

Estilo Hitchcockiano: sistematizando suas características na narrativa audiovisual¹

Eduardo Biscayno de Prá²
Michele Kapp Trevisan³

Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, RS

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo identificar as técnicas cinematográficas utilizadas pelo diretor britânico Alfred Hitchcock que se tornaram as principais características de seu estilo, servindo como referência para outros formatos audiovisuais, cinematográficos, televisivos e comerciais. Para tanto, buscou-se realizar uma revisão literária em um referencial teórico que abordasse as obras do diretor, bem como a observação das técnicas em sete longas-metragens, a fim de visualizar as práticas recorrentes e sistematizar características mais expressivas, delimitando assim, um estilo hitchcockiano.

PALAVRAS-CHAVE: Hitchcock; Linguagem Cinematográfica; Audiovisual.

INTRODUÇÃO

No campo audiovisual, o britânico Alfred Hitchcock foi um dos mais criativos e inovadores de sua época, desenvolvendo e aperfeiçoando diversas técnicas na linguagem cinematográfica. Seus filmes procuravam ser menos intelectuais e mais emocionais, pois Hitchcock, antes de qualquer outra coisa, buscava envolver o espectador na narrativa de seus filmes e fazer com que se identificassem com suas personagens.

Além disso, como dito por Abade (2014), foi pioneiro em marketing pessoal, tornando sua imagem conhecida pelo público através de aparições em seus filmes. Neste contexto e, o presente artigo se propõe a responder a seguinte pergunta: é possível definir elementos narrativos que caracterizam o estilo do cineasta britânico Alfred Hitchcock?

Logo, levando-se em conta que Aumont; Marie (2003, p. 117), em seu Dicionário Teórico e Crítico de Cinema, dizem à respeito de linguagem cinematográfica: “Ver um filme

¹ Trabalho apresentado no Trabalho apresentado no **VIII Pró-Pesq PP – Encontro de Pesquisadores em Publicidade e Propaganda**. De 24 a 26/05/2017. CAC/UFPE.

² Formado em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário Franciscano em janeiro de 2017. E-mail: eduardo.biscayno@unifra.edu.br

³ Docente do departamento de Comunicação Social no Centro Universitário Franciscano. E-mail: myxakapp@gmail.com

é, antes de tudo, compreendê-lo, independentemente de seu grau de narratividade”. Para compreender um filme é necessário, primeiramente, entender como ele foi construído. Para isso, pode-se perceber que o audiovisual é elaborado a partir de apropriações narrativas, além de que, mais do que uma forma de entretenimento, é também uma rica fonte de referência visual e cultural para o publicitário, que busca inspiração para a criação de peças impressas, VTs, entre outros.

ALFRED HITCHCOCK

Alfred Joseph Hitchcock nasceu em 13 de agosto de 1899, na pequena vila a leste de Londres, *Leytonstone*. Empregou-se em 1919 na *Famous Players-Lasky*, atual *Paramount*⁴, como intitulado de filmes, o que lhe abriu as portas para trabalhar como co-produtor, desenhista e gerente de produção⁵. Também ajudava na construção de roteiros. Torres (2012) conta que, em 1923, Hitchcock escreveu o seu primeiro roteiro *Woman to Woman*, dirigido por Graham Cutts e produzido por Michael Balcon, onde Hitchcock trabalhou como assistente de direção⁶.

Hitchcock tinha muito interesse em como era realizada a produção de um filme e buscou experiência em diversas áreas da produção cinematográfica. Em 1925, estreou como diretor com *The Mountain Eagle*, um suspense. Abade (2014) explica que foi a partir deste filme que o nome e a imagem de Hitchcock se tornaram conhecidos na Europa. Tanto a crítica quanto o público, recebiam seus trabalhos positivamente.

Foi em *O Inquilino* (1927) que Hitchcock inaugurou uma de suas peculiaridades mais conhecidas: as aparições como figurante, sua marca registrada. Sobre isso, Abade (2014) conta que os espectadores muitas vezes iam até o cinema à espera do momento em que veriam Hitchcock, para saber onde ele estaria e o que estaria fazendo. No final da década de 1930, Hitchcock recebeu um convite do produtor americano David O. Selznick para trabalhar nos Estados Unidos dirigindo o próximo filme do produtor: *Rebecca* (1940).

