

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

FREDERICO HAMANN VITTOLA

Construindo Norman:

O processo de criação do personagem

Porto Alegre

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

Frederico Hamann Vittola

Construindo Norman: o processo de criação do personagem

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do título de bacharel em Teatro - Interpretação Teatral.
Orientadora Prof.^a Dra. Cláudia Müller Sachs

Porto Alegre, novembro de 2020

“A busca do ator, assim como a de todo artista que quer algo mais do que o simples reconhecimento social e econômico, é a incontestável tentativa de reavivar a memória”. Luís Otávio Burnier

Agradecimentos

Agradeço à minha família pelo apoio incondicional e irrestrito na escolha de busca desse sonho infindável que é a caminhada de um ator.

Aos mestres, diretores e colegas que contribuíram para minha formação como artista, dividindo suas experiências, conhecimento, angústias e dilemas.

À minha querida orientadora Cláudia Sachs, sempre disposta a me ajudar nesse trabalho com sugestões, entusiasmo e alegria.

Aos colegas João Gabriel OM, Miguel Ribeiro, Marina Greve e Eduarda Ouriques, colegas que ao longo do ano de pandemia deram sugestões para esse trabalho, compartilhadas com carinho e ânimo em nossas reuniões.

Ao colega e diretor Thiago Silva. À Arlete Cunha e Bruna Johann, parceiras de cena e concepção. Ao Prof. Dr. Clóvis Dias Massa pela orientação de estágio. À Régis Moewius, Henrique Strieder, Clarissa Ramires e Pingo Alabarce que gentilmente cederam seu tempo e seus talentos para comporem juntos conosco nossa peça. Sem eles não haveria “Velhos Hábitos”.



Resumo

A monografia a seguir analisa os processos de composição de “Norman Bates”, personagem da peça “Velhos Hábitos”, apresentada na disciplina de Estágio em Atuação da faculdade de Teatro da UFRGS em 2019.

A partir da retomada dessa composição de personagem, se constrói um olhar sobre o caminho, num processo que busca refletir para além das técnicas, dividindo também sentimentos, descobertas e desafios. São questionamentos compartilhados sobre um trabalho que parte da desconstrução de uma figura do cinema para o teatro, desenvolvendo a atuação para uma atmosfera de suspense, dividindo a escrita dramaturgica e a produção da peça.

Como base referencial teórica foram utilizadas as obras “Manual do Ator” de Constantin Stanislavski e “A arte de Ator” de Luís Otávio Burnier. Mais do que as particularidades aqui apresentadas, esse processo faz parte das tantas jornadas encaradas por atores e atrizes, tornando essa reflexão um exercício eternamente recorrente, a qual nos deparamos a cada novo processo.

Palavras-chave: atuação, personagem, processo de criação, dramaturgia, cinema.

Às vezes a luz pode estar em um detalhe que de tão pequeno nos escapa despercebido. Qualquer feixe de luz deve ser seguido, e se for falso, ilusão, voltamos ao ponto de partida. E isto deve ser feito repetidas vezes, até se encontrar algo significante, um lume que guie”. (BURNIER, 1994, p.120)

Abstract

The following work analyzes the composition processes of “Norman Bates”, character in the play “Velhos Hábitos”, presented in the discipline of Final Curricular Stage at the Faculty of Theater at UFRGS in 2019.

Analysing this character composition, a look at this path is constituted, in a process that aims at reflecting beyond the techniques, also sharing feelings, discoveries and challenges. They are shared questions about a work that starts from the deconstruction of a figure from the cinema to the theater, developing the performance for an atmosphere of suspense, dividing the dramaturgical writing and the production of the play.

As a theoretical reference, the works “Manual do Ator” by Constantin Stanislavski and “A arte de Ator” by Luís Otávio Burnier are used. More than the particularities presented here, this process is part of the many journeys faced by the actors and actresses, making this reflection an eternally recurring exercise, which we face each new process.

Keywords: acting, character, creation process, dramaturgy, cinema.

Sumário

Introdução.....	9
Capítulo 1 - A chegada ao Hotel Bates.....	12
1.1 - Ninguém atende a porta: O início da dramaturgia	
1.2 - Psicose: o livro de Bloch x o filme de Hitchcock	
Capítulo 2 – Você é estranho Norman, já te disseram isso?.....	16
2.1 - Voz do corujão	
2.2 - Gagueira	
2.3 - Postura	
2.4 - Olhar e Tiques	
Capítulo 3 – Esse Hotel parece parado no tempo.....	22
3.1 – Figurino	
3.2 - Cenografia	
Considerações Finais.....	27
Referenciais Teóricos	30

Introdução

Uma garoa fina, um vento que sopra intenso e assovia por entre as árvores nas duas margens que cercam a rua. A noite fria finalmente se ilumina na trégua de alguns minutos que a chuva dá e revela por trás das nuvens uma lua cheia. A estrada de chão batido que corta a floresta repleta de pinheiros percorre quilômetros de distância sem um único sinal de vida ou civilização. Aquela estrada um dia foi um dos principais acessos a cidade mais próxima, porém a construção de uma pista de alta velocidade, mais moderna e asfaltada, trouxe um abandono quase que completo da antiga via. Acompanhado da falta de movimento, a única construção depois de horas num caminho deserto, também mostra sinais de abandono. Apesar da aparente simplicidade, surge no caminho uma antiga casa, iluminada na escuridão da noite por um letreiro rosado: Hotel Bates.

