

## Os paradoxos conceituais de Charles Derry: O catálogo em debate

Luana Frasson<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente ensaio percorre ao longo da carreira acadêmica do pesquisador Charles Derry, seus textos mais relevantes de forma crítica, visando à análise de sua contribuição como catalogador e pensador de cinema, buscando aporte em teóricos da psicanálise e da filosofia, auxiliando na compreensão para o estudo teórico e do “thriller de suspense” como um gênero e o nascimento de subgêneros cinematográficos que evoluíram em conjunto com o panorama sócio histórico ao longo do século vinte.

**Palavras-chave:** Charles Derry, thriller, subgêneros, comunicação, teoria do cinema.

É interessante ver a evolução conceitual entre a primeira edição de “Dark Dreams” e sua segunda e complementar publicação, “Dark Dreams 2.0”, nome sugestivo, mas que deixa claro a superior classificação e o estudo intenso realizado pelo pesquisador Charles Derry, notável teórico e “catalogador” da produção cinematográfica de suspense, horror e thriller que, desde 1978, é responsável pelo departamento de cinema na Wright State University, em Ohio. Além de sua nostalgia por um cinema de horror que não existe mais, esboçado a cada delicioso parágrafo que o autor usa para fazer elucubrações acerca de suas conexões pessoais com o gênero, tal como afirma:

"Como é possível que indo ao cinema, o filme crie sobre nós algum nível de ansiedade, em um determinado patamar que, de alguma forma, parece ser prazerosa ao mesmo tempo?" (em *The Suspense Thriller*, – Derry, 1988, p.xx.).

---

<sup>1</sup> Graduanda em comunicação pela UNESP, é cineclubista e pesquisadora de cinema extremo. Atualmente pesquisa cinema de aprendizado e antropologia pela UNICAMP.

Derry analisa a forma como esses filmes de horror clássico se fizeram presentes em sua vida profissional como professor e roteirista, traçando um panorama da produção horrível e fantástica que vem sendo realizada ao longo do século vinte, atingindo somente as produções audiovisuais contemporâneas em seu último livro, ainda que, ao lançamento de *The Suspense Thriller*, Derry foi enfático quanto à escolha de não tomar as produções de suspense atuais como material de análise;

"Em geral, eu não acho que tenha havido muitos outros thrillers interessantes feitos ultimamente, provavelmente poderia contá-los em duas mãos. Os que foram criados são imatura e menos complicados do que o período clássico do cinema".

Ou seja, não representariam grande fonte de interesse ao gênero, mas claro que existem exceções. "JFK (Oliver Stone), é um filme ambicioso, visualmente interessante e se encaixa como um quebra-cabeça", observa ele. "Amnésia também me parece um filme que, provavelmente, desafiou seu público mais do que qualquer um nos dez últimos anos (...) um clássico no nível de *Chinatown* e *North by Northwest*". Já sugeria à época, um possível ressurgimento dos thrillers de suspense clássicos hollywoodianos.

Nesse ensaio pretendo trazer à luz dos textos publicados por Derry, as características de seu envolvimento com o cinema de gênero<sup>2</sup> e como se deu o desenvolvimento conceitual e teórico de suas pesquisas, de acordo com o expositivo de suas recentes publicações, chegando ao seu último livro, *Dark Dreams 2.0.*, onde pretendo levantar as semelhanças entre este e seus dois livros anteriores (todos sem tradução para o português), caracterizando, assim, o foco de análise recorrente nas obras do pesquisador que, versátil, realiza uma obra de catalogação audiovisual crítica, onde caminha entre a

---

<sup>2</sup> Segundo Cawelti, um gênero não pode ser comprovado a partir dos efeitos que ele causa, uma comédia não é simplesmente comédia por que causa risos e tampouco o horror é o que é por provocar gritos, mas sim pela análise de seu objeto. Filmes de suspense não são necessariamente filmes de mistério, tampouco violentos ou horríveis. As explicações do gênero são psicológicas e o estudo deve ser mais aprofundado. Mas o que quer que o gênero seja, ele absolutamente não é horror.

filosofia e a psicanálise, nos últimos anos ligando sua produção acadêmica aos estudos do suspense em Claude Chabrol e a representação feminista no cinema.

Em primeiro lugar, é interessante apontar o fato de que sua “descoberta” do horror acabou por gerar seu primeiro livro, “The Suspense Thriller: Films in the Shadow of Alfred Hitchcock”, livro que funciona como um guia técnico do *porque, quem, onde, como*, e, não menos importante, *o que* está por trás do suspense enquanto gênero, por meio de uma detalhada série de filmes analisados, além dos já popularizado pelo mestre do suspense, Alfred Hitchcock. Nesta publicação inicial, não são levantados muitos questionamentos analíticos ou teóricos por Derry, dúvidas que surgiriam posteriormente e seriam solucionadas, curiosamente, em seus dois livros que, ainda que tivessem a forma de uma enciclopédia das produções de gênero do século vinte, liquidavam as dúvidas deixadas de lado em um primeiro momento.

---

Tratemos primeiro dos levantamentos de “The suspense thriller (...)”, onde Derry chamou a atenção em seu livro de 1988, para o fato de que poucos são os teóricos ou críticos que tratam o thriller<sup>3</sup> como um gênero a ser estudado em sua especificidade de formação e recepção (geralmente, esses estudos são repartidos entre subgêneros do suspense, do terror ao sci-fi);

"Há seis ou sete subgêneros de diferentes tipos de thrillers. Dentro desses subgêneros as regras são surpreendentemente rígidas e os filmes são muito mais estereotipados do que se poderia imaginar. Porém, são semelhantes uma vez que você quebrar o código."

Fica evidente que, ainda que sem intenção, Derry acabou por constituir pequenas regras de criação para roteiros de suspense, tratando de distinguir as diferentes classificações do thriller, para depois, traçando a evolução histórica do gênero, compreender o porquê da redundância “thriller de suspense”, afinal, não se trata da mesma coisa? O desconhecimento ou a ignorância dos teóricos leva o pesquisador a limitar sua

---

<sup>3</sup> Para o thriller como gênero, é mais importante a fobia do que o medo, a sensação que permeia o obscuro do que o terror deflagrado em si. As sensações espaciais, nesse caso, se tornam cruciais para a manutenção da fobia (claustrofobia e agorafobia são recorrentes nesses casos), paralisando as sensações do personagem e consequentemente, estimulando a ansiedade do espectador, preso, conscientemente, à trama espacial tecida pela narrativa.

pesquisa ao thriller como gênero, tendo os filmes de crime, detetive, o noir e o já citado sci-fi, como variações do suspense. Buscando, afinal, a significância nas similaridades das representações arquetípicas, Derry desmonta uma série de gêneros cinematográficos a fim de encontrar uma iconografia consistente e que ceda base para a compreensão conceitual do suspense.

O primeiro levantamento significativo que preocupa Derry é justamente a definição estrutural do gênero suspense e os dilemas motivados pela percepção espectral do mesmo. Para tanto, passa a compreender o uso do “thriller de suspense” nos filmes de Hitchcock onde, ainda que o gênero estivesse “escondido” na carência da análise, Derry inicia um interessante estudo sobre a evolução do suspense, mergulhando nos questionamentos do sentimento do medo-atração, para chegar, por fim, as dúvidas reflexivas que levam, simultaneamente, a representação do “eu” na tela;

---

"É típico da personalidade humana, ter um equilíbrio entre essas duas tendências (repúdio e sedução ao objeto). Há uma certa ponderação em aceitar como fonte de diversão a representação do horror, mas, ao mesmo tempo, existe o fascínio em ver a situação de horror possível de transformar-se em uma aventura sedutora”.

Ou seja, a tentação do confronto seguro com a manipulação da moral é metade do caminho para transmutar o desconforto em entretenimento. Permite-se que o filme invada o espaço do espectador, numa troca justa que lhe garante o retorno ao objeto confortável assim que as luzes da sala se acenderem, basicamente, o espectador, à seu modo, vivenciará o confronto com o objeto perigoso (o público encontra-se olhando para a vida e enfrentando as situações de pessoas que são como eles) da mesma forma que o personagem do filme vivencia o desconforto. "Nós estamos olhando para nosso próprio mundo, um mundo que não é estranha para nós.", explica Derry, podemos entender que essa manipulação transformou-se em uma tendência, a partir do momento em que cineastas passaram a fazer uso dessas ponderações psicológicas, a favor de suas construções narrativas funcionais, “arquitetando” o diálogo e a mise-em-scène de seus “thrillers de suspense”.

