

## DEFININDO O HORROR EM UZUMAKI

### RESUMO

A narrativa visual dos quadrinhos engendra os mais diversos efeitos na recepção, entre eles, o horror. Desde a última década, a ficção de horror japonesa inspirou filmes de grande bilheteria e engatilhou a chegada, no Brasil, de diversos mangás associados ao gênero. Neste cenário, um dos títulos de maior relevância é o mangá Uzumaki (2006), de Junji Ito, onde uma pequena cidade é assolada por uma maldição de espirais. No campo brasileiro de investigações sobre as histórias em quadrinhos é sensível a carência de estudos sobre a narrativa gráfica de horror. Este artigo tem por objetivo a definição do horror em Uzumaki. Para isto, conduz uma descrição da configuração do horror no corpus empírico, definindo, a partir de sua estrutura narrativa, os principais elementos responsáveis pelo horror na esfera da recepção. Conduzida através de pesquisa bibliográfica e da análise de viés qualitativo, esta investigação faz uso dos sistemas conceituais de Thierry Groensteen (1999) acerca da estrutura das histórias em quadrinhos e principalmente da análise de Noël Carroll (1999) sobre o gênero horror. Entre as principais marcas a serviço do horror, encontradas no mangá Uzumaki, podemos elencar a presença de um monstro ameaçador e impuro, que provoca o pânico nas personagens e constrói um cenário imerso em uma atmosfera apocalíptica. Os resultados obtidos neste artigo devem servir de subsídio para análises posteriores e mais abrangentes acerca do fenômeno do mangá de horror.

**PALAVRAS-CHAVE:** Horror; Mangá; Uzumaki.

### INTRODUÇÃO

A publicação de mangás como Ring (2005), Serpente Vermelha (2007) e Another (2013), entre outros, demarcam o entusiasmo do mercado editorial brasileiro pelo horror japonês e suas histórias em quadrinhos. Esse entusiasmo, em grande medida decorrente da ascensão da cultura pop japonesa em terras ocidentais, tem, no âmbito do chamado gênero horror, uma importante contribuição da indústria cinematográfica, com o impacto de filmes japoneses como Ringu (1998) e Ju-on (2002), além de seus respectivos remakes de produção estadunidense: O Chamado (2002) e O Grito (2004). Como os filmes, muitos mangás de horror também adentraram mercados ocidentais. Entre estes, Uzumaki (2006) merece especial destaque, não só por ter sido publicado em sete idiomas, por obter boas

vendagens e garantir reimpressões, mas por transformar Junji Ito, seu autor, em um dos maiores ícones dos quadrinhos de horror.

Em Uzumaki conhecemos Kirie Goshima, uma estudante colegial que vive com sua família em Kurouzu, uma pequena e isolada cidade no interior do Japão. Seu sombrio namorado, Shuichi Saito, insiste, dia após dia, que Kurouzu é amaldiçoada, que todos os moradores estão condenados e que a única esperança para eles é sair do lugar. Pouco a pouco, o discurso paranoico de Shuichi soa cada vez mais correto enquanto Kurouzu é tomada por uma determinada forma, a hipnótica espiral que se expressa nos pensamentos, nos gestos, na fala e nos corpos da população. E por fim, na cidade em si. Mas porque Uzumaki é tida, pela indústria editorial, pela crítica e pelo público como uma história em quadrinhos de horror? O quê em Uzumaki nos conduz para um determinado efeito, dito de horror?

Este artigo busca uma definição do horror em Uzumaki. Verificada a carência de estudos no Brasil sobre o gênero horror na nona arte, especialmente naquela oriunda do arquipélago asiático, faz-se necessária uma intensificação das investigações. Baseando-se no levantamento de dados bibliográficos e definindo o gênero horror a partir das considerações do pesquisador norte-americano Noël Carroll (1999), conduzimos uma análise qualitativa do primeiro capítulo de Uzumaki, intitulado “Maníacos Por Espiral Parte I”. Buscamos nas 43 páginas iniciais de Uzumaki os padrões levantados por Carroll e os analisamos com o auxílio de alguns dos conceitos de Thierry Groensteen (1999) acerca da narrativa quadrinística.