Como num clichê de filme de terror, onde todas as pistas apontam que entrar naquele lugar inóspito e nada convidativo não é uma boa ideia, lá vamos nós em direção a porta de entrada. A campainha parece não funcionar. As batidas na porta não resultam em nenhum sinal de recepção. O lugar parece abandonado apesar do letreiro aceso indicar o contrário. Hesitamos a ideia estúpida de abrir a porta e perguntar se há alguém lá dentro. Mas nós adoramos um clichê não é mesmo, e bem...é exatamente isso que fazemos. Giramos a maçaneta, lentamente. Antes de completarmos o movimento um trovão parece advertir que aquela não é exatamente a melhor ideia da noite fria. Mas seguimos. E como se fosse completamente desnecessário trancar uma porta de entrada num estabelecimento comercial no meio do nada, eis que ela se abre. Logo em seguida ao gemido do ranger da porta de madeira, preparamos o primeiro passo. Antes de completá-lo e finalmente adentrar a antessala, percebemos o cheiro de mofo que toma conta do ambiente. Não há ninguém ali, aparentemente. Nosso chamado por alguém que possa vir ao nosso encontro na recepção do hotel não surte efeito. Novamente o lugar parece inabitado. A sujeira e a mobília mais lembram um museu do que um hotel propriamente dito. O lugar parece parado no tempo. Ao final do corredor, porém, percebe-se uma porta aberta, de onde vem uma luz. Ainda que fraca, é possível imaginar que ali está alguém. Agora, que nos sentimos um pouco mais confiantes, iniciamos uma lenta caminhada em direção a essa porta e percebemos que há um som vindo desse ambiente. É uma música...ufa! Alguém finalmente para nos receber. Com passos mais seguros, nos dirigimos a esse ambiente. Parece óbvio agora porque ninguém atendeu a porta. De certo o recepcionista está ouvindo música e distraído, nem percebeu que alguém chegou. Antes

de chegarmos a porta e finalmente sermos atendidos um novo trovão, dessa vez mais forte, intenso, com certeza mais próximo de nós, assim como o temporal que se avizinha. O raio ilumina o corredor que leva da porta que entramos a porta seguinte, de onde vem a música e para onde estamos nos dirigindo. Esse raio, que invadiu a entrada escura do hotel, mesmo que um breve segundo, revelou um pouco mais daquele lugar sombrio. Na parede, de um lado, há um quadro de uma criança rezando. Do outro lado do corredor, um pássaro empalhado numa redoma de vidro. Um tanto quanto mórbido, mas em perfeita harmonia com a mobília do hotel que parece ter parado no tempo. Agora já não estamos tão certos de seguir em frente, buscar encontrar alguém e pedir abrigo até o temporal passar. Pode ser que essa não seja mesmo uma boa ideia. Pode ser perigoso. Mas nós seguimos, curiosos, apesar dos pesares, queremos descobrir se há realmente alguém ou algo lá... Deve haver, porque sabemos que na verdade sempre há.

Pois esse mesmo sentimento de busca em caminho de uma porta iluminada, num percurso escuro, por vezes com medo, por outras pensando em retornar pela porta maliciosamente aberta, enfrentei durante a montagem da peça de meu estágio de conclusão da faculdade de teatro. Quando imaginei o que queria fazer no principal e derradeiro trabalho de minha formação acadêmica não tinha certeza de nada. Mas como o bom clichê da história de terror, segui em frente, em direção ao desconhecido, enfrentado o medo daquele lugar que não sabia exatamente onde me levaria.

A peça “Velhos Hábitos” nasceu do desejo em comum que tive com o colega Thiago Silva de montar uma peça de teatro com atmosfera de suspense. Inicialmente usamos o termo “terror”, mas logo percebemos que estava equivocado para o que procurávamos estabelecer na relação do público com a obra. O gênero terror está mais ligado a algo com visual assustador, aquilo que se enxerga como aterrorizante. Entretanto, nossa busca seria por uma montagem que provocasse o medo, a angústia e até um certo desconforto, porém através daquilo que não seria mostrado. Em nossa leitura, seria muito mais assustador provocar e gerar a tensão pela possibilidade de algo que pudesse acontecer a seguir. Dessa forma, usaríamos a imaginação do público como motor propulsor dessa atmosfera de suspense. Essa se constitui ainda uma área bastante inexplorada no teatro, e investir em uma apropriação poético-cênica do gênero permitiu abrir um campo de pesquisa instigante no cenário da criação, e com a atuação, especificamente, não foi diferente.

No trabalho a seguir, há uma retomada detalhada da construção do personagem protagonista da peça, “Norman Bates”, procurando operar diferentes referenciais, principalmente as teorias que envolvem processos de criação de

Stanislavsky (1863 - 1938) e Burnier (1956 – 1995). Junto da complexidade que existe na criação de um personagem, juntaram-se o desafio de escrever em conjunto uma dramaturgia autoral, criar dentro dessa atuação uma atmosfera de suspense e em conjunto com outros colegas produzir todos os elementos que compuseram “Velhos Hábitos”. O que inicialmente podem parecer tópicos distintos, acaba por misturar-se em todas etapas do processo de composição desse personagem intrigante.

Agora convido você leitor a seguir junto comigo nessa jornada, no corredor escuro repleto de incertezas que cada passo seguinte nos trouxe, mas que por fim, encontrou a luz na porta dos fundos.

Capítulo 1 - A chegada ao Hotel Bates

“as pessoas gostam de sentir medo quando sabem que estão seguras...” VITTOLA, 2019, p. 3

A jornada inicia com a análise das interrogações que nortearam as escolhas feitas desde o início do processo de concepção da peça “Velhos Hábitos”. Assim, descrevo aspectos da minha trajetória pessoal como ator, a necessidade de realizar uma dramaturgia própria, o surgimento do livro “Psicose” no caminho, as particularidades do livro em relação ao filme e as primeiras questões fundamentais que apareceram na construção do personagem Norman Bates.

No primeiro momento de preconcepção da peça, junto ao diretor Thiago Silva, dentre as poucas certezas que tínhamos era saber que precisávamos de uma história muito boa, bem elaborada. Caso contrário seria impossível criar a atmosfera de suspense. Era preciso que fosse algo crível, “aceitável” pelo público. Se isso não acontecesse, simplesmente não haveria o envolvimento necessário para criar a expectativa e tensão desejadas para o que viria a se tornar nosso estágio de conclusão de curso: eu como ator e Thiago como diretor.

Em nossa pesquisa inicial procuramos por textos de terror ou suspense, mas não encontramos nenhuma dramaturgia que fosse ao encontro do que desejávamos criar para o espetáculo. Restava, portanto, como única alternativa, escrever ou adaptar essa história.

1.1– Ninguém atende a porta: O início da dramaturgia

Decidir por escrever nossa própria dramaturgia, ao mesmo tempo que era uma solução, trazia junto uma enorme responsabilidade. Diferentemente de mim, o diretor Thiago Silva já havia assinado dramaturgias anteriormente. Minha grande experiência na escrita, porém, foi na figura de jornalista, minha primeira profissão. Depois, como ator, havia feito anteriormente exercícios para construção de personagem que envolviam a escrita. Me recordo especialmente de escrever cartas. Essa sempre foi uma prática muito interessante, que permite ao ator e seu personagem fugirem do texto e das palavras previamente escritas para irem além disso. Escrever cartas permite que o ator possa criar subtextos, apropriar-se do personagem e dar a ele “independência”, de modo que possa

“falar sozinho”. No entanto esses exercícios de escrita de carta não tinham como objetivo construir uma dramaturgia propriamente dita. Ou seja, por mais que surgisse algo interessante, não significaria que isso interferiria no texto e nas falas que fariam parte do espetáculo.

