorrer, nossa tradução estará mais próxima do original. Entretanto, embora haja diferenças no uso do travessão e vírgulas, não consideramos que a mudança causará dificuldades de leitura no português uma vez que a forma como esses sinais são usados corrobora para seu fácil entendimento. Geralmente o travessão (*dash*) é usado em par, cercado a frase que interrompeu o discurso original, assim como as vírgulas no português também fazem um papel semelhante, então, uma vez que o leitor tenha compreendido o funcionamento do travessão assim como ocorre em um anacoluto, ele prosseguirá a leitura com naturalidade, tal qual requer a organização e o tom do livro. Portanto, consideramos esta uma forma simples de aproximar a tradução do original.

A citação a seguir, mostra outro caso o qual há uma brusca interrupção, mas a frase original nunca é retomada, nela vemos o uso de apenas um travessão. Esse tipo

de frase quebrada só é encontrado em representações de conversa, tal como o exemplo, porém, este uso não é apropriado à escrita formal. Assim, observe o uso do travessão (*dash*) logo na primeira fala de Barbara:

Tabela 3

<b>Original: Psycho II – Robert Bloch, 1985.</b>	<b>Tradução nossa, 2024.</b>
<p>Well, now or never.            “I wonder if you’d mind if I stayed here with Dr. Claiborne? There are a few things I’d like to ask him about the therapy program—”            There it was, the warning furrow. Sister Cupertine cut in quickly. “We really mustn’t impose anymore. Perhaps later, when he’s not so busy.”            “Please.” Dr. Claiborne shook his head. “We always clear our schedule during visiting hours. With your permission, I’d be happy to answer the sister’s questions.”</p>	<p>Bem, agora ou nunca.            “Será que você se importaria se eu ficasse aqui com o Dr. Claiborne? Há algumas coisas que eu gostaria de perguntar a ele sobre o programa terapêutico –”            Lá estava ela, a ruga de reprovação. A Irmã Cupertine interveio rapidamente. “Nós realmente não devemos incomodar mais. Talvez mais tarde, quando ele não estiver tão ocupado.”</p>
<p>[...]            “Very well.” Sister Cupertine turned away, but not before the eyes behind the thick lenses flashed a message to her companion. <i>The five o’clock meeting will be followed by a lecture period on the subject of duty and obedience to superiors.</i></p>	<p>[...]            “Por favor.” O Dr. Claiborne balançou a cabeça. “Sempre liberamos nossa agenda no horário de visita. Com sua permissão, ficarei feliz em responder às perguntas da Irmã.”            [...] “Muito bem.” A Irmã Cupertine virou as costas, mas não antes que os olhos por trás das lentes grossas enviassem uma mensagem à sua companheira. <i>O encontro das cinco horas será seguido de um momento de sermão com o tema dever e obediência aos superiores.</i></p>

Fonte: o autor.

Como observado, até mesmo neste caso optamos pela manutenção do travessão, mesmo quando em português, com o intuito de prolongar a ideia, o mais indicado pudesse ser o uso das reticências. Como já mencionado anteriormente, julgamos que a compreensão do leitor não será afetada e, ao mesmo tempo, mantemos um padrão na pontuação do texto.

Mas, para além do travessão (*dash*) ao final de período, escolhemos essa segunda citação para indicar outro ponto muito recorrente que também manteremos no decorrer da tradução do livro: o uso das aspas para introdução de discurso direto. Em português, o padrão usual para indicar a fala de um personagem é a sequência de dois pontos, parágrafo, travessão e enunciado. Em contrapartida, em inglês, o

indicado é o uso de parágrafo seguido de aspas, conteúdo expresso e aspas novamente.

Para a tradução de *Psicose II*, julgamos que o uso desta estrutura da língua inglesa para discursos diretos não será surpresa para os leitores, pois o uso das aspas duplas, devido à influência da língua inglesa em nossas traduções, tem se tornado comum nas obras publicadas no Brasil. Além disso, o uso das aspas dispensa em alguns casos o uso obrigatório de um parágrafo, o que pode deixar a leitura fluida e rápida, além do fato de que o texto também ocupará um espaço menor.

Para finalizar este tópico sobre escolhas de pontuação e marcas textuais, a fim de primar pela proximidade com o original, também manteremos os itálicos, buscando manter uma fidelidade não puramente à palavra destacada, mas ao impacto que ela causará na leitura. Na tradução de *Psicose* (primeira citação), Olívia Krähenbühl optou pela não manutenção dos itálicos, enquanto Anabela Paiva as mantém. Nós, enquanto tradutores de *Psicose II*, consideramos as marcas em itálico de fácil manutenção e julgamos um erro sua eliminação, pois são mais um recurso comunicativo do escritor para atribuir peso àquilo que deseja.

Na citação seguinte ainda buscamos manter a proximidade à língua inglesa, porém, como se perceberá, há aí casos em que foi necessária certa flexibilização.

Veja:

Tabela 4

<b>Original: Psycho II – Robert Bloch, 1985.</b>	<b>Tradução nossa, 2024.</b>
<p>Of course, no one was crazy nowadays. No one, whatever he may have done, was a maniac; just mentally disturbed. But who wouldn't be disturbed, shut away in a cage with a bunch of lunatics? Claiborne didn't call them that, but Norman knew a madman when he saw one, and through the years he'd seen many. Screwballs, they used to call them. But now television had the last word—wackos, weirdoes, freakos who've gone bananas. What was it the standup comics said on the talk shows about not playing with a full deck?</p>	<p>É claro, ninguém era louco hoje em dia. Ninguém, o que quer que tenha feito, era um maníaco; apenas mentalmente perturbado. Porém, quem não ficaria perturbado, trancafiado em uma prisão com um bando de lunáticos? Claiborne não os chamava assim, mas Norman conhecia um maluco quando via um e ao longo dos anos tinha visto muitos. Desequilibrados, eles costumavam chamá-los. Mas, agora a televisão tinha a última palavra – patetas, esquisitos, anormais que ficaram birutas. O que os comediantes de <i>stand-up</i> diziam nos <i>talk shows</i> sobre ter um parafuso a menos?</p>
<p>Well this deck was full, even though the cards were stacked against him. And he wasn't buying this humorous terminology they used to describe a serious illness. Strange how everyone tried to disguise truth</p>	<p>Bem, ele estava com todos os parafusos, embora não estivessem bem apertados. E ele não estava comprando essa terminologia bem-humorada que eles usavam para descrever uma doença séria. Estranho como</p>

with nonsense. Like the slang for death: kicking the bucket, wiped out, snuffed, wasted, blown away. The light touch to dispel the heavy fear.	todos tentam disfarçar a verdade com bobagens. Como as gírias para a morte: bater as botas, virar presunto, empacotar, expirar, ir para a terra dos pés juntos. Um toque de leveza para dissipar um medo pesado.
--	--

Fonte: o autor.

Optamos por manter duas palavras deste trecho sem tradução: “standup” e “talk shows”, tendo feito apenas uma pequena alteração na primeira para que ficasse mais parecida com aquilo a que estamos acostumados. Essa opção se justifica porque já terem sido incorporadas em nossa cultura, e o leitor, por certo, não terá dificuldade de compreender seus significados. Este é o exemplo máximo de estrangeirização a que podemos chegar, o que reforça a incorporação dos termos já usados. No entanto, esse mesmo trecho apresenta situações em que será necessária outra postura, qual seja, a de nos distanciarmos do original para manter outras características que julgamos mais importantes, ou ainda, vitais, para a tradução.

Como já comentamos, o livro não foi escrito em um registro elevado. A escolha vocabular de palavras e expressões como “freakos who’ve gone bananas”, ou ainda as contrações recorrentes em todo o livro como “wouldn’t” também reforçam a escolha de um registro mais simples (mediano). Contudo, no contexto desta obra, consideramos o registro adequado, pois refletem bem a fala do personagem – um psicótico preso há anos em uma instituição de saúde – e, além disso, está em conformidade com o tom geral presente no livro. Por esse motivo, buscamos uma tradução mais próxima da linguagem popular e até mesmo que de certa informalidade. Já comentamos no primeiro e segundo capítulos que este segundo livro lida com um tipo de humor mais apurado que seu predecessor. O trecho da citação anterior é um deles, em que o humor beira o sarcasmo, afinal, nada mais coerente que um louco reconhecendo outro louco ou ainda um louco destilando um farto vocabulário com relação ao assunto. Como há várias palavras diferentes com a mesma intenção, “crazy, maniac, mental disturbed, lunatics, madman, screwballs, wackos, weirdoes, freakos who’ve gone bananas”, procuramos manter a variedade lexical e sentido que ao mesmo tempo que provoca humor, nos lembra reiteradamente da condição do personagem e do espaço onde a narrativa acontece. Mais comum por mais comum (louco, maluco), próximas por próximas (maníaco, mentalmente perturbado, lunático) e quando a tradução literal não é satisfatória, buscamos proximidade no sentido e no

humor (anormais que ficaram birutas): desse modo é que nos mantivemos próximos da intenção do original.

Todavia, mudanças maiores se fizeram necessárias na tradução das expressões idiomáticas. Desse modo, duas adaptações tiveram de ser feitas. A primeira se relaciona à oração final do primeiro parágrafo. A expressão idiomática "playing with a full deck", significa ser racional ou razoavelmente inteligente, contudo, quando aplicada no negativo, tal como está na citação, "not playing with a full deck", a expressão é ofensiva, indicando que a pessoa à qual se está fazendo referência deixa a desejar no quesito inteligência, uma vez que "deck" é uma metáfora para capacidade mental. Assim, buscamos uma expressão que fosse capaz de ressaltar a mesma (falta de) capacidade, que tivesse o mesmo teor de chacota e zombaria, e que ainda fosse comum, conhecida, de fácil leitura e compreensão para o leitor brasileiro. Nossa solução foi adotar outra expressão idiomática: "ter um parafuso a menos". E, como esta expressão tem continuidade no segundo parágrafo, uma vez que o autor resolve brincar com ela e a situação de Norma, levamos também isso em conta para a escolha de uma expressão que pudesse ser manipulada.

Já para as expressões idiomáticas, "kicking the bucket, wiped out, snuffed, wasted, blown away", termos informais e quase jocosos utilizados para descrever a morte, também precisamos nos afastar de uma tradução literal, pois se assim fossem traduzidas, ficando muito próximo da língua inglesa, o trecho, além de perder o humor, ficaria totalmente sem sentido para os falantes de português. Por isso, neste caso a aproximação literal não se justifica, mas isso não significa que não haja qualquer tipo de aproximação. Mantivemos a intenção de humor buscando expressões equivalentes em português e também mantivemos o tom e o registro do trecho, pois todas as expressões escolhidas estão em um registro mais informal que traz o "toque de leveza", eufemismo, para o assunto pesado.

Assim, em vários momentos durante o trabalho de traduzir o livro, parávamos de nos preocupar com o trecho e líamos um conjunto maior com a finalidade de não deixar escapar uma equidade de tom e registro que estivesse de acordo com o original, mas, até nisso, a adoção de extremos não funciona. Houve uma situação na qual o registro foi elevado propositalmente.