## **DEFININDO O HORROR**

Antes de definirmos o gênero horror, é importante explorar seus significados mais recorrentes, localizados no senso comum. Assim entenderemos, grosso modo, os motivos que levam um determinado grupo de obras a ser denominado de horror, tanto pela crítica, quanto pela indústria, além do público. No dicionário Houaiss (2003), o verbete “Horror” é definido como: “(1) Sentimento de nojo, aversão, ódio. (2) Pavor”. Na internet, buscando o termo, teremos nos primeiros lugares da lista, as definições da Wikipédia. Registramos

aqui, apenas as suas primeiras linhas. Em português (2015) temos: “Terror ou Horror é um gênero literário, cinematográfico ou musical, que está sempre muito ligado à ficção e à fantasia, é criado com intuito de causar medo, aterrorizar”. Já na versão em inglês (2015), está registrado: “Ficção de horror, literatura de horror e fantasia de horror são gêneros literários, os quais pretendem ou tem a capacidade de assustar, assombrar, ou sobressaltar seus leitores, induzindo sentimentos de horror e terror”<sup>1</sup>.

Comparando essas três definições, podemos notar que delas, a única que não especifica o “horror ficcional” é a do dicionário. Já nas Wikipédias existe alguma preocupação em definir que o artigo se trata de certo tipo de obra, que por sua vez gera (por intenção ou capacidade) determinado efeito (sentimento de horror), este definido pelo Houaiss. Ou seja, fazendo uma busca rápida no dicionário ou na internet, podemos entender que (a) o gênero horror leva o nome do efeito que produz e (b) que esta relação é de conhecimento do grande público: quando lemos uma história em quadrinhos conhecida como de horror (pela sua colocação nas estantes das livrarias, por exemplo), temos a expectativa de que ela tenha a capacidade e/ou a intenção de causar determinado sentimento.

Este amplo reconhecimento pela recepção, ainda que envolto em controvérsias, demarca o início das considerações de Noël Carroll que, a partir de uma abordagem filosófico-cognitivista, fornece algumas ferramentas para o entendimento do gênero horror em Uzumaki e possivelmente nas histórias em quadrinhos em geral. Para Carroll, o gênero horror é marcado por duas principais características: (1) sugere o *sentimento* que dá nome ao gênero, sentimento este que se encontra registrado nas reações das personagens e (2) apresenta um *monstro* necessariamente ameaçador e impuro.

Para Carroll, o *horror artístico*, resultado das obras do gênero horror, não necessariamente causa o pavor típico de certas situações reais. Daí separar o horror artístico do *horror natural*, o segundo relativo às experiências reais, como a experiência da violência urbana, capaz de nos provocar náuseas, pânico e abominação. Porém, isso não significa que o horror artístico não seja um sentimento real:

---

<sup>1</sup> Tradução nossa de: “Horror fiction, horror literature and also horror fantasy are genres of literature, which are intended to, or have the capacity to frighten, scare, or startle their readers by inducing feelings of horror and terror”.

Podemos resumir essa concepção das emoções – que poderia ser chamada de uma teoria cognitiva/avaliativa – dizendo que um estado emocional ocorrente é um estado em que algum estado fisicamente anormal de agitação sentida tenha sido causado pela interpretação e pela avaliação cognitiva do sujeito acerca de sua situação. (CARROLL, 1999, p. 44).

Segundo Carroll, a ficção de horror constrói uma determinada “situação” que busca ou é capaz de gerar uma determinada emoção (horror artístico). Ou seja, um filme como *O Exorcista* (1973) pode até não causar horror à recepção, porém, ele possui características de gênero que sugerem este efeito. Uma destas características diz respeito às respostas emocionais dos personagens. Estas respostas, que podem variar de gritarias histéricas ao choro inconsolável parecem sugerir retornos paralelos – aqui é importante frisar, são retornos semelhantes, mas não idênticos – do público:

Aprendemos o que é artisticamente horrorizado, em ampla medida, com a própria ficção; de fato, os critérios mesmos do que é horrorizado artisticamente podem ser encontrados na ficção, na descrição ou na representação das respostas dos personagens humanos. Ou seja, as obras de horror ensinam-nos, em ampla medida, a maneira adequada de responder a elas. (CARROLL, 1999, p. 49).