Em minha trajetória, o exercício de escrita de cartas veio sempre depois de recebido o texto dramático. Desse modo, geralmente o ponto de partida para criar seu personagem é o que já está escrito sobre ele no texto, o que ele fala e o que falam dele. Porém, dessa vez estaria escrevendo o que viriam a ser as falas do meu próprio personagem. E isso, se tratando de dramaturgia, ia além da escolha das palavras: significava também escolher suas reações e suas ações. Elementos que geralmente partem de um texto já escrito, dessa vez seriam de autoria do próprio intérprete.

Dessa forma, havia a vantagem de um autor que também atua, de poder sentir sua voz logo que põe as primeiras falas no papel. Escrever um trecho ou um diálogo com outros atores sem imaginá-lo a partir do ponto de vista da plateia, mas, ao contrário, enxergá-lo diretamente realizado no palco e projetado sobre o público. Em consonância com Stanislavsky (1997), é importante ressaltar, porém, que esse processo de escrita dramática, feito em conjunto com o diretor Thiago Silva, sempre veio ao encontro do que a peça pedia. Nunca estive a frente o que o personagem queria, ou que eu quisesse.

Na produção de qualquer peça, o diretor e os atores devem esforçar-se ao máximo para compreenderem e dominarem o mais exata e profundamente possível a intenção criadora do dramaturgo, sem substituí-la por suas próprias intenções” (STANISLAVSKI, 1997, p.115)

Com a missão da escrita dramática pela frente seguimos buscando referências para uma possível adaptação de uma obra literária para os palcos. A primeira delas foi Edgar Allan Poe (1809 - 1849). Seu famoso conto “O Corvo” se aproximava do ambiente noturno que imaginava para o trabalho, porém era muito curto para sustentar uma peça. Na mesma ocasião, finalizei a leitura de um clássico: “O Iluminado” de Stephen King (1947). Outra obra que, assim como “Psicose”, tornou-se muito popular a partir da versão cinematográfica de Stanley Kubrick (1928 - 1999) e que conta com uma interpretação brilhante de Jack Nicholson (1937) no papel do assombrado Jack Torrance.

Como fã do filme, fazer a leitura do livro que originou o roteiro me fez perceber a riqueza que as obras originais podem conter, e que são eventualmente deixadas de fora das suas versões para o cinema. Uma vez feita essa constatação, pensei em algumas obras originais de filmes de suspense. O próprio Stephen King é considerado o mestre do

suspense, e outras duas adaptações de obras suas fizeram sucesso no cinema: “IT” (1990) e “Cemitério Maldito” (1989). Porém, era importante não esquecer que nossa obra seria uma peça de teatro, com todas as limitações que tínhamos, e muitos fatores aterrorizantes das obras de King estavam baseadas em monstros ou situações que, descritas em palavras, são incrivelmente interessantes, mas seriam muito difíceis de reproduzir ou mesmo resignificar no teatro. Foi seguindo essa busca que encomendei o livro “Psicose” de Robert Bloch (1917 - 1994).

Com a chegada do livro iniciava minha viagem no universo do personagem Norman Bates e sua vida esquizofrênica em torno da mãe, Norma Bates. Essa viagem logo se tornaria um mergulho sem volta. Arrebatado pelo personagem, ao terminar o livro já tinha decidido que era ele que eu queria viver, em toda sua complexidade e mistério, imaginava estar ali (e estava!) um prato cheio para a criação. Restava ainda convencer o diretor disso, mas essa não foi uma tarefa difícil.

“Um ator não irá entregar-se por inteiro ao seu papel a menos que se deixe arrebatado pelo mesmo. Quando isso acontece ele identifica-se inteiramente com o papel e transforma-se.” (STANISLAVSKI, 1997, p. 42)

1.2– Psicose: o livro de Bloch x o filme de Hitchcock

Nosso ponto de partida de criação da escrita foi a obra de Robert Bloch, “Psicose”. Eternizada nas telas do cinema pelo diretor Alfred Hitchcock (1899 – 1980), o filme é praticamente uma adaptação do livro. Com algumas pequenas diferenças, a história e a ordem que os fatos se apresentam são exatamente iguais. Entretanto, alguns detalhes referentes ao personagem Norman Bates são diferentes na versão cinematográfica. Livros que se tornaram filmes geralmente contém detalhes não revelados nas versões cinematográficas, seja porque o formato não permite ou por escolhas feitas pelos diretores e roteiristas. Mergulhar na obra de Robert Bloch não somente alavancou nossa escrita dramática, como foi uma referência fundamental para criação do meu Norman Bates.

Em outra ocasião, fiz parte de uma montagem da peça *Closer*, de Patrick Marber (1964). A versão cinematográfica de *Closer* é ainda mais fiel a sua versão escrita, inclusive nos diálogos. Por ser um texto de discussões fortes, com presença marcante de seus personagens, escolhi não assistir o filme até terminar a montagem da peça. Essa escolha foi exatamente pelo receio de cair na armadilha de reproduzir, ou pior ainda,

tentar reproduzir, uma construção feita para o cinema e consagrada por outro ator. Mesmo que isso se desse de forma inconsciente, tive receio de assistir ao filme e trazer para minha construção do personagem “Dr. Larry Gray” características que fossem da criação do ator norte-americano Olive Owen (1964). Esse mesmo cuidado tive em relação a criação de Norman Bates do cinema, que estava fortemente presente em meu inconsciente como o “verdadeiro” Norman.