Tabela 5

Original: <i>Psycho II</i> – Robert Bloch, 1985.	Tradução nossa, 2024.
But Sister Barbara had to admit that at the moment she wasn't entirely comfortable. After all, she was new to the Order and she'd never been on a mission of charity before, let alone one that would take her to an asylum.	Mas, Irmã Bárbara teve de admitir que naquele momento não se sentia totalmente confortável. Afinal, ela era nova na Ordem e nunca havia participado de uma missão de caridade antes, muito menos de uma que a levasse para um hospital psiquiátrico.

Fonte: o autor.

Neste trecho, para a tradução de “asylum”, optamos por não usar palavras como manicômio, sanatório ou hospício. Todas estas são muito estigmatizadas e atualmente têm uma prosódia semântica negativa ligada a elas. Isso certamente se deve ao histórico de tratamentos de maus-tratos e torturas envolvendo essas instituições. A consciência da semântica adquirida por essas palavras, para aqueles que desconhecem a história dessas instituições no Brasil, pode ser adquirida em livros como *Holocausto brasileiro* (2013) de Daniela Arbex, uma jornalista que, a partir de depoimentos de sobrevivente e ex-funcionários narra a rotina em um do que fora considerado o maior hospício do Brasil. O nome do livro traz a palavra holocausto, remissão ao massacre de judeus pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial não à toa e é uma das referências que pode ajudar a entender o motivo de não usarmos esses termos de forma leviana. Assim escolhemos para a palavra “asylum” a tradução “hospital psiquiátrico”.

Trata-se uma escolha tradutória coerente com o todo, mesmo que “hospital psiquiátrico” esteja em um registro mais alto de linguagem do que a proposta do livro. Mas assim o fizemos, pois, como tradutores, não seria nossa intenção, a partir de uma questão de seleção lexical, criar uma polêmica inexistente no original. A história não vai se passar no hospital-prisão, uma vez que Norman irá fugir do local, o livro não se aprofunda de forma técnica nem na instituição em si nem no problema da saúde mental da psicose, o “desvio” do personagem é mais um traço que faz o enredo girar. Por todas essas razões escolhemos para “asylum” a tradução “hospital psiquiátrico”. E como “não cabe ao tradutor criar estranhezas onde tudo é familiar, tampouco simplificar e normalizar o que, no original, nada tem de simples ou de convencional” (BRITTO, 2012, p.67), assim demos preferência ao enredo, pois é principalmente nele que a atenção do leitor deve se centrar.

Nossa proposta para o trecho seguinte é adotar um recurso “anti-ilusionista” bastante útil, tanto para acrescentar uma informação para o leitor, quanto para explicar uma possível escolha do tradutor: a nota de rodapé.

Tabela 6

<b>Original: Psycho II – Robert Bloch, 1985.</b>	<b>Tradução nossa, 2024.</b>
<p>“Norman isn’t cured. Not in the clinical or even the legal sense of the term. But we did get rid of the symptoms. Good old-fashioned hypnotic-regression techniques, without narcotics or any shortcuts. Just plain slugging away, questions and answers. Of course, we’ve learned a lot more about multiple personality disorders and the disassociative reaction in recent years.”</p> <p>“I take it you’re saying Norman doesn’t think he’s his mother anymore.”</p> <p>“Norman is Norman. And I think he accepts himself as such. If you recall, when the mother-personality took over, he committed murders as a transvestite. He’s aware of that now, even though he still has no conscious memory of such episodes. The material surfaced under hypnosis and we discussed content after the sessions, but he’ll never truly remember. It’s just that he no longer denies reality. He’s experienced catharsis.”</p> <p>“But without abreaction.”</p>	<p>“O Norman não está curado. Nem no sentido clínico, nem no sentido jurídico do termo. Mas, nos livramos dos sintomas. As boas e velhas técnicas de regressão hipnótica, sem narcossíntese ou quaisquer atalhos. Simplesmente trabalhando duro, perguntas e respostas. É claro que aprendemos muito mais sobre transtornos de personalidade múltipla e a reação dissociativa nos últimos anos.”</p> <p>“Entendi, você está dizendo que Norman não acha mais que é a sua mãe.”</p> <p>“Norman é Norman. E acho que ele se aceita como tal. Se você se lembra, quando a personalidade materna assumiu o controle, ele cometeu assassinatos como travesti. Ele está ciente disso agora, embora ainda não tenha memória consciente de tais episódios. O material veio à tona sob hipnose e discutimos o conteúdo após as sessões, mas ele nunca se lembrará de verdade. Só que ele não nega mais a realidade. Ele experimentou a catarse.”</p> <p>“Mas sem ab-reação.”</p>

Fonte: o autor.

Este é um dos trechos mais técnicos do livro. Termos como “disassociative reaction”, “catarse” e “abreaction” certamente não são conceitos conhecidos pela maioria dos possíveis leitores de *Psicose II*, uma vez que são termos específicos da psicologia. Contudo, estes termos não são aleatórios ou mal colocados no romance, já que corroboram para garantir uma construção de enredo que seja mais verossímil e que, por consequência, deixe o leitor mais imerso e também mais interessado no caso de Norman que, nesse caso, é praticamente um objeto de julgamento e análise.

Com relação à tradução, o surgimento de um vocabulário técnico determina por parte do tradutor uma pesquisa mais cuidadosa com a finalidade de evitar equívocos.



Palavras de áreas de estudo específicas geralmente são termos, ou seja, palavras que designam conceitos e que, por isso, demandam uma manutenção de unidade necessária para o estabelecimento de uma comunicação clara entre os especialistas de uma área. Assim, em uma breve pesquisa em dicionários especializados conseguimos confirmar a grafia correta dos termos para a tradução e também seus significados. Os mais complicados da lista, isto é, aqueles que não poderiam ser deduzidos pelo leitor são o par “catarse” e “ab-reação”. Estas palavras têm um significado tão próximo que, em alguns casos, são usadas como sinônimos, entretanto há algumas diferenças significativas entre elas. Ab-reação é um conceito psicanalítico introduzido por Freud e Breuer (1895) que se refere a uma reação emocional espontânea e inconsciente, geralmente desproporcional ou exagerada, de um sentimento recalcado, ou seja, ela está associada a emoções reprimidas e traumas não resolvidos. Já a catarse é um conceito filosófico que remonta à Grécia antiga e se trata de um processo de purificação emocional através da liberação de emoções, mas esta é uma liberação controlada e não necessariamente está ligada ao um evento traumático. Na posse da diferença dos dois termos, o leitor entenderá com mais precisão o fato já mencionado por Claiborne, de que Norma não confrontou diretamente as memórias e emoções dos assassinatos cometidos pela “Mãe” e, por isso, não se lembra do que aconteceu, chegando, inclusive, a duvidar que os crimes foram cometidos por ele (capítulo 1 do livro).

Na nossa tradução de *Psicose II*, consideramos deixar para esses dois termos uma breve nota de rodapé, afinal, uma vez que enxergamos no livro uma pretensão de alcançar o grande público, esclarecer algumas palavras ou situações pontuais é benéfico. Na tradução mais recente de *Psicose* (2012), Anabela faz uso de uma única nota de rodapé para esclarecer de forma sucinta a respeito de Ed Gein, assassino que inspirou Bloch na construção de Norman Bates. Em nossa tradução, pretendemos fazer mais o uso desse recurso, mesmo porque além de termos técnicos, há nomes de autores, citações literárias e referências ao livro anterior que merecem esclarecimento a fim de agregar informações relevantes ao leitor.

Como último trecho exemplificativo para tradução e análise, trouxemos fragmentos relacionados aos verbos. Eles fizeram com que lembrássemos que como tradutores “devemos aprender a conviver com o imperfeito e o incompleto.” (BRITTO, 2012, p.44)

Tabela 7

<b>Original: Psycho II – Robert Bloch, 1985.</b>	<b>Tradução nossa, 2024.</b>
1. Norman Bates stared out of the library window, trying hard to avoid seeing the bars.	Norman Bates olhou para fora da janela da biblioteca, tentando forçosamente evitar ver as grades.
2. But who wouldn't be disturbed, shut away in a cage with a bunch of lunatics?	Porém, quem não ficaria perturbado, trancafiado em uma prisão com um bando de lunáticos?

Fonte: o autor.

Embora próximas em muitas situações, a sintaxe do português e do inglês tem diferenças muito significativas. Uma delas está relacionada ao funcionamento dos verbos e preposições. No inglês, como alguns verbos têm o significado muito específico, sua tradução para o português fica, de certa forma, “incompleta”. Por exemplo, no trecho de abertura do livro, apesar de “stared out” ter sido traduzido como “olhar para fora”, consideramos que está é uma tradução insuficiente e aquém de todo significado pretendido pela construção em língua inglesa.

Em uma rápida busca no dicionário, encontramos que “to stare” significa olhar firmemente por um longo período. O verbo mais próximo que temos em português seria “encarar”, contudo, como ele é usado contextualmente para pessoas, seu uso na situação do trecho não ficaria adequado. Então, para traduzir tudo o que envolve o significado de “stared”, teríamos que fazer acréscimos que deixariam o texto cansativo e que também poderia se distanciar da apresentação sucinta do original. Além disso, ainda temos a preposição “out” que para não ser descartada, uma vez que tem um significado muito relevante ao contexto, precisou ser traduzida como uma adjunto adverbial de lugar, o que já gerou um acréscimo.

Esse fato foi sentido de forma recorrente na tradução do livro, pois só na tradução dos dois primeiros capítulos foi possível encontrar verbos como “see”, “look” e “glance”, que estão relacionados a ação de ver / olhar e também têm significados específicos agregados. No geral, eles foram simplesmente traduzidos como “olhar” ou “olhou” porque explicar esse significado extra não seria interessante para o contexto geral da frase.

No segundo trecho, ocorre algo semelhante com o “shut away”, pois o significado que a preposição acrescenta representa justamente a solidão do

protagonista de ter sido colocado a margem e não ter ninguém. “Shut away”, foi traduzido como “trancafiado”, enquanto que o significado da preposição foi perdido.

Desta forma, para verbos com significado muito específicos e acrescidos de preposição resta utilizar no português verbos de sentido geral, e, se quisermos exprimir com exatidão o conteúdo semântico do verbo inglês, torna-se necessário o uso de acréscimos como um adjetivo ou advérbio a fim de que a tradução se aproxime mais do conteúdo expresso no original.

## CONCLUSÃO

Como tentamos expor durante todo o trabalho, nosso projeto de tradução sempre primou pelo equilíbrio. Por isso, buscamos ficar mais perto da forma da língua original tentando ao máximo manter uma pontuação aproximada e a ordem das frases como no trecho “I wonder if you’d mind if I stayed here with Dr. Claiborne? There are a few things I’d like to ask him about the therapy program—”, que manteve tanto as aspas para discurso direto quanto o travessão com uso semelhante ao inglês, ficando com a seguinte tradução “Será que você se importaria se eu ficasse aqui com o Dr. Claiborne? Há algumas coisas que eu gostaria de perguntar a ele sobre o programa terapêutico –”.