Já no que diz respeito à segunda característica principal, o monstro no horror é ameaçador e, mais ainda, impuro. Quando se refere à presença deste tipo específico de monstro, Carroll pretende, além de definir o gênero horror, separá-lo de classificações comumente associadas ao mesmo. Separa-o do *terror*, onde em geral não há monstro, e se há, é explicado de maneira naturalista ou é apenas ameaçador, não impuro. Ainda separa o monstro do horror daquele dos *contos de fadas*: “Nas obras de horror, os humanos encaram os monstros que encontram como anormais, como perturbações da ordem natural. Nos contos de fadas, por outro lado, os monstros fazem parte do mobiliário cotidiano do universo.” (CARROLL, 1999, p. 31). Um ogro pode ser ameaçador e impuro, porém, ele faz parte de um mundo extraordinário, de fantasia e que comporta, além de ogros, bruxas e duendes. Este é um dos principais motivos dos monstros do horror causarem tantas perturbações: eles não deveriam estar lá, mas estão. Em *O Exorcista*, temos a visão de uma Georgetown bastante semelhante àquela da cidade de Washington, verossímil. O que incomoda os personagens e o espectador é a presença demoníaca, força sobrenatural que transforma uma garotinha (puro) em um monstro (impuro).

Mas, e o expectador empírico? E as possíveis (e prováveis) interpretações divergentes? As construções teóricas de Carroll se localizam “entre a ficção de horror e o expectador” de modo que o seu interesse recai apenas sobre a constituição das obras e as interpretações sugeridas:

Não estou preocupado com as relações reais das obras de horror artístico com o público, mas, sim, com a relação normativa, a resposta que o público deve dar à obra de horror artístico. Creio que podemos ter acesso a ela presumindo que a obra de horror artístico tem embutido dentro de si, por assim dizer, um conjunto de instruções acerca da maneira adequada como o público deve responder a ela. Essas instruções se manifestam, por exemplo, nas respostas dos personagens humanos positivos aos monstros, na ficção de horror. (CARROLL, 1999, p. 49).

É por isso que é tão comum que personagens de narrativas de horror reajam aos monstros – perturbadores da ordem natural – com náuseas, aversão física, repulsa, abominação, entre outros retornos relacionados ao contato com o impuro. Em seguida, um trecho de Carroll que resume a experiência do horror artístico e consolida alguns dos principais critérios desta análise:

Supondo que ‘eu-como-membro-do-público’ estou num estado emocional análogo àquele em que estão os personagens da ficção perseguidos por monstros segundo as descrições, então: estou ocorrentemente horrorizado artisticamente por algum monstro X, digamos Drácula, se e somente se 1) estou em algum estado de agitação anormal, fisicamente sentido (tremendo, formigando, gritando etc) que 2) foi causado por a) pensamento: de que o Drácula é um ser possível; e pelos pensamentos avaliativos: de que b) o dito Drácula tem a propriedade de ser fisicamente (e talvez moral e socialmente) ameaçador, como se descreve na ficção, e que c) o dito Drácula tem a propriedade de ser impuro, sendo que 3) esses pensamentos costumam ser acompanhados pelo desejo de evitar o toque de coisas como Drácula. (CARROLL, 1999, p. 45).

Após esta breve abordagem do que Carroll entende por gênero horror, seguiremos para a análise do primeiro capítulo de Uzumaki. O objetivo prático aqui é, partindo do sistema teórico do pesquisador estadunidense, identificar os traços de gênero em Uzumaki. Para tanto, nos utilizaremos de algumas conceituações de Thierry Groensteen (1999).

