

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a)
autor(a), o texto completo
desta tese será
disponibilizado somente
a partir de 15/08/2020.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Campus de São José do Rio Preto

Emílio Soares Ribeiro

O horror cósmico e os monstros de Lovecraft:
os Mitos de Cthulhu traduzidos para o cinema do século XXI

São José do Rio Preto
2018

Emílio Soares Ribeiro

O horror cósmico e os monstros de Lovecraft:
os Mitos de Cthulhu traduzidos para o cinema do século XXI

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos, junto ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues

São José do Rio Preto
2018

Ribeiro, Emílio Soares.

O horror cósmico e os monstros de Lovecraft: os Mitos de Cthulhu traduzidos para o cinema do século XXI / Emílio Soares Ribeiro. – São José do Rio Preto, 2018

204 f.

Orientador: **Cristina Carneiro Rodrigues**

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto

1. Literatura gótica. 2. Lovecraft, H. P. - (Howard Phillips) – 1890 – 1937. 3. Cinema e literatura. 4. Século XXI. I. Título.

CDU – 8:791.43

Emílio Soares Ribeiro

O horror cósmico e os monstros de Lovecraft:
os Mitos de Cthulhu traduzidos para o cinema do século XXI

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos, junto ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues
UNESP – São José do Rio Preto
Orientadora

Prof. Dr. Lauro Maia Amorim
UNESP – São José do Rio Preto

Prof. Dr. Álvaro Luiz Hattner
UNESP – São José do Rio Preto

Prof. Dr. John Milton
Universidade de São Paulo (USP)

Prof. Dr. Sérgio Barbosa de Cerqueda
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

São José do Rio Preto
15 de agosto de 2018

Aos meus monstros favoritos,
Alice e Arthur.

AGRADECIMENTOS

À Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), na qual sou docente efetivo, pela oportunidade de estar em afastamento integral para os estudos da pós-graduação.

Aos colegas e amigos do Departamento de Letras Estrangeiras da UERN, *campus* central, pelo apoio. Em especial, aos professores Jorge Luis Queiroz Carvalho, José Roberto Alves Barbosa e Marcelo Melo da Costa, por sua ajuda assumindo algumas das minhas atividades nesse período, e aos docentes Adriana Jales, Adriana Almeida, Nilson Barros e Maria Solange de Farias, pela amizade construída ao longo dos anos e pelas palavras de incentivo e de carinho.

Ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (IBILCE/UNESP), pela oportunidade de fazer parte do corpo docente, e aos servidores da seção técnica de pós-graduação do IBILCE, pela ajuda com as questões burocráticas. Agradecimento especial à Silvia Emiko Kazama, pelo carinho e atenção com que administrou questões referentes à minha bolsa CAPES PDSE.

Aos docentes do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (IBILCE/UNESP), em especial, aos professores Lauro Maia Amorim, Marize Mattos Dall'Aglio Hattner e Roberto Gomes Camacho, pelos ensinamentos por ocasião das discussões nas disciplinas ministradas. E à professora Nilce Maria Pereira, do Programa de Pós-graduação em Letras (IBILCE/UNESP), pelo aprendizado acerca das intersemioses da literatura com outras artes.

Aos professores Álvaro Luiz Hattner e Aparecido Donizete Rossi, pelas relevantes contribuições por ocasião do Exame Geral de Qualificação. E aos professores Lauro Maia Amorim, John Milton, Sérgio Barbosa de Cerqueda e Álvaro Luiz Hattner, pela leitura atenta da tese e pelas sugestões.

À professora Cristina Carneiro Rodrigues, pelo exemplo de sinceridade e dedicação na orientação atenta da tese, e pelos ensinamentos ao longo do curso.

À professora Deborah Cartmell, pela oportunidade de desenvolver parte da pesquisa de Doutorado no *Center for Adaptations* da De Montfort University, em Leicester/UK, sob a sua orientação, e

pelo aprendizado que tal experiência me proporcionou. E aos pesquisadores de adaptação fílmica e/ou literatura Barclay Rafferty, Deborah Mutch, Dwi Setiawan e Sally King, que dividiram comigo um pouco do seu conhecimento, contribuindo com as discussões que integram o trabalho.

A S. T. Joshi, grande crítico da obra de H. P. Lovecraft, e a Charles Ponte, teórico da literatura e do cinema góticos, pela disposição em colaborarem com o trabalho e pelas conversas, que, mesmo à distância, contribuíram para o seu desenvolvimento.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES), que, por meio do Programa de Demanda Social, subsidiou o auxílio financeiro para a realização da pesquisa no Brasil, e que, por intermédio do Programa de Doutorado-Sanduíche no Exterior (PDSE), permitiu que parte da pesquisa fosse realizada em um centro de excelência especializado no tema em estudo.

A meu pai, Jorge Wilson Rebouças Ribeiro (*in memoriam*), e à minha mãe, Maria Soares Rebouças Ribeiro (*in memoriam*), cujo esforço incondicional tem grande parcela no mérito dessa conquista. Às minhas irmãs, Raquel e Romana, pelo carinho e pelo conforto nos momentos de angústia.

A Sandra, Alice e Arthur, pela compreensão da ausência e pelo carinho irrestrito.

Aos amigos que fiz durante o curso, especialmente, à Aline Cantarotti, Bianca Coelho, Luiz Gustavo Teixeira, Taísa Robuste e Gabriela Andrade, pelas conversas descontraídas e pelas palavras de otimismo e confiança.

Aos amigos que fiz durante a vida, mais precisamente Djacy Cunha, Jenildo Barbosa, Kássio Oliveira, Mário Jorge Cardoso, Murilo Caldas e Ney Magno Escóssio, que acompanharam a luta e me incentivaram quando puderam.

A Ann Bedi e a Hazel Rollands, amigas que descobri durante o estágio em Leicester/UK e que não mediram esforços para tornar minha estadia menos árdua e mais feliz.

Aos deuses lovecraftianos, onde quer que estejam adormecidos.

“What would an ocean be without a monster lurking in the dark? It would be like sleep without dreams.” (Werner Herzog)

RESUMO

O presente trabalho investiga como filmes lançados no século XXI traduzem o outro monstruoso de contos de H. P. Lovecraft que compõem os Mitos de Cthulhu. Primeiramente, o trabalho discute a adaptação fílmica em seu caráter tradutório, com ênfase nas mudanças pelas quais os sentidos passam ao serem representados em outras formas e por outra mídia. Pautado em teóricos como Julie Sanders (2006), Linda Hutcheon (2006), Thomas Leitch (2007) e Deborah Cartmell (2015), o estudo propõe um olhar sobre as adaptações fílmicas enquanto obras autônomas e produções que não se resumem a referendar os enredos literários. Em seguida, com base em autores como Botting (1996), Carroll (1990), Cohen (1996), Hutchings (2008), Messias (2016) e Punter e Byron (2004), traça-se um panorama da literatura e do cinema góticos a partir de uma discussão acerca da figura do monstro, ressaltando a importância de obras específicas para o desenvolvimento do estilo em cada década. Também analisam-se os Mitos de Cthulhu na obra de Lovecraft e discute-se como seus monstros se associam ao medo cósmico e a aspectos como o abjeto, o *uncanny* e o insólito. Por último, considerando a complexidade e performatividade do cinema e as associações que o intérprete mais fortemente é levado a fazer, analisa-se como os filmes *O chamado de Cthulhu* (2005), *Cthulhu* (2007) e *Dagon: a seita do mar* (2001) adaptam os contos “O chamado de Cthulhu” (1926) e “A sombra sobre Innsmouth” (1931), de Lovecraft. As análises mostram como as adaptações optam pela representação dos medos em face às manifestações monstruosas ou diante de ameaças à vida e à identidade. Em *O chamado de Cthulhu* (2005), as imagens são construídas de modo a excitar, no espectador, o medo vivido pelos personagens. A adaptação *Cthulhu* (2007) traduz o *uncanny* que caracteriza os efeitos das monstruosidades no protagonista em uma narrativa que se volta para a representação do medo diante das ameaças promovidas pelas tentativas de imposição de um padrão religioso e sexual. O filme *Dagon* (2001), por sua vez, é uma produção que enfoca na caracterização do medo do protagonista e na recusa de sua condição monstruosa.

Palavras-chave: Gótico. Monstro. Lovecraft. Mitos de Cthulhu. Cinema. Século XXI.

ABSTRACT

*The current work investigates how films released in the 21st century translate the monstrous other from H. P. Lovecraft's tales that integrate the Cthulhu Mythos. First, the work discusses film adaptation in its translational character, focusing on the changes the senses suffer while being represented in other forms and by other media. Based on theorists such as Julie Sanders (2006), Linda Hutcheon (2006), Thomas Leitch (2007) and Deborah Cartmell (2015), the study proposes a look at film adaptations as autonomous works and productions that are not restricted to the testament of the literary plots. Then, based on authors such as Botting (1996), Carroll (1990), Cohen (1996), Hutchings (2008), Messias (2016) and Punter e Byron (2004), the work traces a panorama of gothic literature and cinema through discussions about the figure of the monster, emphasizing the importance of specific works for the development of the style in each decade. It also analyzes the construction of the Cthulhu Mythos in Lovecraft's work and discusses how their monsters are associated with cosmic fear and aspects such as the abject, the uncanny and the unusual. Finally, considering the complexity and performativity of the cinema and the associations that the interpreter is most strongly led to do, the work analyzes how the films *Dagon: a seita do mar* (2001), *The Call of Cthulhu* (2005) and *Cthulhu* (2007) adapt the tales "The Call of Cthulhu" (1926) and "The Shadow on Innsmouth" (1931), written by Lovecraft. The analyses show how the three film adaptations choose to represent the fears due to monstrous manifestations or in the face of threats to life and identity. In *The call of Cthulhu* (2005), the images are constructed so as to excite, in the spectator, the fear experienced by the characters. The adaptation *Cthulhu* (2007) translates the uncanny that characterizes the effects of monstrosities on the protagonist in a narrative that turns to the representation of fear in the face of the threats brought about by the attempts of imposing a religious and sexual pattern. The film *Dagon: la secta del mar* (2001), in turn, is a production that focuses on the characterization of the protagonist's fear and on the refusal of his monstrous condition.*

Keywords: Gothic. Monster. Lovecraft. Cthulhu Mythos. Cinema. 21st century.

RESUMEN

El presente trabajo investiga como películas lanzadas en el siglo XXI traducen el otro monstruoso de cuentos de H. P. Lovecraft que componen los Mitos de Cthulhu. En primer lugar, el trabajo discute la adaptación fílmica en su carácter traductor, con énfasis en los cambios por los cuales los sentidos pasan al ser representados en otras formas y por otros medios. Basado en teóricos como Julie Sanders (2006), Linda Hutcheon (2006), Thomas Leitch (2007) y Deborah Cartmell (2015), el estudio propone una mirada sobre las adaptaciones fílmicas como obras autónomas y producciones que no se resumen a referéndum de los enredos literarios. A continuación, basado en autores como Botting (1996), Carroll (1990), Cohen (1996), Hutchings (2008), Messias (2016) y Punter y Byron (2004), se traza un panorama de la literatura y el cine góticos a partir de una discusión acerca de la figura del monstruo, resaltando la importancia de obras específicas para el desarrollo del estilo en cada década. También se analizan los Mitos de Cthulhu en la obra de Lovecraft y se discute cómo sus monstruos se asocian al miedo cósmico ya aspectos como el abyecto, el uncanny y el insólito. Por último, teniendo en cuenta la complejidad y la performatividad del cine y las asociaciones que el intérprete más fuertemente se lleva a cabo, se analiza como las películas El llamado de Cthulhu (2005), Cthulhu (2007) y Dagón: la secta del mar (2001) adaptan los cuentos “La llamada de Cthulhu” (1926) y “La sombra sobre Innsmouth” (1931), de Lovecraft. Los análisis muestran cómo las adaptaciones optan por la representación de los miedos frente a las manifestaciones monstruosas o ante amenazas a la vida ya la identidad. En el llamado de Cthulhu (2005), las imágenes se construyen para excitar, en el espectador, el miedo vivido por los personajes. La adaptación Cthulhu (2007) traduce el uncanny que caracteriza los efectos de las monstruosidades en el protagonista en una narrativa que se vuelve hacia la representación del miedo ante las amenazas promovidas por los intentos de imposición de un patrón religioso y sexual. La película Dagon (2001), a su vez, es una producción que se enfoca en la caracterización del miedo del protagonista y en la negativa de su condición monstruosa.

Palabras clave: *Gótico. Monstruo. Lovecraft. Mitos de Cthulhu. Cine. Siglo XXI.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cthulhu na penumbra, em stop motion	115
Figura 2: a sombra de Cthulhu	115
Figura 3: expressões de medo (close-up)	121
Figura 4: marinheiro diante da aparição monstruosa de Cthulhu (sombra e luz)	122
Figura 5: o monstro na penumbra e o medo dos personagens	123
Figura 6: névoa como elemento de fusão entre planos	124
Figura 7: realidade alterada (<i>dutch angle</i>)	124
Figura 8: o sonho de Wilcox	125
Figura 9: <i>close-up</i> , plano geral e <i>plongée</i>	126
Figura 10: desesperança frente ao desconhecido	128
Figura 11: o destino inevitável	129
Figura 12: contra campo	141
Figura 13: primeiríssimo plano	143
Figura 14: o duplo	144
Figura 15: a sereia	145
Figura 16: ameaça oculta	147
Figura 17: o primeiro sonho	148
Figura 18: o segundo sonho	149
Figura 19: temor e medo	150
Figura 20: a porta	154
Figura 21: a chegada dos Profundos	155
Figura 22: o insólito	159
Figura 23: imbecanos	160
Figura 24: o monstro nos pesadelos	161
Figura 25: Uxia	162
Figura 26: Dagon	164

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: ADAPTAR E TRADUZIR: OS ESTUDOS DE ADAPTAÇÃO FÍLMICA E SEU CARÁTER TRADUTÓRIO	22
1.1 Perspectivas nos estudos de adaptação fílmica	23
1.2 Os estudos de adaptação no século XXI	33
CAPÍTULO 2: O GÓTICO E SEUS MONSTROS	47
2.1 De <i>O Castelo de Otranto</i> a Frankenstein: a literatura gótica antes dos monstros	50
2.2 O monstro na literatura gótica.....	60
2.3 O monstro no cinema gótico	74
2.4 O outro monstruoso em Lovecraft	92
CAPÍTULO 3: O OUTRO MONSTRUOSO DE LOVECRAFT E O CINEMA DO SÉCULO XXI	111
3.1 “O chamado de Cthulhu” no cinema contemporâneo: o insólito e o medo cósmico do outro monstruoso	112
3.2 O <i>uncanny</i> de “A sombra sobre Innsmouth” e o outro monstruoso do filme <i>Cthulhu</i>	132
3.3 Os Mitos de Cthulhu e a negação da monstruosidade na adaptação <i>Dagon</i>	156
CONCLUSÕES	167
REFERÊNCIAS	181
REFERÊNCIAS FÍLMICAS	192

INTRODUÇÃO

Após a sua morte, em março de 1937, o escritor estadunidense Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) era pouco estudado cientificamente, e seus contos, principalmente fora do âmbito da literatura de horror, não eram abordados pela crítica literária, tampouco integravam muitas antologias ou coletâneas. Em 1945, quando a obra de Lovecraft ainda recebia um discreto reconhecimento, o crítico Edmund Wilson (1895-1972), publicou um artigo na revista *New Yorker Magazine*, discutindo a literatura de alguns autores góticos. Na ocasião, não houve qualquer menção ao nome de Lovecraft, o que levou alguns leitores da revista a questionar a ausência e a sugerir ao teórico uma maior atenção ao escritor. Em resposta à advertência, Wilson escreveu um artigo intitulado *Tales of the Marvellous and The Ridiculous*, em que apresenta a literatura de Lovecraft como algo que não representa “uma boa leitura para adultos” (WILSON, 1950, p. 288).^{1 2} Menosprezando a sua obra e diminuindo a importância de seus monstros, Wilson entende que “o único verdadeiro horror na maioria dessas ficções é o horror do mau gosto e da má arte” (p. 288).³ Como aponta Tyson (2010, p. 145), Wilson tinha uma base sem solidez para julgar a ficção de Lovecraft e, sendo “um defensor do estilo americano de prosa sem adornos exemplificado nos escritos de Faulkner e Hemingway”, [...] ele seria “simplesmente incapaz de apreciar em qualquer nível o estilo de prosa exuberante, antigo e detalhado de Lovecraft” (TYSON, 2010, p. 145).⁴

Mais de meio século após a sua morte, Howard Phillips Lovecraft passa a ganhar maior atenção acadêmica e a ser reconhecido enquanto um autor cuja vasta obra contribuiu consideravelmente para o desenvolvimento da literatura gótica. Em 1997, a obra *Tales of H. P. Lovecraft*, selecionada por Joyce Carol Oates e publicada pela editora Ecco, apresentava uma seleção de narrativas de Lovecraft. Em 2005, a respeitável organização *Library of America* publicou *H. P. Lovecraft: Tales*, coletânea compilada por Peter Straub, demonstrando a proeminência que adquiriu a obra do escritor estadunidense. E, em 2008, o volume *H. P. Lovecraft: The Fiction* se tornou parte da série *Barnes &*

¹ [...] *do not make good adult reading* (WILSON, 1950, p. 288).

² Todas as traduções apresentadas ao longo do trabalho são de minha autoria.

³ *The only real horror in most of these fictions is the horror of bad taste and bad art* (WILSON, 1950, p. 288).

⁴ *He was an advocate of the sparse American prose style exemplified in the writings of Faulkner and Hemingway. He was simply incapable of appreciating on any level Lovecraft's florid, antique, verbose prose style* (TYSON, 2010, p. 145).

Noble Library of Essential Writers. Do mesmo modo, sua obra tem sido inspiração para produções literárias de diversos autores góticos, entre eles aqueles envolvidos com o estilo *New Weird*.⁵ Em 2011, por exemplo, Paula Guran editou *New Cthulhu: the Recent Weird*, uma antologia de histórias inéditas influenciadas pela obra de Lovecraft e que inclui contos de autores góticos conhecidos como China Miéville e Neil Gaiman.

Além do destaque que passou a ter nas publicações góticas, a literatura de Lovecraft tem sido alvo de discussões em grupos de pesquisa e eventos acadêmicos em diversos países. Desde 1995, o *H. P. Lovecraft Film Festival & ChtulhuCon*, fundado por Andrew Migliore, promove a literatura do autor por meio da exposição de adaptações fílmicas amadoras e profissionais, painéis, discussões, leituras comentadas, jogos e música. No Brasil, o Seminário de Estudos do Gótico (SEG), promovido pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro, em Uberaba/MG, trouxe, em suas duas edições (2014 e 2017), palestras e comunicações orais explorando a obra de Lovecraft e suas adaptações fílmicas. Os dois eventos são exemplos da influência que sua literatura ainda exerce em outras manifestações artísticas, entre elas as artes gráficas, os quadrinhos, os jogos de videogame e de RPG, a televisão, a música e o cinema. Desde *The Haunted Palace* (*O Castelo Assombrado*, 1963),⁶ dirigido por Roger Corman, e *Die, Monster, Die!* (*Morte para um Monstro*, 1965), do diretor Daniel Haller, produções fílmicas apresentam enredos que adaptam aspectos da literatura de Lovecraft, o que tem sido motivo de controvérsias muitas vezes.

Não raramente, muitos críticos e teóricos da literatura e do cinema promovem discussões defendendo uma suposta inadaptabilidade de sua obra. Tal tese foi examinada por Murray (1991), que analisou diversos filmes adaptados de Lovecraft até a época, entre eles *The Haunted Palace* (*O castelo assombrado*, 1963), *Die, Monster, Die!* (*Morte para um monstro*, 1965) e *The Curse* (*A maldição: raízes do terror*, 1987). Para o autor, “muitas pessoas tentaram trazer o mundo do escritor visionário para a tela. Apenas

⁵ Como explicam Ann e Jeff Vandermeer (2008, p. xvi), “*New Weird* é um tipo de ficção urbana secundária que subverte as ideias romantizadas sobre o lugar encontradas na fantasia tradicional, em grande parte escolhendo modelos realistas e complexos do mundo real como ponto de partida para a criação de cenários que podem combinar elementos da ficção científica e da fantasia”. [*New Weird is a type of urban, secondary-world fiction that subverts the romanticized ideas about place found in traditional fantasy, largely by choosing realistic, complex real-world models as the jumping off point for creation of settings that may combine elements of both science fiction and fantasy*] (VANDERMEER; VANDERMEER, 2008, p. xvi).

⁶ Embora seja com frequência citado como parte integrante de uma série de Corman sobre Edgar Allan Poe, o enredo do filme é visivelmente baseado no conto *The Case of Charles Dexter Ward*, de H. P. Lovecraft.

algumas chegaram perto de conseguir” (MURRAY, 1991, p. 13).⁷ Considerando que a literatura de Lovecraft era “menos sobre monstros e horror e mais sobre a atmosfera” (p. 18),⁸ Murray atribui os fracassos das tentativas à liberdade tomada na elaboração dos filmes.

Sobre a adaptabilidade de Lovecraft, Reis Filho (2017) relata acerca de uma palestra ministrada em setembro de 2015, no auditório do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pelo professor de línguas românicas da Universidade da Pensilvânia e catedrático em Estudos Franceses e Francófonos, Philippe Met. Na palestra, intitulada “Is Lovecraft Unfilmable?”, Met (apud REIS FILHO, 2017) discutiu a questão da inadaptabilidade de obras escritas para o cinema e apontou dois aspectos principais da literatura de H. P. Lovecraft que são entraves para muitos cineastas que se dispõem a adaptar a sua obra: a passividade dos protagonistas diante das irrupções dos monstros e a ênfase na atmosfera em detrimento da ação. Além desses, o teórico enfatizou outros elementos que, com frequência, são considerados obstáculos especialmente para produções hollywoodianas, entre os quais estão

1) A brevidade dos textos do escritor, em sua maioria contos ou noveletas; 2) A ausência quase total de personagens femininas e, por consequência, a falta de subtexto romântico ou erótico; 3) O substrato ideológico, cujo teor racista e xenófobo tende a ser eliminado; 4) O “panteão teratológico” (monstros e deuses antigos) e as construções ciclópicas de geometria não-euclidiana dos mundos extraterrenos, que demandam efeitos especiais consideráveis mesmo para Hollywood, justificando a preferência dos realizadores pelos trabalhos do seu primeiro ciclo, de natureza gótica mais convencional aos moldes de Poe, e 5) A dependência enfática do dispositivo retórico, que mistura o barroco e o inefável através da descrição plástica e vívida de cenas e eventos. (REIS FILHO, 2017, p. 365)

Ao citar filmes bem sucedidos em sua tentativa de adaptar Lovecraft e, assim, questionar sobre até que ponto tais traços são, de fato, impedimentos para a sua adaptação para as telas, Philippe Met (apud REIS FILHO, 2017) aborda um tema que, em seus desdobramentos, leva a discussões mais complexas acerca de ideias que ainda se tem acerca de adaptações fílmicas na contemporaneidade, e que são de grande importância para as análises que aqui se apresentam. Entre tais desdobramentos estão a questão da

⁷ *Many people have tried to bring the visionary writer's world to the silver screen. Only a few have come close to succeeding* (MURRAY, 1991, p. 13).

⁸ [...] *less about monsters and horror than about mood* (MURRAY, 1991, p. 18).

fidelidade em adaptação e o papel criador do filme. Nenhuma produção, literária ou fílmica, pode ser lida de forma neutra.

A premissa da inadaptabilidade da obra de Lovecraft está enraizada em noções tradicionais sobre a linguagem que se baseiam em ideais logocêntricos, a partir dos quais “há no texto [...] um significado ‘presente’, latente que, além de não depender do sujeito que o “compreende”, pode ser recuperado ou resgatado em sua plenitude” (ARROJO, 2003, p. 68). Esse tipo de visão pressupõe um tradutor/adaptador invisível e objetivo e que não poderia alterar o sentido. Entende-se, porém, que o caráter interpretativo que reveste qualquer tradução implica necessariamente em diferenças. Mesmo com os poderes coercitivos que normalmente atuam no controle das produções fílmicas (as exigências do mercado cinematográfico, a classificação indicativa, as cobranças por parte do público etc.), a liberdade de que dispõem o diretor/produtor e os demais partícipes da elaboração de um filme inviabiliza qualquer neutralidade da produção. Ao serem adaptadas para o cinema, narrativas escritas assumem trajetórias diferentes, sejam pelos discursos que permeiam as produções fílmicas, pelas distintas formas de narrar e de representar de cada meio ou pela atribuição de significados diferentes a cada obra pelo leitor/espectador. Nesse sentido, o enfoque das análises de filmes adaptados da literatura recai não sobre supostas e prévias correspondências entre o texto literário e o texto fílmico, mas sobre as transformações que conferem à adaptação o seu valor enquanto obra autônoma. Ao contestar um modelo de análise unidirecional, cujo desígnio seria o retorno à obra literária com vistas ao resgate de sentidos, as análises propostas passam a considerar as relações que as produções estabelecem entre si e com obras anteriores e a levar em conta a liberdade de criação na transformação e a criação de novos significados. Considerando o caráter tradutório das adaptações fílmicas, as investigações passam a atender para o papel do intérprete e para as reconstruções e criações promovidas tanto pelas estratégias e recursos do cinema quanto pelo novo contexto de produção e recepção. Questionam-se as concepções e procedimentos que por décadas permearam os estudos na área e que associavam o processo de adaptação a um ato neutro e à valorização da fidelidade ao conteúdo.

Sem remeter a qualquer significado fixo ou determinado previamente, cada uma das adaptações fílmicas da obra de H. P. Lovecraft representam a literatura gótica de diferentes formas. No presente trabalho, propõe-se um estudo do modo como filmes produzidos no século XXI traduzem o outro monstruoso de contos escritos por Lovecraft e os efeitos das manifestações monstruosas nos personagens. O objetivo do trabalho,

assim, é investigar como o horror cósmico lovecraftiano, especialmente os monstros dos contos que compõem o *corpus*, foi traduzido para o cinema na contemporaneidade. Buscando ultrapassar o mundo empírico e material e investindo nos aspectos místicos da experiência humana, em geral envolvendo o cósmico (elementos e aspectos que se relacionam com o extraterrestre) ou o desconhecido, o gótico de Lovecraft se debruça sobre monstruosidades de forma que não sejam, de modo algum, explicadas por meios naturais ou mecânicos. Os chamados Mitos de Cthulhu⁹, um conjunto de doze contos e novelas que “forma um núcleo temático-narrativo, a parte mais significativa de suas obras e a partir do qual seu universo fictício se irradia e se organiza” (BEZARIAS, 2010, p. 20), apresentam monstros que pertencem a um universo cósmico estranho ao dos seres humanos, criaturas fisicamente repulsivas, como os *Shoggoths*, do conto “Nas montanhas da loucura” (“At the mountain of madness”, 1931), monstros de cuja pele brotam apêndices, orifícios, espécies de tentáculos, além de um odor nauseabundo. São seres monstruosos que reinaram na Terra há milhões de anos e que desejam regressar e restaurar o seu domínio sobre o planeta (LOVECRAFT, 2008b).

O horror cósmico lovecraftiano congrega elementos da ficção científica à ideia de que a vida é incompreensível ao homem. As manifestações monstruosas dos Mitos de Cthulhu promovem não apenas medo, mas insegurança em relação ao passado e ao futuro da humanidade, algo que se explica pelo próprio contexto em que se inserem. Na segunda metade do século XVIII e início do século XIX, fatos como a Revolução Industrial, o rápido crescimento urbano, as revoltas trabalhistas, a Revolução Francesa e os grandes avanços da ciência, fizeram nascer o receio coletivo de que valores como a virtude e a harmonia fossem reduzidos pelo radicalismo e pela revolução (VASCONCELOS, 2002). Tais mudanças alteraram os rumos na narrativa fantástica e de horror, determinando o nascimento do que consideramos literatura gótica. As obras de autores como Lovecraft são um reflexo da necessidade do ser humano do período em proteger sua própria terra de perigos que ameaçariam o seu povo, por meio, por exemplo, da invasão sociocultural ou da miscigenação. O medo gerado a partir desse contato com esferas desconhecidas, segundo Carroll (1990, p. 162), atrai o leitor “porque confirma alguma intuição instintiva acerca da realidade”, intuição que é negada pela cultura materialista.¹⁰ Essa apreensão

⁹ Embora tenha sido cunhado primeiramente pelo escritor August Derleth como referência ao conjunto de seres fantásticos que são recorrentes na obra gótica de Lovecraft, o termo Mitos de Cthulhu (*Cthulhu Mythos*) também é utilizado por autores e escritores subsequentes e influenciados por sua obra.

¹⁰ [...] because it confirms some instinctual intuition about reality, which intuition is denied by the culture of materialistic sophistication (CARROLL, 1990, p. 162).

decorria do contexto social da época, um ambiente propício para o desencadeamento de narrativas com os elementos góticos já apontados. Apesar do caráter sobrenatural da obra de Lovecraft, ela não está deslocada do tempo em que se insere.

Da mesma forma, acontecimentos e preocupações da contemporaneidade levam produções literárias e fílmicas a explorar e refletir as ansiedades do ser humano no século XXI. Vê-se que, com o aumento na quantidade de autores de horror, desde a década de setenta, quando Anne Rice publicou sua série de crônicas sobre vampiros, muitas obras góticas têm sido adaptadas para o cinema, corroborando a constante associação entre as linguagens em que vivemos na contemporaneidade. Diretores como Brian Yuzna e Stuart Gordon, por exemplo, tornaram-se especialistas em adaptar para as telas obras de Lovecraft e de outros autores góticos. Apesar disso, observa-se que as pesquisas acadêmicas realizadas sobre o horror cósmico se voltam bem mais para as obras escritas, definindo o gótico lovecraftiano ou relacionando-o ao momento histórico em que tais obras foram produzidas, não envolvendo suas traduções para a atualidade, discussões acerca da constituição do gênero gótico no cinema e questões envolvendo adaptações fílmicas.

Para o pesquisador de filmes adaptados da literatura gótica, surgem inquietações relevantes, dentre as quais estão aquelas envolvendo, por exemplo, os modos pelos quais as produções representam o medo e a concepção de que a vida efêmera do ser humano é frágil diante do imenso universo que a envolve. Não menos importante é a discussão acerca de como o cinema gótico reconstrói, na contemporaneidade, as monstruosidades dos Mitos de Cthulhu, suas manifestações insólitas e abjetas, assim como o efeito *uncanny* que elas promovem nos personagens e o horror cósmico que advém do contato entre o ser humano e tais manifestações. Um dos desafios de uma adaptação fílmica da obra de Lovecraft é traduzir a ontologia do indescritível que envolve o seu horror cósmico. Estudos desse tipo de filme, assim, consideram as intersemioses que ocorrem quando da associação entre a construção de monstros incógnitos pela literatura de horror e o caráter audiovisual do cinema, que tradicionalmente tende a traduzir em imagens o monstro lovecraftiano.

As análises acerca de como os monstros de Lovecraft foram traduzidos para o século XXI e de como os outros monstruosos de filmes contemporâneos dialogam com os monstros gótico do horror cósmico lovecraftiano requerem discussões sobre a adaptação fílmica, suas peculiaridades e seu caráter tradutório. O primeiro capítulo da tese concebe as adaptações fílmicas de obras escritas como representações que traduzem

o verbal literário cinematograficamente. A partir de discussões baseadas em autores como Julie Sanders (2006), Linda Hutcheon (2006), Thomas Leitch (2007) e Deborah Cartmell (2015), o capítulo se volta para as mudanças pelas quais os sentidos passam ao serem representados em outras formas e por outra mídia e propõe um olhar sobre as adaptações fílmicas enquanto obras autônomas e, assim, enquanto produções que não se resumem a referendar os enredos literários. Após discutir perspectivas nas análises de filmes adaptados, descrevendo criticamente o trabalho dos principais teóricos ao longo das décadas e enfatizando a associação entre os estudos de adaptação e os estudos de tradução, o texto trata do processo adaptativo enquanto produtor de novos sentidos, enfocando a importância de se investigarem as peculiaridades de cada uma das obras envolvidas e o gerenciamento dos sentidos que é feito por aqueles envolvidos na adaptação e pelo espectador.

A investigação das adaptações fílmicas da obra de Lovecraft também leva a discussões sobre a literatura e o cinema góticos, tema abordado no segundo capítulo da tese. Com base em autores como Botting (1996), Carroll (1990), Cohen (1996), Hutchings (2008), Messias (2016), Phillips (2005) e Punter e Byron, traça-se um panorama histórico da literatura e do cinema góticos, discutindo e justificando a importância de obras específicas para o desenvolvimento do estilo ao longo das décadas. Entende-se que tanto produções consideradas assustadoras e que inspiram medo (como o filme *The Others*, de 2001) quanto aquelas que evocam repugnância devido à presença de aspectos impuros (como a obra literária *The Hellbound Heart*, 1986, do escritor Clive Barker) ou grotescos e sanguinários (como o *remake* fílmico *The Texas Chainsaw Massacre*, de 2003) podem ser caracterizadas, em menor ou maior grau, como obras góticas. Em toda a abrangência que o estilo parece assumir, o que muitas dessas produções têm em comum é sua associação com o tema da morte, seja ele apresentado por meio da atmosfera de suspense que envolve determinada passagem/cena ou pela manifestação física e/ou psicológica de violência (como nas ações de torturas praticadas por um *serial killer*).

A denominação “gótico”, desse modo, é utilizada de modo amplo, para designar obras escritas ou filmes de terror ou de horror cujos enredos envolvem o medo diante da morte ou da decadência, e a relação entre a fantasia e a realidade. A transcendência desse limite que é a morte se associa aos mais diversos elementos dentro de cada narrativa, entre eles o monstro, cujo poder consiste nos efeitos e nas ameaças que causam em personagens e leitores ou espectadores. A discussão sobre o gótico promovida no segundo capítulo se dá a partir de uma reflexão acerca da figura do monstro, e de como ele se relaciona ao

contexto de produção e recepção de cada obra literária e fílmica. A perspectiva é a de, na investigação dos monstros, considere-se a intrincada matriz de relações que os geram, sejam elas sociais, religiosas ou culturais. O estudo do outro monstruoso se dá menos com base no seu caráter físico ou no cenário em que se manifesta, e mais na investigação do poder e do impacto que exercem (MITTMAN, 2012). O caráter monstruoso de determinado ser, assim, depende da atitude dos personagens e do público leitor ou espectador frente as suas manifestações. Ao transgredirem a ordem natural, os monstros representam um perigo à integridade física, à sanidade e/ou à moralidade.

A partir dessa perspectiva, considerando-se os limites de uma abordagem unidirecional de análise da monstruosidade, opta-se por uma mescla entre perspectivas, sejam elas mais ligadas à crítica sócio histórica ou à crítica psicanalítica, o que parece ser uma tendência nos estudos do monstro gótico na contemporaneidade. Embora uma obra como *Monstros e monstruosidades na literatura* (2007), organizada por Julio Jeha, enfatize a crítica sócio histórica, e uma obra como *Da natureza dos monstros*, de Luiz Nazário (1998) priorize a corrente psicanalítica, ambas consideram e negociam as duas vertentes em suas discussões e análises.

O segundo capítulo traz ainda reflexões acerca da construção dos Mitos de Cthulhu na obra de H. P. Lovecraft e de como os monstros que o integram se associam ao medo cósmico e a aspectos como o abjeto, o *uncanny* e o insólito, em sua literatura. A partir de uma discussão geral da literatura gótica de Lovecraft, o texto destaca a maneira como as narrativas se constroem de forma a caracterizar os sentimentos gerados a partir do contato com os monstros cósmicos. Tal discussão é útil para embasar a análise da constituição dos aspectos góticos nas obras escritas e nas produções cinematográficas e a investigação da tradução desses aspectos pelo cinema no século XXI.

No capítulo final da tese, analisa-se a construção do outro monstruoso nas adaptações contemporâneas dos contos “O chamado de Cthulhu” (1926) e “A sombra sobre Innsmouth” (1931), escritos por Lovecraft. Os filmes *O chamado de Cthulhu* (2005), dirigido por Andrew Leman, *Cthulhu* (2007), do diretor Dan Gildark, e *Dagon: a seita do mar* (2001), de Stuart Gordon, foram estudados com base na investigação dos recursos e estratégias utilizadas na tradução do monstro lovecraftiano e na forma como este se relaciona ao horror cósmico das obras escritas. Os referidos filmes foram escolhidos como *corpus* da pesquisa por se tratarem de adaptações de obras que apresentam uma grande recorrência de aspectos integrantes dos Mitos de Cthulhu, narrativas em que Lovecraft explicita o arcabouço estrutural de sua cosmogonia. Além

disso, tais contos estão entre aqueles que inspiraram filmes no século XXI, o que permite reflexões acerca de como o monstro gótico lovecraftiano do início do século XX foi traduzido para a contemporaneidade.

A pesquisa é do tipo qualitativa, de caráter analítico-descritivo. A partir da leitura dos contos que constituem o *corpus*, foram feitas análises acerca dos aspectos de tais obras que caracterizam o horror cósmico lovecraftiano, com destaque para os elementos que são considerados parte integrante dos Mitos de Cthulhu. Em relação às adaptações, dá-se atenção especial aos recursos cinematográficos (sequências de plano, movimentação de câmera, som, iluminação etc.) das cenas que traduzem os aspectos góticos de cada conto, em especial, o monstro gótico e a atmosfera do horror cósmico. Analisam-se os processos pelos quais as adaptações traduzem o outro monstruoso e os efeitos gerados pelas monstruosidades e pela atmosfera de horror cósmico nos personagens e o modo como os filmes reconstroem os Mitos de Cthulhu no contexto contemporâneo.

O estudo de como os referidos filmes traduzem aspectos relativos aos Mitos de Cthulhu, em especial o monstro, para o espectador contemporâneo, permite constatar que tais adaptações levam em conta pelo menos dois aspectos centrais do horror cósmico lovecraftiano: o caráter desconhecido do monstro e a produção de uma atmosfera de medo extremo. A adaptação *O chamado de Cthulhu* (2005), dirigida por Andrew Leman, optou pela utilização do chamado *Mythoscope*, uma combinação de tecnologia moderna e antiga para criar, em pleno século XXI, um filme aparentemente produzido no início do século XX, época em que o conto foi escrito. Como resultado, seu estudo destaca uma ênfase no medo cósmico dos personagens e na atmosfera gótica da produção: a produção se volta menos para a caracterização do monstro, e mais para o efeito de suas manifestações sobre os indivíduos. Para tal, a câmera exerce um papel importante no filme. A análise mostra que a utilização de recursos como o *close-up* ou o direcionamento do olhar do protagonista leva o espectador a se voltar mais para representações do medo sentido pelos personagens do que para a trama propriamente dita, assim como era comum nos filmes do início do século XX.

A análise da produção *Cthulhu* (2007), dirigida por Daniel Gildark, mostra que, enquanto a ênfase do conto “A sombra sobre Innsmouth” recai sobre o efeito *uncanny* que envolve o sentimento do protagonista diante das revelações e do monstro, a adaptação prima pela representação do medo da morte e da perda da identidade. Ao transformar um

sentimento instintivo baseado no temor e na atração (e que distingue os Mitos de Cthulhu) em medo, o filme retrata a ameaça que advém da não aceitação da heteronormatividade.

O filme *Dagon: a seita do mar* (2001), dirigido por Stuart Gordon, traduz aspectos do conto “A sombra sobre Innsmouth” (1931). Tanto a narrativa fílmica quanto a literária abordam mundos desconhecidos e estão envoltas pela concepção de forças monstruosas além da compreensão humana. A análise do conto mostra o contato com as manifestações insólitas e abjetas enquanto promotor do efeito *uncanny*. O fascínio do personagem por tais manifestações é transformado em medo no filme: frente às ameaças com as quais se depara e à descoberta de que é influenciado por forças superiores, o personagem fílmico responde com a rejeição de seu caráter monstruoso e com a negação de sua origem. As análises apontam para uma atenção cuidadosa da câmera cinematográfica com os detalhes, como forma de representar e enfatizar o medo.

CONCLUSÕES

No presente trabalho, as adaptações fílmicas foram discutidas enquanto processos criativos que geram a descoberta de novas realidades. As análises das adaptações de contos de Howard Philips Lovecraft tiveram como base a relação entre as linguagens envolvidas, suas peculiaridades e como estas se relacionam na construção dos significados das obras estudadas. No estudo, entende-se que “o ‘significado’ de uma obra gótica (ou de qualquer outro trabalho da literatura) será, de maneira importante, constante ao longo do tempo, e ainda assim esse ‘significado’ também mudará”, e que “as histórias irão ressoar de formas diferentes em diferentes momentos históricos e para diferentes leitores” (HEILAND, 2004, pág. 186)²⁵¹. Nesse sentido, consideram-se as diversas maneiras como cada conto é reconstruído em outro meio, constituindo-se em algo novo. Para tanto, pauta-se na ideia de que os significados de uma obra literária ou fílmica são sempre incompletos, sendo atualizados pelo leitor/intérprete em cada uma de suas manifestações.

Obras literárias e filmes adaptados compartilham aspectos, mas narram suas histórias de modos diversos, de forma que não há qualquer estratégia ou mecanismo para se medir supostos níveis de fidelidade entre ambos. No trabalho, entende-se que, assim como em qualquer processo tradutório, análises envolvendo adaptações voltam-se para a investigação da inevitável produção de novos sentidos, para os diálogos envolvendo as obras. Com seus recursos, o cinema permite que se criem e se instituem novos sentidos. Desse modo, filmes adaptados de obras escritas não são vistos como cópias de seus predecessores literários, mas produções autônomas, cujas relações com as narrativas literárias só podem ser estabelecidas quando da mediação do intérprete. Trata-se de uma concepção que embasa os trabalhos dos autores mais atuais no estudo de adaptação fílmica, entre eles Julie Sanders, Linda Hutcheon, Thomas Leitch e Deborah Cartmell. “Naturalmente, quanto menos se localiza o cerne dos estudos de adaptação como residindo no nexa literário/tela, mais ilimitada e indefinível ela se torna” (CARTMELL; WHELEHAN, 2010, p. 12).²⁵² No caso do cinema gótico, leva-se menos em consideração

²⁵¹ *The “meaning” of a gothic novel (or of any other work of literature) will in important ways remain constant over time, and yet that “meaning” will change too. Stories will resonate differently in different historical moments, and for different readers* (HEILAND, 2004, p. 186).

²⁵² *Naturally the further one moves from locating the heart of adaptation studies as residing on the literary/screen nexus, the more boundless and indefinable the area becomes* (CARTMELL; WHELEHAN, 2010, p. 12)

correspondências formais e estruturais entre texto literário de horror e o filme, e busca-se associar a performatividade dos recursos e sua atuação na construção de aspectos promotores de monstrosidades aos significados e efeitos que a obra escrita gera.

Com base nas reflexões aqui traçadas e observando-se o percurso delineado pelas discussões envolvendo o gótico e a produção de monstros desde a antiguidade, vê-se que sua concepção está associada às tensões políticas, econômicas, raciais e/ou religiosas de cada período, motivo pelo qual “pensar o monstro” abre espaço para a análise e discussão da própria condição das relações humanas nas mais variadas épocas. Marginalizados, abjetos ou ambivalentes, os monstros surgem em diferentes épocas com variados significados.

Nas primeiras décadas do século XX, Lovecraft produziu uma literatura que foi responsável pela criação de um panteão de deuses monstruosos caracterizados pelo seu “indiferentismo cósmico” em relação ao ser humano, o que, de certo modo, modificou a noção mais tradicional de mito. Como afirma Ludueña Romandini (2013, p. 10),

A contribuição específica de Lovecraft foi, assim, não tanto a constituição de uma mitologia particular (no mais, aleatória), mas antes, e fundamentalmente, a de provocar que, de uma vez, despertassem, em plena era tecnológica, as forças avassaladoras encerradas naquilo que chamamos de mitologia.

Considerando-se o contexto sócio histórico, Lovecraft se volta para a ideia de mito em um período caracterizado pela modernidade e por suas inovações tecnológicas. No contexto de sua ficção, o destino da humanidade é apocalíptico, e o ser humano é secundário em relação aos monstros. Tal concepção implica em dois aspectos importantes. O primeiro é o deslocamento do antropocentrismo para o outro monstruoso, promovido pelo horror cósmico de Lovecraft, e a atribuição de uma condição divina ao monstro. O segundo é o rompimento com dicotomias clássicas e com categorizações: nos Mitos de Cthulhu, os deuses não levam à redenção, mas a uma vida eterna de adoração das monstruosas criaturas ancestrais que compõem o panteão criado por Lovecraft.

Na contemporaneidade, os filmes analisados que adaptam contos que integram os Mitos de Cthulhu apresentam monstros que são incógnitos e que são motivos de medo. Em *O chamado de Cthulhu* (2005), o monstro pouco se manifesta fisicamente, e o enfoque passa a ser nos efeitos de medo que ele gera nos personagens e na atmosfera que envolve tal efeito. A representação da criatura monstruosa tem como propósito amedrontar e causar desesperança. Em *Cthulhu* (2007), os monstros são a expressão do

papel das forças dominantes que ameaçam a integridade física do indivíduo que foge a um padrão socialmente estabelecido. No caso do filme *Dagon: a seita do mar* (2001), por sua vez, a figura do monstro surge como ameaça à identidade do protagonista. Ele não proporciona qualquer sentimento de fascínio ou atração, visto que põe em risco tanto a vida quanto a identidade dos personagens. Aterrorizado, o protagonista recusa qualquer relação biológica com os monstros e o cumprimento do inevitável destino que a ele se impõe.

Observa-se que, assim como nos contos em estudo, as três adaptações não remetem a explicações naturais ou mecânicas para justificar a presença dos monstros. São criaturas cuja existência antecede o ser humano, forças superiores que habitam um universo incompreensível. Não há nos filmes, assim, respostas para a presença e atuação do outro monstruoso, cujos desígnios passam pela influência exercida nos personagens, quer seja por meio dos sonhos recorrentes, quer seja pela ameaça. Para traduzir o monstro lovecraftiano para o espectador contemporâneo, os filmes adaptados em estudo consideram principalmente dois aspectos centrais do horror cósmico, o caráter incógnito do monstro e a criação de uma atmosfera de medo extremo.

Primeiramente, considera-se que tais filmes são, em sua maioria, dirigidos e produzidos por profissionais que, conscientes da grande proximidade entre o público leitor do horror cósmico e tudo o que se baseia na obra de Lovecraft e preocupados com a repercussão negativa que produções que fujam do que se costuma chamar de lovecraftiano possam ter, demonstram um certo cuidado com aspectos literários e sua manutenção no cinema. É o caso de Andrew Leman e Stuart Gordon, diretores das adaptações *O chamado de Cthulhu* e *Dagon: a seita do mar*, respectivamente, que, em entrevistas, algumas vezes já relataram acerca da sua cautela ao traduzir o que consideram uma literatura difícil de ser adaptada. Apesar de autores como Murray e Corstorphine (2013, p. 157) entenderem que “a ideia de que um trabalho pode ser ‘lovecraftiano’ e comercializado como tal é indicativo de quanto o trabalho levou uma vida independente de seu criador”,²⁵³ não é o pensamento que normalmente embasa as produções fílmicas adaptadas de sua obra no que diz respeito à preocupação com a manutenção de aspectos que caracterizam os Mitos de Cthulhu.

O enfoque das adaptações de Lovecraft na contemporaneidade em elementos próprios do cosmicismo de sua literatura também pode ser explicado ao se considerar a

²⁵³The idea that a work can be “Lovecraftian,” and marketed as such, is indicative of how much the work has taken on a life independent of its creator [...] (MURRAY; CORSTORPHINE, 2013, p. 157).

época em que tais filmes foram produzidos. Para a compreensão dessa relação, é importante que se faça um paralelo entre a construção do horror e do monstro nos filmes góticos da contemporaneidade e nas produções das duas décadas que antecederam o século XXI.

A partir de 1978, com o lançamento do filme *Halloween* (*Halloween: a noite do terror*), dirigido por John Carpenter, e durante a década de 1980, o cinema gótico privilegiou os filmes do tipo *slasher*, cujos monstros passam a atuar como mola propulsora das narrativas, sendo recorrentes, inclusive, nos materiais promocionais e de divulgação associados a cada filme. Exemplos incluem o rosto desfigurado de Freddy Krueger, de *A Nightmare on Elm Street* (*A Hora do Pesadelo*, 1984) e a máscara de hóquei de Jason Voorhees, de *Friday the 13th part II* (*Sexta-feira 13: parte 2*, 1981), como marcas que distinguem cada produção. A ênfase recai sobre o monstro enquanto figura que personifica um horror baseado no inimigo.²⁵⁴ De uma forma geral, nessas produções, os monstros não eram criaturas incógnitas, e propiciavam um horror mais visual, mais violento, e menos psicológico, como discutido no segundo capítulo. A configuração do monstro se associa ao contexto sócio histórico.

Em 1980, Ronald Reagan foi eleito presidente dos Estados Unidos. A sua imagem e política personificavam o conservadorismo desencadeado pela crise de valores e a recessão econômica da década anterior. Como explica Phillips (2005, p. 142), “a eleição de Reagan para a presidência em 1980 conferiu um fim literal e simbólico à era permissiva e sem objetivos dos anos 70”.²⁵⁵ Soma-se a isso, o interesse social por um retorno à América dos anos 1950, quando havia mais valores familiares e uma vida melhor e mais religiosa (p. 142). Foi nesse contexto que se desenvolveram os filmes *slasher* cujos monstros são a expressão da violência e do horror visível e real. São *serial killers* de caráter sobrenatural que perseguem e matam jovens desobedientes e/ou promíscuos, em subúrbios, acampamentos distantes da cidade ou durante os seus sonhos (no caso das vítimas de Freddy Krueger). “A imagem mais usada para o cinema *slasher* da década de 1980 é a de que o assassino seria a materialização de uma punição pelos excessos

²⁵⁴A visualização do monstro nesses filmes enquanto o principal focalizador promoveu vários questionamentos da crítica à época, muitos dos quais viam as produções em sua exposição de um assassino do sexo masculino que faz uso de violência descomunal contra mulheres, que são “punidas por serem mulheres” (WOOD, 1987, p. 80).

²⁵⁵*The election of Reagan to the presidency in 1980 brought the permissive, aimless era of the 1970s to both a literal and a symbolic end* (PHILLIPS, 2005, p. 142).

econômicos das décadas anteriores, que começam a cobrar seu preço” (PONTE, 2011, p. 139).

Ao se considerar a associação entre a formação dos monstros dessa geração e a sociedade dentro da ficção, observa-se que eles são criaturas que um dia foram humanos integrantes de classes sociais menos privilegiadas, o que sugere que o mal que causam decorre, em parte, de uma vingança, seria um modo de justiça social. Jason Voorhees era um garoto que se afogou em Crystal Lake durante um acampamento devido à negligência dos monitores que tomavam conta das crianças. Ele era filho da cozinheira do acampamento. Freddy Krueger era faxineiro de uma escola, pedófilo e assassino de crianças que, tendo se livrado de uma pena na justiça comum, foi vítima dos pais das crianças mortas, que atearam fogo ao seu corpo. Ao retornarem da morte, os dois são exemplos de monstros que surgem para punir membros de classes sociais mais elevadas pelo que fizeram. Dada a crise ao final da década de 1970 nos Estados Unidos e Europa Ocidental, chegou-se a pensar que o socialismo seria a solução, o que, de certo modo, explica o horror que emerge do proletariado com o objetivo de matar burgueses. Considerando as tendências neoliberais e capitalistas e uma economia que, na década anterior foi responsável pelo aumento significativo das desigualdades sociais, na década de 1980, “a cara à mostra” do monstro nas produções fílmicas *slasher* advém do fato de que não havia dúvidas sobre quem era o inimigo em termos sociais. O fato de o socialismo já estar em queda durante a década de 1980 corrobora a ideia de que ele não era mais tão ameaçador, abrindo caminho para outros inimigos, como o próprio capitalismo.

Desde o início da década de 80 e, mais fortemente após 1989, com o Consenso de Washington, quando a primeira-ministra inglesa Margaret Thatcher e o presidente Reagan propuseram as bases do neoliberalismo que deveriam ser aplicadas em todos os países (entre elas a liberalização do mercado e a privatização dos órgãos públicos), o capitalismo consolidou-se enquanto o sistema econômico. Com ele, houve a disseminação de um estilo de vida que valoriza o sucesso profissional individual e o consumo de bens.

Ao se considerarem a aparição irrestrita dos monstros nos filmes *slasher* da década de 80, e o mal que eles causam, entende-se que a “violência visual” das mortes é, quase sempre, proporcional ao nível de excessos, de consumo e de permissividade sexual das vítimas. São, na maioria dos casos, jovens de trajés coloridos, maquiagem exagerada e que têm atitudes condenadas pela moral que se tentava impor. Desse modo, a ligação entre a formação do monstro e o âmbito social, e a violência das mortes, propicia, em

termos ficcionais, a aparição mais visível da criatura monstruosa nas produções fílmicas do período. O monstro era identificável e manifesto.

Na década de 1990, a natureza e a motivação para os monstros se altera, mas eles continuam concretos e visíveis para o espectador. No caso dos filmes *slasher*, a associação entre lutas sociais e os monstros dá lugar a assassinos que, pertencendo à mesma classe das vítimas, matam para conquistar fama ou por vingança pessoal. É uma geração retratada em sua incapacidade de lidar com questões mais profundas e como indivíduos apegados a valores e a motivos fúteis, razão pela qual deveria ser penalizada por suas ações. Tais monstros continuam a exercer uma força e influência reais sobre os comportamentos dos personagens. Todavia, enquanto as vítimas dos anos 1980 eram indivíduos que descumpriam determinada conduta social, as vítimas dos anos 1990 eram escolhidas mais por terem cometido uma agressão pessoal contra o assassino.

Havia, entre muitos espectadores do primeiro ciclo de filmes, certa condescendência com o monstro e sua origem. No contexto dos filmes da década de 90, por sua vez, a tensão social entre classes deixa de ser abordada pela figura dos monstros. Os monstros no cinema *slasher*, nessas duas décadas, aproximam-se em seu caráter conhecido e imagético também por não serem enfocados em sua relação com suas origens. Outros monstros no cinema da década de 90 que são visíveis e cuja configuração se apresenta de forma clara e definida são as criaturas dos filmes *Bram Stoker's Dracula* (O Drácula de Bram Stoker, 1992), de Francis Ford Coppola, e *Mary Shelley's Frankenstein* (Frankenstein de Mary Shelley, 1994), dirigido por Kenneth Branagh, além da cobra de tamanho descomunal da produção *Anaconda*, dirigida pelo peruano Luis Llosa em 1997.

Diferentemente do cinema *slasher* e de grande parte dos filmes góticos das décadas de 80 e 90, a construção do horror nas adaptações fílmicas de Lovecraft para a contemporaneidade apresenta monstros incógnitos que, associados ao desenvolvimento de uma atmosfera de medo extremo, também se explicam pelo próprio contexto social e histórico de sua produção e recepção. O medo crescente de invasões dos espaços e a ansiedade e apreensão frente às mudanças por que passa o mundo do século XXI são reavivadas e recriadas pelo cinema e suas tecnologias, muitas vezes, na figura do monstro. Os traumas e apreensões que o cinema de horror evoca na contemporaneidade se assemelham, em alguns aspectos, aos sentimentos que envolveram as obras literárias e os filmes do início do século XX, época em que Lovecraft escreveu. Assim como naquela época, em muitas produções contemporâneas, o horror vem de fora. Diante de um

contexto marcado por rápidas e contínuas mudanças na ciência e na tecnologia, guerras e conflitos culturais, étnicos e religiosos, desastres naturais e vários atentados terroristas, o século XXI se caracteriza por incertezas.

A apreensão e insegurança por parte dos personagens e dos espectadores, alimentadas pelo pessimismo frente à insegurança global, que opera as paranoias da sociedade contemporânea e reforçam a percepção de que a integridade dos indivíduos não está garantida, onde quer que eles estejam, são recorrentes nos filmes góticos produzidos no século XXI e analisados no presente estudo. Os monstros do cinema na contemporaneidade se constituem em uma ruptura do mundo cotidiano, e, em meio à apreensão e à ansiedade da contemporaneidade, o cinema traz monstros que se diferenciam das criaturas recorrentes nas duas décadas anteriores, principalmente no que diz respeito à sua manifestação para personagens e espectadores: são monstros incognoscíveis.

A construção das adaptações fílmicas analisadas aponta tanto para uma disposição em promover a manutenção de aspectos próprios do cosmicismo da literatura de Lovecraft quanto para uma tendência em elaborar um universo ficcional que se associa à consciência social e coletiva na contemporaneidade e seus medos apocalípticos, apreensões e ansiedades.²⁵⁶ Todavia, considerando tais apreensões e ansiedades evocadas pelo horror no século XXI, constata-se também a ideia de que, nas adaptações dos contos de Lovecraft na contemporaneidade, a ênfase na construção dos efeitos de medo nos personagens e no caráter incognoscível dos monstros difere da construção do horror cósmico desenvolvido pelo próprio escritor pela dissolução do caráter *uncanny* e do abjeto. Nas três adaptações fílmicas em estudo, as estratégias e recursos cinematográficos passam a se voltar para a representação dos medos, sejam eles da morte ou da perda da identidade, apresentam monstros que são uma representação cujo propósito é amedrontar e causar desesperança, sem a presença do *uncanny* e do abjeto que caracterizam a relação entre personagens e monstros na literatura.

As análises mostram como as três adaptações optam pela representação dos medos em face às manifestações monstruosas ou diante de ameaças à vida e à identidade. Sem abrir mão de aspectos que caracterizam os Mitos de Cthulhu, como as criaturas ancestrais

²⁵⁶ Outras adaptações da obra de Lovecraft, nas décadas de 80 e 90, porém, não envolvem monstros. São diretores e produtores que optam pela adaptação de contos em que não há a exposição de criaturas monstruosas, o que acarreta em uma menor preocupação com maquiagem, computação gráfica e efeitos especiais. Foi o caso de filmes como *Cool Air* (1999), dirigido por Bryan Moore.

insondáveis, a fragilidade humana e a insignificante autoridade que o ser humano exerce sobre a Terra, os três filmes traduzem os contos de Lovecraft de modo que o ser humano possa ser visto enquanto um mero incidente transitório. A seu modo, cada filme apresenta monstros pelos quais os personagens não nutrem qualquer deslumbre ou atração. Assim, em relação à tradução dos efeitos das manifestações monstruosas nos personagens, observa-se que o *uncanny* dos contos “O chamado de Cthulhu” e “A sombra sobre Innsmouth” é dissolvido, de modo que as estratégias e recursos cinematográficos passem a se voltar para a representação dos medos, sejam eles da morte ou da perda da identidade. O caráter bom/mal dos monstros não é relevante na literatura de Lovecraft, visto os dispositivos que o escritor usa para promover, em termos ficcionais, a incapacidade do ser humano de compreender ou de se proteger dos desígnios das criaturas cósmicas. Por outro lado, nas adaptações em estudo, a malignidade dos monstros se faz presente e se manifesta nas representações e recursos que o cinema utiliza, de modo que não resta aos protagonistas outra saída senão a morte (dos protagonistas ou de outrem) ou a aceitação de seu destino.

Como explicado no segundo capítulo e retomado no terceiro, os monstros dos contos “O chamado de Cthulhu” e “A sombra sobre Innsmouth”, de H. P. Lovecraft, são ambivalentes. Tal ambivalência advém do seu caráter abjeto e do efeito *uncanny* que promovem nos personagens.

o abjeto deve seu poder duradouro à sua ambivalência inerente. Por um lado, significa substâncias ambíguas e experiências que ameaçam nossa integridade física e psicológica e devem ser rejeitadas, se quisermos funcionar como sujeitos socializados. Por outro lado, sobrevivendo até aos mais drásticos rituais de purificação e tenazmente retornando para nos assombrar, o abjeto nos alerta para a existência de forças que transcendem as restrições do simbólico. (CAVALLARO, 2002, p. 206)²⁵⁷

Aliando um caráter perturbador e tentador, o abjeto é motivo do efeito *uncanny*, que, nos contos, termina por fazer com que parte dos personagens (a sua sanidade ou a sua identidade) seja alvejada. O abominável e o fascinante se misturam, suscitando sensações de repulsa e de exaltação. Quanto mais os personagens se esforçam para

²⁵⁷ [...] *the abject owes its enduring power to its inherent ambivalence. On the one hand, it stands for ambiguous substances and experiences that threaten our corporeal and psychological integrity and must be rejected if we are to function as socialized subjects. On the other hand, by surviving even the most drastic purification rituals and tenaciously returning to haunt us, the abject alerts us to the existence of forces that transcend the strictures of the symbolic* (CAVALLARO, 2002, p. 206).

escapar dos medos que os atormentam, mais eles parecem ser guiados por forças que os fazem ansiar pelo desconhecido e buscar conhecê-lo. Além disso, a ambivalência que caracteriza os monstros nos referidos contos se relaciona à própria constituição dessas criaturas enquanto deuses criadores (a raça humana e os híbridos Profundos advêm dos próprios monstros ancestrais) e destruidores (suas ações levarão inevitavelmente ao fim do mundo enquanto algo dominado por humanos).

Nos filmes *O chamado de Cthulhu*, *Cthulhu* e *Dagon: a seita do mar*, o *uncanny* e o abjeto são dissolvidos, e os monstros incógnitos são motivos de medo. Os monstros de caráter abjeto da literatura de Lovecraft cedem lugar a criaturas abomináveis nos filmes, e o *uncanny* dos contos é transformado em repulsa e medo. Tais monstros não são menos complexos por isso. A ambivalência promovida pelos monstros nas referidas produções fílmicas se mostra de outras formas, está associada ao modo como tais criaturas são construídas para o espectador.

Na produção *O chamado de Cthulhu*, dirigida por Andrew Leman, uma das estratégias para se traduzir o passado que retorna e que conspira contra o presente do ser humano do conto “O chamado de Cthulhu” foi recriar a aparência de um filme mudo e em preto e branco da década de 1920, época em que Lovecraft escreveu. Além de permitir uma ênfase no caráter sombrio do filme, com o jogo entre luz e sombra e a utilização de maquiagem expressiva, tal estratégia, de modo ambivalente, torna manifesta a associação entre o presente e o passado: o filme traduz a assombração do presente por um passado submerso, tema recorrente no conto, em um estilo *vintage*. Diante das forças simultaneamente esclarecedoras e paralisantes que lhe são reveladas, o protagonista Francis Wayland Thurston é tomado por medo e tenta esquecer o passado. A escolha pelo estilo *Mythoscope* permitiu uma ênfase na atmosfera opressiva da produção e a criação de cenários e de efeitos ligados ao sombrio. Além disso, conforme Cavallaro (2002, p. viii), “a escuridão é um fenômeno ambivalente, associada, por um lado, ao caos e ao engano e, por outro, à iluminação e à verdade”.²⁵⁸ No filme, tal verdade seria ocultada dos personagens pelas aparições de Cthulhu na penumbra ou em forma de sombra. A ênfase é nos efeitos dessas manifestações do outro monstruoso incógnito. Conclui-se que a articulação do diálogo entre o presente e o passado, na adaptação fílmica, o que inclui a dissolução das fronteiras entre o visível e o desconhecido promovida pela associação entre luz e escuridão, induz a uma ênfase no universo imaginário por parte do espectador,

²⁵⁸ [...] *darkness is an ambivalent phenomenon, associated, on the one hand, with chaos and deception, and on the other with illumination and truth* (CAVALLARO, 2002, p. viii).

o que inclui referências a um passado ancestral que permanecia submerso e incógnito até então.

Ao retratar um personagem (Russell Marsh) que é pressionado a aceitar um padrão sexual dominante em nome de uma Ordem religiosa e do culto ao monstruoso Cthulhu, o filme *Cthulhu*, dirigido por Dan Gildark, retrata o sentimento de medo diante das ameaças à sua identidade.

No domínio da ficção obscura, a produção textual de identidade é frequentemente voltada para a definição da alteridade como um fenômeno repleto de conotações ideológicas, os vilões, monstros e lunáticos evocados pela visão gótica englobam tudo o que uma cultura considera latente ou abertamente estranha e, portanto, ameaçador. (CAVALLARO, 2002, p. 115)²⁵⁹

Ao ter a sua identidade e sua vida ameaçadas e seus interesses postos à prova pelo pai e pelos nativos de sua cidade-natal, Russell responde com o medo. A ambivalência está não na resposta emocional gerada no personagem, como ocorre no conto “A sombra sobre Innsmouth”, mas na tensão ideológica desenvolvida pela trama e que aponta para o duplo. Os sonhos de Russell o levam a contextos sombrios e a situações ameaçadoras, remetem às coerções a que é submetido em sua estadia em Riversmouth e são o primeiro sinal do caráter duplo do personagem. Como discutido no subcapítulo 3.2, a sua dupla natureza se expõe para o espectador por meio de construções como a apresentada pela “cena do espelho” (cortina), no casarão abandonado dos Marsh: na imagem projetada, o rosto de Russell se funde com o rosto de um nativo de Riversmouth. O confronto entre o protagonista e seu duplo corrobora a luta entre o “eu” do personagem e o “outro”, invisível e desejável pela Ordem Esotérica de Dagon, e aponta para a relação entre realidades coexistentes e contrastantes, a realidade palpável em que vive Russell e o universo cósmico (a vida eterna no mar) que é desígnio dos nativos e adoradores de Cthulhu, espaços interligados que integram a trama.

As forças que impelem Russell e as ameaças à sua identidade são acompanhadas pela exposição de um universo cósmico, também responsável por abalar as bases emocionais do protagonista. A porta que Russell abre ao final do filme também aponta para a ambivalência desse universo monstruoso que envolve o personagem. Ela indica a

²⁵⁹ *In the domain of dark fiction the textual production of identity is often geared towards the definition of otherness as a phenomenon replete with ideological connotations, the villains, monsters and lunatics evoked by the Gothic vision encapsulating everything which a culture deems latently or overtly outlandish and hence menacing* (CAVALLARO, p. 115).

abertura para um reino alternativo, a vida eterna no mar por meio da aceitação de um padrão que não é naturalmente o seu, e, paradoxalmente, uma espécie de passagem que o torna refém de sua própria decisão. Na última cena, ele deve sacrificar Mike em nome de Cthulhu ou matar seu pai e interferir na tradição. O filme, todavia, termina sem tal definição. Mesmo tirando a vida de seu pai, Russell não poria fim ao culto a Cthulhu, tampouco acabaria com a monstruosidade. Cthulhu gera medo mesmo em sua ausência. O misto de manifestações físicas (por meio das ações desempenhadas pelo reverendo Marsh, sua irmã Dannie e os nativos de Riversmouth) e de manifestações “cósmicas”, estas promovidas por intervenções no nível “espectral” (como os sonhos que atormentam Russell), também é elemento constituinte da ambivalência do outro monstruoso no filme.

Na produção *Dagon: a seita do mar*, por sua vez, Stuart Gordon e sua equipe transformaram o conto “A sombra sobre Insmouth” em uma trama que envolve a auto exploração do protagonista. Ao ter acesso a cenários insólitos e a monstros desconhecidos que constituem um universo que diverge do seu, Paul Marsh é submetido a algo similar ao que ocorre no romance *Mr. X* (1999), de Peter Straub (1943-), como apontado por Cavallaro (2002). Para a autora, a obra de Straub transforma “o mistério cósmico projetado por Lovecraft” em uma história que envolve a “nossa exposição inexorável a um Outro que é simultaneamente distinto e inerente a nós: o gêmeo dionisíaco sem o qual o eu apolíneo não poderia subsistir” (CAVALLARO, 2002, p. 73).²⁶⁰ De forma análoga, no filme *Dagon*, Paul Marsh problematiza essa ambiguidade que constitui a sua condição inevitável de dependência biológica do universo monstruoso: ele não aceita sua origem, mas ela aponta para a sua condição monstruosa. A adaptação ressalta, assim, o paradoxo que subjaz as facetas opostas e, ao mesmo tempo, intercambiáveis de um mesmo indivíduo.

Além do já exposto, a ambivalência dos monstros apresentados nos três filmes (Cthulhu, os Profundos, os imbecanos e *Dagon*) passa por sua constituição física, são criaturas que, sendo híbridas e desconhecidas, resistem a tentativas de categorizá-las ou de estruturá-las sistematicamente. Em *Cthulhu*, por exemplo, a associação, por meio de recursos físicos e da própria construção da trama, de Susan à figura de uma sereia aponta para essa perspectiva ambivalente. Ainda, o caráter “fronteiriço” dos monstros que compõem os filmes permite aos espectadores um olhar sobre o inexplorado. A sua

²⁶⁰ *By transforming the cosmic mystery projected by Lovecraft into [...] our inexorable exposure to an Other that is simultaneously distinct from and inherent in us: the Dionysian twin without which the Apollonian self could not subsist* (CAVALLARO, 2002, p. 73).

condição de viver entre mundos aponta para aquilo que Michel Foucault (1984, p. 415) chamou de “heterotopia”, o lugar fora da norma, “um espaço irreal”. Ao promover uma ruptura com a noção de tempo cronológico, as novas realidades apresentadas pelos filmes permitem um repensar da própria condição unidimensional, mesmo que em termos ficcionais.

Mais do que utópico, o universo criado pelas tramas fílmicas analisadas seria heterotópico no instante em que aponta para experiências mistas e integra espaços insólitos que paradoxalmente são e não são habitados pelos seres humanos. Em *O chamado de Cthulhu*, os sonhos de Wilcox, promovidos pelas próprias forças monstruosas, permitem que ele se veja no que parecia ser a cidade de R’lyeh e diante de um monstro gigantesco. Em *Cthulhu*, as experiências de Russell integram um espaço social complexo em que colidem ideologias contrastantes: o protagonista ocupa um lugar proibido, é um indivíduo que se encontra em crise em relação à sociedade em que vive, e é por ela indesejado. Em *Dagon*, por sua vez, há o passado que retorna e que aponta para uma relação entre o personagem e o universo dos monstros. Como plano de fundo para a narrativa dos filmes, há a construção dos imortais Grandes Antigos e de um universo paralelo, de onde tais criaturas provêm, realidades que seriam “heterotópicas”, instâncias imunes ao tempo e que guardam verdades imutáveis. A experiência do contato com esferas do desconhecido e seus monstros é descrita como medo cósmico, “uma sensação que fornece *insights* intuitivos sobre os aspectos primordiais da realidade que as culturas materialistas evitam” (CAVALLARO, 2002, p. 6).²⁶¹ Dentro da ficção lovecraftiana, tal sentimento é visionário, remonta ao surgimento da humanidade, o que o torna “um fenômeno transgeracional” (p. 6),²⁶² algo intrínseco ao indivíduo.

Os Mitos de Cthulhu, o horror cósmico, os cenários insólitos e as criaturas monstruosas e incógnitas que habitam o universo criado por Howard Phillips Lovecraft são aspectos que permitiram que sua literatura, abdicando de algumas dicotomias, antropomorfismos e formas humanistas de pensamento, deslocasse as reflexões dentro da ficção gótica para o não-humano. Criando monstros cujos efeitos nos personagens se dão mais em função do seu caráter magnífico e desconhecido e de seu poder de influenciar a mente dos seres humanos, interferindo nos seus sonhos e na sua sanidade e promovendo desesperança, Lovecraft explora, por meio de uma obra que alia o fantástico, a ficção

²⁶¹ [...] *a sensation that provides intuitive insights into primordial aspects of reality which materialist cultures shun* (CAVALLARO, 2002, p. 6).

²⁶² [...] *transgenerational phenomenon* (CAVALLARO, 2002, p. 6).

científica e o horror, o que ele denomina de medo cósmico. Como discutido no decorrer do trabalho, tal sentimento é oriundo da descoberta de forças ancestrais que retornam para amedrontar e que fazem com que os personagens tenham contato com uma realidade antes inimaginável, a existência de forças incompreensíveis e incognoscíveis que controlam o destino da humanidade.

Após quase um século de sua produção, as obras de Lovecraft continuam sendo exploradas e revisitadas por vários autores, e expandidas por meio do lançamento de diversos produtos culturais, sejam eles a música, o videogame ou o cinema. Ao adaptarem a literatura do escritor, filmes se relacionam de modos variados e imprevisíveis aos Mitos de Cthulhu e ao universo ficcional por ele elaborado, e têm na forma criativa e transformadora como abordam e reconstróem o horror cósmico lovecraftiano o seu valor. No prefácio do livro *Lurker in the Lobby*, S. T. Joshi chega a afirmar que um dos modos de se avaliar uma adaptação fílmica da obra de Lovecraft é por meio da análise do grau com que os cineastas se utilizaram da sua literatura como um ponto de partida para desenvolverem a sua imaginação e criarem, assim, algo novo (MIGLIORE; STRYSIK, 2006, p. 7). Em meio à fluidez e à imprevisibilidade que envolvem a contemporaneidade, os filmes *O chamado de Cthulhu* (2005), *Cthulhu* (2007) e *Dagon* (2001) evocam, conforme descrevem as análises, o cosmicismo da literatura de Lovecraft, mas, sem abdicar do direito à criação e à renúncia ao ideal da fidelidade, permitem a produção de novos sentidos.

Dialogando com a cosmogonia que embasa os contos “O chamado de Cthulhu” e “A sombra sobre Innsmouth”, em especial no que diz respeito à construção de uma atmosfera de horror cósmico, as referidas produções fílmicas expandem o universo dos Mitos de Cthulhu e seus monstros ambivalentes. Para tal, trazem temas ligados à heteronormatividade, à ameaça à identidade dos indivíduos ou ao medo que subjaz as relações entre as pessoas e o outro desconhecido, preocupações concernentes à contemporaneidade, e/ou criam cenas expressivas para traduzir o monstro e seus efeitos nos personagens, envolvendo a utilização de recursos do cinema em preto e branco ou enquadramentos, ângulos e movimentações de câmera. Além disso, as análises de tais filmes permitem reflexões sobre a complexidade e a subjetividade que envolvem a tradução do monstro para a tela, sobre o poder de representação do cinema contemporâneo e, ainda, sobre o papel do intérprete na investigação do gótico e na atribuição de significados quando da associação entre as obras envolvidas. Espera-se que as análises e os resultados aqui apresentados acerca da constituição dos aspectos góticos

na literatura de Lovecraft, bem como da construção dos Mitos de Cthulhu e dos monstros nos filmes adaptados de sua obra, sejam aprofundados em pesquisas subsequentes. Para tal, sugere-se a ampliação do *corpus*, utilizando outros contos do escritor e outros filmes adaptados desses contos para o século XXI, com vistas a resultados que confirmem diferentes olhares sobre o horror cósmico e que promovam outras reflexões sobre o monstro na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- AIKIN, John; AIKIN, Anne L. *Miscellaneous Pieces in Prose*. London: J. Johnson, 1773.
- ALTMANN, Eliska. Olhares da recepção, a crítica cinematográfica em dois tempos. *Caderno CRH*. Salvador, v. 21, n. 54, p. 611-622, 2008.
- ANDREW, Dudley. *Concepts in Film Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- ARNHEIM, Rudolf. *Film as Art*. Berkeley: University of California Press, 1957.
- ARROJO, R (Org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. 2ª Ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- AUBREY, Frank. *The Devil-Tree of El Dorado: a Novel*. New York: New Amsterdam Book Company, 1896.
- AUERBACH, Nina. *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- BACON, James. New Picture Process Made. *Times Daily*, Sep, 7, 1959. Disponível em: <<https://news.google.com/newspapers?nid=1842&dat=19590907&id=iBosAAAAIIBAJ&sjid=4MYEAAAIAIBAJ&pg=4491,763658>>. Acesso em: 08 de jun. de 2017.
- BALÁZS, Béla. A face das coisas. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p. 87-91.
- BAKHTIN, Mikhail M. Discourse in the Novel. In: *The Dialogical Imagination*. Tradução de Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. p. 259-422.
- BARKER, Clive. *The Hellbound Heart*. London: Dark Harvest, 1986.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- BEZARIAS, Caio A. *A totalidade pelo horror: o mito na obra de Howard Phillips Lovecraft*. São Paulo: Anna Blume, 2010.
- BIRKHEAD, E. *The Tale of Terror: a Study of the Gothic Romance*. London: Constable & Company, 1921.
- BLOOM, H. The New Prometheus. *Partisan Review*. New Brunswick, USA: The American Committee for Cultural Freedom, v. 32, n. 4, p. 611-618, 1965.
- BLUESTONE, George. *Novels into Film*. Berkeley: University of California Press, 1957.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *Film Art: and Introduction*. 10th ed. New York: McGraw-Hill, 2013.

- BOTTING, Fred. *Gothic*. New York: Routledge, 1996.
- BRAVO, N. F. Duplo. In: BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 261-288.
- BROWN, Charles Brockden. *Wieland or The Transformation: An American Tale*. Philadelphia: David Mckay Publisher, 1887.
- BURLESON, Donald R. *H. P. Lovecraft: A Critical Study*. New York: Hippocampus Press, 2016. v. 5.
- CAHIR, Linda C. *Literature into Film: Theory and Practical Approaches*. Jefferson, NC: McFarland, 2006.
- CARROLL, Noël. *The philosophy of horror: or, paradoxes of the heart*. New York: Routledge, 1990.
- CARTMELL, Deborah. *Adaptations in the Sound Era: 1927-37*. London: Bloomsbury, 2015.
- _____. 100+ Years of Adaptations, or, Adaptation as the Art Form of Democracy. In: CARTMEL, Deborah (Ed.). *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*. Malden: Blackwell Publishing, 2012. p. 1-13.
- CARTMELL, Deborah; WHELEHAN, Imelda. *Screen Adaptation: Impure Cinema*. London: Palgrave Macmillan, 2010.
- CATTRYSSE, Patrick. Film (Adaptation) as Translations: some Methodological Proposals. *Target*. John Benjamins: Amsterdam, v. 4, p. 53-70, 1992.
- _____. Descriptive and Normative Norms in Adaptation: The Hays Office and the American Film Noir. *Cinémas*, v. 6, n. 2-3, p. 167-188, 1996.
- CAVALLARO, Dani. *The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear*. London: Continuum, 2002.
- CHAMBERS, Samuel A. *The Queer Politics of Television*. London: I. B. Tauris, 2009.
- CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Film and Fiction*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CLERY, E. J. The Genesis of "Gothic" Fiction. In: HOGLE, J. E. *Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 21-39.
- COHEN, Jeffrey Jerome. Monster Culture. In: COHEN, Jeffrey J. (Ed.). *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p. 3-25.

_____. A cultura dos monstros: sete teses. In: DONALD, James. et al (Org.) *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

COHEN, Keith. *Film and Fiction: The Dynamics of Exchange*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1979.

D'AMMASSA, D. *Encyclopedia of fantasy horror fiction*. New York: Facts on File, 2006.

DAVIS, Blair; NATALE, Kial. "The Pound of Flesh Which I Demand": American Horror Cinema, Gore, and the Box Office, 1998-2007. In: HANTKE, Steffen (Ed.). *American Horror Film: The Genre at the Turn of the Millennium*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2010. p. 35-57.

DICK, Bernard. F. *Anatomy of film*. 3rd ed. New York: St. Martin's Press, 1998.

DINIZ, Thaís F. N. *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

DREISER, Theodore. *An American Tragedy*. New York: Rosetta Books, LLC, 2002.

DUMAS, Chris. Horror and Psychoanalysis: An Introductory Primer. In: BENSHOFF, Harry M. (Ed.). *A companion to the Horror Film*. MA, U.S.A: Wiley Blackwell, 2014. p. 21-37.

DUNSANY, Lord. *The Gods of Pegana*. London: The Pegana Press, 1911.

DZIEMIANOWICZ, Stefan. Foreword. In: DATLOW, Ellen (Ed.). *Loecraft's Monsters*. San Francisco, CA: Tachyon, 2014. p. 7-12.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. *Poetics Today*, v. 11, n.1, p. 1-245, 1990.

EISNER, Lotte H. *A tela demoníaca: as influências de Max Reinhardt e do Expressionismo*. Tradução de Lúcia Nagib. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FERREIRA NETO, O. M. *O reverendo Maturin e sua terrível criação: Melmoth, the Wanderer*. 1999. Disponível em: <<http://www.reocities.com/caliban29/maturin.htm>> Acesso em: 01 de novembro de 2017.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais: Curso no College de France (1974-1975)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. Outros espaços. In: _____. *Ditos e escritos III – Estética: Literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984. p. 411-422.

FREELAND, Cynthia A. *The Naked and the Undead: Evil and the Appeal of Horror*. Boulder, CO: Westview Press, 2000.

FREUD, Sigmund. *The Uncanny*. Tradução de David McLintock. London: Penguin Books, 2003.

GARCÍA, Flavio. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Org.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, 2012. p. 13-29.

GARDNER, John. *Grendel*. New York: Vintage Books, 1989.

GELDER, Ken. Introduction to part one. In: GELDER, Ken. (Org.) *The Horror Reader*. New York: Routledge, 2000. p. 11-13.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

GIL, José. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro. In: SILVA, Tomas Tadeu. (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 165-184.

GOETHE, Johann W. Von. *Fausto*. Tradução de Agostinho D'Ornellas. São Paulo: Martin Claret, 2004.

GRANT, Susan-Mary. *A concise History of the United States of America*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

GUNNING, Tom. The Cinema of Attraction [s]: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde. In: Wanda Strauven (Ed.). *The Cinema of Attractions Reloaded*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006, p. 381-388.

GURAN, Paula (Ed.). *New Cthulhu: the Recent Weird*. Gaithersburg: Prime Books, 2011.

HALBERSTAM, Judith. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham: Duke University Press, 1995.

HART, Adam Charles. *Millennial Fears: Abject Horror in a Transnational Context*. In: BENSHOFF, Harry M. (Ed.). *A companion to the Horror Film*. MA, U.S.A: Wiley Blackwell, 2014. p. 329-344.

HEILAND, D. *Gothic and Gender: an Introduction*. USA: Blackwell Publishing, 2004.

HODGSON, William H. *The Night Land*. London: Holden & Hardingham, 1912.

HOGLE, Jerrold E. Foreword. In: BOMARITO, Jessica (Ed.). *Gothic Literature: a Gale Critical Companion*. Farmington Hills, Mich.: Thomson Gale, 2006. v. 3, p. xiii-xviii.

HOWARD, Robert E. Conan of Cimmeria. *Weird Tales*. Chicago: Wildside Press, 1932. v. 20, n. 6.

HUET, Marie-Hélène. *Monstrous Imagination*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

HURLEY, Kelly. Abject and grotesque. In: SPOONER, Catherine; McEVOY, Emma (Ed.). *The Routledge Companion to Gothic*. New York: Routledge, 2007. p. 137-146.

_____. British Gothic fiction, 1885–1930. In: HOGLE, Jerrold E. (Ed.). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 189-207.

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. 2nd ed. New York: Routledge, 2013.

_____. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

HUTCHINGS, Peter. *The A to Z of Horror Cinema*. London, The Scarecrow Press, 2008.

JACKSON, R. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London; New York: Methuen, 1981.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: _____. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e Paulo Paes. 14^a ed. São Paulo: Cultrix, 1991. p. 63-72.

JAMES, Montague Rhodes. *Complete Ghost stories*. London: Collector's Library, 2007.

JEHA, Julio (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

JONES, Mark. Tentacles and Teeth: The Lovecraftian Being in Popular Culture. In: SIMMONS, David (Ed.). *New Critical Essays on H. P. Lovecraft*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. p. 227-247.

JORDANES. *The Gothic History of Jordanes*. Tradução de Charles Christopher Mierow. Princeton: Princeton University Press, 1915.

JOSHI, Sunand T. The Cthulhu Mythos. In: JOSHI, Sunand T. (Ed.). *Icons of horror and the Supernatural: an Encyclopedia of Our Worst Nightmares*. Westport: Greenwood Press, 2007. v. 1, p. 97-128.

_____. *A Dreamer and a Visionary: H. P. Lovecraft in his Time*. Liverpool: Liverpool University Press, 2001.

_____. *A Subtler Magick: the Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft*. 3rd ed. Gillette, NJ: Wildside Press, 1996.

KENDRICK, James. A Return to the Graveyard: Notes on the Spiritual Horror Film. In: HANTKE, Steffen (Ed.). *American Horror Film: The Genre at the Turn of the Millennium*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2010. p. 142-158.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror: an Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

LAO, Meri. *Sirens: Symbols of Seduction*. Translated by John Oliphant. Rochester, VT: Park Street Press, 1999.

LE FANU, Joseph T. S. *In a Glass Darkly*. Londres: R. Bentley & Son, 1872.

LEITCH, Thomas. Adaptation: The Genre. *Adaptation*, v. 1, n. 2, p. 106-120, 2008.

_____. *Film adaptation and its discontents: from 'Gone with the Wind' to 'The Passion of the Christ'*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007.

_____. Adaptation and Intertextuality, or, What isn't an Adaptation, and What Does it Matter? In: CARTMELL, Deborah (Ed.). *A Companion to Literature, Film and Adaptation*. Malden: Blackwell Publishing, 2012. p. 87-104.

LEVIN, Ira. *O bebê de Rosemary*. Tradução de André Pereira da Costa. Barueri, SP: Amariyls, 2014.

LEVINA, Marina; BUI, Diem-My T. Introduction: Toward a comprehensive monster theory in the 21st century. In: LEVINA, Marina; BUI, Diem-My T. (Ed.). *Monster Culture in the 21st Century: a Reader*. London: Bloomsbury, 2013. p. 1-13.

LEWIS, Matthew G. *The Monk*. Waterford: printed for J. Saunders, 1796.

LOVECRAFT, Howard P.; HEALD, Hazel. Out of the Aeons. In: UYL, Anthony (Ed.). *The Chtulhu Tome*. Woodstock: Devoted Publishing, 2016. p. 223-236.

LOVECRAFT, Howard. P. The Call of Cthulhu. In: _____. *H. P. Lovecraft: The Fiction*. New York: Barnes and Noble, 2008a. p. 355-379.

_____. At the Mountains of Madness. In: _____. *H. P. Lovecraft: The Fiction*. New York: Barnes and Noble, 2008b. p. 723-806.

_____. The Shadow over Innsmouth. In: _____. *H. P. Lovecraft: The Fiction*. New York: Barnes and Noble, 2008c. p. 807-858.

_____. Through the Gates of the Silver Key. In: _____. *H. P. Lovecraft: The Fiction*. New York: Barnes and Noble, 2008d. p. 889-918.

_____. *O horror sobrenatural em literatura*. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008e.

_____. Letter from Lovecraft to Farnsworth Wright, 5 July 1927. In DERLETH, August; WANDREI, Donald (Ed.). *H.P. Lovecraft, Selected Letters II, 1925-1929*. Sauk City: Arkham House, 1968a. p. 149-151.

_____. Letter from Lovecraft to Frank Belknap Long, 27 Feb 1931. In DERLETH, August; WANDREI, Donald (Ed.). *H.P. Lovecraft, Selected Letters II, 1929-1931*. Sauk City: Arkham House, 1968b. p. 290-342.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *H. P. Lovecraft: a disjunção no ser*. Tradução de Alexandre Nodari. Desterro, Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2013.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MASCELLI, Joseph V. *The Five C's of Cinematography: Motion Picture Filming Techniques*. Los Angeles: Silman-James Press, 1998.

MARSH, Richard. *The Beetle*. Toronto: Broadview editions, 2004.

MATHESON, Richard. *Eu sou a lenda*. Lisboa: Exilados de Marília, 2011.

MATURIN, Charles Robert. *Melmoth The Wanderer: a Tale*. London: A. Constable, 1820.

MAUPASSANT, Guy. Le Horla. In: MAUPASSANT, Guy. *Le Horla et autres contes fantastiques*. Paris: Hachette Éducation, 2006. p. 83-121.

McDOUGAL, Stuart Y. *Made into Movies: from Literature to Film*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1985.

McFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

MERIMÉE, Prosper. Lokis. In: MERIMÉE, Prosper. *Carmen e outras histórias*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Zahar, 2015. p. 482-517.

MESSIAS, Adriano. *Todos os monstros da Terra: bestiários do cinema e da literatura*. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2016.

MET, Philippe. "Is Lovecraft Unfilmable?" (Palestra). Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015.

MIÉVILLE, China. M.R. James and the Quantum Vampire: Weird; Hauntological: Versus and/or and and/or or? *Collapse IV*. Falmouth: Urbanomic, p. 105-128, 2008.

MIGLIORE, Andrew; STRYSIK, John. *Lurker in the Lobby: a Guide to the Cinema of H.P. Lovecraft*. 2nd ed. Portland, CA: Night Shade Books, 2006.

MIGNOLA, Mike. *Hellboy: Seed of Destruction*. Milwaukee: Dark House Comics, 1994.

MILBANK, A. Gothic Feminities. In SPOONER, Catherine; McEVOY, Emma (Ed.). *The Routledge companion to gothic*. New York: Routledge, 2007. p. 155-163.

MILES, R. The 1790s: the effulgence of gothic. In: HOGLE, J. E. *Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 41-62.

MILTON, John. *Paraíso perdido*. Tradução de Conceição G. Sotto Maior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

MITTMAN, Asa Simon. Introduction: The Impact of Monsters and Monster Studies. In: MITTMAN, Asa Simon. DENDLE, Peter J. *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. New York: Routledge, 2012. p. 1-16.

MOERS, E. *Literary Women*. London: Women's Press, 1976.

MONLEÓN, José B. *A Specter is Haunting Europe: a Sociohistorical Approach to the Fantastic*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

MURRAY, Will. HPL on screen. *Fangoria*, n. 106, p.13-19, 1991.

MURRAY, Chris; CORSTORPHINE, Kevin. Co(s)mic Horror. In: SIMMONS, David (Ed.). *New Critical Essays on H. P. Lovecraft*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. p. 157-191.

NAREMORE, James. Introduction: Film and the Reign of Adaptation. In: _____. *Film Adaptation*. London: The Athlone Press, 2000. p. 1-16.

NAZÁRIO, Luiz. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte e Ciência, 1998.

OATES, Joyce C. (Ed.). *Tales of H. P. Lovecraft*. Hopewell, NJ: The Ecco Press, 1997.

O'BRIEN, Fitz-James. What Was It? In: O'BRIEN, Fitz James. *The Poems and Stories of Fitz-James O'Brien*. Boston: James R. Osgood and company, 1881. p. 390-407.

PARRY, Richard Lloyd. *Devoradores de sombras: a história real de uma jovem inglesa que desapareceu nas ruas de Tóquio e do mal que a aniquilou*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

PHILLIPS, Kendall R. *Projected Fears: Horror Films and American Culture*. Road West, Westport: Greenwood, 2005.

PINEDO, Isabel Cristina. Postmodern Elements of the Contemporary Horror Film. In: PRINCE, Stephen (Ed.). *The Horror Film*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2004. p. 85-117.

POLIDORI, John. *The Vampire; a tale*. London: Published for Sherwood, Neely and Jones, 1819.

PONTE, Charles A. *Indústria cultural, repetição e totalização na trilogia pânico*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, p. 315. 2011.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. *The Gothic*. Malden, U.S.A.: Blackwell Publishing, 2004.

RADCLIFFE, Ann. On the Supernatural in Poetry. *The New Monthly Magazine and Literary Journal*. London: Henry Colburn, p. 145-151, 1826.

- _____. *The Mysteries of Udolpho*. 6th ed. London: C. Mercier, 1806.
- RAVAGE, Marcus Eli. *An American in the Making: the Life Story of an Immigrant*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2009.
- REEVE, C. *The Old English Baron*. London: Edward and Charles Dilly, 1778.
- REIS FILHO, Lúcio. H. P. Lovecraft no cinema dos anos 70 e 80: da inadaptabilidade aos novos reinos imaginativos. *Abusões*, v. 4, p. 356-387, 2017.
- RICE, Anne. *The Vampire Chronicles Collection*. New York: Ballantine Books, 2011.
- ROAS, David. El monstruo pós-moderno y los limites de lo fantástico. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina; MICHELLI, Regina. (Org.). *(Re) Visões do fantástico: do centro às margens; caminhos cruzados*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014. p. 107-120.
- SANDERS, Julie. *Adaptation and Appropriation*. New York: Routledge, 2006.
- SCOTT, Niall. Introduction. In: SCOTT, Niall (Ed.). *Monsters and the Monstrous Myths and Metaphors of Enduring Evil*. New York: Rodopi, 2007. p. 1-6.
- SHAKESPEARE, William. A megera domada. In: *Shakespeare: comédias e sonetos*. Tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros, Oscar Mendes e Ivo Barroso. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- SHELLEY, Mary. W. *Frankenstein: or, The Modern Prometheus*. London: Tomas Davison, 1823.
- SILVA, Edson Rosa. Da representação do horror ao vazio da representação. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 9, p. 181-189, 2006.
- SIMMONS, David. A Certain Resemblance: Abject Hybridity in H. P. Lovecraft's Short Fiction. In: SIMMONS, David (Ed.). *New Critical Essays on H. P. Lovecraft*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. p. 13-30.
- SMITH, A. *Gothic Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- SPADONI, Robert. Carl Dreyer's Corpse: Horror Film Atmosphere and Narrative. In: BENSHOFF, Harry M. (Ed.). *A companion to the Horror Film*. MA, U.S.A: Wiley Blackwell, 2014. p. 151-167.
- _____. *Uncanny Bodies: The Coming of Sound Film and The Origins of the Horror Genre*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- SPOONER, Catherine; McEVOY, Emma. Introduction. In: _____. (Ed.). *The Routledge companion to gothic*. New York: Routledge, 2007. p. 1-3.
- STAM, Robert. Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation. In NAREMORE, James. *Film Adaptation*. London: The Athlone Press, 2000. p. 54-76.

_____. Introduction: The Theory and Practice of Adaptation. In: STAM, Robert; RAENGO, Alessandra (Ed.). *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005. p. 1-52.

STEVENSON, Robert Louis. *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. London: Longmans, Green, 1886.

STODDARD, Lothrop. *The Revolt Against Civilization: The Menace of the Under Man*. New York: Charles Scribner's Sons, 1922.

STOCKER, Bram. *Dracula*. New York: Modern Library, 1897.

STRAUB, Peter. *H. P. Lovecraft: Tales*. New York: Library of America, 2005.

_____. *Mr. X*. New York: Random House, 1999.

TACITUS. *The agricola and germania*. Tradução de R. B. Townshend. London: Methuen, 1894.

THACKER, Eugene. *In the Dust of This Planet: Horror of Philosophy*. Winchester: Zero Books, 2011. v. 1.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário latino português*. 2ª ed. Editorial Domingos Barreira: Porto, 1874.

TOURY, Gideon. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute, 1980.

_____. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

TYSON, Donald. *The Dream World of H. P. Lovecraft: his Life, his Demons, his Universe*. Woodbury: Llewellyn Publications, 2010.

VANDERMEER, Ann; VANDERMEER, Jeff (Ed.). *The New Weird*. San Francisco: Tachyon Publications, 2008.

VASARI, Giorgio. *Vasari on Technique*. Translated by Louisa S. Maclehorse. London: J. M. Dent, 1907.

VASCONCELOS, S. G. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

VILLAÇA, Nízia. Sujeito/abjeto. *Logos 25: corpo e contemporaneidade*. Ano 13, p. 73-84, 2006.

WAGNER, Geoffrey. *The Novel and the Cinema*. Michigan: University of Michigan Press, 1975.

WAKEFIELD, Herbert R. *They return at evening: a Book of Ghost Stories*. Ashcroft: Ash-Tree Press, 2011.

WALLER, Gregory A. Introduction. In: WALLER, Gregory A. (Ed.). *American Horrors: Essays on The Modern American Horror Film*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1987. p. 4-13.

WALLPOLE, Horace. *The Castle of Otranto*. London: Cassell, 1886.

WEINSTOCK, Jeffrey A. Invisible Monsters: Vision, Horror, and Contemporary Culture. In: MITTMAN, Asa Simon. DENDLE, Peter J. *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. New York: Routledge, 2012. p. 275-289.

WELLS, Herbert George. *The War of The Worlds*. London: William Heinemann, 1898.

WILLIAMS, Anne. *Art of Darkness: A poetics of Gothic*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

WILSON, Edmund. Tales of the Marvelous and the Ridiculous. In: WILSON, Edmund. *Classics and Commercials: a Literary Chronicle of the Forties*. New York: Farrar, Straus and Company, 1950. p. 286-290.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

ABBY. Direção e produção de William Girdler. Roteiro de G. Cornell Layne. Interpretação de Austin Stoker, Carol Speed, Terry Carter e William Marshall. Estados Unidos: American International Pictures, 1974. 1 DVD (89 min.), colorido.

A BRUXA DE BLAIR. Direção de Daniel Myrick e Eduardo Sandhez. Produção de Gregg Hale e Robin Cowie. Roteiro de Daniel Myrick e Eduardo Sánchez. Interpretação de Heather Donahue, Joshua Leonard e Michael C. Williams. Estados Unidos: Artisan Entertainment, 1999. 1 DVD (81 min.), colorido.

A CASA DE DRÁCULA. Direção de Erle C. Kenton. Produção de Paul Malvern. Roteiro de Edward T. Lowe Jr. Interpretação de John Carradine, Lionel Atwill, Lon Chaney Jr., Martha O'Driscoll e Onslow Stevens. Estados Unidos: Universal Pictures, 1945. 1 DVD (67 min.), preto e branco.

A CASA DE FRANKENSTEIN. Direção de Erle C. Kenton. Produção de Paul Malvern. Roteiro de Edward T. Lowe Jr. Interpretação de Boris Karloff, J. Carrol Naish, John Carradine e Lon Chaney Jr. Estados Unidos: Universal Studios, 1944. 1 DVD (71 min.), preto e branco.

A COISA. Direção de Matthijs van Heijningen Jr. Produção de Marc Abraham. Roteiro de Eric Haisserer. Interpretação de Adewale Akinnuoye-Agbaje, Eric Christian Olsen, Joel Edgerton, Mary Elizabeth Winstead e Ulrich Thomsen. Estados Unidos: Universal Pictures, 2011. 1 DVD (102 min.), colorido.

A CONQUISTA DO POLO. Direção e roteiro de Georges Méliès. Produção de Charles Pathé. Interpretação de Fernande Albany e Georges Méliès. França: Pathé Frères, 1912. 1 DVD (44 min.), mudo e preto e branco.

A FAMÍLIA BARRETT. Direção de Sidney Franklin. Produção de Irving Thalberg. Roteiro de Claudine West, David Odgen Stewart e Ernest Vajda. Interpretação de Charles Laughton, Fredric March, Katharine Alexander, Norma Shearer e Ralph Forbes. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1934. 1 DVD (110 min.), preto e branco.

A HORA DO PESADELO. Direção e roteiro de Wes Craven. Produção de Robert Shave. Interpretação de Amanda Wyss, Heather Langerkamp, John Saxon, Jonny Deep, Nick Corri, Robert Englund e Ronee Blakley. Estados Unidos: New Line Cinema, 1984. 1 DVD (91 min.), colorido.

A ILHA DAS ALMAS SELVAGENS. Direção de Erle C. Kenton. Roteiro de Phillip Wylie e Waldemar Young. Interpretação de Béla Lugosi, Charles Laughton, Kathleen Burke, Leila Hyams e Richard Arlen. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1932. 1 DVD (71 min.), preto e branco.

A ILHA DO PAVOR. Direção e produção de Roger Corman. Roteiro de Charles B. Griffith. Interpretação de Leslie Bradley, Mel Welles, Pamela Duncan, Richard Garland e Russell Johnson. Estados Unidos: Allied Artists Picture, 1957. 1 DVD (62 min.), preto e branco.

A MALDIÇÃO DE FRANKENSTEIN. Direção de Terence Fisher. Produção de Anthony Hinds. Roteiro de Jimmy Sangster. Interpretação de Christopher Lee, Hazel Court, Melvyn Hayes, Noel Hood, Paul Hardtmuth, Peter Cushing, Robert Urquhart e Valerie Gaunt. Inglaterra: Hammer Film Productions e Warner Bros. Pictures, 1957. 1 DVD (83 min.), colorido.

A MALDIÇÃO: RAÍZES DO TERROR. Direção de David Keith. Produção de Anselmo Parrinello, Ovidio G. Assonitis, Lucio Fulci e Moshe Diamant. Roteiro de David Chaskin. Interpretação de Amy Wheaton, Claude Akins, Cooper Huckabee, John Schneider, Malcolm Danare e Wil Wheaton. Estados Unidos e Itália: Trans World Entertainment, 1987. 1 DVD (92 min.), colorido.

A MANSÃO DO DIABO. Direção, produção e roteiro de Georges Méliès. Interpretação de Jehanne D'Alcy e Jules-Eugène Legris. França: Star Film Company, 1896. 1 DVD (3 min.), mudo e preto e branco.

A MANSÃO DO TERROR. Direção e produção de Roger Corman. Roteiro de Richard Matheson. Interpretação de Barbara Steele, John Kerr, Luana Anders e Vincent Price. Estados Unidos: American International Pictures, 1961. 1 DVD (85 min.), colorido.

A MÃO DO DIABO. Direção de Bill Paxton. Produção de David Kirschner. Roteiro de Brent Hanley. Interpretação de Bill Paxton, Jeremy Sumpter, Levi Kreis, Matthew McConaughey, Matt O'Leary e Powers Boothe. Estados Unidos: Lions Gate Films, 2001. 1 DVD (99 min.), colorido.

A MÁSCARA MORTAL. Direção de Roger Corman. Produção de George Willoughby e Roger Corman. Roteiro de Charles Beaumont e R. Wright Campbell. Interpretação de Jane Asher, Hazel Court e Vincent Price. Estados Unidos e Inglaterra: American International Pictures e Anglo-Amalgamated, 1964. 1 DVD (90 min.), colorido.

A NOITE DOS MORTOS-VIVOS. Direção de George Romero. Produção de Karl Hardman e Russell Streiner. Roteiro de George Romero e John A. Russo. Interpretação de Duane Jones, Judith O'Dea, Judith Ridley, Karl Hardman, Keith Wayne, Kyra Schon e Marilyn Eastman. Estados Unidos: The Walter Reade Organization, 1968. 1 DVD (96 min.), preto e branco.

ARMAGEDOM. Direção de Michael Bay. Produção de Gale Anne Hurd, Jerry Bruckheimer e Michael Bay. Roteiro de Jonathan Hensleigh e J. J. Abrams. Interpretação de Ben Affleck, Billy Bob Thornton, Bruce Willis, Keith David, Liv Tyler, Peter Stormare, Steve Buscemi e Will Patton. Estados Unidos: Buena Vista Pictures, 1998. 1 DVD (151 min.), colorido.

A TORTURA DO MEDO. Direção e produção de Michael Powell. Roteiro de Leo Marks. Interpretação de Anna Massey, Carl Boehm, Esmond Knight, Martin Miller, Maxine Audley, Michael Goodliffe, Moira Shearer e Pamela Green. Reino Unido: Anglo-Amalgamated Film Distributors, 1960. 1 DVD (101 min), colorido.

CARRIE, A ESTRANHA. Direção de Brian de Palma. Produção de Paul Monash. Roteiro de Lawrence D. Cohen. Interpretação de Amy Irving, Betty Buckley, John

Travolta, Nancy Allen, Piper Laurie, Sissy Spacek e William Katt. Estados Unidos: United Artists, 1976. 1 DVD (98 min.), colorido.

CHI SEI? Direção de Ovidio Gabriele Assonitis. Produção de Edward L. Montoro e Ovidio Gabriele Assonitis. Roteiro de Ovidio Gabriele Assonitis. Interpretação de Gabriele Lavia, Juliet Mills e Richard Johnson. Estados Unidos e Itália: Filme Ventures International, 1974. 1 DVD (109 min.), colorido.

CHUVA DO DIABO. Direção de Robert Fuest. Produção de James V. Cullen e Michael S. Glick. Roteiro de Gabe Essoe, Gerald Hopman e James Ashton. Interpretação de Ernest Borgnine, Ida Lupino, John Travolta, Tom Skerritt e William Shatner. Estados Unidos: Brynston, 1975. 1 DVD (85 min.), colorido.

CRIMES E PECADOS. Direção e roteiro de Woody Allen. Produção de Robert Greenhut. Interpretação de Alan Alda, Anjelica Huston, Caroline Aaron, Claire Bloom, Jerry Orbach, Joanna Gleason, Mia Farrow, Sam Waterston e Woody Allen. Estados Unidos: Orion Pictures, 1989. 1 DVD (104 min.), colorido.

CTHULHU. Direção de Daniel Gildark. Produção de Alexis Ferris, Anne Rosellini, Daniel Gildark e Jeffrey Brown. Roteiro de Grant Cogswell e Daniel Gildark. Interpretação de Cara Buono, Dennis Kleinsmith, Ian Geoghegan, Jason Cottle, Richard Garfield, Scott Green e Tori Spelling. Estados Unidos: Regent Releasing, 2007. 1 DVD (100 min.), colorido.

DAGON: A SEITA DO MAR. Direção de Stuart Gordon. Produção de Brian Yuzna, Carlos Fernández, Julio Fernández e Miguel Torrente. Roteiro de Dennis Paoli. Interpretação de Ezra Godden, Ferran Lahoz, Francisco Rabal, Macarena Gómez e Raquel Meroño. Espanha: Filmax International e Lions Gate Entertainment, 2001. 1 DVD (98 min.), colorido.

DO ALÉM. Direção de Stuart Gordon. Produção de Brian Yuzna. Roteiro de Dennis Paoli. Interpretação de Barbara Crampton, Carolyn Purdy-Gordon, Jeffrey Combs, Ken Foree e Ted Sorel. Estados Unidos: Empire Pictures, 1986. 1 DVD (80 min.), colorido.

DRÁCULA. Direção de Tod Browning. Produção de Carl Laemmle Jr. e Tod Browning. Roteiro de Garrett Fort. Interpretação de Bela Lugosi, David Manners, Dwight Frye, Edward Van Sloan e Helen Chandler. Estados Unidos: Universal Pictures, 1931. DVD (85 min.), preto e branco.

ECOS DO ALÉM. Direção e roteiro de David Koepf. Produção de Judy Hofflund e Gavin Polone. Interpretação de Ileana Douglas, Kevin Bacon, Kevin Dunn e Kathryn Erbe. Estados Unidos: Artisan Entertainment, 1999. 1 DVD (100 min.), colorido.

ENTREVISTA COM O VAMPIRO. Direção de Neil Jordan. Produção de David Geffen e Stephen Woolley. Roteiro de Anne Rice. Interpretação de Antonio Banderas, Brad Pitt, Christian Slater, Kirsten Dunst, Stephen Rea e Tom Cruise. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 1994. 1 DVD (122 min.), colorido.

EU SEI O QUE VOCÊS FIZERAM NO VERÃO PASSADO. Direção de Jim Gillespie. Produção de Erik Feig, Neal H. Mortiz e Stokely Chaffin. Roteiro de Kevin Williamson.

Interpretação de Bridgette Wilson, Freddie Prinze Jr., Jennifer Love Hewitt, Johnny Galecki, Ryan Phillippe e Sarah Michelle Gellar. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1997. 1 DVD (101 min.), colorido.

EXTERMÍNIO. Direção de Danny Boyle. Produção de Andrew MacDonald. Roteiro de Alex Garland. Interpretação de Brendan Gleeson, Christopher Eccleston, Cillian Murphy, Megan Burns e Naomi Harris. Reino Unido: Fox Searchlight Pictures, 2002. 1 DVD (113 min.), colorido.

FLESH EATERS. Direção de Jack Curtis. Produção de Arnold Drake, Jack Curtis e Terry Curtis. Roteiro de Arnold Drake. Interpretação de Byron Sanders, Martin Kosleck e Rita Morely. Estados Unidos: Cinema Distributors of America, 1964. 1 DVD (91 min.), preto e branco.

FRANKENSTEIN. Direção de James Whale. Produção de Carl Laemmle Jr. Roteiro de Francis Edward Faragoh e Garrett Fort. Interpretação de Boris Karloff, Colin Clive, Dwight Frye, Edward Van Sloan e Mae Clarke. Estados Unidos: Universal Pictures, 1931. 1 DVD (71 min.), preto e branco.

FRANKENSTEIN ENCONTRA O LOBISOMEM. Direção de Roy Williams. Produção de George Waggner. Roteiro de Curt Siodmak. Interpretação de Béla Lugosi, Ilona Massey, Lionel Atwill, Lon Chaney Jr., Maria Ouspenskaya e Patric Knowles. Estados Unidos: Universal Pictures, 1943. 1 DVD (74 min.), preto e branco.

FRIDA. Direção de Julie Taymor. Roteiro de Anna Thomas, Clancy Sigal, Diane Lake e Gregory Nava. Interpretação de Ashley Judd, Alfred Molina, Edward Norton, Geoffrey Rush, Mía Maestro, Roger Rees, Salma Hayek e Valeria Golino. Estados Unidos: Miramax Films, 2002. 1 DVD (123 min.), colorido.

FÚRIA DE UMA REGIÃO PERDIDA. Direção de Nathan H. Juran. Produção de William Alland. Roteiro Martin Berkeley. Interpretação de Alix Talton, Craig Stevens, Donald Randolph, Florenz Ames, Pat Conway e William Hopper. Estados Unidos: Universal-International, 1957. 1 DVD (79 min.), preto e branco.

GODZILLA. Direção de Ishiro Honda. Produção de Tomoyuki Tanaka. Roteiro de Ishiro Honda e Takeo Murata. Akihiko Hirata, Akira Takarada, Momoko Kochi e Takashi Shimura. Japão: Toho, 1954. 1 DVD (96 min.), preto e branco.

GUERRA DOS MUNDOS. Direção de Byron Haskin. Produção de George Pal. Roteiro de Barré Lyndon. Interpretação de Ann Robinson, Gene Barry, Houseley Stevenson Jr., Les Tremayne, Lewis Martin, Paul Frees, Robert Cornthwaite, Sandro Giglio e William Phipps. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1953. 1 DVD (85 min.), preto e branco.

GUERRA DOS MUNDOS. Direção de Steven Spielberg. Produção de Colin Wilson e Kathleen Kennedy. Roteiro de David Koepp e Josh Friedman. Interpretação de Dakota Fanning, Justin Chatwin, Miranda Otto, Tim Robbins e Tom Cruise. Estados Unidos: Paramount Pictures e DreamWorks Pictures, 2005. 1 DVD (116 min.), colorido.

HALLOWEEN. Direção de John Carpenter. Produção de Debra Hill. Roteiro de John Carpenter e Debra Hill. Interpretação de Donald Pleasence, Jamie Lee Curtis, Nancy

Loomis e P. J. Soles. Estados Unidos: Compass International Pictures, 1978. 1 DVD (91 min.), colorido.

HALLOWEEN. Direção de Rob Zombie. Produção de Andy Gould, Malek Akkad e Rob Zombie. Roteiro de Rob Zombie. Interpretação de Brad Dourif, Daeg Faerch, Danielle Harris, Dee Wallace, Kristina Klebe, Malcolm McDowell, Scout Taylor-Compton, Sheri Moon Zombie e Tyler Mane. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer e The Weinstein Company, 2007. 1 DVD (110 min.), colorido.

HORROR DE DRÁCULA OU O VAMPIRO DA NOITE. Direção de Terence Fisher. Produção de Anthony Hinds. Roteiro de Jimmy Sangster. Interpretação de Charles Lloyd-Pack, Christopher Lee, Carol Marsh, Janina Faye, John Van Eyssen, Melissa Stribling, Michael Gough e Peter Cushing. Inglaterra: Hammer Film Productions e Rank Organization, 1958. 1 DVD (82 min.), colorido.

JOGOS MORTAIS. Direção de James Wan. Produção de Gregg Hoffman, Mark Burg e Oren Koules. Roteiro de Leigh Whannell. Interpretação de Cary Elwes, Danny Glover, Ken Leung, Michael Emerson, Monica Potter e Tobin Bell. Estados Unidos: Lionsgate, 2004. 1 DVD (103 min.), colorido.

KING KONG. Direção e produção de Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack. Roteiro de James Creelman e Ruth Rose. Interpretação de Bruce Cabot, Fay Wray, Noble Johnson, Robert Armstrong, Sam Hardy. Estados Unidos: Radio Pictures, 1933. 1 DVD (100 min.), preto e branco.

LA ENDEMONIADA. Direção e roteiro de Amando de Ossorio. Produção de Isaac Hernández e Julio Vallejo. Interpretação de Ángel del Pozo, Daniel Martín, Fernando Sancho, Julián Mateos, Lone Fleming, María Kosty, Marián Salgado e Tota Alba. Estados Unidos e Espanha: Richard Films P. C., 1975. 1 DVD (90 min.), colorido.

LENDA URBANA. Direção de Jamie Blanks. Produção de Gina Matthews, Michael McDonnell e Neal H. Moritz. Roteiro de Silvio Horta. Interpretação de Alicia Witt, Jared Leto, Michael Rosenbaum, Rebecca Gayheart e Tara Reid. Estados Unidos: Tristar Pictures, 1998. 1 DVD (100 min.), colorido.

LONDRES APÓS MEIA-NOITE. Direção de Tod Browning. Produção de Tod Browning e Irving Thalberg. Roteiro de Joseph Farnham e Waldemar Young. Interpretação de Claude King, Conrad Nagel, Edna Tichenor, Henry Walthall, Lon Chaney, Marceline Day e Polly Moran. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1927. 1 DVD (65 min.), mudo e preto e branco.

MADRUGADA DOS MORTOS. Direção de Zack Snyder. Produção de Eric Newman, Marc Abraham e Richard P. Rubinstein. Roteiro de James Gunn. Interpretação de Jake Weber, Mekhi Phifer, Sarah Polley e Ving Rhames. Estados Unidos: Universal Pictures, 2004. 1 DVD (100 min.), colorido.

MATCH POINT. Direção e roteiro de Woody Allen. Produção de Gareth Wiley, Letty Aronson e Lucy Darwin. Interpretação de Brian Cox, Emily Mortimer, Ewen Bremner, Jonathan Rhys Meyers, Matthew Goode e Scarlett Johansson. Inglaterra e Luxemburgo: Dreamworks, 2005. 1 DVD (124 min.), colorido.

METROPOLIS. Direção de Fritz Lang. Produção de Erich Pommer. Roteiro de Fritz Lang e Thea von Harbou. Interpretação de Alfred Abel, Brigitte Helm, Gustav Fröhlich e Rudolf Klein-Rogge. Alemanha: Parufamet, 1927. 1 DVD (153 min.), mudo e preto e branco.

MORTE PARA UM MONSTRO. Direção de Daniel Haller. Produção de James H. Nicholson, Pat Green e Samuel Z. Arkoff. Roteiro de Jerry Sohl. Interpretação de Boris Karloff, Freda Jackson, Nick Adams, Suzan Farmer e Terence De Marney. Inglaterra e Estados Unidos: Anglo-Amalgamated e American International Pictures, 1965. 1 DVD (80 min.), colorido.

MOTHRA, A DEUSA SELVAGEM. Direção de Ishiro Honda. Produção de Tomoyuki Tanaka. Roteiro de Shinichi Sekizawa. Interpretação de Akihiko Hirata, Frankie Sakai, Hiroshi Koizumi, Jerry Ito, Ken Uehara, Kyoko Kagawa, Masamitsu Tayama e Takashi Shimura. Japão: Toho, 1961. 1 DVD (101 min.), colorido.

MUNDOS QUE SE CHOCAM. Direção e produção de W. Lee Wilder. Roteiro de Myles Wilder e William Raynor. Interpretação de Frank Gerstle, James Seay, Peter Graves, Ron Kennedy, Shepard Menken e Steve Pendleton. Estados Unidos: RKO Radio Pictures, 1954. 1 DVD (71 min.), preto e branco.

MURALHAS DO PAVOR. Direção de Roger Corman. Produção de James H. Nicholson, Roger Corman e Samuel Z. Arkoff. Roteiro de Richard Matheson. Interpretação de Basil Rathbone, Debra Paget, Edmund Cobb, Joyce Jameson, Leona Gage, Peter Lorre e Vincent Price. Estados Unidos: American International Pictures, 1962. 1 DVD (89 min.), colorido.

NA MIRA DA MORTE. Direção e roteiro de Peter Bogdanovich. Produção de Peter Bogdanovich e Roger Corman. Interpretação de Boris Karloff, Peter Bogdanovich e Tim O'Kelly. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1968. 1 DVD (90 min.), colorido.

NOSFERATU. Dirigido por F. W. Murnau. Produção de Albin Grau e Enrico Dieckmann. Roteiro de Henrik Galeen. Interpretação de Alexander Granach, Greta Schröder, Gustav von Wangenheim, Max Schreck, Ruth Landshoff e Wolfgang Heinz. Alemanha: Film Arts Guild, 1922. 1 DVD (94 min.), mudo e preto e branco.

O ALBERGUE. Direção e roteiro de Eli Roth. Produção de Eli Roth, Mike Fleiss, Quentin Tarantino e Scott Spiegel. Interpretação de Derek Richardson, Jay Hernandez e Rick Hoffman. Estados Unidos e Eslováquia: Lions Gate Films, 2005. 1 DVD (93 min.), colorido.

O ANTICRISTO. Direção de Alberto De Martino. Produção de Edmondo Amati. Roteiro de Gianfranco Clerici. Interpretação de Alida Valli, Anita Strindberg, Arthur Kennedy, Carla Gravina, George Coulouris, Mario Scaccia, Mel Ferrer, Remo Girone e Umberto Orsini. Itália: Capitolina Produzioni Cinematografiche, 1974. 1 DVD (112 min.), colorido.

O BEBÊ DE ROSEMARY. Direção de Roman Polansky. Produção de William Castle. Roteiro de Roman Polansky. Interpretação de John Cassavetes, Maurice Evans, Mia

Farrow, Ralph Bellamy, Ruth Gordon e Sidney Blackmer. Estados Unidos: Paramouht Pictures, 1968. 1 DVD (136 min.), colorido.

O CARAMUJO E O CLÉRIGO. Direção, produção e roteiro de Germaine Dulac. Interpretação de Alex Allin, Génica Athanasiou e Lucien Bataille. França: Studio-Films (Paris), 1927. 1 DVD (44 min.), mudo e preto e branco.

O CASTELO ASSOMBRADO. Direção de Roger Corman. Produção de James H. Nicholson, Roger Corman e Samuel Z. Arkoff. Roteiro de Charles Beaumont. Interpretação de Debra Paget, Elisha Cook Jr., Frank Maxwell, Lon Chaney Jr. e Vincent Price. Estados Unidos: American International Pictures, 1963. 1 DVD (87 min.), colorido.

O CHAMADO. Direção de Hideo Nakata. Produção de Produção de Taka Ichise. Roteiro de Hiroshi Takahashi. Interpretação de Hiroshi Takahashi, Hiroyuki Sanada, Nanako Matsushima, Rikiya Otaka e Yoichi Numata. Japão: Toho Company, 1998. 1 DVD (96 min.), colorido.

O CHAMADO. Direção de Gore Verbinski. Produção de Laurie MacDonald e Walter F. Parkes. Roteiro de Ehren Kruger. Interpretação de Brian Cox, David Dorfman, Martin Henderson e Naomi Watts. Estados Unidos: DreamWorks Pictures, 2002. 1 DVD (115 min.), colorido.

O CHAMADO DE CTHULHU. Direção de Andrew Leman. Produção de Andrew Leman e Sean Branney. Roteiro de Sean Branney. Interpretação de Chad Fifer, David Mersault, D. Grigsby Poland, Jason Owens, John Bolen, John Klemantaski e Ralph Lucas. Estados Unidos: H. P. Lovecraft Historical Society, 2005. 1 DVD (47 min.), preto e branco.

O CORVO. Direção e produção de Roger Corman. Roteiro de Richard Matheson. Interpretação de Boris Karloff, Jack Nicholson, Hazel Court, Olive Sturgess, Peter Lorre e Vincent Price. Estados Unidos: American International Pictures, 1963. 1 DVD (86 min.), colorido.

O DOM DA PREMONIÇÃO. Direção de Sam Raimi. Produção de Grant Curtis. Roteiro de Billy Bob Thornton e Tom Epperson. Interpretação de Cate Blanchett, Giovanni Ribisi, Greg Kinnear, Hilary Swank, Katie Holmes e Keanu Reeves. Estados Unidos: Paramount Classics, 2000. 1 DVD (111 min.), colorido.

O DRÁCULA DE BRAM STOCKER. Direção de Francis Ford Coppola. Produção de Charles Mulvehill, Francis Ford Coppola e Fred Fuchs. Roteiro de James V. Hart. Interpretação de Anthony Hopkins, Keanu Reeves, Gary Oldman e Winona Ryder. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1992. 1 DVD (128 min.), colorido.

O EMISSÁRIO DE OUTRO MUNDO. Direção e produção de Roger Corman. Roteiro de Charles B. Griffith e Mark Hanna. Interpretação de Anna Lee Carroll, Beverly Garland, Morgan Jones, Paul Birch e William Roerick. Estados Unidos: Allied Artists Picture, 1957. 1 DVD (67 min.), preto e branco.

O ENTERRO PREMATURO. Direção de Roger Corman. Produção de Gene Corman, Roger Corman e Samuel Z. Arkoff. Roteiro de Charles Beaumont e Ray Russell.

Interpretação de Alan Napier, Hazel Court, Heather Angel, Ray Milland e Richard Ney. Estados Unidos: American International Pictures, 1962. 1 DVD (81 min.), colorido.

O ESCORPIÃO NEGRO. Direção de Edward Ludwig. Produção de Frank Melford e Jack Dietz. Roteiro de David Duncan e Robert Blees. Interpretação de Carlos Rivas, Mara Corday, Mario Navarro, Pascual García Peña e Richard Denning. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 1957. 1 DVD (88 min.), preto e branco.

O ESTUDANTE DE PRAGA. Direção de Hanns Heinz Ewers e Stellan Kye. Roteiro de Hanns Heinz Ewers. Interpretação de Grete Berger, John Gottowt, Lyda Salmonova e Paul Wegener. Alemanha: Deutsche Bioscop GmbH, 1913. 1 DVD (85 min.), mudo e preto e branco.

O EXORCISTA. Direção de William Friedkin. Produção e roteiro de William Peter Blatty. Interpretação de Ellem Burstyn, Jack MacGowran, Jason Miller, Kitty Winn, Lee J. Cobb, Linda Blair e Max von Sydow.

O EXORCISMO DE EMILY ROSE. Direção de Scott Derrickson. Produção de Beau Flynn, Gary Lucchesi, Paul Harris Boardman, Tom Rosenberg e Tripp Vinson. Roteiro de Scott Derrickson e Paul Harris Boardman. Interpretação de Campbell Scott, Colm Feore, Jennifer Carpenter, Laura Linney, Mary Beth Hurt e Tom Wilkinson. Estados Unidos: Screen Gems, 2006. 1 DVD (119 min.), colorido.

O FANTASMA DA ÓPERA. Direção de Rupert Julian. Produção de Carl Laemmle. Roteiro de Bernard McConville, Elliott J. Clawson, Frank M. McCornmack, Jasper Spearing, Raymond L. Schrock, Richard Wallace, Tom Reed e Walter Anthony. Interpretação de Arthur Edmund Carewe, Gibson Gowland, Lon Chaney, Mary Philbin e Norman Kerry. Estados Unidos: Universal Studios, 1925. 1 DVD (93 min.), mudo e preto e branco.

O FILHO DE FRANKENSTEIN. Direção e produção de Rowland V. Lee. Roteiro de Wyllis Cooper. Interpretação de Basil Rathbone, Béla Lugosi, Boris Karloff, Donnie Dunagan, Edgar Norton, Emma Dunn e Josephine Hutchinson e Lionel Atwill. Estados Unidos: Universal Pictures, 1939. 1 DVD (99 min.), preto e branco.

O GABINETE DO DOUTOR CALIGARI. Direção de Robert Wiene. Produção de Erich Pommer e Rudolf Meinert. Roteiro de Carl Mayer e Hans Janowitz. Interpretação de Conrad Veidt, Friedrich Feher, Hans Twardowski, Lil Dagover e Werner Krauss. Alemanha: Decla-Bioscop, 1920. 1 DVD (74 min.), mudo e preto e branco.

O GOLEM: COMO ELE VEIO AO MUNDO. Direção de Carl Boese e Paul Wegener. Produção de Paul Davidson. Roteiro de Henrik Galeen e Paul Wegener. Interpretação de Albert Steinrück, Ernst Deutsch, Lothar Müthel, Lyda Salmonova e Paul Wegener. Alemanha: Universum Film, 1920. 1 DVD (87 min.), mudo e preto e branco.

O GRITO. Direção de Takashi Shimizu. Produção de Robert Tapert, Sam Raimi e Takashige Ichise. Roteiro de Stephen Susco. Interpretação de Bill Pullman, Clea DuVall, Jason Behr, KaDee Strickland e Sarah Michelle Gellar. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2004. 1 DVD (92 min.), colorido.

O LOBISOMEM. Direção e produção de George Waggner. Roteiro de Curt Siodmak. Interpretação de Béla Lugosi, Claude Rains, Lon Chaney Jr. Patric Knowles, Ralph Bellamy e Warren William. Estados Unidos: Universal Pictures, 1941. 1 DVD (70 min.), preto e branco.

O LOBISOMEM DE LONDRES. Direção de Stuart Walker. Produção de Stanley Bergerman. Roteiro de Robert Harris. Interpretação de Clark Williams, Henry Hull, Lawrence Grant, Lester Matthews, Spring Byington, Valerie Hobson e Warner Oland. Estados Unidos: Universal Pictures, 1935. 1 DVD (75 min.), preto e branco.

O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA. Direção de Marcus Nispel. Produção de Michael Bay e Mike Fleiss. Roteiro de Scott Kosar. Interpretação de Andrew Bryniarski, David Dorfman, Eric Balfour, Erica Leerhsen, Jessica Biel, Jonathan Tucker, Lauren German, Mike Vogel e R. Lee Ermey. Estados Unidos: New Line Cinema, 2003. 1 DVD (98 min.), colorido.

O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA. Direção de Tobe Hooper. Produção de Jay Parsley, Kim Henkel, Richard Saenz e Tobe Hooper. Roteiro de Kim Henkel e Tobe Hooper. Interpretação de Allen Danziger, Edwin Neal, Gunnar Hansen, Jim Siedow, John Dugan, Marilyn Burns, Paul A. Partain, Teri McMinn e William Vail. Estados Unidos: Bryanston Pictures, 1974. 1 DVD (84 min.), colorido.

O MÉDICO E O MONSTRO. Direção de Victor Fleming. Produção de Victor Saville. Roteiro de John Lee Mahin, Percy Heath e Samuel Hoffenstein. Interpretação de C. Aubrey Smith, Donald Crisp, Ingrid Berman, Lana Turner e Spencer Tracy. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1941. 1 DVD (115 min.), preto e branco.

O MÉDICO E O MONSTRO. Direção e produção de Rouben Mamoulian. Roteiro de Percy Heath e Samuel Hoffenstein. Interpretação de Douglas Walton, Edgar Norton, Fredric March, Hallivell Hobbes, Holmes Herbert, Miriam Hopkins, Rose Hobart e Tempe Pigott. Estados Unidos: Paramount, 1931. 1 DVD (98 min.), preto e branco.

O MISTÉRIO DA LIBÉLULA. Tom Shadyac. Produção de Gary Barber, Mark Johnson, Roger Birnbaum e Tom Shadyac. Roteiro de Brandon Camp, David Seltzer e Mike Thompson. Interpretação de Joe Morton, Kathy Bates, Kevin Costner, Linda Hunt e Ron Rifkin. Estados Unidos: Universal Pictures e Buena Vista International, 2002. 1 DVD (104 min.), colorido.

O MONSTRO. Direção, produção e roteiro de Georges Méliès. Interpretação de Georges Méliès. França: Star Film Company, 1903. 1 DVD (3 min.), mudo e preto e branco.

O MONSTRO DA LAGOA NEGRA. Direção de Jack Arnold. Produção de William Alland. Roteiro de Arthur A. Ross e Harry Essex. Interpretação de Antonio Moreno, Julie Adams, Nestor Paiva, Richard Carlson, Richard Denning, Ricou Browning e Whit Bissell. Estados Unidos: Universal Pictures, 1954. 1 DVD (79 min.), preto e branco.

O MONSTRO QUE DESAFIOU O MUNDO. Direção de Arnold Laven. Produção de Arthur Gardner e Jules V. Levy. Roteiro de Pat Fielder. Interpretação de Audrey Dalton, Gordon Jones, Hans Conried, Harlan Warde, Max Showalter, Mimi Gobson e Tim Holt. Estados Unidos: United Artists, 1957. 1 DVD (83 min.), preto e branco.

O MUNDO EM PERIGO. Direção de Gordon Douglas. Produção de David Weisbart. Roteiro de Russell Hughes e Ted Sherdeman. Interpretação de Edmund Gwenn, James Arness, James Whitmore e Joan Weldon. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 1954. 1 DVD (94 min.), preto e branco.

O PLANETA VERMELHO AMEAÇADOR. Direção de Ib Melchior. Produção de Norman Maurer e Sidney W. Pink. Roteiro de Ib Melchior e Sidney W. Pink. Interpretação de Gerald Mohr, J. Edward McKinley, J. Edward McKinley, Jack Kruschen, Les Tremayne e Naura Hayden. Estados Unidos: Sino Productions e American International Pictures, 1959. 1 DVD (83 min.), colorido.

OS CRIMES DA RUA MORGUE. Direção de Robert Florey. Produção de Carl Laemmle Jr. Roteiro de Dale Van Every e Tom Reed. Interpretação de Bela Lugosi, Bert Roach, Betty Ross Clarke, Brandon Hurst, D'Arcy Corrigan, Leon Ames, Noble Johnson e Sidney Fox. Estados Unidos: Universal Pictures, 1932. 1 DVD (80 min.), preto e branco.

O SEXTO SENTIDO. Direção e roteiro de M. Night Shyamalan. Produção de Barry Mendel, Frank Marshall e Kathleen Kennedy. Interpretação de Bruce Willis, Olivia Williams, Haley Joel Osment e Toni Collette. Estados Unidos: Buena Vista Pictures, 1999. 1 DVD (107 min.), colorido.

OS INVASORES DE MARTE. Direção de William Cameron Menzies. Produção de Edward L. Alperson e Edward L. Alperson Jr. Roteiro de John Tucker Battle e Richard Blake. Interpretação de Arthur Franz, Helena Carter, Hillary Brooke, Jimmy Hunt, Leif Erickson e Morris Ankrum. Estados Unidos: Twentieth Century Fox Film Corporation, 1953. 1 DVD (78 min.), colorido.

O SOLAR MALDITO. Direção de Roger Corman. Produção de James Nicholson, Roger Corman e Samuel Z. Arkoff. Roteiro de Richard Matheson. Interpretação de Harry Ellerbe, Mark Damon, Myrna Fahey e Vincent Price. Estados Unidos: American International Pictures, 1960. 1 DVD (79 min.), colorido.

OS OUTROS. Direção e roteiro de Alejandro Amenábar. Produção de Fernando Bovaira, José Luis Cuerda e Sunmin Park. Interpretação de Alakina Mann, Christopher Eccleston, Elaine Cassidy, Fionnuala Flanagan, James Bentley e Nicole Kidman. Espanha, Estados Unidos, Itália e França: Dimension Films, 2001. 1 DVD (104 min.), colorido.

OS RITOS SATÂNICOS DE DRÁCULA. Direção de Alan Gibson. Produção de Don Houghton e Roy Skeggs. Roteiro de Don Houghton. Interpretação de Christopher Lee, Joanna Lumley, Michael Coles e Peter Cushing. Inglaterra: Columbia-Warner Distributors e Dynamite Entertainment, 1973. 1 DVD (87 min.), colorido.

O TÚMULO SINISTRO. Direção de Roger Cornan. Produção de Pat Green e Samuel Z. Arkoff. Roteiro de Paul Mayersberg e Robert Towne. Interpretação de Elizabeth Shepherd, John Westbrook e Vincent Price. Estados Unidos e Inglaterra: American International Pictures e Anglo-Amalgamated Film Distributors, 1964. 1 DVD (81 min.), colorido.

O VÍCIO. Direção de Abel Ferrara. Produção de Denis Hann, Fernando Sulichin, Preston L. Holmes e Russell Simmons. Roteiro de Nicholas St. John. Interpretação de Annabella Sciorra, Christopher Walken, Edie Falco, Fredro Starr, Jamel Simmons, Kathryn Erbe, Lili Taylor, Michael Imperioli e Paul Calderón. Estados Unidos: October Films, 1995. 1 DVD (82 min.), colorido.

PÂNICO. Direção de Wes Craven. Produção de Cary Woods e Cathy Konrad. Roteiro de Kevin Williamson. Interpretação de Courteney Cox, Drew Barrymore, David Arquette, Henry Winkler, Jamie Kennedy, Matthew Lillard, Neve Campbell, Rose McGowan e Skeet Ulrich. Estados Unidos: Dimension Films e Buena Vista International, 1996. 1 DVD (111 min.), colorido.

PROMETHEUS. Direção de Ridley Scott. Produção de David Giler, Ridley Scott, Tony Scott e Walter Hill. Roteiro de Damon Lindelof e John Spaihts. Interpretação de Charlize Theron, Idris Elba, Guy Pearce, Logan Marshall-Green e Noomi Rapace. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2012. 1 DVD (124 min.), colorido.

PSICOSE. Direção e produção de Alfred Hitchcock. Roteiro de Joseph Stefano. Interpretação de Anthony Perkins, John Gavin, John McIntire, Janet Leigh, Martin Balsam e Vera Miles. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1960. 1 DVD (109 min.), preto e branco.

RE-ANIMATOR: A HORA DOS MORTOS VIVOS. Direção de Stuart Gordon. Produção de Brian Yuzna. Roteiro de Dennis Paoli, Stuart Gordon e William J. Norris. Interpretação de Barbara Crampton, Bruce Abbott, David Gale, Jeffrey Combs e Robert Sampson. Estados Unidos: Empire International Pictures, 1985. 1 DVD (86 min.), colorido.

RENASCIDO DO INFERNO. Direção e roteiro de Clive Barker. Produção de Christopher Figg. Interpretação de Andrew Robinson, Ashley Laurence, Clare Higgins e Sean Chapman. Reino Unido: Entertainment Film Distributors, 1987. 1 DVD (93 min.), colorido.

REPULSA AO SEXO. Direção de Roman Polanski. Produção de Gene Gutowski. Roteiro de David Stone, Gérard Brach e Roman Polanski. Interpretação de Catherine Deneuve, Helen Fraser, Hugh Fatcher, Ian Hendry, James Villiers, John Fraser, Patrick Wymark, Valerie Taylor e Yvonne Furneaux. Inglaterra: Compton Films e Royal Films International, 1965. 1 DVD (101 min.), colorido.

REVELAÇÃO. Direção de Robert Zemeckis. Produção de Jack Rapke, Robert Zemeckis e Steve Starkey. Roteiro de Clark Gregg. Interpretação de Diana Scarwid, Harrison Ford, Michele Pfeiffer e Miranda Otto. Estados Unidos: DreamWorks Pictures, 2000. 1 DVD (130 min.), colorido.

SEXTA-FEIRA 13. Direção e produção de Sean Cunningham. Roteiro de Victor Miller. Interpretação de Adrienne King, Betsy Palmer, Harry Crosby, Jeannine Taylor, Kevin Bacon, Laurie Bartram, Mark Nelson e Robbi Morgan. Estados Unidos: Paramount Pictures e Warner Bros, 1979. 1 DVD (95 min.), colorido.

SEXTA-FEIRA 13. Direção de Marcus Nispel. Produção de Andrew Form, Brad Fuller, Michael Bay. Roteiro de Damian Shannon e Mark Swift. Interpretação de Aaron Yoo, Amanda Righetti, Danielle Panabaker, Derek Mears, Jared Padalecki e Travis Van Winkle. Estados Unidos: New Line Cinema e Paramount Pictures, 2009. 1 DVD (97 min.), colorido.

SPLICE: A NOVA ESPÉCIE. Direção de Vincenzo Natali. Produção de Steve Hoban. Roteiro de Antoinette Terry Bryant, Doug Taylor e Vincenzo Natali. Interpretação de Adrien Brody, David Hewlett, Delphine Chanéac e Sarah Polley. Canadá e França: El Entertainment e Gaumont, 2009. 1 DVD (104 min.), colorido.

TARÂNTULA. Direção de Jack Arnold. Produção de William Alland. Roteiro de Martin Berkeley e Robert M. Fresco. Interpretação de John Agar, Leo G. Carroll, Mara Corday, Nestor Paiva e Ross Elliot. Estados Unidos: Universal Pictures, 1955. 1 DVD (80 min.), preto e branco.

TERRA DOS MORTOS. Direção de George A. Romero. Produção de Bernie Goldmann, Mark Canton e Peter Grunwald. Roteiro de George A. Romero. Interpretação de Asia Argento, Dennis Hopper, Eugene Clark, John Leguizamo, Robert Joy e Simon Baker. Estados Unidos, Canadá e França: Universal Pictures, 2005. 1 DVD (97 min.), colorido.

TERROR QUE MATA. Direção de Val Guest. Produção de Anthony Hinds. Roteiro de Richard Landau e Val Guest. Interpretação de Brian Donlevy, Jack Warner, Margia Dean, Maurice Kaufmann, Richard Wordsworth. Inglaterra: Hammer Film Productions, 1955. 1 DVD (82 min.), preto e branco.

UMA NOITE ALUCINANTE: A MORTE DO DEMÔNIO. Direção e roteiro de Sam Raimi. Produção de Robert Tapert. Interpretação de Betsy Baker, Bruce Campbell, Ellen Sandweiss, Hal Delrich e Sarah York. Estados Unidos: New Line Cinema, 1981. 1 DVD (85 min.), colorido.

UM CÃO ANDALUZ. Direção de Louis Buñuel. Produção de Louis Buñuel e Pierre Braunberger. Roteiro de Luis Buñuel e Salvador Dalí. Interpretação de Jaime Miravilles, Luis Buñuel, Pierre Batcheff, Salvador Dalí e Simone Mareuil. França: Les Grandes Films Classiques, 1929. 1 DVD (21 min.), mudo e preto e branco.

UM DRINK NO INFERNO. Direção de Robert Rodriguez. Produção de Gianni Nunnari. Roteiro de Quentin Tarantino. Interpretação de Danny Trejo, George Clooney, Harvey Keitel, Juliette Lewis, Quentin Tarantino e Salma Hayek. Estados Unidos: Miramax Films, 1996. 1 DVD (108 min.), colorido.

VAMPIROS DE ALMAS. Direção de Don Siegel. Produção de Walter Wanger. Roteiro de Daniel Mainwaring. Interpretação de Carolyn Jones, Dana Wynter, Kevin McCarthy, Larry Gates e King Donovan. Estados Unidos: Allied Artists Picture, 1956. 1 DVD (80 min.), preto e branco.

VEIO DO ESPAÇO. Direção de Jack Arnold. Produção de William Alland. Roteiro de Harry Essex. Barbara Rush, Charles Drake, Joe Sawyer, Richard Carlson e Russell Johnson. Estados Unidos: Universal-International, 1953. 1 DVD (81 min.), preto e branco.

VIAGEM MALDITA. Direção de Alexandre Aja. Produção de Cody Zweg, Marianne Maddalena, Peter Locke e Wes Craven. Roteiro de Alexandre Aja e Grégory Levasseur. Interpretação de Aaron Stanford, Dan Byrd, Emilie de Ravin, Kathleen Quinlan, Robert Joy, Ted Levine e Vinessa Shaw. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures, 2006. 1 DVD (106 min.), colorido.

VOZES DO ALÉM. Direção de Geoffrey Sax. Produção de Paul Brooks. Roteiro de Niall Johnson. Interpretação de Chandra West, Deborah Kara Unger, Ian McNeice, Keegan Connor Tracy, Michael Keaton e Mike Dopud. Estados Unidos, Reino Unido e Canadá: Universal Pictures, 2005. 1 DVD (101 min.), colorido.

ZAROFF, O CAÇADOR DE VIDAS. Direção de Ernest B. Schoedsack e Irving Pichel. Produção de Ernest B. Schoedsack e Merian C. Cooper. Roteiro de James Ashmore Creelman. Interpretação de Fay Wray, Joel McCrea, Leslie Banks, Noble Johnson, Robert Armstrong e Steve Clemente. Estados Unidos: RKO Radio Pictures, 1932. 1 DVD (62 min.), preto branco.

ZUMBI BRANCO. Direção de Victor Halperin. Produção de Edward Halperin. Roteiro de Garnett Weston. Interpretação de Béla Lugosi, John Harron, Joseph Cawthorn, Madge Bellamy e Robert Frazer. Estados Unidos: United Artists, 1932. 1 DVD (67 min.), preto e branco.