Porém, houve casos em que se distanciar foi a melhor escolha, vide os exemplos das expressões idiomáticas abordadas no terceiro capítulo “kicking the bucket”, “wiped out”, “snuffed”, “wasted”, “blown away”, que se distanciando de uma tradução literal, ganhou a respectiva tradução: “bater as botas”, “virar presunto”, “empacotar”, “expirar”, “ir para a terra dos pés juntos”; e também dos verbos com significado específico seguidos de preposição como no trecho “But who wouldn’t be disturbed, shut away in a cage with a bunch of lunatics?”, em que o significado agregado a preposição foi perdido.

Portanto, uma vez escolhidos os caminhos que mais estava de acordo com o que acreditamos para uma tradução, buscamos explorar em nossas análises trechos que mostravam escolhas tradutórias que teriam um impacto no restante da tradução do livro. Quando escolhemos ficar muito próximos do inglês, tivemos o cuidado necessário para que isso não viesse a causar qualquer tipo de prejuízo ao entendimento do leitor e à proposta de construção da obra traduzida como um todo. Já nos trechos em que julgamos mais pertinente trazer o texto para mais próximo da língua portuguesa, primamos pela melhor equidade possível de registro entre original e tradução, e um tom adequado à manutenção do humor.

Nosso desejo inicial, quando iniciamos o projeto, era fazer uma tradução bastante próxima da língua original com o intuito de preservar não só sua história, mas também sua estrutura. Entretanto, durante a tradução, percebemos que isso seria inviável. Então, chegamos à conclusão que não é o texto literário que precisa se adaptar a uma metodologia de tradução ou se encaixar perfeitamente a uma língua de chegada, mas o tradutor é quem precisa escolher, obra a obra, trecho a trecho, o

modo mais adequado – que envolve diversos âmbitos – de como acolher o estrangeiro em sua língua e, por conseguinte, em sua cultura. Traduzir uma obra literária é ter de lidar com a constante angústia de fazer uma escolha a cada palavra, buscando incessantemente o melhor caminho de acordo com o contexto, com os objetivos e o público leitor pressuposto.

Assim, terminamos este trabalho com a certeza de que traduzir *bem* exige fazer uma miríade de escolhas planejadas e concretas. Por conseguinte, não há e nunca poderá haver uma tradução definitiva de determinada obra ou texto. A língua, com sua dinamicidade, não permite trabalhos de traduções absolutas. (Teremos trabalho para sempre!)

## REFERÊNCIAS

BLOCH, Robert. *Three Complete Novels*. Random House, 1993.

BLOCH, Robert. *Psicose*. Tradução Olívia Krähenbühl. São Paulo: Best Seller, 1961.

BLOCH, Robert. *Psicose*. Tradução de Anabela Paiva. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2013.

BRITTO, Paulo Henriques Britto. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

COSTA, Galindo e Walter Carlos. *Paulo Henriques Britto: entrevista*. Curitiba: Medusa. 2019.

LANDERS, Clifford E. *Literary translation: a practical guide*. Clevedon; Buffalo; Toronto; Sydney: Multilingual Matters: New Jersey City University. 2001.

LANGE, Carla Helena; RUFFINI, Mirian. *Psicose: história e análise descritivista de duas traduções para o português brasileiro*. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v.7, p.21-43, 2018. Disponível em:

<<https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/1490/1420>>

PEREIRA, Lorena Vasquez. *Uma análise comparativa das traduções e retraduições para o português de psicose, de Robert Bloch*. Monografia (Graduação em Tradução) – Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, p.52. 2019.

Edições de Psycho II; de Robert Bloch: Disponível em:

<<https://www.goodreads.com/work/editions/925481-psycho-ii?expanded=true>>

Acesso em 08/04/2024.

**APÊNDICE: Tradução de *Psicose III* / Capítulos 1 e 2.**

CHAPTER 1	CAPÍTULO 1
<p>Norman Bates stared out of the library window, trying hard to avoid seeing the bars.</p>	<p>Norman Bates olhou para fora da janela da biblioteca, tentando forçosamente evitar ver as grades.</p>
<p>Just ignore them, that was the trick. Ignorance is bliss. But there was no bliss, and tricks didn't work here behind the bars of the State Hospital. Once it was the State Hospital for the Criminally Insane; now we live in a more enlightened age and they don't call it that anymore. But there were still bars on the windows and he was still inside, looking out.</p>	<p>Apenas ignore, este era o truque. A ignorância é uma bênção. Mas, lá não havia bênção, e truques não funcionavam aqui atrás das grades do Hospital Estadual. Outrora este era o Hospital Estadual para Insanos Criminosos; agora nós vivemos em uma era mais esclarecida e eles não o chamam mais assim. Mas, ainda havia grades nas janelas e ele ainda estava lá dentro, olhando para fora.</p>
<p>Stones walls do not a prison make, nor iron bars a cage. The poet Richard Lovelace said that, way back in the seventeenth century, a long time ago. And Norman had been sitting here a long time— not three hundred years, but it felt like centuries.</p>	<p><i>Muros de pedras não fazem uma prisão, nem barras de ferro uma cadeia.</i> O poeta Richard Lovelace disse isso, lá trás no século dezessete, há muito tempo. E Norman estava sentado aqui há muito tempo – não eram trezentos anos, mas pareciam séculos.</p>
<p>Still, if he had to sit, the library was probably the best place, and serving as the librarian was an easy chore. Very few of the patients bothered with books and he had plenty of time to read on his own. That was how he'd encountered Richard Lovelace and all the others: sitting here undisturbed in the cool semi-darkness of the library, day after day. They'd even given him a desk of his own</p>	<p>Contudo, se ele tivesse que ficar sentado, a biblioteca era provavelmente o melhor lugar e trabalhar como bibliotecário era uma tarefa fácil. Poucos pacientes se importavam com livros e ele tinha tempo em abundância para ler sozinho. Foi assim que ele encontrou Richard Lovelace e todos os outros: sentado aqui sem ser perturbado na semiescuridão fria da biblioteca, dia após</p>

to show that they trusted him, knew he was responsible.

Norman was grateful for that. But at times like this, with the sun shining and birds singing in the streets outside his window, he realized that Lovelace was a liar. The birds were free, but Norman was in a cage.

He'd never told Dr. Claiborne because he didn't want to upset him, but he couldn't help feeling this way. It was so unjust, so unfair.

Whatever had occurred to bring him here—whatever he was told had occurred, if it was true—happened a long time ago. Long ago in another country, and the wench was dead. He knew now that he was Norman Bates, not his mother. He wasn't crazy anymore.

Of course, no one was crazy nowadays. No one, whatever he may have done, was a maniac; just mentally disturbed. But who wouldn't be disturbed, shut away in a cage with a bunch of lunatics? Claiborne didn't call them that, but Norman knew a madman when he saw one, and through the years he'd seen many. Screwballs, they used to call them. But now television had the last word—wackos, weirdoes, freakos who've gone bananas. What was it the

dia. Eles até lhe deram uma mesa de uso pessoal para mostrar que eles confiavam nele, sabiam que ele era responsável.

Norman era grato por isso. Mas, em momentos como este, com o sol brilhando e pássaros cantando nas ruas do lado de fora de sua janela, ele pensava que Lovelace era um mentiroso. Os pássaros estavam livres, mas Norman estava em uma prisão.

Ele nunca tinha contado ao Dr. Claiborne porque não queria aborrecê-lo, mas ele não conseguia evitar se sentir assim. Era tão injustificado, tão injusto.

O que quer que tenha ocorrido para trazê-lo para cá – o que quer que lhe tenha sido dito, se era verdade – aconteceu há muito tempo atrás. Há muito tempo em outra ocasião e a vagabunda estava morta. Ele agora sabia que era Norman Bates e não a sua mãe. Ele não estava louco mais.

É claro, ninguém era louco hoje em dia. Ninguém, o que quer que tenha feito, era um maníaco; apenas mentalmente perturbado. Porém, quem não ficaria perturbado, trancafiado em uma prisão com um bando de lunáticos? Claiborne não os chamava assim, mas Norman conhecia um maluco quando via um, e ao longo dos anos, tinha visto muitos. Desequilibrados, eles costumavam chamá-los. Mas, agora a televisão tinha a última palavra – patetas, esquisitos, anormais que ficaram birutas. O



standup comics said on the talk shows about not playing with a full deck?

Well this deck was full, even though the cards were stacked against him. And he wasn't buying this humorous terminology they used to describe a serious illness. Strange how everyone tried to disguise truth with nonsense. Like the slang for death: kicking the bucket, wiped out, snuffed, wasted, blown away. The light touch to dispel the heavy fear.

What's in a name? Sticks and stones will break my bones, but names will never hurt me. Another quotation, but not from Richard Lovelace. Mother was the one who used to say that, when Norman was just a little boy. But Mother was dead now and he was still alive. Alive and in a cage. Knowing this, facing up to the truth, proved he was sane.

If they'd only realized it, they'd have tried him for murder, found him guilty, sentenced him to a term in prison. Then he'd have been out in a few years, seven or eight at the most. Instead they said he was psychotic, but he wasn't; they were the crazy ones, locking up a sick man for life and letting murderers run free.

que os comediantes de *stand-up* diziam nos *talk shows* sobre ter um parafuso a menos?

Bem, ele estava com todos os parafusos, embora não estivessem bem apertados. E ele não estava comprando essa terminologia bem-humorada que eles usavam para descrever uma doença séria. Estranho como todos tentam disfarçar a verdade com bobagens. Como as gírias para a morte: bater as botas, virar presunto, empacotar, expirar, ir para a terra dos pés juntos. Um toque de leveza para dissipar um medo pesado.

O que há em uma palavra? *Paus e pedras vão quebrar meus ossos, mas palavras nunca vão me machucar*. Outra citação, mas não de Richard Lovelace. Mamãe era quem costumava dizer isso, quando Norman era apenas um garotinho. Mas, agora Mamãe estava morta e ele ainda estava vivo. Vivo e em uma prisão. Saber disso, enfrentar a verdade, provava que ele estava são.

Se eles ao menos tivessem percebido isso, eles o teriam julgado por assassinato, ele seria considerado culpado e sentenciado a uma pena na prisão. Assim, estaria livre em poucos anos, sete ou oito no máximo. Em vez disso, disseram que ele era psicótico, mas ele não era; *eles* é que eram os loucos, prendendo um homem debilitado pelo resto da vida e deixando assassinos correrem livremente.

Norman stood up and walked over to the window. When he pressed close, his range of vision was no longer limited by the bars. Now he could look down on the grounds, sparkling in the bright sunshine of a Sunday afternoon in spring. The birdsongs were clearer now, soothing, more melodious. Sun and song in harmony, the music of the spheres.

When he'd first come here, there'd been no sunlight and no song—only the blackness and the shrieking. The blackness was inside him, a place where he could hide from reality, and the shrieking was the voice of demons searching him out to threaten and accuse. But Dr. Claiborne found a way to reach him in the darkness, and he'd exorcised the demons. His voice—the voice of sanity—had stilled the shrieking. It had taken a long time for Norman to come out of his hiding place and listen to the voice of reason, the voice that told him he was not his own mother, that he was—how did they say it? — his own person. A person who had done harm to others, but never knowingly. So there could be no guilt, no blame. To understand this was to be healed, accepting it was the cure.