## **ANALISANDO O PRIMEIRO CAPÍTULO DE UZUMAKI**

Nos próximos dois parágrafos, faremos um breve resumo das 43 páginas de *Maníacos Por Espiral* Parte I. Kirie Goshima, a primeira personagem a aparecer, e não por acaso a narradora-protagonista, nos apresenta à cidade de Kurouzu e explica que compartilhará conosco os “estranhos acontecimentos” que ocorreram naquela região. Podemos perceber, no gramado sob seus pés, folhas de capim em forma de espiral. De repente, ela percebe que está atrasada. Ao correr, é surpreendida por um pequeno tornado. Kirie então encontra o Sr. Saito, pai de Shuichi Saito, seu namorado, observando com grande atenção uma concha de caracol. Kirie o cumprimenta, ele não responde. Em seguida, na estação de trem, encontra Shuichi. Ele propõe à Kirie que os dois fujam da cidade, pois esta está amaldiçoada pelas espirais. Kirie não dá grande importância. Vemos então o Sr. Saito (pai de Shuichi) encomendando uma cerâmica com um desenho de espiral com o Sr. Goshima, pai de Kirie e ceramista da cidade. Kirie encontra Shuichi novamente. Durante a conversa, ele confia o estranho comportamento de seu pai. Temos acesso a alguns flashbacks de Shuichi sobre o Sr. Saito e sua obsessão por espirais. Ele as desenha e coleciona objetos com sua forma. Além disso, o pai de Shuichi apresenta, cada vez mais, um comportamento agressivo. O casal verifica em um dos córregos da cidade pequenos redemoinhos.

Em seguida, ambos partem em direção à casa de Shuichi. Lá presenciam uma dura briga do casal Saito. O pai de Shuichi está enfurecido por sua esposa ter dado cabo de toda a coleção de espirais. Em meio a um surto, o homem revira seus olhos de maneira frenética, desenhando com linhas imaginárias, espirais. Dias depois, o Sr. Goshima, pai de Kirie, finalmente envia a cerâmica para o Sr. Saito através da protagonista. Lá, o pai de Shuichi põe sua língua para fora, enrolando-a. Mais uma vez, temos o personagem representando a forma da espiral com o próprio corpo. Kirie sai correndo enquanto grita em desespero. Logo em seguida, temos o funeral do Sr. Saito. Shuichi então conta à Kirie como seu pai foi encontrado morto. Temos mais um flashback. Com ele Shuichi desmente a versão da morte que veio ao público: uma queda. O Sr. Saito, ao contrário, foi encontrado totalmente enrolado em uma bacia, formando, pela terceira vez, uma macabra espiral com o corpo. De repente, todos no funeral olham e apontam para cima.

Assim acaba o primeiro capítulo de Uzumaki, objeto de nossa breve análise. Antes de nos debruçarmos sobre algumas páginas do mangá, devemos recordar de alguns dos elementos que compõem a linguagem específica dos quadrinhos. São vinhetas, balões, legendas, onomatopeias e sarjetas, todos justapostos, às vezes também sobrepostos, na superfície da página, constituindo o *sistema espaço-tópico* (spatio-topie) dos quadrinhos. Estes componentes, que se repetem e se diferenciam, possuem entre si uma importante *solidariedade icônica* (solidarité iconique). Verbais e não verbais, estas imagens não estão isoladas ou fragmentadas, mas sim interligadas graças à *artrologia* (arthrologie) que garante o inteligível funcionamento do álbum como dispositivo que conta histórias (GROENSTEEN, 1999, P. 26-32). Estes três conceitos do Thierry Groensteen nos auxiliarão, aqui, no que diz respeito à linguagem quadrinística.

Buscaremos em Uzumaki os principais elementos presentes em nossa breve abordagem da teoria do gênero horror de Noël Carroll: o monstro e a reação dos personagens ao mesmo. Retomando a sinopse do capítulo podemos pensar, à primeira vista, que o monstro do mangá é a forma da espiral. Shuichi sempre se refere à espiral como sendo a causa de todos os males daquela cidade, porém, a simples forma da espiral, ao menos nas primeiras páginas, não nos conduz ao horror. Ela aparece apenas de forma sutil, em elementos do cenário (vegetação, animais e água). Recuperando a importância da reação das personagens em uma narrativa de horror, lembremos que Kirie reage com ceticismo ao discurso apocalíptico de Shuichi. Ele soa, para Kirie e para o leitor, como paranoico e pouco merecedor de crédito. No entanto, Shuichi ganha credibilidade quando a espiral deixa de se materializar somente na natureza e passa se materializar nas pessoas, transformando-as em monstros, ou seja, convertendo-os em seres impuros. A primeira pessoa no mangá a se transformar em monstro é o pai de Shuichi, o Sr. Saito.

Até a página 29 do mangá o Sr. Saito era apenas um homem obcecado por espirais, não muito diferente do filho, porém, quando sua esposa dá fim a toda a sua coleção, o pai de Shuichi inicia a sua gradual transformação em monstro (Figura 1). Lembremos que, como ocorre em outros quadrinhos oriundos do Japão, a leitura de Uzumaki segue da direita para a esquerda. Aqui reproduzimos a versão original (em japonês) apenas por uma questão de

qualidade de imagem (as legendas trazem as traduções). No ápice de sua fúria contra a esposa, o Sr. Saito exibe para todos, e com orgulho, a proeza de girar os olhos para direções opostas, ao mesmo tempo. Em seguida vemos Kirie e sua expressão de pavor. A emoção da protagonista é ainda mais explorada na vinheta central, com um enquadramento em detalhe, ressaltando seu olhar fixo e saltado. Temos ainda as gotas de suor que escorrem pelo seu rosto, que Junji Ito faz questão de registrar.

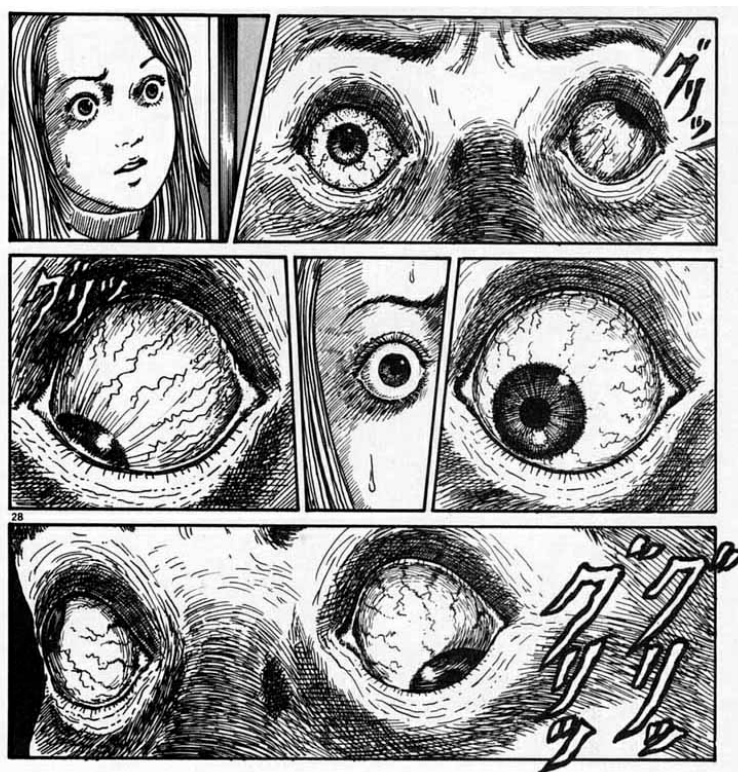


Figura 1 – Página 30; Onomatopéias: “Grp”; “Grp, Grp”.

Fonte: ITO, Junji. *Uzumaki*. Tokyo: Ed. Shogakukan, 1998.

A espiral que aparecia nos inofensivos tornados e redemoinhos dos córregos aparece agora nos olhos inquietos de um homem obcecado e furioso. Para Kirie e para nós, a espiral deixa de ser a marca do estranho para ser a marca da ameaça. Shuichi estava certo. Devemos ressaltar que na diagramação deste trecho, temos uma ocupação do espaço-tópico de modo que haja uma “opressão gráfica” da protagonista. Esta opressão ocorre graças à solidariedade icônica entre as vinhetas que representam o Sr. Saito que, articuladas (artrologia), constituem uma “ciranda de horror” ao redor do enquadramento em detalhe.