Assim como afirma o ator e diretor polonês, Richard Boleslavski (1889 – 1937) em seu livro “A arte do Ator” (2010), o ator é responsável por criar toda a extensão da vida no palco, de uma alma humana que deve ser visível em todos seus aspectos, sejam eles físico, mental e emocional. Tão importante quanto criar essa “alma”, é reproduzi-la assim como na natureza, de forma única e individual, de modo que ela seja diferente de todas as demais. Foi, portanto, através da leitura da obra original de Robert Bloch que consegui começar minha construção autoral, justamente porque o personagem descrito no livro é muito diferente fisicamente do ator Anthony Perkins (1932 – 1992), o primeiro a vestir a pele de Norman Bates na versão para o cinema de 1960. Ao contrário da figura elegante e esquelética de Perkins, no livro o personagem é descrito como um homem de baixa estatura, obeso e alcoólatra. Imaginar essa figura e construí-la mentalmente enquanto lia o livro me ajudou a desconstruir a ideia única que tinha sobre a aparência de Norman Bates, tornando finalmente possível uma criação genuinamente minha.

Capítulo 2 – Você é estranho Norman, já te disseram isso?

“Existem duas realidades que caminham juntas: uma material, objetiva e operativa, e outra subjetiva, do interior da pessoa, de suas energias e vibrações. Essa realidade do universo interior e humano deve ser relacionar com a realidade material, operativa e técnica. Essa relação é fundamental. Uma é como se fosse o fluxo de energia que põe a outra, a máquina, pra funcionar.” (BURNIER, 2009, p. 58)

Uma vez decidido que iríamos reproduzir em uma peça de teatro uma adaptação daquele personagem icônico, era hora de buscar elementos consistentes para trazer à cena minha versão teatral do psicótico matricida que se tornara famoso no cinema. Paralelamente a escrita, fui reunindo elementos de minha pesquisa tanto para o texto quanto o personagem. Características sutis como sua voz, sua forma de falar, até a forma de se locomover e direcionar o olhar foram elaborados para dar vida a Norman.

Quando comecei a fazer a primeira adaptação de algumas cenas, não fazia isso apenas com o livro de Bloch. Busquei as sequências levadas ao cinema de Psicose II, III e IV. Bem diferentes do primeiro filme, as sequências são desconhecidas e verdadeiros fracassos de bilheteria (não sem motivo, pois tem um enredo e tramas bem fracas). Entretanto, houve algo a se aproveitar dessa pesquisa. Fossem pequenos diálogos, referências estéticas para a cena ou mesmo detalhes nas atuações de Perkins que seguiu protagonizando todos os quatro filmes. (diferentemente de Hitchcock que dirigiu somente o primeiro). Ali havia uma fonte de inspiração muito forte e a primeira sem dúvida foi a clássica interpretação que Anthony Perkins deu ao seu Norman. Sua figura já era interessante, trazendo um mistério sem necessariamente transparecer muita coisa. Sua presença, sua aura enigmática, aspectos que demonstravam que havia um grande segredo por trás daquele olhar ingênuo. Há um fato curioso, inclusive, sobre a escolha do ator por Hitchcock. À época com 30 anos, Anthony Perkins era considerado um galã. O ator, porém, levava consigo um grande segredo em sua vida pessoal, que por motivos comerciais e da própria década em que vivia nunca pôde revelar: Perkins era homossexual. O diretor, sabendo disso, tirou proveito dessa atmosfera, que seria perfeita para o personagem Norman Bates que também viveria sendo obrigado a encobrir uma verdade que precisava ser escondida.

Enquanto seguíamos em nossos ensaios construindo “Velhos Hábitos”, tivemos o acompanhamento do professor doutor Clóvis Massa, como orientador em meu processo de atuação e de Thiago na direção. Certa ocasião ele me questionou onde estaria o foco em minha criação do personagem. Se partiria do corpo, do jogo da cena, da voz... Na

verdade, eu nunca havia parado para pensar sobre isso. Desde o primeiro ensaio que apareci caracterizado de Norman Bates a busca por outros elementos desse personagem foram surgindo. A partir de observações e ideias que tinha e testava em cena. Algumas tentei reproduzir propositalmente, outras o corpo trouxe. Mas houve momentos que o sapato alterou a forma de andar, ou o local da apresentação forçou um registro diferente na forma de projetar a voz, como veremos a seguir.

Em seu Manual do Ator (1997), Stanislavsky atenta que na primeira etapa do trabalho de criação de um papel, o ator sabe qual deve ser o seu procedimento para penetrar na vida de um personagem, mesmo sem ainda ter compreensão total do que está se passando nele e ao seu redor. Passado esse momento inicial, o ator passa a perceber e absorver os estímulos em seu subconsciente e, a partir desse momento de sua construção, seus estímulos adquirem um novo significado.

“Quando um ator se deixa absorver por completo por alguma questão profundamente instigante, que o faz lançar-se de corpo e alma à sua execução, ele atinge um estado que chamamos de inspiração. Nele, quase tudo o que faz é subconsciente, e o ator não tem uma percepção consciente de como alcança o seu objetivo.” STANISLAVSKI, 1997, p.158

Assim como existia a referência forte de Norman Bates dos filmes, as primeiras propostas que testei vieram de outras referências. O olhar de Ted Bundy (1946 - 1989), o famoso *serial-killer* americano, semelhante à de um amigo meu, que quando parecem mentir ou não terem muita certeza do que estão dizendo têm um olhar que foge aos olhos e busca algo na diagonal, pra cima. Os rompantes de ódio, presentes em casos de algumas pessoas bipolares. A postura curvada que trazia uma mão que mexe na barra da camiseta, quase que como uma criança tímida. A voz, uma tentativa de emulação das versões dubladas dos filmes. A cabeça curva de Anthony Perkins, a gagueira... esses foram alguns dos elementos que fui agregando para “colorir” o Norman.

Novamente, encontro em Stanislavsky (1997) a reflexão para esse apanhado de referências, capazes de reproduzir uma série de imagens, dando vida as circunstâncias que o personagem vive.

“Esse fluxo interior de imagens é de grande auxílio para o ator, uma vez que fixa sua atenção na vida interior de seu papel.” (STANISLAVSKI, 1997, p.106)

Esses elementos componentes das ações físicas e vocais que compõe o treinamento do ator me acompanham desde minha primeira formação como ator, no TEPA (Teatro Escola de Porto Alegre), onde o trabalho de criação partiu sempre do corpo. Como afirma Burnier (2009) quando se refere às ações físicas, procurei encontrar as bases concretas sobre as quais construir Norman, buscando trabalhar com a dialética entre a vida e a forma de modo a operacionalizar no âmbito da arte o contato necessário entre elas.