And cured he was. No restraint jacket, no padded cell, no sedation. As librarian he had access to the books he'd always loved, and television opened another window on the world, a window without bars.

Norman se levantou e caminhou até a janela. Quando ele se aproximou, seu campo de visão não foi mais limitado pelas barras. Então, ele podia olhar para o terreno que faiscava sob o sol brilhante de uma tarde de domingo na primavera. Agora, o canto dos pássaros era mais claro, calmante e melodioso. Sol e canto em harmonia, a música do cosmo.

Quando ele veio aqui pela primeira vez, não havia luz do sol e nenhum canto – havia apenas a escuridão e os gritos. A escuridão estava dentro dele, um lugar onde ele poderia se esconder da realidade e os gritos eram a voz de demônios que o procuravam para ameaçar e acusar. Mas, o Dr. Claiborne encontrou uma maneira de alcançá-lo na escuridão e exorcizar os demônios. Sua voz – a voz da sanidade – tinha acalmado os gritos. Demorou muito para Norman sair de seu esconderijo e ouvir a voz da razão, a voz que lhe dizia que ele não era sua própria mãe, que ele era – como diziam? – ele mesmo. Uma pessoa que fez mal a outras pessoas, mas nunca conscientemente. Portanto, não poderia haver culpa, nem acusação. Compreender isso era estar curado, aceitar isso era a cura.

E curado ele estava. Sem camisa de força, sem cela acolchoada, sem sedação. Como bibliotecário teve acesso aos livros que sempre amou, e a televisão abriu outra janela para o mundo, uma janela sem

Life was comfortable here. And he was used to being a loner.

But on days like this he found himself missing the contact with other people. Real flesh-and-blood people, not characters in books or images on a tube. Aside from Claiborne, doctors and nurses and orderlies were transient presences. And now that he'd completed his task, Dr. Claiborne spent most of his time with other patients.

Norman couldn't do that. Now that he was himself again, he couldn't relate to the crazies. Their mumbling, grimacing, gesturing antics disturbed him, and he preferred solitude to their society. That was the one thing Claiborne couldn't change, though he'd certainly tried hard enough. It was Dr. Claiborne who'd urged Norman to participate in the amateur theatrical program here, and for a while it was an interesting challenge. At least he'd felt safe onstage, with the footlights separating him from his audience. Up there he was in control, making them laugh or cry at will. The greatest thrill of all came when he took the lead in *Charley's Aunt*—playing the role in drag, playing so well that they cheered and applauded his performance—but all the while knowing that it was just a performance, pretense, make-believe.

grades. A vida era confortável aqui e ele estava acostumado a ser solitário.

Mas, em dias como este, ele sentia falta do contato com outras pessoas. Pessoas reais de carne e osso, não personagens de livros ou imagens em uma tela. Com exceção de Claiborne, os médicos, enfermeiras e atendentes eram presenças transitórias. E agora que havia completado sua tarefa, o Dr. Claiborne passava a maior parte do tempo com outros pacientes.

Norman não podia ficar com os outros. Agora que era ele mesmo de novo, não conseguia se relacionar com os malucos. Seus resmungos, caretas e gestos bizarros o perturbavam, e ele preferia a solidão à companhia deles. Essa era a única coisa que Claiborne não podia mudar, embora certamente tivesse tentado bastante. Foi o Dr. Claiborne quem incentivou Norman a participar do programa teatral amador que por um tempo foi um desafio interessante. Pelo menos ele se sentia seguro no palco, com as luzes da ribalta o separando do público. Lá em cima, ele estava no controle, fazendo-os rir ou chorar à vontade. A maior emoção de todas veio quando ele assumiu o papel principal em *Charley's Aunt* – interpretando o papel de um homem disfarçado de mulher, interpretando tão bem que eles aclamaram e aplaudiram sua atuação – mas, o tempo todo

<p>That was what Dr. Claiborne said afterward, and only then did Norman realize this had all been arranged, a deliberate test of his ability to function. You should be proud of yourself, Claiborne told him.</p> <p>But there was something Claiborne didn't realize, something Norman didn't tell him. The moment of fear that came toward the end, just before the hero's disguise was discovered. The moment when, simpering and swishing and coquetting with tossing curls, Norman lost himself in the part. The moment when he was Charley's Aunt—except that the fan in his hand was no longer a fan but a knife. And Charley's Aunt became a real live woman, an older woman, like Mother.</p> <p>The moment of fear — or the moment of truth?</p> <p>Norman didn't know. He didn't want to know. He just wanted to give up amateur theatricals for good.</p> <p>Now, staring out through the window, he noted that the sunshine was fading rapidly into an overcast; thunderheads hovered on the horizon, and the trees bordering the parking lot shivered in the chill of rising wind. Warbling gave way to the discord of fluttering</p>	<p>ele sabia que era apenas uma atuação, fingimento, faz de conta.</p> <p>Isso foi o que o Dr. Claiborne disse depois, e só então Norman percebeu que tudo havia sido arranjado, um teste feito de propósito para avaliar sua capacidade funcional. <i>Você deveria estar orgulhoso de si mesmo</i>, Claiborne disse a ele.</p> <p>Porém, havia algo que Claiborne não percebeu, algo que Norman não lhe contou. O momento de medo que veio no final, pouco antes de o disfarce do herói ser descoberto. O momento em que, sorrindo e balançando e brincando com os cachos agitados, Norman se perdeu no papel. O momento em que ele <i>era</i> a Tia de Charley – exceto que o leque em sua mão não era mais um leque, mas uma faca, e a Tia de Charley se tornou uma mulher de verdade, uma mulher mais velha, como a Mamãe.</p> <p>Era o momento do medo – ou o momento da verdade?</p> <p>Norman não sabia. Ele não queria saber. Ele só queria desistir do teatro amador para sempre.</p> <p>Agora, olhando o lado de fora pela janela, ele notou que o sol estava enfraquecendo rapidamente entre as nuvens nubladas; trovoadas pairavam no horizonte e as árvores ao redor do estacionamento estremeciam com o vento</p>
--	---

wings as the birds rose from bobbing branches to swoop and scatter against the darkening sky.

It wasn't the coming of the clouds that disturbed them. They left because the cars were arriving, pulling into the parking spaces on the lot below. And their occupants emerged, moving toward the entrance of the hospital, just as they did during visiting hours every Sunday afternoon.

*Oh, Mommy, look at the funny man!*

*Now, Junior, you mustn't say such things! Remember what I told you—don't feed the crazies.*

Norman shook his head. It wasn't right to be thinking like that. These visitors were friends, family, coming here because they cared.

But not for him.

Years ago the reporters had come, but Dr. Claiborne hadn't let him see them, not even after he'd snapped out of it. And now nobody came.

Most of the people he'd known were dead. Mother, the Crane girl, and that

frio que aumentava. O gorjeio deu lugar à dissonância do ruflar de asas enquanto os pássaros levantavam voo dos galhos ondulantes para mergulharem e se espalharem contra o céu que escurecia.

Mas não foi a chegada das nuvens que os perturbou. Os pássaros saíram porque os carros estavam chegando, parando nas vagas de estacionamento abaixo. E seus ocupantes emergiram e se dirigiam à entrada do hospital, exatamente como faziam nas horas de visita todos os domingos à tarde.

*Oh, Mamãe, olhe aquele homem engraçado!*

*Então, Júnior, você não deve dizer essas coisas! Lembre-se do que eu disse – não alimente maluquices.*

Norman balançou a cabeça. Não era certo pensar assim. Esses visitantes eram amigos e familiares que vinham aqui porque se importavam.

Mas, não com ele.

Anos atrás, os repórteres tinham vindo, mas o Dr. Claiborne não permitiu que ele os visse, nem mesmo depois que ele já não estava mal. E agora ninguém mais vem.

A maioria das pessoas que ele tinha conhecido estava morta. A Mamãe, a jovem

detective, Arbogast. He was alone now, and all he could do was watch the strangers arrive. A few men, a few children, but mostly women. Wives, sweethearts, sisters, mothers, bringing their gifts and their love.

Norman scowled down at them. These people meant nothing to him, brought nothing to him. All they did was scare away the birds. And that was cruel, because he'd always liked having birds around, even the ones he'd stuffed and mounted years ago when he was interested in taxidermy. It wasn't just a hobby with him; he'd had a real feeling for them. *Saint Francis of Assisi.*

Odd. What made him think of that?

Glancing down again, he encountered the answer. The big birds below, moving away from the van in the parking lot, close to the outer gates. Squinting, he could even make out the lettering on the side of the van: *Sacred Order of the Little Sisters of Charity.*

Now the birds were almost directly beneath him. Two big black-and-white penguins, waddling up the walk toward the entrance. Suppose they'd come all the way from the South Pole just to see him.

But that was a crazy idea.

Crane e o tal detetive, Arbogast. Ele estava sozinho agora, e tudo o que podia fazer era observar os estranhos chegando. Alguns homens, algumas crianças, mas, na maioria, mulheres. Esposas, namoradas, irmãs e mães trazendo seus presentes e seu amor.

Norman franziu o cenho para elas. Essas pessoas não significavam nada, não traziam nada para ele. Tudo o que elas faziam era espantar os pássaros. E isso era cruel, porque ele sempre gostou de ter pássaros por perto, mesmo aqueles que ele empalhou anos atrás quando se interessava por taxidermia. Não era apenas um hobby, pois tinha um sentimento real por eles. *São Francisco de Assis.*

Esquisito. O que o fez pensar nisso?

Olhando para baixo novamente, ele encontrou a resposta. Dois grandes pássaros logo abaixo se afastando da van no estacionamento próximo aos portões externos. Apertando os olhos, ele pôde até distinguir a inscrição na lateral do veículo: *Ordem Sagrada das Irmãzinhas da Caridade.*

Agora os pássaros estavam quase diretamente abaixo dele. Dois grandes pinguins preto-e-branco subindo a calçada em direção à entrada. Supunha que eles tivessem vindo do Polo Sul só para vê-lo.

Mas, foi uma ideia maluca.

And Norman wasn't crazy anymore.

## CHAPTER 2

The penguins entered the hospital and approached the lobby reception desk. The short, bespectacled one leading the way was Sister Cupertine and the tall, younger one was Sister Barbara.

Sister Barbara didn't think of herself as a penguin. Right now she didn't think of herself at all. Her thoughts were centered on the people here, these poor unfortunate people.

That's what they were, she must remember: not inmates, but basically people very much like herself. This had been one of the things they'd stressed in psychology class, and it certainly was a fundamental precept in religious training. There but for the grace of God go I. And if the grace of God had brought her here to them, then she must bear His word and His comfort.

But Sister Barbara had to admit that at the moment she wasn't entirely comfortable. After all, she was new to the Order and she'd never been on a mission of charity before, let alone one that would take her to an asylum.

E Norman não estava mais maluco.

## CAPÍTULO 2

Os pinguins entraram no hospital e avançaram para a mesa de recepção do saguão. A baixinha de óculos que liderava o caminho era a Irmã Cupertine e a mais jovem e alta era a Irmã Bárbara.