O desenvolvimento dos estudos em suspense e thriller estimulou o pesquisador a se envolver cada vez mais com o horror, dando margem para o segundo livro, já aprofundado a partir de seu doutorado pela Northwestern University, sua primeira compilação dos maiores filmes de horror já realizados pelo cinema e o perfil de seus grandes realizadores. A primeira problemática que motiva o nascimento de *Dark 1.0*, tem aporte na definição dos “gêneros” horríveis: porque as pessoas gritaram na cena do assassinato em *Psicose*? E porque isso não aconteceria mais hoje? Como a mesma coisa que causa horror, acaba por entreter e levar milhões ao cinema? Somos todos masoquistas? Que instinto é esse? A proposta aqui é explorar as razões psicológicas dessas respostas e o surgimento, junto com uma nova tendência de horror, de três novos subgêneros do thriller nos anos 60, é interessante compreender o extenso debruçar de Derry no nascimento do horror psicológico, pois o autor voltará a eles em sua segunda edição.

A primeira definição é o da “personalidade” ou o horror psicológico, e sua lógica mora nas conexões com os medos mais profundos e subconscientes; se filmes são como sonhos, os filmes de horror são como pesadelos que “conversam” diretamente com o subconsciente e as imagens e sensações que nos causam dor e mágoa, os filmes de horror nascem de uma lógica psicanalítica; sonhos, medos, sons que são comuns a crianças de uma certa idade exploradas pelo cinema (talvez seja o porque desses filmes marcarem tantas pessoas, causando mal estar e deixando cicatrizes profundas). De forma que para os adolescentes - maior parte a quem esses filmes são destinados -, essas obras soam como uma afronta aos valores adultos (com impulsos sexuais e de gênero sendo representados, a violência e o choque de identidade) e, ao mesmo tempo, uma confortante lembranças dos temores infantis. Assim, se os sonhos são pessoais, os filmes, de certa forma, tratam de “unir” socialmente esses temores, cedendo representação aos medos e ansiedades das mais diferentes culturas (em resposta, diferentes eventos sociais culturais também atingem diretamente a mudança temática dessas produções).

O caso da personalidade surge junto com as mudanças na forma do filme e seus vilões que passam a representar anomalias humana possíveis, deixando de lado a excessiva simbologia para ser mais literal, sem abstrações ou metáforas quanto aos perigos reais da sociedade (o racional x instinto animal), o “horror” retratando um horror *real*, justificando psicologicamente a sua existência (e não científica ou religiosa), casos como a representação do Édipo em *Psicose* (horror mascarado de suspense que choca justamente pelo inesperado drama “humano”); *Electra* nos filmes de Aldrich, e Georges Clouzot que

também representou um dos precursores do horror da personalidade com Diabolique e a obsessão sexual desses personagens perturbados. A maior influência para esse subgênero foi, certamente, o cinema noir (que por sua vez tem extrema relação com o expressionismo alemão e sua preocupação com a decadência, desintegração, loucura e as múltiplas identidades). Derry também aponta que os motes do horror psicológico (ou da personalidade), são sempre o clímax na repulsão motivado por um crime realizado através da insanidade revelada. A reversão nos valores de sanidade, dos aspectos duais da personalidade – o que também inviabiliza uma perspectiva de como a história seria apresentada - e o retrato cruel de uma Hollywood que cresce grotesca e pateticamente. O que é loucura e o que é sanidade? Eis a questão proposta pelo horror da personalidade, tão tangível e, talvez por isso, tão desagradável e funcional. Os lugares onde essas histórias se passam, geralmente são simbólicos, metafóricos, funcionando como um refletor da insanidade do protagonista - geralmente as ações mais interessantes se concentram nos banheiros, nos porões e nas escadas, e a simbologia contida nos objetos que refletem a pureza, como bonecas, e ainda, objetos que obrigam os personagens a questionarem sua sanidade, como os espelhos -.

O segundo subgênero é o do “armageddon”, ou o horror do fim do mundo, correspondente a linha que dará continuidade aos sci-fi’s da década de 50, implicando em algo misterioso e inexplicável, que pode, inclusive, vir de dentro para fora, como se o mundo se voltasse contra os personagens vitimizados, rebelando-se, mas tal força por vezes, pode vir dele mesmo, ainda que este não se dê conta. Tende a começar banalmente, muda para o extraordinário e gradativamente para a inevitabilidade do horror. Não há escapatória para a civilização no fim inevitável, onde quer que o personagem vá, o horror irá segui-lo de todas as formas possíveis. Curiosamente, a tendência cíclica se reproduz aqui: o horror do fim do mundo nos últimos dez anos foi um dos gêneros mais filmados em Hollywood.