2.1 – Aquela voz do Corujão

Uma das primeiras cenas que escrevi foi adaptada de outra presente em “Psicose IV”. No filme, Norman está casado, vive uma vida aparentemente normal até que telefona para um programa de rádio, afim de participar ao vivo de um programa que discutia justamente sobre crimes de matricídio. Em determinado momento, após revelada sua identidade, a radialista pergunta:

“Como você matou a... bem, como matou sua mãe?”

NORMAN: Bem devagar...”

<https://www.youtube.com/watch?v=bFAbDFSW8Vw&t=2229s>

Ali me deparava com os elementos que queria levar a cena: um personagem frio e complexo, uma situação aterrorizante, um texto instigante. Mas havia algo mais, talvez presente em meu inconsciente. A versão que encontrei na internet de Psicose IV, é justamente a que passava na televisão, na década de 90. Ouvir novamente aquela voz mexeu muito comigo. Devo ter assistido a primeira vez ainda criança, tarde da noite, provavelmente em uma sessão do “Corujão” ou “Domingo Maior” na Rede Globo. Isso é o que imagino que provocou um desejo maior de emular essa voz específica. Relembra-la era se aproximar da sensação que tive assistindo aqueles filmes. Ali percebi que esse seria outro elemento importante que deveria levar para construção do meu Norman.

A forma que utilizei para reproduzir uma voz levemente diferente foi tentando recordar. À medida que lia as falas de Norman, mentalmente o som que eu ouvia era daquela voz da dublagem. Então de forma muito natural, havia algo em meu imaginário que modulava o som que eu emitia, pois eu imaginava estar falando com aquela voz. Um processo que agora, descrevendo, parece muito meticuloso e racional, porém na prática

era algo mais instintivo do que parece. Depois percebi que essa forma serviria para outras ferramentas da interpretação em meu trabalho como ator.

Da mesma forma que Stanislavsky (1997), acredito que um ator tem a obrigação de viver interiormente o seu papel, e de dar, em seguida, uma configuração exterior a essa experiência com arte e beleza. A dependência do corpo em relação à alma é particularmente importante. À medida que se visualiza mentalmente algo que deseja reproduzir, há conseqüentemente algo diferente do natural, do cotidiano. É necessário dominar um aparato físico e vocal extraordinariamente sensível e em excelente estado de preparação. Esta, ao meu ver, é a razão pela qual o ator tem de trabalhar muito mais que os outros o seu aparato físico exterior. Diferente de tentar copiar ou reproduzir alguma coisa, é imaginar-se sendo aquela coisa. O exercício de imaginação serviria para forma de falar, o tom da voz, o caminhar, a forma de olhar, etc.

Stanislavsky (1997) também atenta para o fato de que quanto mais complexa for a vida do espírito humano no papel a ser representado, tanto mais delicada, irresistível e artística deve ser a forma que o reveste. Isto representa um enorme apelo à técnica externa, à expressividade de nosso aparato físico, de nossa voz, dicção, entonação, maneira de dizer as palavras, frases, falas, expressão facial, plasticidade dos movimentos e modo de andar.

Deve-se estar continuamente desenvolvendo e harmonizando o corpo, até que cada uma de suas partes seja capaz de ajustar-se à complexa tarefa de dar forma externa aos sentimentos invisíveis". (STANISLAVSKI, 1997, p. 182)

2.2- Gagueira

Enquanto construía a forma como esse personagem iria soar, iniciei alguns testes, que reforçavam imagens desse misterioso homem. E se Norman Bates fosse levemente gago? Esse recurso já havia experimentado em outro trabalho, num personagem raivoso, que se colocava tão ansioso que as palavras "trancavam" na hora de sair. Com meu Norman, porém, seria um pouco diferente. A gagueira surgiria eventualmente, em momentos de aflição. Nos momentos que ele se sentisse pressionado pela Mãe ou Madalena. Esse é um recurso interessante que pode funcionar muito bem em cena, permitindo um jogo com o personagem. Na medida em que o público percebe que a gagueira não é permanente, você pode entregar a leitura do sentimento interno do personagem indiretamente. Dessa forma, se ele gaguejasse quando questionado em

momentos e perguntas aparentemente simples, haveria um indício que, apesar do tema parecer simples, falar sobre aquilo o deixava inseguro, o levando a gaguejar. Assim, através de um trabalho de decupagem, selecionei os momentos e a forma que essa repetição quase agonizante das palavras apareceria. Seriam momentos-chave da nossa história e uma ferramenta a mais para tensionar as cenas e a relação de nossos personagens.

2.3 – Postura

Assim como o recurso na fala, a postura fazia parte da composição do corpo de Norman. Com os ombros levemente arqueados para dentro, uma inclinação com o peito em direção ao chão, Bates dava a impressão de um homem adulto porém ingênuo. Trazia também nessa imagem uma fragilidade que reforçava sua timidez e inabilidade no trato social. Porém, assim como a gagueira, essa postura não era permanente. Ela se fazia mais presente nas relações com a mãe, e principalmente com Madalena, personagem que se encontra por acaso com Norman e o acompanha até o Hotel.

Essa mudança de postura acontecia porque Norman sentia-se inseguro na rua, nas cenas fora do Hotel Bates, onde ele seria capaz de ficar mais ereto e inclusive enfrentar o fantasma de Norma e a própria Madalena. Era como se o Hotel lhe desse poderes, mas, fora dele, ele se tornaria vulnerável a todos, e esse código estaria presente também na forma de representar seu corpo.

2.4 - Olhar e Tiques

Uma das referências que procurei para compor o olhar de Norman foi o *serial killer* Ted Bundy. Algumas pessoas são especialistas em analisar os comportamentos do corpo e a ciência já utiliza esses métodos em locais de segurança como aeroportos e depoimentos policiais. Em minhas buscas de referências encontrei um vídeo na internet que faz uma análise detalhada de uma entrevista concedida pelo assassino em série americano. Ela demonstra reações involuntárias do corpo que demonstram não só momentos em que ele mente como também momentos de irritação, incerteza e raiva.

(<https://www.youtube.com/watch?v=mYYFt8jvKms>)

Essa foi uma fonte extremamente rica para composição do olhar e pequenos gestos faciais. A maioria de suas vítimas era atraída por seu carisma, pela sua forma elegante de falar. Esses fatores o tornaram uma pessoa acima de qualquer suspeita, o que explica também a quantidade de assassinatos que ele conseguiu cometer até se tornar suspeito e finalmente preso e condenado. Mesmo depois de provada sua participação nos crimes, e da confissão do próprio, Bundy seguiu atraindo a curiosidade e até um certo encantamento mórbido de algumas pessoas por sua figura. Esse era um elemento que queria trazer para meu Norman. Uma dissimulação, uma aparente ingenuidade, um linguajar requintado e até uma certa sedução. Elementos que ocultariam sua verdadeira verve de violência, mas que não escapariam aos pequenos movimentos como o do olhar na diagonal por exemplo.