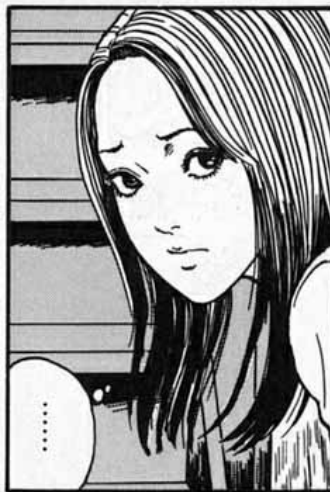


Figura 2 – Página 32; Em uma única imagem a angústia de reencontrar o monstro.

Fonte: ITO, Junji. *Uzumaki*. Tokyo: Ed. Shogakukan, 1998.

Temos então uma elipse de alguns dias. Assim como ocorre com a personagem Reagan de *O Exorcista* – a garotinha (pureza) que possuída por um demônio (impureza) – a transformação do Sr. Saito, de pai de família a monstro impuro (possuído pela espiral), é progressiva. Na página 32 acompanhamos o pai de Kirie, ceramista da cidade, avisar à filha que a encomenda do Sr. Saito havia sido finalizada e que ela deveria fazer a entrega. Vemos então a reação da protagonista (Figura 2). Tanto ela quanto o leitor sabem que entregar a encomenda para o pai de Suichi significa reencontrar o monstro. Reencontrar o monstro é estar novamente diante de algo que perturba a ordem natural, que apavora e que ameaça. Seu olhar demonstra apreensão e os pontos no balão, bastante tradicionais nos mangás, expressam um ícone reconhecível para os leitores dos quadrinhos japoneses. É uma clara mensagem: Kirie silencia perdida em seus pensamentos. Análogos à ela estão os possíveis leitores de *Uzumaki*.

Ao encontrar o monstro pela segunda vez, temos a representação da espiral em outra parte do corpo do Sr. Saito: sua língua (figura 3). O enrolar da língua acontece de maneira graficamente gradual, graças ao maior número de vinhetas representando a cena. O fundo negro, o semblante do pai de Shuichi e o ponto de vista, repetidos, relacionam os três quadros, resultando em um tríptico icônico do pavor. Mais do que em qualquer momento anterior, o Sr. Saito aparece como um elemento perturbador e destruidor de certa ordem

natural. A saliva que goteja de sua língua, representada de forma detalhada, indexa, no trio de vinhetas, a imagem de algo repugnante. Por trás desta repugnância, talvez haja a subversão de uma língua que, em primeiro lugar, não deveria estar fora da boca e, em segundo, não deveria ser tão grande.



Figura 3 – Página 34; O segundo encontro com o monstro.

Fonte: ITO, Junji. *Uzumaki*. Tokyo: Ed. Shogakukan, 1998.

A reação de Kirie completa a cena de horror com um grito – que transborda os limites do quadro – e uma desesperada fuga (Figura 4). Comparando esta com a cena anterior, temos uma intensificação, não só na aparência do monstro como na reação da personagem ao encará-lo. A linguagem dos quadrinhos é acumulativa. A esta altura, depois de ter aparecido nos flashbacks (que mostram o gradual enlouquecimento do Sr. Saito) e nas cenas de horror, o fundo preto, além de destacar em negativo – em uma relação luz-sombra – a personagem representada, também funciona como “assinatura gráfica do monstro”. Os diversos elementos dos quadrinhos, seu sistema espaço-tópico, sua solidariedade icônica e artrologia constituem uma estrutura notadamente configurada para sugerir horror na recepção. As considerações de Carroll sobre o gênero encontram respaldo neste mangá.



Figura 4 – Página 35; “Uh...”, “Ugh...”, “Ghh!!”; “Ahhh!”, “Crás!”, “Ahhh!”.

Fonte: ITO, Junji. *Uzumaki*. Tokyo: Ed. Shogakukan, 1998.