⁴Fundado em julho de 1912 por Adolph Zukor, juntamente com seus sócios Daniel Frohman e Charles Frohman. Produziu alguns dos maiores clássicos do cinema como *Bonequinha de Luxo* e *O Poderoso Chefão*. Disponível em: <http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/06/paramount-o-mundo-do-cinema.html> Acessado em 05/07/2016.

⁵ Ele garante que os produtos que sua empresa está fabricando estão sendo construídos dentro das regras estabelecidas, dentro do orçamento que a empresa possui. Disponível em: <https://explicatudo.com/o-que-faz-um-gerente-de-producao> Acessado em 05/07/2016.

⁶ Faz a ponte entre a direção e a produção. Seu trabalho deve estar sempre a serviço da realização do roteiro, da manutenção do cronograma e de dar condições para o trabalho do diretor no set. Disponível em: <http://www.terra.com.br/cinema/saldeprata/perca1.htm> Acessado em 05/07/2016.

Em Hollywood, Hitchcock teve acesso a grandes orçamentos e assim, pode experimentar e aperfeiçoar técnicas. Os estúdios possuíam recursos técnicos bem mais avançados, o que proporcionou ao diretor rodar, quase que inteiramente, as cenas de seus filmes em locações internas evitando problemas como o mau tempo e interferências sonoras. Pinto (2012) conta que Hitchcock tinha aversão ao caos, preferia ter domínio total sobre o ambiente em que filmava, a luz, a decoração, a posição de todos os elementos.

DEFININDO O ESTILO HITCHCOCK

Hitchcock era atento na produção de seus filmes e a detalhes que vinham desde a construção do roteiro, com o intuito de sensibilizar o espectador. Torres (2012) ressalta uma preocupação também com a Direção de Arte, onde ele buscava equilibrar sensações que alguns elementos cênicos poderiam causar, além de demonstrar um cuidado com a aparência de suas personagens na tela. Essa preocupação estética se estendia à Direção de Fotografia e enquadramentos, pois Hitchcock, ao invés de resolver pensamentos e sentimentos de suas personagens através de diálogos explicativos, fazia-o por meio de ângulos diferentes que sugeriam o que se passa na cabeça da personagem, ou ainda, ocultar ou revelar informações ao espectador sobre o que o espera.

Hitchcock tinha um posicionamento claro de que o cinema era uma arte visual e, portanto, os diálogos não deveriam ser os principais elementos na ação. Sendo assim, ele utilizava a câmera como personagem, colocando-a nas posições mais diferenciadas de modo a subentender os sentimentos dos personagens na ação. (TORRES, 2012, p. 44).

Percebe-se como o diretor fazia isso na cena final de *Ladrão de Casaca* (1955), onde John Robbie e Frances Stevens, personagens de Cary Grant⁷ e Grace Kelly⁸, estão na varanda da casa de John e, após beijarem-se, Frances comenta que sua mãe irá adorar o lugar, dando a entender que ambas passarão a morar com ele. Logo após, John recua a cabeça e olha para Frances, indicando que desaprova a vinda de sua sogra para a residência.

⁷ Ator britânico famoso por suas parcerias em comédias românticas com a atriz Katherine Hepburn e por seus papéis em filmes do diretor Alfred Hitchcock, como *Interlúdio* (1946), *Ladrão de Casaca* (1955) e *Intriga Internacional* (1959).

Disponível em: <http://www.70anosdecinema.pro.br/biografia.jsf?codigo=8>

Acessado em: 30/10/2016.

⁸ Famosa atriz estadunidense, conhecida pelos papéis que desempenhou em filmes de Alfred Hitchcock, como *Janela Indiscreta* (1954) e *Ladrão de Casaca* (1955). Em 1956 largou sua carreira de atriz para se casar com o príncipe Rainier III, de Mônaco.

Disponível em: <http://epoca.globo.com/vida/noticia/2014/03/bgrace-kellyb-nascida-para-reinar.html>

Acessado em: 30/10/2016.

Ainda nesse contexto, Riguni; Ferrari (2015) expõem que em *Janela Indiscreta*, de 1954, Hitchcock, inovou por tirar a ubiquidade da câmera, filmando quase todo o filme pelo ponto de vista da janela de Jeff, personagem principal interpretado por James Stewart⁹. Através dessas reações e jogos de ângulos, Hitchcock consegue criar momentos de ironia e suspense, brincando com os diferentes pontos de vista que uma câmera pode capturar, utilizando-se de reflexos de vidros e espelhos para chamar a atenção do espectador. Assim, criava cenas visualmente atrativas e interessantes.