Capítulo 3 – Esse Hotel parece parado no tempo

Seguindo o caminho de composição do personagem, paralelamente as características internas, sejam de corpo ou emocionais, haviam também elementos externos que se tornaram muito importantes no trabalho. Elementos que aparentemente poderiam ser apenas estéticos como figurino e cenografia, ajudaram a construir junto de um emaranhado de estímulos a versão de Norman Bates que levei ao palco.

3.1 – Figurino

O figurino sempre foi um item que considerei muito importante na construção de um personagem. Apesar de ser tratado em muitas produções como um simples adereço, no meu entender é um dispositivo cheio de informações, capaz de transformar e aprofundar o mergulho no processo da criação. As roupas que um personagem veste falam muito sobre ele. O figurino traz características capazes de provocar o imaginário do público, que capta os signos que as roupas transmitem. No meu caso, como ator, o figurino é capaz inclusive de transformações internas, e que irão refletir no modo como o personagem se move, como caminha, sua mobilidade, etc.

Tendo em vista a importância direcionada para esse item da criação, é possível também imaginar o quanto se torna difícil utilizar roupas próprias para compor um figurino. Em muitas produções essa é uma prática comum. Em razão da falta de recursos, ou até mesmo da própria facilidade em termos de produção que traz, muitas vezes é pedido que o elenco utilize uma ou mais peças de suas roupas. É evidente que cada caso é diferente, às vezes pode ser apenas um sapato ou uma jaqueta. Mesmo assim, considero essa familiaridade um ruído em meu processo criador, por mais simples que seja o figurino. Por exemplo: calça jeans e camiseta branca, supondo que essa seja uma composição básica de figurino, simples, cotidiana. Porém ao utilizar uma calça que não seja minha e até mesmo um item básico, como uma camiseta branca, faz toda diferença. A minha calça, do Frederico, foi escolhida, provada, pode carregar algum tipo de memória pessoal. Assim como a camiseta branca, que pode trazer o cheiro do armário ou do sabão que utilizo para lavar. Tudo isso é familiar ao ator e o desejo é levar para cena um personagem. Ele sim é interessante ao ponto de as pessoas quererem decifrá-lo. Em minha construção de personagem quanto mais distante estiver do que sou no dia a dia, melhor estarei imerso no personagem. Não se identificar em suas roupas, em seu visual, já é um passo a caminho desse outro ser que é levado a cena. Pequenos detalhes, que podem ser

equivocadamente considerados irrelevantes, são também dispositivos fundamentais de criação. Quem já percorreu o difícil caminho de dar forma física ao personagem que deve representar, pode compreender a importância de cada detalhe, da maquiagem e dos adereços. Um traje ou objeto apropriados para uma figura cênica deixa de ser um simples elemento material para adquirir uma outra dimensão.

Para a criação do figurino de “Velhos Hábitos”, por uma questão de recursos (no caso, a inexistência deles!), fizemos uma produção própria. Ainda assim, as roupas que compuseram o figurino de Norman Bates, apesar de serem minhas, eram na verdade figurinos guardados de outros trabalhos. Dessa forma, fui capaz de criar algo próprio para o Norman sem vestígios do Frederico. Houve num dos primeiros ensaios um exercício proposto pela direção:

“Nesse primeiro exercício já fui preparado para apresentar uma surpresa. Tinha desde o princípio uma ideia para o figurino e o visual de Norman. Cheguei atrasado propositalmente, para dar tempo de me arrumar e figurinar antes de entrar na sala. E assim foi. Lá estavam Thiago e Bruna me aguardando, e logo que surgiu eles perceberam o jogo e começou um improviso.” (VITTOLA, 2019, p. 12)

Conforme descrito no relatório de montagem de Velhos Hábitos, compus o figurino de Norman pela primeira vez para um exercício, porém ele já vinha se construindo em meu imaginário. Ao mesmo tempo que teria alguma elegância, não poderia ser sofisticado pois a realidade econômica de Norman não era essa. Também não poderia ser moderno pois o personagem é quase atemporal, perdido (ou preso) no tempo. Norman traz também uma certa formalidade na forma de falar e em seus movimentos e isso deveria estar presente também nas roupas que veste. Para contemplar esses pontos, pensei inicialmente em uma camiseta preta de mangas longas e de gola alta, gola “rolê”. Esse elemento traria o preto, uma cor simbólica de luto, fechada e sombria. Também a gola representava uma certa opressão sobre o personagem, como que seu pescoço sendo eternamente sufocado pelas lembranças da mãe morta. Para a estreia fizemos ajustes para essa camiseta ficar ainda mais apertada ao corpo, evidenciando o signo da imobilidade social que Norman carregava consigo. Da mesma forma contribuiria um cinto, bem apertado.

Junto a essa camiseta também compuseram o figurino uma calça social e um sapato. A calça fora utilizada em outro trabalho e fazia parte de um conjunto calça e blazer marrom escuro, assim como os sapatos. O traje marrom havia vestido um personagem que passeava entre as décadas de 70 e 80. Seu corte, portanto, era perfeito para vestir

Norman. Trazia a formalidade de um traje, ao mesmo tempo que suas linhas mostravam ser uma roupa antiga. Isso conversaria mais tarde com toda cenografia criada para construir o Hotel Bates, um lugar parado no tempo.

Os sapatos também acabaram sendo um elemento importante. Um detalhe foi quanto ao seu solado. O local que apresentamos não permitiria uma sola de madeira, pelo barulho que provocaria no deslocamento pelo espaço cênico, que também tinha um reverberante assoalho de madeira. O elemento sapato trazia também um estranhamento inicial em meu corpo, habituado a vestir tênis na maior parte do tempo. Havia ainda algo particular a um sapato que transformou a forma de caminhar, mais precisamente de dar os passos de Norman. Os sapatos geralmente contam com um pequeno salto no calcanhar. Para quem não está acostumado ao seu uso como eu, foi um elemento que compôs junto a postura de Norman. Seu bico alongado ajudou a provocar essa mudança na forma de se deslocar.

Tamanha era a transformação que o figurino trazia que a partir de determinado momento, os ensaios foram feitos vestindo o figurino. Houve também um fato curioso que ocorreu durante os ensaios e serviu de composição para o personagem. Em certa ocasião, ensaiava com uma “calça de ensaio”, de moletom. Era normal essa prática até para preservar o figurino que seria utilizado na peça. Em uma das primeiras cenas, havia durante um diálogo um momento que Norman colocava as mãos no bolso, evidenciando seu embaraço e falta de atitude perante a conversa. Pois nesse dia de ensaio, chegado esse momento, quando fui colocar as mãos no bolso, não havia bolsos naquela calça. E justamente pela falta dos bolsos, esse signo que estava representado transformou-se em um gesto característico. Por não ter onde esconder as mãos, mas tomado por aquele sentimento tímido trazido pelo diálogo da cena, esbocei um pequeno movimento na lateral da calça com a mão esquerda. Era um movimento mínimo, quase um detalhe, mas que trazia um significado importante praquela personagem. Esse pequeno gesto também apresentava a inabilidade de Norman Bates em lidar com algumas situações: no caso dessa cena, um simples diálogo com uma garota. Porém em seu universo, confinado no Hotel e assombrado pelas alucinações da mãe que matou, manter uma conversa com outra mulher era um grande desafio. Através desse acaso do figurino de ensaio, surgiu um gesto que tornar-se-ia uma das marcas da personalidade do meu Norman Bates.

Havia ainda um momento da peça em que Norman travestia-se como a mãe. Em seus rompantes esquizofrênicos, próximo ao final da peça. Aquele momento em que colocava um vestido e depois um colar, transformava novamente meu corpo. O próprio peso do vestido de tecido grosso era um gatilho. Acrescentava ali uma nova camada ao

personagem Norman: agora seria sua mãe, Norma Bates. Ou pelo menos era isso que ele acreditava ser naquele momento.

Para última cena, haveria uma surpresa, como parte do “*plot twist*”¹ de nossa história. Seria revelado que Norman estava na cadeia, ou mais precisamente, um manicômio. Para esse momento emblemático, que mudava o espaço/tempo que até então a história vinha sendo contada, era preciso apresentar o Norman diferente, a partir de outro registro pois aquele lugar onde estávamos inseridos até então havia desaparecido. Mas para isso tinha pouco mais de um minuto entre sair de cena e voltar vestindo um macacão de prisioneiro. Para complementar essa figura que representava o desfecho daquele personagem, haviam algemas para as mãos e seus pés estavam descalços. Os pés descalços representavam a falta de dignidade e identidade perdida a qual uma pessoa prisioneira é submetida. E isso para aquele personagem, ao mesmo tempo que estava preso, parecia representar finalmente a liberdade. De forma sutil, é o momento da peça em que ficava com a coluna mais ereta, como se fosse um alívio para ele estar ali encarcerado. Completava seu visual encharcando os cabelos e desfazendo o que antes fora seu penteado em ordem e milimetricamente ajustado. Encerraria assim o arco do personagem na história, transformando também a forma como aquela figura vinha sendo apresentada ao público.

3.2– Cenografia

Assim como afirma Stanislavsky (1997), o cenário, os adereços e todos os elementos externos das produções só têm valor na medida em que acentuam a expressividade da ação dramática, da atuação. A luz e o som representam um papel importante na vida interior do ator.

Para apresentar “Velhos Hábitos”, optamos pelo espaço do Estúdio 3, uma das salas de aula do Departamento de Arte Dramática. Trata-se de uma sala retangular, sem janelas e com as paredes pretas. O pequeno teatro do Departamento, em formato de palco italiano, era muito utilizado em outras disciplinas, o que exigiria trocar de sala a todo instante. No Estúdio 3 tínhamos o privilégio de fazer todos nossos ensaios.

Esse foi outro ponto muito importante em “Velhos Hábitos”. Em decisões conjuntas com o diretor Thiago, muitas vezes optamos pelo que seria mais prático, mais viável. Mas isso não quer dizer que abrimos mão de tudo apenas para pegar o caminho

1 *Plot twist* é uma mudança radical na direção esperada ou prevista da narrativa de um romance, filme, série de televisão, quadrinho, jogo eletrônico ou outra obra narrativa. É uma prática muito usada para manter o interesse do público na obra, para normalmente surpreendê-los com uma revelação surpresa.

mais fácil. Fomos flexíveis e racionais a ponto de fazer escolhas que nos facilitaríamos a fluidez do trabalho.

Porém, ao optar pela sala de aula ao invés de um teatro para apresentação, também fizemos uma escolha. O espetáculo não seria mais com a tradicional relação entre palco e plateia. A partir desse momento decidimos transformar para praticamente um formato de arena, com público dos dois lados da sala. Também a proximidade que o elenco teria dos espectadores traria um ingrediente especial que transformaria a intensidade de nossas atuações, vindo de encontro a atmosfera que desejávamos e permitindo nuances mais sutis, que passam despercebidas num palco tradicional, italiano, devido a distância para o público. Da mesma forma a voz, não seria necessária uma projeção fora do cotidiano, permitindo inclusive momentos de sussurro.

Se essa proximidade nos traria vantagens para as pequenas nuances de interpretação, também aumentavam na mesma proporção a responsabilidade da presença de estar permanentemente em cena. Nenhum gesto, nenhum passo, nenhum olhar passariam despercebido. Como coloca Stanislavsky (1997), o ambiente exerce uma grande influência sobre os sentimentos dos atores. Quando a produção externa de uma peça for capaz de produzir o estado de espírito ideal, será mais fácil para os atores darem forma aos aspectos interiores de seu papel, influenciando todo seu estado psíquico e sua capacidade de sentir. Em tais condições, o cenário é um poderoso estímulo às nossas emoções, e dessa forma aconteceu em “Velhos Hábitos”. Com o auxílio de nossa cenógrafa Clarissa Ramires, que fez uma parceria com um antiquário da cidade, a sala foi ambientada com uma mobília antiga, clássica, perfeita para o Hotel Bates. O cenário vinha de encontro também com elementos presentes nas ações de algumas cenas, como um baú que a mãe utilizava para castigar Norman trancafiando-o em seu interior.

Considerações Finais

“Meu sistema é resultado de uma vida inteira de buscas. Ao longo de muitas tentativas, tentei desenvolver um método de trabalho para os atores que lhes desse condições de criar a imagem de um personagem, infundir-lhe a vida de um espírito humano e, por meios naturais, personificá-lo em cena, com arte e beleza...Em resumo, portanto, poderíamos dizer: em cena, um verdadeiro estado interior de criação, mais a ação e o sentimento, resultam em vida e naturalidade cênicas na forma de um dos personagens.” (STANISLAVSKI, 1997, p. 134)

Junto às considerações finais desse trabalho, inicia também o último capítulo de minha trajetória no Departamento de Arte Dramática da UFRGS. E não poderia haver melhor forma de encerrar esse ciclo retomando esse trabalho que foi o mais importante deles. É fácil perceber o quanto ele significou para mim, pois representa muito do que sempre procuro em meus projetos: desafios e conseqüentemente novos aprendizados. Esse personagem trouxe consigo uma enorme complexidade. Jamais havia feito algo parecido com ele. Houve ali a mistura de um trabalho de corpo detalhado em pequenas nuances, transformações de estado repentinas, trabalho de voz, de olhares, estado de atenção, presencialidade. Eu diria que foi a composição mais completa em minha (ainda que breve) trajetória de 8 anos atuando profissionalmente. Depois de entrar em cena, não sairia mais, sem um momento de respiro ou descanso. A curva dramática do espetáculo acompanharia Norman do início ao fim. A presença do público há alguns centímetros de distância, quase que invadindo o espaço cênico, não permitiam um segundo sequer de desatenção. A presença cênica foi mais que fundamental, era obrigatória. Qualquer fração de descuido desse estado colocaria o resto do espetáculo em dúvida. Nos colocamos em risco permanentemente, justamente nos propondo a fazer um espetáculo cuja atmosfera não tínhamos a menor referência, pois como dito no início, teatro de suspense é algo praticamente inédito. O risco da incerteza nos acompanhou durante o processo inteiro, mas a paixão envolvida nos levou a dar aqueles passos em direção ao corredor escuro. E não só na criação individual (na parte que me cabe como ator,) mas no espetáculo inteiro (na parte que me cabia como estágio discente), que mergulhamos nesse trabalho de forma que ele estava tão ensaiado quando estreou, que permitiu a todos o usufruirmos o prazer de levá-lo a cena.

Olhando para esse processo, relativamente longo, percebe-se a mistura de métodos que compõe meu processo criativo, e que foram anteriormente detalhados. Em meu conceito, não existe uma única fórmula a seguir. Existe sim um conjunto de

experiências que se somam a cada novo trabalho e contribuem para a composição do próximo que está por vir. Essencial lembrar também que, apesar do trabalho de composição de personagem ser uma criação essencialmente individual, ele não acontece sozinho. É através do trabalho de uma equipe que, como resultado de suas habilidades, dedicação e talentos, nasce o espetáculo, onde finalmente se inserem os personagens.

Nesse caminho de construção de Norman Bates em “Velhos Hábitos”, além da parceria cúmplice do diretor Thiago Silva, tive a companhia de minhas colegas de elenco. Para o papel de Norma Bates, a experiente atriz Arlete Cunha gentilmente aceitou nosso convite. Apesar de esse ser um trabalho universitário, dedicou seu tempo à nossa criação com o mesmo profissionalismo de qualquer outro compromisso. Se por um lado havia uma atriz veterana, conhecedora dos “atalhos” do palco, de outro estava Bruna Johann, recém-formada no curso de teatro da UERGS, interpretando o papel de Madalena.

Essa mistura improvável é também parte essencial de meu trabalho e dessas relações, tanto dentro quanto fora de cena, colaborando em grande parte com minha composição. Apesar de nós três nunca termos trabalhado juntos, sermos de gerações diferentes e buscarmos métodos distintos em nossas criações, houve uma unidade no trabalho de interpretação do elenco. E essa contribuição do jogo de cena, fundamental no fazer teatral, foi outro fator importantíssimo para a criação de Norman e conseqüentemente para meu desenvolvimento como intérprete nesse trabalho. Junto ao elenco, somaram-se a luz do colega de curso de teatro Henrique Strieder, a trilha do colega do curso de música do Instituto de Artes Régis Moewius e a cenografia da colega de cinema Clarissa Ramires.

Ironicamente, nesse exato momento que encerro a escrita das últimas frases de meu trabalho de conclusão de curso, “Velhos Hábitos” comemora um ano de sua estreia. Depois de cruzar pelos corredores escuros do Hotel Bates, de passar por cômodos sombrios, percorrendo sua mobília sinistra, eis que finalmente chegamos ao quarto de onde vinha a luz. E para nossa surpresa, encontramos novamente nosso ponto de origem, a porta de entrada do Hotel. A chuva parou, já é dia e sol brilha lá fora. É como se tivéssemos andado por um labirinto, cheio de surpresas, onde nos perdemos e nos reencontramos muitas vezes, sempre em busca dessa luz, e quando finalmente chegamos, percebemos que o ponto final dessa nossa jornada é a porta que dá para a rua, exatamente no lugar por onde entramos. Está tudo pronto para o início da próxima caminhada, da próxima jornada, do próximo desafio. Mas essa próxima aventura já será diferente da anterior, pois levaremos em nossa memória as lembranças, a experiência e os aprendizados dos corredores do Hotel Bates.

“Velhos Hábitos” estreou em 12 de novembro de 2019, fazendo três apresentações programadas nos dias seguintes mais uma extra na tarde de 14 de novembro.

O estágio foi orientado pelo Professor Doutor Clóvis Massa. As professoras Ana Cecília Reckziegel e Cláudia Sachs foram convidadas para comporem a banca.



FIM

Referenciais Teóricos

BLOCH, Robert. **Psicose**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Darkside, 2013.

BOLESLAVSKI, Richard. **A arte do ator**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BURNIER, Luis Otavio. **A arte de ator: da técnica à representação**. 2ª ed. Campinas: Unicamp, 2009.

FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. 5ª ed. São Paulo: Senac, 1998.

STANISLAVSKY, Constantin. **Manual do Ator**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

TRUFFAUT, François. **Hitchcock/Truffaut**. 1ª ed. São Paulo: Companhia ds letras, 2004.

VITTOLA, Frederico. **Velhos Hábitos: relatório de estágio**. Porto Alegre, 2019.