O terceiro subgênero é o “horror do demônio”, o mais obvio e mais difundido a partir da metade da década de 70, com filmes que se popularizaram através de jovens realizadores e produtores que apostavam nas intermináveis continuações e, para Derry, representa sua maior crítica de um horror que, ao mesmo tempo em que trás à tela um aspecto social inevitável e interessante; de medo do desconhecido, globalização, mídia e doenças, a qualidade do texto fílmico decai muito com o barateamento das produções

realizadas de forma serial e despreocupadas da forma e do aprofundamento dos personagens.

Dessa forma, se a primeira edição de *Dark Dreams* enfatizava o reflexo do comportamento social e seus valores representados nos filmes e a forma como, em resposta, essas obras nos devolviam a exposição de nossos medos sociais; escrito nos anos 70, onde a sociedade norte americana posicionava-se contra o *status quo*, e os filmes tinham uma visão desenfreada da sexualidade, violência e de visão progressista e apaixonada pela arte, em comparação à primeira edição – onde ainda havia uma forte batalha entre “alta” cultura e “baixa” cultura -, é clara a apologia que Derry fazia ao gênero, visto que na época, esses filmes ainda não tinham o respeito necessário, na edição 2, ele já incluiria a capacidade desses filmes influenciarem a sociedade (e nem sempre para melhor), o que enfatizam, significam ou revelam, em oposição à forma como eles nos impactam.

É pertinente notar que, o foco de interesse recorrente das obras de Derry, mais do que a compreensão do gênero, é seu claro interesse pelo impacto cíclico da recepção no espectador e as reações imediatas e recorrentes do processo. Assim, suas exaustivas pesquisas de sobre os estudos receptivos, acabaram por direcioná-lo aos postulados neuropsiquiátricos e filosóficos do psicanalista e teórico húngaro Michael Balint (1896-1970). Freudiano, Balint trabalhou extensivamente sobre o conceito analítico de emoção (motivado pelo excesso de excitação sexual) e suas relações objetais. Basicamente, ele buscava saber o porquê de algumas pessoas sentirem prazer quando em situações de perigo e, em outros momentos, evitá-los como uma praga. Balint encontrou duas atitudes contraditórias sobre a relação das pessoas com a emoção, onde ação e reação do objeto são fundamentais para o desenvolvimento do psiquismo. Consideremos a terceira zona mental distinguida por Balint, a “zona de criação” - levemos em consideração que esses estudos são aplicados à compreensão da sexualidade -, onde Derry encontra correspondência com a recepção; "Ou você não gosta deles e cercar-se de objetos para se proteger do mundo", explica Derry "ou você gosta deles e não tem objetos muito diversos. Você está constantemente colocando-se no contexto de espaços abertos a fim de encontrar formas em que se sente desprotegido contra as coisas que podem atacá-lo.". Onde o indivíduo constitui o narcisismo e as bases do *self*, Derry vê as motivações das entregas individuais ao prazer, podemos colocar o espectador rendendo-se à experiência e deixando-se tomar por esse “objeto”, fundindo-se à irrealdade proposta, criando um vínculo momentâneo que

leva ao prazer, êxtase e, por fim, amor (total rendição). Ou simplesmente pode barrar a ação do objeto quebrando o fluxo proposto inicialmente, pelo medo de experimentar ou pela carência de referência. Derry observa, já em *Dark 2.0.*, que a teoria da Balint se relaciona diretamente com o gênero suspense;

"Todos os thrillers de suspense, basicamente, estão trabalhando fora do que é a própria dinâmica psicológica da nossa relação com as emoções, afinal, como podemos equilibrar os objetos e as coisas seguras em nossa vida, que dão continuidade a nossa vida, se essas novas aventuras surgem do vazio?"