Outro método narrativo utilizado pelo diretor é, como denominado pelo próprio Hitchcock, o MacGuffin, que consiste em introduzir no enredo um objeto cuja função é, unicamente, ser um pretexto para o avanço da história, aparentemente aleatório para o desenvolvimento da narrativa. Louraço (2016) explica que o MacGuffin é o que motiva a ação da personagem, um pretexto para fazer a ação acontecer e ativar a atenção do espectador.

Um exemplo, encontrado em *Psicose* (1960), é o dinheiro que a secretária Marion Crane, interpretada por Janet Leigh¹⁰, rouba quando deveria tê-lo depositado no banco para seu chefe ao final do expediente. O dinheiro possui importância apenas no primeiro terço do filme, sendo o que motiva a personagem a sair da cidade sem rumo, fazendo-a ir parar no Bates Motel, onde o esconde em um jornal e o coloca no criado mudo ao lado de sua cama, pouco antes de ir tomar banho e ser assassinada no chuveiro.

Logo após o assassinato de Marion, Norman Bates, personagem de Antony Perkins¹¹, entra no quarto e junta todos os seus pertences, escondendo-os juntamente com seu cadáver no bagageiro do carro da moça. Depois disso, o dinheiro perde a importância na narrativa, sendo mencionado somente mais uma vez no decorrer do filme.

Hitchcock costumava incluir um assassinato ou crime no começo dos seus filmes, pois assim, o público ficaria curioso para saber como a trama se desenvolveria e qual seria seu desfecho. Alpendre (2015) conta que as ideias visuais propostas por Hitchcock são sempre

⁹ Ator indicado quatro vezes ao Oscar e que fez parceria de sucesso com Hitchcock em filmes como *Janela Indiscreta* e *Festim Diabólico*.

Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fof/cult/cu02072.htm> Acessado em 05/07/2016.

¹⁰ Atriz norte-americana, iniciou sua carreira em Hollywood no final da década de 1940. Alguns de seus filmes mais marcantes são *A Marca da Maldade* (1958) e *Psicose* (1960), dirigidos por Orson Welles e Alfred Hitchcock, respectivamente. Foi casada com Tony Curtis, com quem teve a filha Jamie Lee Curtis, amos também atores.

Disponível em: <http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-149/biografia/>

Acessado em: 30/10/2016.

¹¹ Ator estadunidense, é mais conhecido por interpretar o personagem Norman Bates em *Psicose* (1960), dirigido por Alfred Hitchcock.

Disponível em: <http://www.70anosdecinema.pro.br/biografia.jsf?codigo=1>

Acessado em: 30/10/2016.

marcantes, ou seja, que desde seu cinema mudo o diretor percebeu que, como não contava com o áudio como colaborador, precisava chamar a atenção através do visual para fidelizar os espectadores.

Logo, mesmo depois do cinema sonoro, os filmes de Hitchcock possuem “momentos de cinema mudo”, onde não se encontram diálogos ou narrações, mas toda a informação que o espectador terá acesso se encontra nos planos filmados e unidos pela montagem. Nos filmes de Hitchcock, quando uma pessoa morre, geralmente assassinada ou por um acidente induzido, vê-se na tela uma cena com ares de espetáculo:

Queda mirabolante da escada ou de uma torre alta, ataque de pássaros ferozes, assassinato visto pelo reflexo em um par de óculos, cabeça dentro de um forno, os exemplos são diversos e se multiplicam por toda obra de Hitchcock. Para espetacularizar essas mortes, o diretor inventava ângulos bizarros, filmava por reflexos ou através de vidros ou qualquer outro obstáculo entre a lente e a cena, criava inúmeros cortes dentro de uma cena aparentemente simples, ou qualquer outra exploração das possibilidades do cinema (ALPENDRE, 2015, p. 60).

O autor ainda diz que mesmo quando um corpo aparece inerte da vítima, ele sempre aparece de modo a causar um choque em quem está assistindo o filme, algo para o espectador não esquecer, como por exemplo, o corpo sem olhos que é encontrado no filme *Os Pássaros* (1963).