A Irmã Bárbara não pensava em si mesma como um pinguim. Neste momento, ela definitivamente não pensava em si mesma. Seus pensamentos estavam centrados nas pessoas daqui, nas pobres pessoas desafortunadas.

Isso é o que eles eram, ela deve se lembrar: não detentos, mas basicamente pessoas muito parecidas com ela. Essa tinha sido uma das coisas que eles enfatizaram nas aulas de psicologia e certamente era um preceito fundamental no treinamento religioso. *Lá, pela graça de Deus, irei.* E se a graça de Deus a trouxe aqui para eles, então ela deve levar Sua palavra e Seu conforto.

Mas, Irmã Bárbara teve de admitir que naquele momento ela não se sentia totalmente confortável. Afinal, ela era nova na Ordem e nunca havia participado de uma missão de caridade antes, muito menos de

It had been Sister Cupertine who suggested their journey together, and for an obvious reason; she needed someone to drive her. Sister Cupertine had been coming here once a month for years with Sister Loretta, but Sister Loretta was ill now with influenza. Such a tiny woman, and so frail— God grant her a speedy recovery.

Sister Barbara fingered her rosary, giving thanks for her own stamina. A big, healthy girl like you, Mama always said. A big, healthy girl like you shouldn't have any trouble finding a decent husband after I'm gone. But Mama had been too kind. The big, healthy girl was just a klutz, lacking the face and figure or even the basic femininity necessary to attract any man, be his intentions decent or indecent. So, after Mama passed away, she was left alone until the call came. Then, suddenly, the way opened; she answered the call, made her novitiate, found her vocation. Thank God for that.

And thank God for Sister Cupertine now, greeting the little receptionist at the desk with such confidence, introducing her while they waited for the superintendent to come out of his office down the hall. Presently she saw him as he emerged from the corridor beyond, wearing a light topcoat

uma que a levasse para um hospital psiquiátrico.

Foi a Irmã Cupertine quem sugeriu que viajassem juntas, e por uma razão óbvia; ela precisava de alguém para dirigir. A Irmã Cupertine vinha aqui uma vez por mês há anos com a irmã Loretta, mas esta última estava doente com gripe. Uma mulher tão pequena e tão frágil – Deus lhe conceda uma recuperação rápida.

Irmã Bárbara dedilhou seu rosário agradecendo por sua resistência. Uma menina grande e saudável como você, mamãe sempre dizia. *Uma menina grande e saudável como você não deverá ter qualquer problema para encontrar um marido decente depois que eu partir.* Mas, mamãe havia sido muito gentil. A garota grande e saudável era apenas uma desajeitada, sem rosto e figura ou mesmo a feminilidade básica necessária para atrair qualquer homem, fossem suas intenções decentes ou indecentes. Então, depois que mamãe faleceu, ela ficou sozinha até que o chamado veio. Assim, de repente, o caminho se abriu; ela atendeu ao chamado, fez o noviciado, encontrou sua vocação. Graças a Deus por isso.

E graças a Deus pela Irmã Cupertine que agora cumprimentava a pequena recepcionista em sua mesa com tanta confiança, apresentando-a enquanto esperavam que o superintendente saísse de seu escritório e descesse o corredor. Logo ela viu quando ele apareceu vestindo um



and carrying an overnight bag in his left hand.

Dr. Steiner was a short, bald-headed man who cultivated a fringe of bushy sideburns to compensate for his cranial alopecia, and a bulging paunch to distract attention from his lack of height. But who was Sister Barbara to pass judgment on him or guess at his motivations? She wasn't a psych major anymore; she'd dropped out of school in her last year, when Mama died, and now all those headgames must be put aside forever.

Actually, Dr. Steiner proved to be quite pleasant. And as a professional, he had obviously recognized her shyness and was doing his best to put her at her ease.

But it was the second man, the other doctor who followed Steiner out of his office to join them, who really succeeded in that task. The moment Sister Barbara saw him, she consciously relaxed.

"You know Dr. Claiborne, don't you?" Steiner was addressing Sister Cupertino, who nodded her acknowledgment.

"And this is Sister Barbara." Steiner turned to her, gesturing toward the tall, curly-haired younger man. "Sister, I'd like you to meet Dr. Claiborne, my associate."

sobretudo leve e carregando uma bolsa de viagem na mão esquerda.

O Dr. Steiner era um homem baixo e careca que cultivava uma espessa costeleta para compensar sua alopecia craniana, e uma barriga protuberante para desviar a atenção de sua falta de altura. Mas, quem era a Irmã Bárbara para julgá-lo ou adivinhar as suas motivações? Ela não era mais uma especialista em psicologia; ela abandonou o curso no último ano, quando mamãe morreu, e agora todos aqueles jogos mentais deveriam ser deixados de lado para sempre.

Na verdade, o Dr. Steiner provou ser bastante agradável. E como profissional, ele obviamente reconheceu a timidez dela e estava fazendo o possível para deixá-la à vontade.

Mas, foi o segundo homem, o outro médico que seguiu Steiner do consultório para se juntar a elas, quem realmente teve sucesso nessa tarefa. No momento em que a Irmã Bárbara o viu, ela relaxou conscientemente.

"Você conhece o Dr. Claiborne, não é?" Steiner estava se dirigindo à Irmã Cupertino, que acenou confirmando.

"E esta é a irmã Bárbara." Steiner se voltou para ela, apontando para o homem mais jovem, alto e de cabelos encaracolados. "Irmã, gostaria que você

<p>The tall man extended his hand. His grip was warm and so was his smile.</p> <p>“Dr. Claiborne is something you don’t encounter very often,” Steiner said. “A genuine non-Jewish psychiatrist.”</p> <p>Claiborne grinned. “You’re forgetting Jung,” he said.</p> <p>“I’m forgetting a lot of things.” Steiner glanced at the clock on the wall behind the reception desk, his expression sobering. “I should be halfway to the airport by now.”</p> <p>He turned, shifting the overnight bag to his right hand. “You’re going to have to excuse me,” he said. “I’ve got a meeting scheduled with the state board first thing in the morning, and the four-thirty flight is the only one out of here until tomorrow noon. So, with your permission, I’ll leave you with Dr. Claiborne here. As of now, he’s in charge.”</p> <p>“Of course.” Sister Cupertine bobbed her head quickly. “You go right ahead.”</p> <p>Glancing at the younger man, Steiner started toward the entranceway. Dr. Claiborne went with him, and for a moment</p>	<p>conhecesse o Dr. Claiborne, meu companheiro de trabalho.”</p> <p>O homem alto estendeu a mão. Seu cumprimento era caloroso assim como seu sorriso.</p> <p>“Dr. Claiborne é algo que você não encontra com muita frequência”, disse Steiner. “Um genuíno psiquiatra não-judeu.”</p> <p>Claiborne sorriu. “Você está esquecendo Jung”, disse ele.</p> <p>“Eu estou esquecendo muitas coisas.” Steiner olhou para o relógio na parede atrás da recepção, sua expressão era séria. “Eu já deveria estar a meio caminho para o aeroporto agora.”</p> <p>Ele se virou, passando a bolsa para a mão direita. “Vocês vão ter que me desculpar”, disse ele. “Tenho uma reunião marcada com o conselho estadual logo pela manhã, e o voo das quatro e meia é o único que sai daqui até amanhã ao meio-dia. Então, se me permitem, vou deixar vocês com o Dr. Claiborne. A partir de agora, ele está no comando.”</p> <p>“Claro.” A Irmã Cupertine balançou a cabeça rapidamente. “Vá em frente.”</p> <p>Olhando para o jovem médico, Steiner dirigiu-se para a entrada. O Dr. Claiborne foi com ele e, por um momento, os</p>
--	--

the two halted before the door. Steiner spoke rapidly to his companion in low tones, then nodded and made his exit.

Dr. Claiborne turned and walked back to the sisters. "Sorry to keep you waiting," he said.

"Don't apologize." Sister Cupertine's voice was cordial, but Sister Barbara noted the sudden frowning of the forehead behind the masking frames of her thick glasses. "Perhaps we'd better postpone our visit until next time. You must have enough to look after here without worrying about us."

"No problem." Dr. Claiborne reached into his jacket pocket and pulled out a small notepad. "Here's the list of those patients you asked for on the phone." Tearing off the top sheet, he extended it to the older woman.

The furrow vanished as she studied the names scrawled upon the white rectangle. "Tucker, Hoffman, and Shaw I know," she said. "But who's Zander?"

"A recent arrival. Tentative diagnosis, involuntal melancholia."

"Whatever that means." There was a slight edge to Sister Cupertine's voice now as the furrow returned, and before she quite realized it, Sister Barbara found herself speaking.

dois pararam diante da porta. Steiner falou rapidamente com seu colega em voz baixa, depois acenou com a cabeça e saiu.

O Dr. Claiborne se virou e voltou às irmãs. "Desculpe por manter vocês esperando", disse ele.

"Não se desculpe." A voz da Irmã Cupertine era cordial, mas a Irmã Bárbara notou uma súbita ruga em sua testa por trás da armação dos seus óculos grossos. "Talvez seja melhor adiar nossa visita para uma próxima vez. Você deve ter o suficiente para cuidar sem se preocupar conosco."

"Sem problemas." O Dr. Claiborne enfiou a mão no bolso do jaleco e tirou um pequeno bloco de notas. "Aqui está a lista dos pacientes que você pediu por telefone." Arrancou a folha do bloco e a estendeu à mulher mais velha.

A ruga desapareceu enquanto ela estudava os nomes rabiscados no retângulo branco. "Tucker, Hoffman e Shaw eu conheço", disse ela. "Mas, quem é Zander?"

"Um recém-chegado. Diagnóstico provisório, melancolia involutiva."

"Sei lá o que significa." Havia um tom ligeiro na voz da Irmã Cupertine quando a ruga voltou e, antes que ela percebesse, a Irmã Bárbara se viu falando.

“Severe depression,” she said. “Guilt feelings, anxiety, somatic preoccupations—”

Conscious of Dr. Claiborne’s sudden stare, she faltered. Her companion gave him an apologetic smile. “Sister Barbara studied psychology in college.”

“And did quite well at it, I’d say.”

Sister Barbara found herself blushing. “Not really—it’s just that I’ve always been interested in what happens to people—so many problems—”

“But so few solutions.” Claiborne nodded. “That’s why I’m here.”

Sister Cupertine’s mouth tightened, and the younger woman wished she had kept her own mouth tight instead. It had been wrong to upstage her that way.

She wondered if Dr. Claiborne could read body language. No matter, because Sister Cupertine was verbalizing now.

“And that’s why I’m here,” she said. “Maybe I don’t know very much about psychology, but sometimes I think that a few kind words can do more good than all this fancy talk.”

“Depressão severa”, disse ela. “Sentimento de culpa, ansiedade, preocupações somáticas –”

Consciente do olhar repentino do Dr. Claiborne, ela vacilou. Sua companheira deu a ele um sorriso de desculpas. “Irmã Bárbara estudou psicologia na faculdade.”

“E se saiu muito bem, eu diria.”

Irmã Bárbara se percebeu enrubescendo. “Na verdade, não – é que sempre me interessei pelo que acontece com as pessoas – tantos problemas –”

“Mas, tão poucas soluções.” Claiborne assentiu. “É por isso que estou aqui.”

A boca da Irmã Cupertine se contraiu e a jovem noviça desejou ter mantido a sua própria boca fechada. Foi errado a ofuscar dessa maneira.

Ela se perguntou se o Dr. Claiborne conseguia ler linguagem corporal. Não importa, porque a Irmã Cupertine estava verbalizando agora.

“E é por isso que *eu* estou aqui”, disse ela. “Talvez eu não saiba muito sobre psicologia, mas às vezes penso que algumas palavras bondosas podem ser

<p>“Exactly.” Dr. Claiborne’s smile stroked her furrow away. “I appreciate that, and I know our patients appreciate it even more. Sometimes a visitor from outside can do more for their morale in a few hours than we’re able to accomplish in months of analysis. That’s why I’d like you to see Mr. Zander after you look in on your regulars today. As far as we can learn he has no living relatives. I can get you a copy of his case history if you like.”</p> <p>“That won’t be necessary.” Sister Cupertine was smiling again, very much her usual take-charge self. “We’ll just talk, and he can tell me all about himself. Where can I find him?”</p> <p>“Four-eighteen, right across from Tucker’s room,” Dr. Claiborne said. “Ask the floor nurse to take you in.”</p> <p>“Thank you.” The cowled head turned. “Come along, Sister.”</p> <p>Sister Barbara hesitated. She knew what she wanted to say; she’d been rehearsing it in her mind all during the drive here. But should she risk offending Sister Cupertine again?</p>	<p>melhores do que toda essa conversa requintada.”</p> <p>“Exatamente.” O sorriso do Dr. Claiborne afastou a ruga de sua testa. “Eu reconheço isso e sei que nossos pacientes reconhecem ainda mais. Às vezes, um visitante de fora pode fazer mais por seus estados de espírito em poucas horas do que conseguimos realizar em meses de análise. É por isso que gostaria que você visse o Sr. Zander depois de visitar os pacientes de costume hoje. Pelo que sabemos, ele não tem parentes vivos. Posso lhe conseguir uma cópia do histórico do caso se quiser.</p> <p>“Isso não será necessário.” A Irmã Cupertine estava sorrindo novamente com seu jeito habitual de assumir o controle. “Vamos apenas conversar e ele pode me contar tudo sobre si mesmo. Onde posso encontrá-lo?”</p> <p>“Quarto 418. Bem em frente ao quarto de Tucker”, disse Dr. Claiborne. “Peça à enfermeira do andar para levar você.”</p> <p>“Obrigada.” A cabeça encapuzada virou-se. “Vamos, Irmã.”</p> <p>A Irmã Bárbara hesitou. Ela sabia o que queria dizer; ela esteve ensaiando isso em sua mente durante todo o trajeto até aqui. Mas, ela deveria se arriscar em ofender a Irmã Cupertine novamente?</p>
---	--

<p>Well, now or never.</p> <p>“I wonder if you’d mind if I stayed here with Dr. Claiborne? There are a few things I’d like to ask him about the therapy program—”</p> <p>There it was, the warning furrow. Sister Cupertine cut in quickly. “We really mustn’t impose anymore. Perhaps later, when he’s not so busy.”</p> <p>“Please.” Dr. Claiborne shook his head. “We always clear our schedule during visiting hours. With your permission, I’d be happy to answer the sister’s questions.”</p> <p>“That’s very kind of you,” said Sister Cupertine. “But are you sure—”</p> <p>“My pleasure,” Dr. Claiborne told her. “Now don’t worry. If she doesn’t find you upstairs, you can meet her again here in the lobby at five.”</p> <p>“Very well.” Sister Cupertine turned away, but not before the eyes behind the thick lenses flashed a message to her companion. The five o’clock meeting will be followed by a lecture period on the subject of duty and obedience to superiors.</p>	<p>Bem, agora ou nunca.</p> <p>“Será que você se importaria se eu ficasse aqui com o Dr. Claiborne? Há algumas coisas que eu gostaria de perguntar sobre o programa terapêutico –”</p> <p>Lá estava, a ruga de advertência. A Irmã Cupertine interveio rapidamente. “Nós realmente não devemos incomodar mais. Talvez mais tarde, quando ele não estiver tão ocupado.”</p> <p>“Por favor.” Claiborne balançou a cabeça. “Sempre liberamos nossa agenda no horário de visita. Com sua permissão, ficaria feliz em responder às perguntas da Irmã.”</p> <p>“Isso é muita gentileza da sua parte”, disse a Irmã Cupertine. “Mas, você tem certeza –”</p> <p>“Será um prazer”, disse o Dr. Claiborne. “Não se preocupe. Se ela não lhe encontrar lá em cima, você pode encontrá-la novamente aqui no saguão às cinco.</p> <p>“Muito bem.” A Irmã Cupertine se virou para ir, mas não antes que os olhos por trás das grossas lentes enviassem uma mensagem a sua companheira. <i>O encontro das cinco horas será um momento de sermão sobre o tópico do dever e da obediência aos superiores.</i></p>
--	---

For a moment Sister Barbara's resolution wavered; then Dr. Claiborne's voice put an end to indecision.

"All right, Sister. Would you like me to show you around for a while? Or would you prefer to get down to business immediately?"

"Business?"

"You're breaking the rules." Dr. Claiborne grinned. "Only a qualified psychiatrist is permitted to answer a question with another question."

"Sorry." Sister Barbara watched the older woman enter an elevator down the hall, then turned to him with a smile of relief.

"Don't be. Just ask what you've been meaning to ask me all along."

"How did you know?"

"Merely an educated guess." The grin broadened. "Another privilege we qualified psychiatrists enjoy." He gestured. "Go ahead."

Again, a moment of hesitation. Should she? Could she? Sister Barbara took a deep breath.

"You have a patient here named Norman Bates?"

Por um momento a resolução da Irmã Bárbara vacilou; então, a voz do Dr. Claiborne pôs fim à indecisão.

"Tudo bem, Irmã. Você gostaria que eu lhe mostrasse o local primeiro? Ou prefere tratar do assunto de imediato?"

"Assunto?"

"Você está quebrando as regras." O Dr. Claiborne sorriu. "Apenas um psiquiatra qualificado tem permissão para responder a uma pergunta com outra pergunta."

"Desculpe." A Irmã Bárbara observou a mulher mais velha entrar num elevador no fim do corredor, depois se virou para ele com um sorriso de alívio.

"Não se desculpe. Basta perguntar o que você queria todo este tempo."

"Como você soube?"

"Apenas um palpite." O sorriso se alargou. "Outro privilégio que desfrutamos como psiquiatras qualificados." Ele gesticulou. "Vá em frente."

Novamente, um momento de hesitação. Ela deveria? Ela poderia? A Irmã Bárbara respirou fundo.

"Você tem aqui um paciente chamado Norman Bates?"

“You know about him?” The grin faded. “Most people don’t, I’m happy to say.”

“Happy?”

“Figure of speech.” Dr. Claiborne shrugged. “No, to be honest, Norman’s rather special in my book. And that’s not a figure of speech.”

“You’ve written a book about him?”

“I plan to, someday. I’ve been accumulating material ever since I took over his treatment from Dr. Steiner.”

They had left the lobby now, and Dr. Claiborne was leading her down the righthand corridor as they spoke. Passing a glass-walled visiting area, she noted a family group—mother, father, and teenaged boy, probably a brother—clustered around a fair-haired young girl in a wheelchair. The girl, who sat quietly, her pale face smiling up at her visitors as they chattered away, might very well have passed for a convalescent patient in any ordinary hospital. But this was not an ordinary hospital, Sister Barbara reminded herself, and that pale, smiling face concealed a dark, unsmiling secret.

“Você sabe sobre ele?” O sorriso desapareceu. “A maioria das pessoas não, fico feliz em dizer.”

“Feliz?”

“Figura de linguagem.” O Dr. Claiborne encolheu os ombros. “Não, para ser honesto, Norman é bastante especial em meu livro. E isso não é uma figura de linguagem.”

“Você escreveu um livro sobre ele?”

“Eu pretendo, algum dia. Tenho acumulado material desde que assumi o tratamento do Dr. Steiner.”

Eles já haviam saído do saguão e o Dr. Claiborne a conduzia pelo corredor da direita enquanto conversavam. Ao passar por uma área de visitação com paredes de vidro, ela notou um grupo familiar – mãe, pai e filho adolescente, provavelmente um irmão – reunido em torno de uma jovem de cabelos claros em uma cadeira de rodas. A menina, sentada em silêncio, com o rosto pálido sorrindo para os visitantes enquanto eles conversavam, poderia muito bem ter passado por uma paciente convalescente em qualquer hospital comum. Mas, este não era um hospital comum, lembrou-se a Irmã Bárbara, e aquele rosto pálido e sorridente escondia um segredo grave e sombrio.



She turned her attention to Dr. Claiborne as they moved on. “What sort of treatment—electroconvulsive therapy?”

Dr. Claiborne shook his head. “That was Steiner’s recommendation when I came on the case. I disagreed. What’s the necessity, when the patient is already passive to the point of catatonia? The problem was to bring Norman out of amnesic fugue, not increase his withdrawal.”

“Then you found other ways to cure him.”

“Norman isn’t cured. Not in the clinical or even the legal sense of the term. But we did get rid of the symptoms. Good old-fashioned hypnotic-regression techniques, without narcosyntheis or any shortcuts. Just plain slugging away, questions and answers. Of course, we’ve learned a lot more about multiplepersonality disorders and the disassociative reaction in recent years.”

“I take it you’re saying Norman doesn’t think he’s his mother anymore.”

“Norman is Norman. And I think he accepts himself as such. If you recall, when the mother-personality took over, he committed murders as a transvestite. He’s aware of that now, even though he still has

Ela voltou sua atenção para o Dr. Claiborne enquanto seguiam em frente. “Que tipo de tratamento – terapia eletroconvulsiva?”

O Dr. Claiborne balançou a cabeça. “Essa foi a recomendação de Steiner quando comecei o caso. Eu discordei. Qual a necessidade, quando o paciente já está passivo a ponto da catatonia? O problema era tirar Norman da fuga amnésica e não aumentar seu isolamento.”

“Então você encontrou outras maneiras de curá-lo.”

“O Norman não está curado. Nem no sentido clínico, nem no sentido jurídico do termo. Mas, nos livramos dos sintomas. As boas e velhas técnicas de regressão-hipnótica, sem narcossíntese ou quaisquer atalhos. Apenas trabalho duro, perguntas e respostas. É claro, nós aprendemos muito mais sobre transtornos de personalidade múltipla e a reação dissociativa nos últimos anos.”

“Entendi, você está dizendo que o Norman não acha mais que é a sua mãe.”

“O Norman é o Norman. E acho que ele se aceita como tal. Se você se lembra, quando a personalidade materna assumiu o controle, ele cometeu assassinatos como travesti. Ele está ciente disso agora, apesar

no conscious memory of such episodes. The material surfaced under hypnosis and we discussed content after the sessions, but he'll never truly remember. It's just that he no longer denies reality. He's experienced catharsis."

"But without abreaction."

"Exactly." Dr. Claiborne glanced at her sharply. "You really studied your texts, didn't you?"

Sister Barbara nodded. "What's the prognosis?"

"I've already told you. We've discontinued intensive analysis—no point in expecting any further major breakthroughs. But he's functioning now without restraint or sedation. Of course, we don't risk letting him wander outside on the grounds. I put him in charge of the library here; that way he has at least some degree of freedom combined with responsibility. He spends most of his time reading."

"It sounds like a lonely life."

"Yes, I'm aware of that. But there's not much more we can do for him. He has no relatives, no personal friends. And lately, with our patient overload here, I haven't been able to spend much time with him in just casual visiting."

de não ter memória consciente de tais episódios. O material vinha à tona sob hipnose e discutíamos o conteúdo após as sessões, mas ele nunca vai se lembrar de verdade. Apenas não nega mais a realidade. Ele experimentou a catarse."

"Mas, sem ab-reação."

"Exatamente." O Dr. Claiborne a olhou atentamente. "Você realmente estudou seus textos, não foi?"

Irmã Bárbara assentiu. "Qual é o prognóstico?"

"Eu já te disse. Nós interrompemos a análise intensiva – não faz sentido esperar mais avanços importantes. Mas, ele está funcionando agora sem restrições ou sedação. Claro, não corremos o risco de deixá-lo passear lá fora pelo local. Eu o coloquei como responsável pela biblioteca daqui; dessa forma, ele tem pelo menos algum grau de liberdade combinado com responsabilidade. Ele passa a maior parte do tempo lendo."

"Parece uma vida solitária."

"Sim, estou ciente disso. Mas não há muito mais que possamos fazer por ele. Ele não tem parentes, nem amigos pessoais. E ultimamente, com a sobrecarga de pacientes aqui, não tenho conseguido passar muito tempo com ele em visitas casuais."

<p>Sister Barbara’s hand strayed to her rosary beads and she took another deep breath.</p> <p>“Could I see him?”</p> <p>Dr. Claiborne halted, staring at her.</p> <p>“Why?”</p> <p>She forced herself to meet his gaze. “You say he’s lonely. Isn’t that reason enough?”</p> <p>He shook his head. “Believe me, I can understand your empathy—”</p> <p>“It’s more than that. This is our vocation, the reason Sister Cupertino and I are here. To help the helpless, befriend the friendless.”</p> <p>“And perhaps convert them to your faith?”</p> <p>“Don’t you approve of religion?” Sister Barbara said.</p> <p>Dr. Claiborne shrugged. “My beliefs are irrelevant. But I can’t run the risk of upsetting my patients.”</p>	<p>A mão da Irmã Bárbara foi até as contas de seu rosário e ela respirou fundo novamente.</p> <p>“Eu poderia vê-lo?”</p> <p>O Dr. Claiborne parou, olhando para ela.</p> <p>“Por quê?”</p> <p>Ela se forçou a encontrar o olhar dele. “Você diz que ele está sozinho. Isso não é motivo suficiente?”</p> <p>Ele balançou sua cabeça. “Acredite, posso entender sua empatia –”</p> <p>“É mais do que isso. Esta é a nossa vocação, a razão pela qual a Irmã Cupertino e eu estamos aqui. Para ajudar os desamparados, ser amigo dos sem amigos.”</p> <p>“E talvez convertê-los à sua fé?”</p> <p>“Você não aprova a religião?” Irmã Bárbara disse.</p> <p>O Dr. Claiborne encolheu os ombros. “Minhas crenças são irrelevantes. Mas, eu não posso correr o risco de incomodar meus pacientes.”</p>
---	---

“Patients?” The words came in a rush now, unbidden. “If you had any empathy yourself, you wouldn’t think of Norman Bates as a patient! He’s a human being—a poor, lonely, confused human being who doesn’t even understand the reason why he’s shut away here. All he knows is that nobody cares about him.”

“I care.”

“Do you? Then give him a chance to realize that others care too.”

Dr. Claiborne sighed softly. “All right. I’ll take you to him.”

“Thank you.” As he led her along the hall and into a side corridor, her voice softened. “Doctor—”

“Yes?”

“I’m sorry for coming on so strong.”

“Don’t be.” Dr. Claiborne’s voice had softened in turn as he replied, and here in the dimness of the corridor he looked suddenly drained and spent. “Sometimes it helps to get chewed out a little. Starts the adrenaline flowing again.”

“Pacientes?” As palavras vieram com pressa nesse momento, espontaneamente. “Se você tivesse alguma empatia, não pensaria em Norman Bates como um paciente! Ele é um ser humano – um pobre ser humano solitário e confuso que nem sequer entende a razão pela qual está trancado aqui. Tudo o que ele sabe é que ninguém se importa com ele.”

*“Eu me importo.”*

“Importa? Então dê a ele a chance de perceber que os outros também se importam.”

O Dr. Claiborne suspirou suavemente. “Tudo bem. Vou levar você até ele.”

“Obrigado.” Enquanto ele a conduzia pelo caminho até um corredor lateral, a voz dela se suavizou. “Doutor—”

“Sim?”

“Sinto muito por ter sido tão incisiva.”

“Não sinta.” A voz do Dr. Claiborne também se suavizou enquanto ele respondia e, aqui, na penumbra do corredor, ele pareceu subitamente esgotado e abatido. “Às vezes é bom levar uma bronca. Faz a adrenalina fluir novamente.”

<p>He smiled, pausing as they reached the double door at the far end of the hall. "Here we are. The library."</p> <p>Sister Barbara took her third deep breath for the day, or tried to. The air was moist, muggy, absolutely still, and yet there was movement somewhere—a throbbing, pulsing rhythm so intense that for a moment she felt quite giddy. Involuntarily her hand went in search of the rosary beads, and it was then that she discovered the source of the sensation. Her heart was pounding.</p> <p>"You all right?" Dr. Claiborne glanced at her quickly.</p> <p>"Of course."</p> <p>Inwardly, Sister Barbara was none too certain. Why had she insisted? Was it really compassion that moved her, or just foolish pride—the pride that goeth before a fall?</p> <p>"Nothing to worry about," Dr. Claiborne said. "I'm coming with you."</p> <p>The throbbing ebbed.</p> <p>Dr. Claiborne turned and the door swung open.</p> <p>And then they were in the web.</p>	<p>Ele parou e sorriu quando chegaram à porta dupla no final do corredor. "Aqui estamos. A biblioteca."</p> <p>A Irmã Bárbara respirou fundo pela terceira vez no dia, ou tentou fazer isso. O ar estava úmido, abafado, absolutamente parado, e ainda assim havia movimento em algum lugar – um ritmo latejante e pulsante tão intenso que por um momento ela sentiu uma forte vertigem. Involuntariamente sua mão foi em busca do rosário e foi então que ela descobriu a origem da sensação. Seu coração estava batendo forte.</p> <p>"Você está bem?" Claiborne olhou de relance para ela.</p> <p>"Claro."</p> <p>Interiormente, a Irmã Bárbara não tinha muita certeza. Por que ela tinha insistido? Foi realmente a compaixão que a moveu, ou apenas o orgulho tolo – o orgulho que vem antes da queda?</p> <p>"Não há nada com que se preocupar", disse o Dr. Claiborne. "Eu estou com você."</p> <p>A pulsação diminuiu.</p> <p>O Dr. Claiborne se virou e a porta se abriu.</p> <p>E, então, eles estavam em uma teia.</p>
--	---

That's what it was, she told herself—the shelves radiating from the center of the room were like the strands of a spiderweb.

They moved along one of the shadowed rows bordered by shelving on both sides, and emerged into the open area beyond. Here, under the sickly fluorescence of a single lamp on the desk, was the center of the web.

And from it rose the figure of the spider.

Her heart was pounding again. Over it, faintly, came the sound of Dr. Claiborne's voice.

"Sister Barbara—this is Norman Bates."

Exatamente o que era, disse a si mesma – as prateleiras que irradiavam do centro da sala pareciam fios de uma teia de aranha.

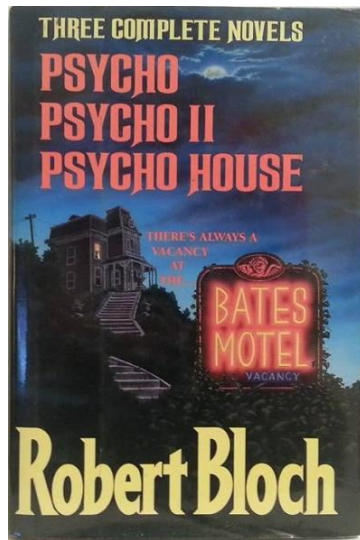
Eles se moveram ao longo de uma das fileiras sombreadas, cercadas por prateleiras em ambos os lados e depois chegaram em uma área aberta. Aqui, sob a fluorescência doentia de uma única lâmpada na mesa, estava o centro da teia.

E dela surgiu a figura da aranha.

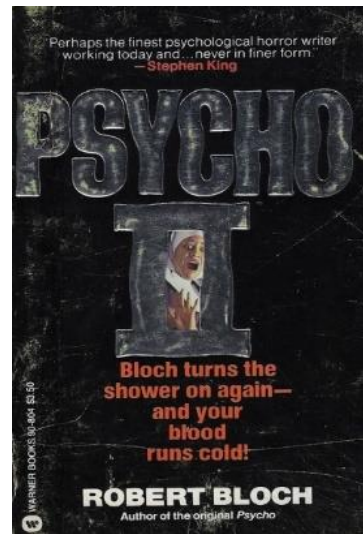
Seu coração estava aos pulos novamente. Somado a isso, levemente, veio o som da voz do Dr. Claiborne.

"Irmã Bárbara – este é Norman Bates."