No encerramento do capítulo temos mais um flashback de Shuichi. Ele revela à Kirie e ao leitor em que estado o corpo de seu pai foi encontrado. A morte do monstro é ressaltada pelo autor em duas páginas inteiras (Figura 5) dedicadas ao corpo no máximo de sua impureza e distorção. A espiral/cadáver é grande o suficiente para tomar aproximadamente dois terços da página dupla. O fundo preto aparece mais uma vez. Os olhares de Shuichi e sua mãe funcionam como vetores que, junto à ordem de leitura oriental (direita para esquerda), guiam o olhar do leitor para o centro da espiral/monstro.

Importante frisar que a morte do Sr. Saito é a morte do monstro, mas não a morte da “espiral do horror”. Ela continua nos capítulos seguintes, sempre contaminando e corrompendo habitantes da pequena cidade de Kurouzu. O resultado desta corrupção é o monstro e é ele que, repetidas vezes, com rostos diferentes, causa horror nos personagens e no leitor.



Figura 5 – Páginas 40-41; A página dupla encerra a missão do primeiro monstro.

Fonte: ITO, Junji. *Uzumaki*. Tokyo: Ed. Shogakukan, 1998.

## CONCLUSÃO E DESDOBRAMENTOS

Podemos concluir, como resultados desta breve análise, que as considerações de Noël Carroll em relação ao gênero horror encontram sólidos e análogos desdobramentos nas histórias em quadrinhos. O pesquisador estadunidense cita a arte sequencial como um dos meios em que o gênero horror encontra representação significativa. Porém, como recorrente analista da linguagem cinematográfica (haja vista sua trajetória como pesquisador), Carroll enfatiza seus exemplos principalmente em filmes. Aqui, mais ainda, além da confirmação da aplicabilidade da teoria do horror de Carroll, temos uma análise mais próxima e à luz,

não só das considerações do estadunidense, mas também das de Groensteen, especificamente interessadas na linguagem dos quadrinhos. Diante das recorrentes incertezas que marcam os estudos sobre gêneros, este trabalho admite um olhar seguro para a análise dos quadrinhos de horror à luz da definição de Carroll.

Este artigo permite ainda alguns desdobramentos no que diz respeito à Uzumaki. O que é, de fato, a imagem do monstro impuro em uma narrativa em quadrinhos onde se faz notar uma supremacia gráfica e, em Uzumaki, uma supremacia do não verbal em momentos cruciais, como os analisados no presente artigo? Quando o pai de Shuichi exhibe sua forma monstruosa e impura, temos a suspensão do verbal e a presença, no máximo, de grunidos, onomatopeias que reforçam a atmosfera de pavor.

Outro desdobramento possível é observar as semelhanças, e ao mesmo tempo, as diferenças entre a narrativa ocidental e a narrativa japonesa. Podemos perceber que os padrões tipicamente ocidentais encontram, em grande medida, reconhecimento em uma história e quadrinhos de origem nipônica. Porém, investigar a tradição narrativa oriental pode trazer bons frutos para o entendimento de Uzumaki e outros mangás de horror: ao contrário do que ocorre em *O Exorcista*, o vetor de horror de Uzumaki não é um demônio, é uma maldição.

## REFERÊNCIAS

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas: Ed. Papirus, 1999. Tradução: Roberto Leal Ferreira.

EXORCISTA, O. Direção: William Friedkin. Warner Brothers. 1973. DVD (132 min). Som, Cor, Legendado em Português.

GROENSTEEN, Thierry. **Le système de la bande dessinée**. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

HORROR. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro. **Mini dicionário da língua portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

HORROR FICTION. In: **Wikipedia**. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Horror\\_fiction](http://en.wikipedia.org/wiki/Horror_fiction)>. Acesso em: 22 de Maio de 2015.

ITO, Junji. **Uzumaki**. Tokyo: Ed. Shogakukan, 1998.

\_\_\_\_\_. **Uzumaki: A espiral do horror**. São Paulo: Ed. Conrad, 2006. Tradução: Drik Sada.

TERROR (GÊNERO). In: **Wikipédia**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Terror>>. Acesso em: 22 de Maio de 2015.