A morte representada nos filmes do diretor seria então um evento marcante, que coloca os espectadores como testemunhas oculares, como dito por Alpendre (2015), sejam elas imparciais ou simpatizantes com algum dos envolvidos. Geralmente colocada no início, instiga o espectador a assistir o resto do filme e conferir como será o desfecho da história.

Outro grande destaque nos filmes de Hitchcock é o som. O diretor percebeu cedo que o tratamento do som contribuía para captar a atenção do público. Sobre o uso do som nos filmes do diretor, Gonçalves (2014) explica que Hitchcock, desde os seus primeiros filmes sonoros, considerou-o como uma nova expressão da arte cinematográfica. O autor diz ainda que a prova disso “está na íntima relação entre os elementos que compõem os seus filmes, desde a montagem à música ou ao diálogo e até ao uso do silêncio em si como elemento criador de tensão, expectativa ou controle” (GONÇALVES, 2014, p. 57). O autor também afirma que o diretor estava ciente de que a continuidade no uso das palavras nas falas, música e efeitos sonoros tinham vital importância para o bom desempenho do filme perante os espectadores e que a união dos elementos sonoros com a imagem deveria ser bem trabalhada, em outras palavras, “som e imagem raramente se duplicam, antes contrastam entre si, criando

na cena variedade, densidade, tensão ou até ironia” (GONÇALVES, 2014, p. 57). Com isto, Hitchcock criava uma maior envolvimento na relação entre o filme e o público.

Assim, e apesar da sua obra se pautar por uma evolução, a sua atitude relativamente ao valor do silêncio, dos gritos e da linguagem como manifestações de sentimentos humanos manteve-se constante (GONÇALVES, 2014, p. 57).

Quando se fala em como o silêncio é trabalhado nos filmes de Hitchcock, é importante ressaltar que este silêncio diz respeito a ausência de falas que funcionam como pausas dramáticas na trama. Para Gonçalves (2014) ele serve para realçar a frieza e o calculismo de uma personagem em cena, ou ainda acentuar a hesitação, indicando possíveis conflitos interiores e morais. O próprio diretor declarou que o silêncio tinha um papel especial em suas produções: “Sure. I think music is very good, especially when it is needed for silence”¹² (HITCHCOCK, 1964, APUD GONÇALVES, 2014, p. 59). Logo, o silêncio em um filme de Hitchcock não significa o uma pausa na ação representada, mas sim, “um recurso que visa criar um contraste com os momentos de maior saturação sonora” (GONÇALVES, 2014, p. 59). O autor ainda explica que é essa alternância entre o ruído e o silêncio que provoca nos espectadores uma sensação de ameaça constante, inclusive em momentos em que a personagem se encontra em momentos de relativa tranquilidade.

Em contraponto a fala, que nos filmes de Hitchcock fica em segundo plano na importância da ação, a música é um componente crucial nos filmes do diretor. Como exposto por Gonçalves (2014), ajuda a criar sentimentos como a excitação, tensão, e ainda, expressar o que está implícito, o subtexto não dito. Hitchcock utiliza a música para criar ou manter o suspense, expressar as emoções ou o estado de espírito que deseja em cena, criando “uma familiaridade entre a audiência e o filme, ao ligar determinada personagem com um determinado som ou melodia” (GONÇALVES, 2014, p. 60), fato importante, pois, Hitchcock se preocupava em criar uma ligação através da emoção com os espectadores.

Assim sendo, o áudio nos filmes do diretor é trabalhado mais em função da trilha musical do que da fala das personagens, criando, por vezes, um clima de suspense que levará as intenções pretendidas pelo diretor. O silêncio das personagens, utilizado como pausa dramática corrobora para aumentar o clima de tensão e gera curiosidade entre os espectadores.

Hitchcock trabalhava muito o perfil de suas personagens, pois acreditava que “não deveriam ter uma identidade linear ao longo do filme, já que o conflito seria revelado de

¹² “Certo. Eu acho que a música é muito boa, especialmente quando é necessário para o silêncio” em tradução livre.

imediatos e, assim, o espectador não se interessaria pela trama” (TORRES, 2012, p. 48). A respeito das personagens tipicamente hitchcockianas, ou seja, tipos de personagens presentes em filmes do diretor, Torres (2012) os classifica em três principais arquétipos¹³, sendo eles: a Loira Gélida, o Vilão e o Herói.