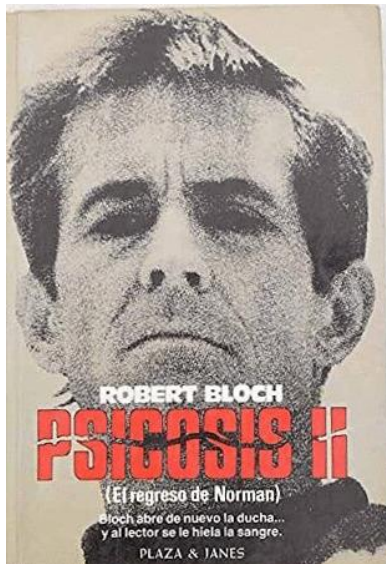
**ANEXO I: Capas das edições do livro *Psicose II* em outros países.**



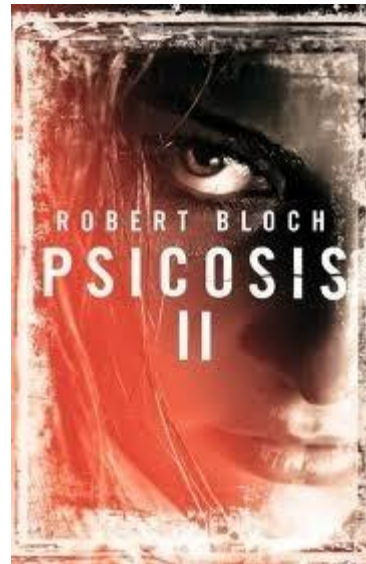
**IDIOMA:** inglês  
**EDITORIA:** Random House Value Publishing.  
**ANO:** 1993.  
**FORMATO:** 503p, capa dura.  
**ISBN:** 9780517093146



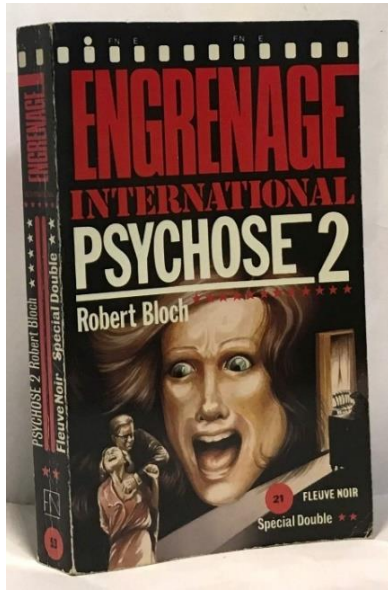
**IDIOMA:** inglês.  
**EDITORIA:** Warner Books.  
**ANO:** 1982.  
**FORMATO:** 317 páginas, brochura.  
**ISBN:** 9780446908047.



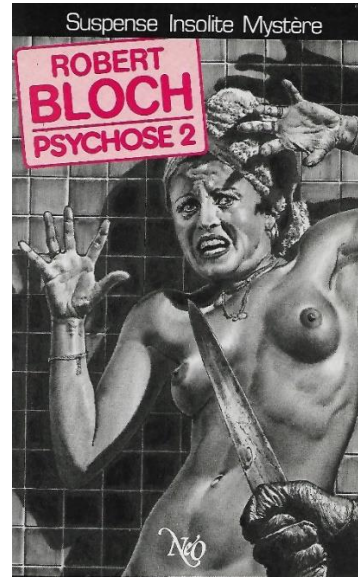
**IDIOMA:** espanhol, castelhano.  
**EDITORIA:** Plaza & Janes.  
**ANO:** 1983.  
**FORMATO:** 247 páginas, brochura.  
**ISBN:** 9788401303937.



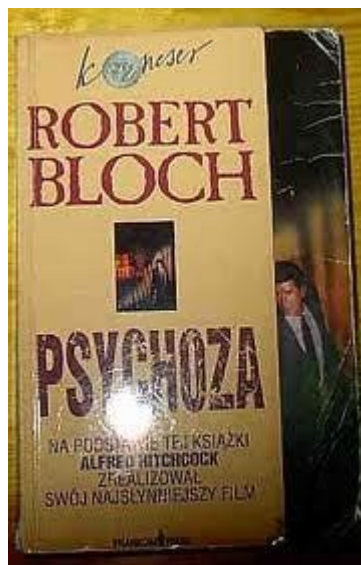
**IDIOMA:** espanhol; castelhano.  
**EDITORIA:** La Factoría de Ideas.  
**ANO:** 2010.  
**FORMATO:** 288 páginas, brochura.  
**ISBN:** 9788498006018.



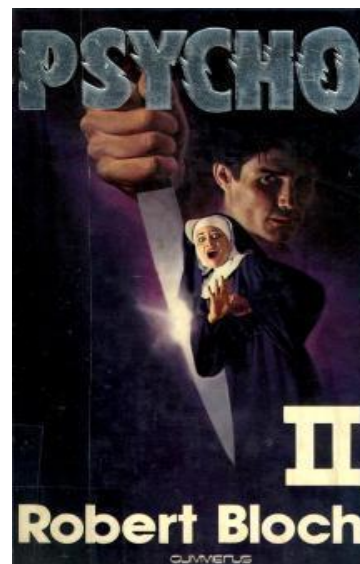
**IDIOMA:** francês.  
**EDITORIA:** Fleuve Noir.  
**ANO:** 1982.  
**FORMATO:** brochura.  
**ISBN:** 9782265021693



**IDIOMA:** francês.  
**EDITORIA:** Nouvelles Éditions Oswald  
**ANO:** 1988  
**FORMATO:** 316 páginas, brochura.

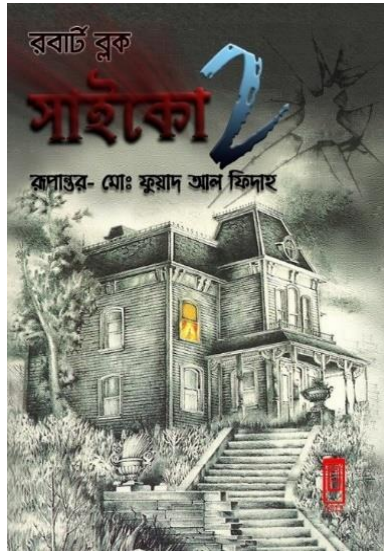


**IDIOMA:** polonês.  
**EDITORIA:** Phantom Press International.  
**ANO:** 1993.  
**FORMATO:** 378 páginas, brochura.  
**ISBN:** 9788370755256.

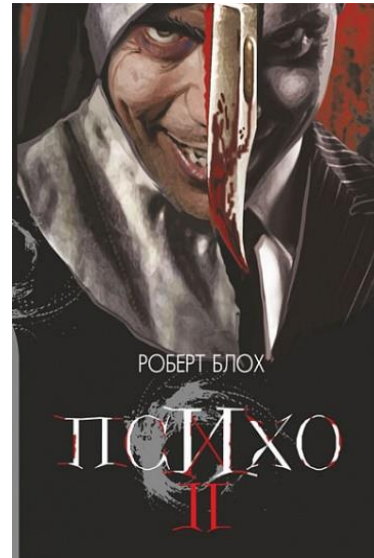


**IDIOMA:** finlandês.  
**EDITORIA:** Gummerus.  
**ANO:** 1984.  
**FORMATO:** 251 páginas, capa dura.  
**ISBN10:** 9512025558.

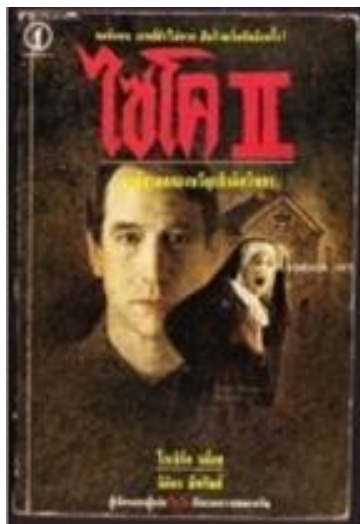




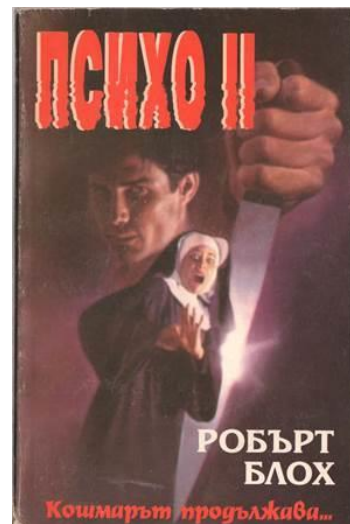
**IDIOMA:** bengali (Índia e Bangladesh)  
**EDITORA:** আদী প্রকাশন  
**ANO:** 2016  
**FORMATO:** 184 páginas, capa dura.



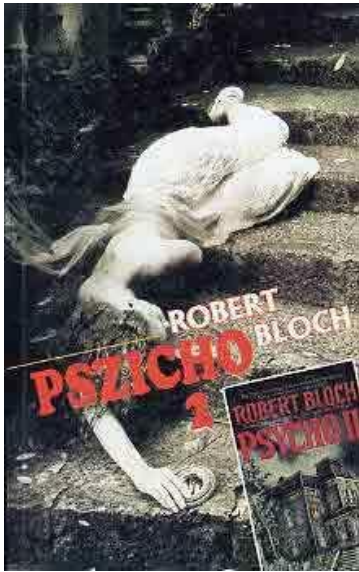
**IDIOMA:** ucraniano.  
**EDITORA:** НК Богдан.  
**ANO:** 2022.  
**FORMATO:** 224 páginas, capa dura.  
**ISBN:** 9789661068147.



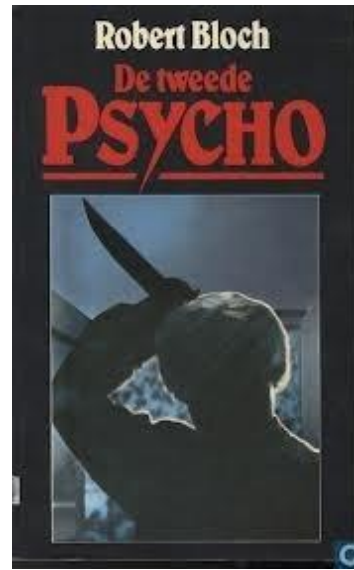
**IDIOMA:** tailandês.  
**EDITORA:** สำนักพิมพ์วงกต  
**ANO:** 1993.  
**FORMATO:** 279 páginas, brochura.



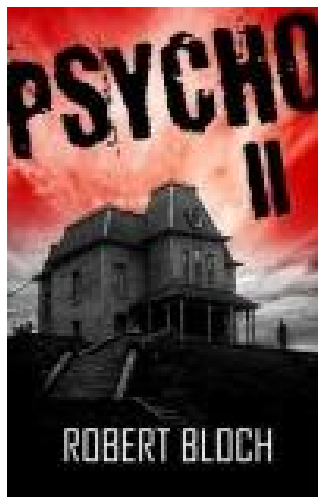
**IDIOMA:** búlgaro.  
**EDITORA:** Ирис.  
**ANO:** 1993.  
**FORMATO:** 252 páginas, brochura.



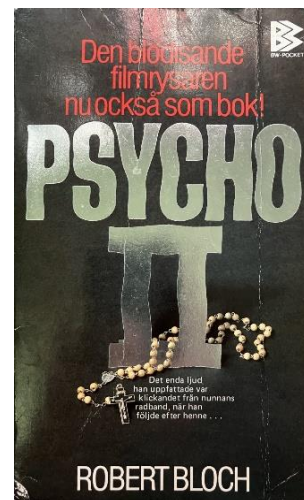
**IDIOMA:** húngaro  
**EDITORA:** Pán  
**ANO:** 1991  
**FORMATO:** 253 páginas, brochura.



**IDIOMA:** holandês  
**EDITORA:** Loeb  
**ANO:** 1982.  
**FORMATO:** 271 páginas  
**ISBN:** 9789062133918



**IDIOMA:** tcheco  
**EDITORA:** Baronet  
**ANO:** 2014  
**FORMATO:** 280 páginas, capa dura.  
**ISBN:** 9788073848477



**IDIOMA:** sueco  
**EDITORA:** B. Wahlströms Bokförlag  
**ANO:** 1984.  
**Formato:** 240 páginas, brochura.  
**ISBN10:** 9132422792