Quanto ao problema do bloqueio à recepção pelo medo da experimentação, as propostas levantadas pelo filósofo Noel Carroll me parecem também complementares às soluções encontradas em Balint, justificando mais tecnicamente, as referências buscadas por Derry. Em *The Philosophy of Horror – Paradoxes of the Heart* (1990), Carroll amplia a perspectiva da estética filosófica, que nos últimos anos tem sido o estudo da arte emergente na relação referente às esferas das emoções, em um projeto de pesquisa que une a filosofia da arte com a da mente. Assim, Noel atenta que a “personalidade” do medo humano, de uma forma geral, fixa raízes nos paradoxos do coração, onde a atração pelo repúdio tem um funcionamento complexo e primitivo e, diferentemente do que postula Balint, mais mitológico do que sexual. É natural que evitemos o que causa angústia, ainda que a sedução do mistério que envolve o grotesco, muitas vezes, vença a atração pelo repúdio. No mesmo livro, Noel ainda demonstra a diferença entre as estruturas recorrentes entre horror-arte cedendo lugar à emoção e, juntamente a uma conjectura histórica sobre o porquê o gênero surgiu e quando ele o fez aplicando o paradoxo do coração à compreensão moderna do gênero (do horror), com base nos efeitos que surgiram inicialmente nos enredos trágicos, cita Aristóteles;

“Aristóteles abre o primeiro livro de sua *Poética*, com estas palavras: "Meu projeto é tratar da poesia em geral e das suas várias espécies, para saber qual é o efeito própria de cada uma delas, o que a construção de uma fábula, ou plano, é essencial para um bom poema, e como muitos, as peças de que cada espécie consiste, com qualquer outra coisa que pertence ao mesmo assunto ....” Aristóteles

não realizar inteiramente este esquema no texto que sobrevive. Mas ele nos oferece um abrangente da tragédia em termos do efeito que é suposto – catarse, piedade e temor - com respeito aos elementos, particularmente os elementos do enredo, que facilitam esse efeito: O trágico têm começos, meios e fins, no sentido técnico que Aristóteles aplica essas noções, têm reversões, reconhecimentos, e calamidades. Aristóteles isola os elementos do enredo relevante na tragédia, isto é, com atenção à maneira em que são concebidos para provocar a resposta emocional cuja provocação Aristóteles identifica como aqüididade do gênero”.

Estabelecido às raízes causais do objeto, Noel se volta, basicamente, a suscitar dúvidas retóricas e complementares que também afligem Derry; “como o espectador se assusta com o que sabe que não existe?”, ou “porque ele teme quando sabe que está em segurança?”

Tomando o paradigma proposto por Aristóteles do que a filosofia de gênero artístico pode ser, em virtude dos efeitos emocionais que se destina a provocar no público, este irá envolver tanto a caracterização da natureza do sentido emocional e uma revisão e análise das figuras recorrentes e estruturas de enredo empregado pelo gênero, para aumentar os efeitos emocionais que são apropriados para isso. Isto é, no espírito de Aristóteles, eu presumo que o gênero seja concebido para produzir um efeito emocional, isolando o efeito, tento mostrar como as estruturas características, imagens e figuras em um gênero, são dispostos a fazer com que a emoção aproxime-se do que chamo “arte do horror” (embora não espero ser tão autoritário como Aristóteles, minha intenção é tentar fazer pelo terror o que Aristóteles fez para a tragédia).

Encontro, ainda, outra correspondência balintiana com a busca versus fuga do sinistro, parcialmente expostas por Carrol, no fio condutor de sua obra, Balint introduziu o conceito do “novo começo”, que consiste numa capacidade de entrega confiante e relaxada a uma relação de objeto e a aceitação de certo grau de depressão como condição inevitável da vida, em outras palavras, a segurança gerada pelo inconsciente relaxado nos lembra que estamos seguros – lida-se bem com a angústia -, ao passo que permitimos ao subconsciente que mergulhe semi-relaxado, na condição proposta pelo objeto. Um pacto de segurança selado inconscientemente entre espectador e objeto, permite fruição parcial (por repúdio, numa ilusão de que o contato com o objeto seguro o manterá a salvo, o receptor passa de

objeto a objeto alternando medo provocado nessa passagem com o alívio do novo recomeço, na conclusão não há lugar para viver o prazer) ou total (por atração, o receptor confia no objeto, concede-lhe direitos, negocia com desejos e demandas sem perder de vista os próprios) com o objeto.

É nessa versão, que diferentemente da primeira edição - mais completa e revisada – , Charles Derry conta com o distanciamento de 30 anos, que permitiu um balanceamento histórico do que representou culturalmente os filmes analisados na primeira edição e o acompanhamento das produções realizadas paralelamente ao contexto histórico, político e cultural da sociedade – principalmente a norte-americana. A AIDS, a direita religiosa tradicional, as guerras culturais, a homossexualidade – e a repressão puritana da sexualidade (que acabou aproximando Derry de estudos antropológicos ligados à representação da sexualidade feminina no cinema) - uma infinidade de acontecimentos que refletiram na produção cinematográfica de horror. Derry objetiva no volume 2 buscar, como na primeira edição, quem são os realizadores que estão produzindo a margem, sob forma de prognóstico mais uma vez, das produções vindouras. A premissa proposta na primeira publicação mantém-se; a revolução do gênero nos anos 60 com o nascimento dos 3 sub-gêneros (psicológico, apocalíptico e demoníaco), e alguns erros apontados por Derry quanto suas previsões para o futuro do horror, acreditava que surgiriam filmes na linha de *Psicose*, mas o que viu foram “sequêlas” dessa obra, remakes nada criativos que embarcaram no sucesso do original. Aos filmes expostos na primeira edição, vários considerados superficiais à época de seu lançamento, transformaram-se em grandes clássicos do horror atual – ainda que em matéria de violência gráfica, sejam inocentes - imortalizando seus realizadores. A exemplo, cita *O que Terá Acontecido a Baby Jane?*, clássico camp, sadomasoquista e voyeurista, que aparece hoje como um artístico retrato da decadência do star system hollywoodiano.

A esse respeito, Derry nota que o cinema recente norte-americano chama a atenção para o “terceiro mundo” dos Estados Unidos, até então esquecidos nas sombras dos realities shows, dos programas de celebridades, enquanto a própria realidade americana se convertia em um horror apocalíptico. Assim, a realidade nos filme precisou ficar cada vez mais gráfica, sangrenta e associada a efeitos violentos - porém, é curioso notar que em 1999, em resposta ao sucesso de *O Sexto Sentido*, os estúdios descobriram que as mulheres também representavam parte do público dos filmes de horror, de forma que foram realizados mais filmes que valorizavam a “atmosfera” em detrimento ao gore e, com

isso, os filmes de horror acabaram sendo vistos como peças consumíveis inábeis à reflexão ou objetivos artísticos -, desse viés surge o filão adolescente e, por fim, temos o painel atual.

O formalismo que dominou de certa forma a cultura popular, onde o horror é feito para causar riso, acabou convertendo a nova geração de espectadores em seres apáticos ao sofrimento, incapazes de responder a uma emoção violenta e real, aproximando-se daquilo com compaixão. O sentimento tende a deturpar-se; a violência não serve para distrair gratuitamente, mas para revoltar, sugerindo ali a existência de uma “profanação” da humanidade. Nós devemos sentir compaixão pelo personagem, ainda que a moral possua falhas (como observa, é estratégia constante nos heróis de Hitchcock), nos filmes de hoje, as vítimas/ heroínas são meros adereços à manipulação violenta, perde-se a ligação com a realidade, o comportamento torna-se extremamente compassivo.

Por fim, Charles Derry observa com olhos bastante nostálgicos do cinema de algumas décadas passadas, e vê os personagens de hoje - maiorias adolescentes ou jovens adultos -, como *personas* não aptas a demonstrar preocupações claras, ligações à realidade ou qualquer profundidade intelectual. Personagens que carecem de desafios e vivem uma rotina de tédio e repetição, diferentemente dos filmes realizados à época de seus pais, que reivindicavam seus direitos e conseguiam refletir em filmes, essencialmente violentos, o panorama histórico de uma geração também tida como os filhos do “babyboom”.

## Bibliografia:

BALINT, M. O Médico, seu Paciente e a Doença. Rio de Janeiro: Atheneu.

CARROL, N. *The Philosophy of Horror – Paradoxes of the Heart*. New York: Chapman and Hall Inc., 1990.

DERRY, C. *The Suspense Thriller: Films in the Shadow of Alfred Hitchcock*. North Carolina: McFarland Classics Inc., 1988.

DERRY, C. *Dark dreams 2.0.: a psychological history of the modern horror film from the 1950s to the 21st century*. North Carolina: McFarland Classics Inc., 2009

DERRY, C. *Dark Dreams: A Psychological History of the Modern Horror Film (The Horror Film from Psycho to Jaws)*. North Carolina: McFarland Classics Inc., 1977.