Geralmente a musa do filme, Torres (2012) explica que Hitchcock dedicava muita energia na composição estética de suas musas, não gostava quando os estúdios escolhiam uma atriz que não fosse elegante, pálida e loira. As loiras de Hitchcock são, em sua maior parte, mulheres independentes, que trabalham e não levam uma vida limitada às tarefas domésticas, ou ainda, socialites bem vestidas e elegantes.

Sobre o papel feminino nos filmes de Hitchcock, Stivaletti (2015) contribui dizendo que nos filmes do diretor, elas podem possuir vários graus de visibilidade. O primeiro seriam as mulheres ausentes ou onipresentes, que dominam o filme sem nunca aparecer na tela. Um exemplo é a própria Rebecca do filme *Rebecca* (1940), que mesmo morta desde o início do filme, se faz presente através de comentários a seu respeito e objetos com suas iniciais gravadas.

Já as mulheres opacas, são descritas pelo autor como aquelas que possuem em torno de si um grande mistério, que acabam por reforçar sua figura e que encantam as personagens masculinas, que tentarão desvendá-las de qualquer maneira. Um exemplo é a loira interpretada por Kim Novak em *Um Corpo que Cai* (1958).

E, por último, as mulheres transparentes, ou seja, aquelas que o espectador, e também grande parte das personagens, conhecem e tem pleno domínio de seus sentimentos e pensamentos, logo, acabam por despertar menos encanto. Geralmente são vítimas dos personagens masculinos, Grace Kelly em *Disque M para Matar* (1954), ou ainda, vítimas das mulheres onipresentes, como Joan Fontaine em *Rebecca* (1940).

Sobre o Vilão, Torres (2012) afirma que ele não possui escrúpulo algum. O diretor acreditava que uma personagem deve despertar sentimentos tanto de repulsão como de identificação no espectador para confundi-lo e criar laços. A autora cita ainda que ele é bem construído, principalmente por não ter o mesmo perfil linear ao longo da trama, podendo

¹³ Presentes nos mitos, lendas e contos de fadas, conceito do que seria um arquétipo surgiu em 1919, com o suíço Carl Gustav Jung, discípulo de Freud. Jung os define como conjuntos de “imagens primordiais” originadas de uma repetição progressiva de uma mesma experiência durante muitas gerações, armazenadas no inconsciente coletivo. Seriam eles o verdadeiro significado para as histórias que são passadas de geração em geração, afinal, as pessoas criam estas histórias para externar o que existe no inconsciente. Hoje os arquétipos podem ser também encontrados nos filmes, na publicidade e em quase tudo que está ao nosso redor.

Disponível em: <https://oarquetipo.wordpress.com/o-arquetipo/> Acessado em: 14/08/2016

inclusive se tornar a vítima no final do filme e cita como exemplo Kim Novak em Um Corpo que Cai, que acaba despencando no final do filme do alto de uma torre de igreja.

E, por fim, o Herói, assim como o Vilão, não tem uma identidade linear ao longo do filme. Torres (2012) explica que Hitchcock criou seus vilões e heróis com o mesmo pretexto, para que o espectador enxergasse nos personagens tanto qualidades quanto defeitos, assim, só haveria certeza de seu caráter no final do filme, com o desfecho. Muitos de seus heróis são acusados injustamente, tornando-se falsos culpados, mas, de um modo geral, o seu propósito é desmascarar o criminoso perante a sociedade.

Em seus filmes, segundo Torres (2012), podemos encontrar diversos tipos de heróis, indo desde o representante da lei, o policial de Disque M para Matar, até o que luta para desvendar um crime, James Stewart em Janela Indiscreta (1954) que, ao perceber o desaparecimento de uma vizinha, suspeita que ela foi assassinada pelo marido.

Logo, o herói e o vilão, devem provocar diferentes sentimentos nos espectadores, fazendo-os se identificar e criar laços com o mesmo, tanto um quanto o outro possuem qualidades e defeitos expostos ao longo do filme, podem um assumir o papel do outro em determinados momentos ao longo da trama, sempre envolvidos por uma Loira Gélida que, mesmo aparentando ser frágil, como no caso de Joan Fontaine¹⁴ em Rebecca (1940), são mulheres fortes e independentes, que se arriscam e enfrentam o perigo ao qual são expostas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com isso, considerando o legado cinematográfico que o diretor britânico Alfred Hitchcock deixou, construiu-se através um referencial teórico, com base na literatura especializada, onde foi possível identificar os principais elementos narrativos que o mesmo costumava empregar em suas obras, elementos esses, que caracterizam seu estilo cinematográfico. Utilizou-se de algumas técnicas em suas narrativas, como por exemplo, matar personagens no começo do filme. Feito que acabou por gerar curiosidade nos espectadores sobre andamento do enredo, mantendo-os atentos até o desfecho da película.

¹⁴ Famosa atriz da era de ouro de Hollywood, nasceu em 1917 e morreu em 2013. Irmã da também atriz Olivia de Havilland, alguns de seus filmes mais conhecidos são Ivanhoé, o Vingador Rei (1952), Rebecca (1940) e Suspeita (1941), este último, pelo qual ganhou o Oscar na categoria Melhor Atriz. Disponível em: <http://www.70anosdecinema.pro.br/biografia.jsf?codigo=51>
Acessado em: 30/10/2016.



24 A 26
DE MAIO

ENCONTRO NACIONAL DE
PESQUISADORES EM
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

EDIÇÃO RECIFE | CAC - UFPE

Além disso, o estudo de apropriações e referências na construção de um material audiovisual é reveladora. O desmembramento de uma obra permite que se entenda melhor as intenções pretendidas pelas personagens ao longo da trama e a observação dos elementos narrativos mostram uma sincronia estabelecida no enredo. Algo fundamental para o campo da comunicação, em especial, o da publicidade. Já que as campanhas publicitárias têm se utilizado cada vez mais de *storytellings* para passar transmitir ideias e sensibilizar seu público-alvo.

Nesse sentido, é possível pensar que a obra cinematográfica do diretor Alfred Hitchcock está tão presente no inconsciente coletivo e popular por seu estilo marcante que, mesmo não intencionalmente, outros realizadores podem acabar por se apropriar e empregá-los em suas obras audiovisuais como recursos narrativos. Ora, é notável que se identifiquem referências visuais de outras linguagens artísticas, ou mesmo de filmes, em outros formatos audiovisuais. Afinal, o cinema por essência já é considerado uma linguagem híbrida, que serve de fonte de inspiração para muitos realizadores audiovisuais.

REFERÊNCIAS

ABADE, Monique. **DA ENTREVISTA AO CINEMA: APROXIMAÇÕES DO PERSONAGEM NO FILME HITCHCOCK A PARTIR DA OBRA HITCHCOCK/TRUFFAUT**, Trabalho Final de Graduação (Graduação em Jornalismo) Centro Universitário Franciscano, Santa Maria-RS, 2014.

ALPENDRE, Sérgio. **A morte e o falso culpado no cinema do jovem Hitchcock**. In: Hitchcock. São Paulo, 2015. p. 59-68.

AUMONT, J; MARIE, M. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**, ed. 4, Campinas, SP: Papirus Editora, 2009.

GONÇALVES, Ana Patricia da Silva. **A Música na Construção da Narrativa Cinematográfica (Alfred Hitchcock & Stanley Kubrick)**. 2014. Dissertação de Mestrado - Universidade do Minho Instituto de Letras e Ciências Humanas, Braga, Portugal.

LOURAÇO, Jorge. **Figuras de linguagem do indizível em Conversas com meu pai**. Dossiê espetáculo – Conversa com meu pai. São Paulo. v. 14i2 p. 182-186 2016.

PINTO, Sara Teixeira. **Hitchcock e a Arquitectura**. 2012. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitectura) FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto-PT.



STIVALETTI, Thiago. **A MULHER HITCHCOCKIANA: AUSÊNCIA, OPACIDADE, TRANSPARÊNCIA.** In: Hitchcock. São Paulo, 2015. p. 83-88.

RIGUINI, R. Damiano; FERRARI, I, Franco. **A obscenidade do olhar: da janela indiscreta de Alfred Hitchcock à câmera diegética.** Psicologia em Revista, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, p. 158-175 abr. 2015.

TORRES, Shana Silveira. **OS FIGURINOS DOS DUPLOS E DOS PERSONAGENS DE PERSONALIDADE DIVIDIDA NOS FILMES UM CORPO QUE CAI E DISQUE M PARA MATAR DE ALFRED HITCHCOCK.** 2012. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS.