

A zona do crepúsculo: definições iniciais de um espaço de interação entre o real e o fantástico no imaginário¹

Rodolfo STANCKI²

RESUMO

Este artigo apresenta os resultados de uma investigação inicial acerca da zona crepuscular, uma proposta de espaço teórico do imaginário, onde ocorre a interação entre elementos do cotidiano e da ficção. O texto apresenta esse lugar a partir da concepção de uma zona do crepúsculo, originalmente concebida pelo roteirista Rod Serling para o seriado televisivo “Além da Imaginação”. Na atração, que foi ao ar na década de 1950, as histórias eram ambientadas em espaços de possibilidades fantásticas, que sempre traziam elementos do cotidiano norte-americano como se estivessem no limiar da imaginação, muitas vezes mesclando as fronteiras da realidade e da ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Zona Crepuscular; Além da Imaginação; Imaginário; Realidade; Ficção.

“Pesadelo nas Alturas”, um dos episódios mais famosos do programa “Além da Imaginação” (1959-1964), tinha como protagonista um homem chamado Bob Wilson, interpretado pelo ator William Shatner. Na trama, o personagem se prepara para voltar para casa em um avião comercial com a esposa. Logo depois de acharem seus assentos, os dois discutem sobre o medo dele de voar.

Na sequência, Rod Serling, narrador e criador de “Além da Imaginação”, revela que o veículo faria um caminho diferente ao passar por um local chamado zona do crepúsculo (*the twilight zone*, no original). A partir daí, o público acompanha a angústia do personagem, que passa a enxergar uma criatura semelhante a um homem em uma das asas do avião, em frente a sua janela.

O monstro, que desaparece quando o protagonista chama uma testemunha, abre parte da fuselagem para sabotar o voo. Como ninguém mais consegue vê-lo, sua mulher e alguns membros da tripulação supõem que Wilson está delirando. Desesperado, o passageiro rouba a arma de um policial que dormia na poltrona da frente e quebra a

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2018.

² Doutorando em Tecnologia pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná e professor pesquisador do UniBrasil Centro Universitário, e-mail: stancki@gmail.com.

janela da aeronave, pondo em risco a vida dos demais passageiros. Sem que ninguém mais testemunhe o feito, ele acaba com a besta, mas a aventura obriga o avião a fazer um pouso forçado.

No fim do episódio, a esposa tenta confortar o marido, que está amarrado a uma maca, dizendo que tudo vai ficar bem. “Eu sei”, responde, “mas sou o único que sabe”. A narração de Serling retorna para dar o desfecho da história, afirmando que o voo foi encerrado e que a viagem não foi apenas do ponto A ao ponto B, mas também passou pelo “medo de um reaparecimento de um colapso mental”. A câmera se afasta do personagem e foca na asa em primeiro plano. A imagem mostra a placa de metal retorcida pela criatura vislumbrada por Wilson. O narrador continua:

Sr. Wilson não tem mais esse medo, mas, por enquanto, ele é, como ele mesmo disse, o único que se assegura disso. Felizmente, sua convicção não se manterá isolada por muito tempo, pois manifestações tangíveis são frequentemente deixadas como evidência da transgressão mesmo em cantos tão intangíveis como a zona do crepúsculo.

Como em “Pesadelo nas Alturas”, os demais episódios da série “Além da Imaginação”, originalmente exibida nos Estados Unidos entre 1959 e 1964, são situados nesse espaço de tangibilidade entre o real e o impossível. Um local do qual temos apenas um vislumbre, por um curto espaço de tempo, de elementos fantásticos e sobrenaturais.

Nossas relações culturais também estão repletas de experiências de contato com alienígenas, demônios e espíritos. Embora não façam parte do nosso cotidiano material, ocasionalmente conseguimos enxergá-los em pinturas e fotografias que, como a placa retorcida na asa do avião, servem como evidências de sua presença em um local abstrato que chamamos de imaginário. Essas imagens, no entanto, ofuscam as fronteiras do que costumamos entender como realidade e ficção, pois parecem vir de um lugar muito semelhante à zona do crepúsculo.

A proposta de espaço concebida por Rod Serling, no qual entramos em contato com circunstâncias que estão além da materialidade cotidiana, serviu como artifício narrativo para o seriado. Como o formato do programa era o de antologia, em que cada semana havia uma história diferente, o fio condutor era a presença de elementos fantásticos e sobrenaturais (TELOTTE, 2010). Não raro, personagens que poderiam

muito bem fazer parte da nossa sociedade eram vistos em situações típicas da ficção científica, do horror e da fantasia.

A zona do crepúsculo, porém, também tem potencial para ser explorada como um conceito acadêmico, uma vez que propõe um local intermediário entre o mundo real e a ficção. Como veremos adiante, esse espaço abstrato de interação entre o cotidiano e o fantástico pode ser entendido como uma dimensão do imaginário.

Neste artigo, apresentamos algumas características desse conceito-chave, discutindo de que modo algumas ideias de Rod Serling podem ser úteis para entender a relação que estabelecemos entre as fantasias do imaginário e o nosso cotidiano material. A ideia é delimitar um espaço da imaginação coletiva em que a ficção pode interagir com o nosso dia a dia.

Para auxiliar nessa discussão, retomaremos parte da história de concepção do programa “Além da Imaginação”, com foco na carreira de seu criador. Em seguida, vamos determinar a natureza da zona do crepúsculo como espaço possível. Depois, discutiremos de que maneira ideias como ficção, fantasia e realidade interagem nesse espaço do imaginário, não necessariamente como distintas umas das outras.

“Além da Imaginação”

Nascido em 1924, Rodman Edward Serling seria um dos nomes mais proeminentes da produção norte-americana de ficção televisiva nos anos 1950. Antes disso, o jovem Rod serviu ao Exército dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial e foi lutador de boxe (ZICREE, 1982, p. 6). Na faculdade, começou a escrever peças para uma rádio de Ohio. Em pouco tempo, já vivia das histórias que vendia para diferentes estações do país.

Serling emplacou seu primeiro roteiro para a televisão em 1950, por US\$ 100 (HUNT, 2009, p. 6). Para alguém que estava começando, o novo meio poderia ser bastante promissor. Na época, o formato de antologias – em que uma trama completamente diferente era filmada e mostrada ao público semanalmente – era bastante popular, o que levava os produtores a contratar o serviço de *freelancers*.

Os primeiros anos da carreira na mídia televisiva o levaram a trabalhar em atrações como “Hallmark Hall of Fame”, “Lux Video Theatre”, “Suspense” e “Studio One”. Em pouco tempo, seu nome já era conhecido do público (ZICREE, 1982, p. 8). O primeiro grande sucesso veio com “Patterns”, um episódio do programa “Kraft

Television Theater”, que lhe rendeu seu primeiro Emmy. Mais tarde, o segmento viraria o filme “A história de um egoísta” (1956).

O escritor Marc Scott Zicree afirma que, a partir daí, Serling passou a receber diversas ofertas de trabalho. O programa “Playhouse 90” - para o qual escreveu episódios premiados como “Requiem for a Heavyweight”, “The Comedian” e “The Dark Side of the Earth” – o levaria a um espaço privilegiado dentro da indústria no fim dos anos 1950.

Embora fosse bem recompensado financeiramente e tivesse o apoio da crítica e do público em muitas de suas produções, ele começa a se sentir frustrados com as limitações impostas aos seus textos. A raiz da frustração, revela Zicree (1982, p. 14), estaria no controle exercido pelos patrocinadores nas narrativas que assinava.

Em alguns casos, os empresários solicitavam que termos e expressões que evocassem outras marcas fossem deixadas de fora dos roteiros. Em situações mais graves, havia exigências de mudanças substanciais no enredo e nos diálogos. Uma trama dele baseada em um sequestro de uma moça branca por um negro foi pesadamente alterada por recomendação de membros do governo dos Estados Unidos. Outra, sobre uma disputa política entre senadores, teve personagens trocados para não gerar polêmica no legislativo norte-americano.

Essas limitações o levaram a considerar outra abordagem para discutir temas relevantes da sociedade sem sofrer com imposições de terceiros. Seus roteiros passariam a ser ambientadas em espaços inventados e fantásticos, com elementos futuristas e alegóricos. O roteirista avaliaria posteriormente que, se tivesse adotado essa prática antes, teria tido menos problemas com os estúdios. “Em retrospecto, eu provavelmente teria muito mais peças adultas se eu as tivesse feito como ficção científica. Ambiente a trama no ano de 2057 e encha o Senado com robôs. Isso provavelmente seria visto de forma mais razoável e não geraria tanto drama” (SERLING apud ZICREE, 1982, p. 15).

A iniciativa abriu caminho para que a realidade política, cultural e social do cotidiano dos Estados Unidos fosse rotineiramente abordada em narrativas de ficção científica, fantasia e horror. “Além da Imaginação”, seu primeiro projeto para um seriado televisivo, carregaria essa marca e se tornaria conhecido justamente por retratar o mundo real interagindo com elementos fantásticos.

Em sua tese sobre a representação da condição humana no programa de Serling, o pesquisador brasileiro Pedro Henrique Batista Reis diz que, para o roteirista, “a ficção

científica surgia como uma opção viável para que pudesse fazer suas afirmações sobre a condição humana” (2014, p. 28) e fugir da interferência dos estúdios. Para o filósofo norte-americano Lester Hunt, a mudança na carreira do criador de “Além da Imaginação” foi gerada por pressões circunstanciais. Ele era um artista que precisava comentar os problemas do cotidiano, suas implicações filosóficas e consequências para o momento e para a vida humana, mas não encontrava espaço para isso (HUNT, 2009, p. 18).

O primeiro roteiro escrito por Serling com esse novo conceito em mente seria “Time Element”, uma história sobre um homem que volta no tempo para tentar alertar o governo norte-americano do iminente ataque à baía de Pearl Harbor, em 1941. Inicialmente rejeitada pela CBS, a história foi adotada por um produtor que convenceu os executivos da emissora a incluí-la no programa “Westinghouse Desilu Playhouse”, exibido em novembro de 1958 (ZICREE, 1982, p. 19).

O episódio foi um sucesso de público e originou dezenas de cartas enviadas aos produtores. As portas para a gravação de um piloto para a nova série de ficção científica de Rod Serling estavam abertas e, assim, nascia o seriado “Além da Imaginação”.

De 1959 a 1964, foram produzidos 156 episódios. Muitos deles, conforme afirma J. P. Telotte (2010), escritos pelo próprio Serling. Quando não assinava as tramas, ele geralmente nomeava o roteirista e a fonte na qual a história era inspirada. Charles Beaumont, Richard Matheson e Ray Bradbury foram alguns dos escritores que trabalharam na atração nesse período.

“Além da Imaginação” também ficou conhecido por criar um contraste com outros programas da mesma época ao prezar o aspecto cinematográfico. “A maior parte da série era gravada em filme – e não feita ao vivo ou em videoteipe – no estúdio da MGM, cujo tamanho permitia maior senso de espaço e uma atenção à mise-em-scène” (TELOTTE, 2010, p. 4). Vários episódios foram dirigidos por cineastas que eram ou ficariam famosos posteriormente, como é o caso de Don Siegel, Jacques Tourneur e Richard Donner.

Durante os três primeiros anos, os capítulos do programa tinham, em média, 30 minutos. No quarto ano, há uma mudança no formato: o número de episódios produzidos é reduzido de 37 para 18, que são mais longos e têm, em média, duração de uma hora. A mudança não é bem aceita pelo público e, para a quinta e última

temporada, o programa volta a ter 36 capítulos de meia hora. Serling apareceu em cada um deles como narrador.

Em 1964, a CBS decide interromper a produção de “Além da Imaginação”. O motivo alegado pelos produtores é o de que o custo da série estava muito alto (ZICREE, 1982, p. 427). Com o cancelamento da atração, seu criador passa a trabalhar em roteiros de telefilmes e de longas-metragens como “Planeta dos Macacos” (1968). Em 1970, ele retorna ao formato de antologias com o programa “Galeria do Terror”, que teve apenas duas temporadas e contava com episódios de uma hora e meia com várias histórias diferentes (ZICREE, 1982, p. 434).

Em maio de 1975, o criador de “Além da Imaginação” é levado para o hospital por causa de um infarto. Sua morte ocorre cerca de um mês depois, por complicações provocadas por uma cirurgia para colocar um marca-passo. Ele tinha 50 anos (ZICREE, 1982, p. 434). Durante as próximas décadas, seu trabalho ficaria bastante conhecido por meio de reprises contínuas da série original.

O legado de Rod Serling também teria um forte impacto na ficção norte-americana como um todo. O escritor Stephen King, admirador declarado do roteirista, conta que “Além da Imaginação” foi um marco estético e narrativo para a televisão e influenciou uma geração inteira de artistas.

De toda a dramaturgia já exibida na televisão americana, esse programa foi um dos que mais se aproximaram de desafiar uma análise geral. Não se tratava de um programa de faroeste nem policial (ainda que algumas das tramas tivessem o formato de faroeste ou polícia e ladrão); não era propriamente um programa de ficção científica (apesar de *The complete directory to prime time network TV shows* o caracterizar desta forma); não era uma comédia (ainda que alguns episódios fossem engraçados); também não era propriamente um programa sobre o oculto (ainda que algumas histórias sobre o oculto aparecessem frequentemente – por mais peculiares que fossem), tampouco era sobrenatural. Era único, e em grande parte esse fato sozinho explica por que toda uma geração é capaz de associar o programa de Serling com o início dos anos 60... pelo menos, da forma como eles são lembrados (KING, 2003, p. 156).

“Além da Imaginação” voltaria à televisão em outras duas versões. A primeira delas, entre 1985 e 1989, teve 65 episódios. A segunda, exibida em 2002 e 2003, teve 44 episódios. Uma adaptação para os cinemas também foi lançada em 1983, com quatro

histórias inspiradas em tramas do seriado original dirigidas pelos cineastas Steven Spielberg, Joe Dante, John Landis e George Miller.

A zona do crepúsculo como espaço possível

Nos minutos iniciais do episódio piloto de “Além da Imaginação”, “Onde estão todos?” – uma história sobre um homem que descobre que está sozinho no mundo –, Rod Serling aparece em cena para apresentar o programa ao público. Ele descreve a atração televisiva como um “espetáculo de roteiristas” e afirma que foram gravados capítulos com uma ampla variedade de temas e tramas. “É um tipo de variedade que cobre não apenas tipos diferentes de histórias, mas de tempo, local e natureza das pessoas.”

Ao longo de cinco temporadas, o seriado teria narrativas que se passam na Segunda Guerra Mundial, em um futuro alternativo e no velho oeste, entre outros cenários. Os enredos são contos de horror, ficção científica e humor. O que os aproxima é o fato de serem ambientados dentro desse espaço abstrato, chamado de zona do crepúsculo.

No primeiro ano em que programa esteve no ar, a abertura de “Além da Imaginação” descrevia esse espaço como uma “quinta dimensão”, além das já conhecidas pelo homem. Essa era

uma dimensão tão vasta quanto o espaço [sideral] e tão desprovida de tempo quanto o infinito. É o ponto intermediário entre a luz e a sombra, entre a ciência e a superstição. E se encontra no abismo dos temores do homem e no cume dos seus conhecimentos. Essa é a dimensão da imaginação. É uma área que chamamos de zona do crepúsculo.

Durante a segunda e a terceira temporada, o texto usado na abertura complementar que essa dimensão “não é só da visão e do som, mas da mente”. Por ela, o público entraria em uma “viagem por uma terra maravilhosa, cujas fronteiras seriam a imaginação”. A logo de “Além da Imaginação” era um sinal para a “próxima parada, a zona do crepúsculo”.

Para entrar nesse espaço, precisamos “destrancar a porta com a chave da imaginação”, explica Serling no texto de abertura das duas últimas temporadas. Só assim poderemos entrar em uma “terra de sombras e substâncias, de coisas e ideias”. A zona do crepúsculo, portanto, é um espaço abstrato de interação entre elementos que

reconhecemos do nosso próprio cotidiano e circunstâncias sobrenaturais e fantásticas típicas da ficção literária ou cinematográfica.

A maneira como a narrativa dos episódios é construída também parece reforçar essa característica espacial da “zona”. Serling usualmente apresenta personagens que são familiares ao público, seja pelo fato de viverem em sociedades semelhantes às nossas ou por refletirem nossos comportamentos. Com o desenvolver de cada trama, no entanto, esses mesmos sujeitos precisam lidar com situações impossíveis ao cruzar a fronteira para a zona do crepúsculo.

Em “Os Monstros da Rua Marple”, de 1960, moradores de uma comunidade de subúrbio começam a trocar acusações sobre quem estaria possuído por uma criatura alienígena após a queda de um meteoro. No fim do episódio, quando as casas da vizinhança estão em chamas e as pessoas estão se matando, a câmera revela que tudo não passou de um experimento social extraterrestre. “Preconceitos podem matar e a suspeita pode destruir”, alerta a narração de Serling na última cena. Para reforçar o caráter do espaço em que a história é ambientada, ele avisa que essas situações não estão “confinadas à zona do crepúsculo”.

Exibido originalmente em 1961, “Odisseia do Voo 33” acompanha uma aeronave que não pode pousar em Nova York porque seus tripulantes descobrem que o veículo está viajando no tempo. Cada vez que o piloto circula a cidade, o avião vai para uma década diferente. No fim do episódio, que termina de forma inconclusiva, Serling diz ao público que a tripulação e os passageiros foram dados como desaparecidos.

Portanto, se em algum momento, em qualquer momento, você ouvir o som de um jato sobrevoando um céu nublado – um som que some e que soa desesperado – dispare um sinalizador ou faça alguma coisa. Pois aquele pode ser o Global 33 tentando chegar em casa – da zona do crepúsculo.

Novamente, a zona do crepúsculo é usada como um espaço possível, em que eventos fantásticos podem ocorrer com pessoas que estão próximas do nosso cotidiano. É um mundo que divide fronteiras com a nossa realidade. De acordo com Serling, a aeronave do voo 33 pode ultrapassar essa linha divisória do imaginário e vestígios delas serem vislumbrados por nós. O mesmo vale para a lição deixada pelo comportamento selvagem dos moradores da Rua Marple, que pode se referir ao nosso próprio dia a dia.

Neste artigo, buscamos defender esse espaço em que as tramas de “Além da Imaginação” são ambientadas como uma dimensão do imaginário, conceito descrito por Laplatine e Trindade como uma “faculdade originária de pôr ou dar-se, sob a forma de apresentação de uma coisa, ou fazer aparecer uma imagem e uma relação que não são dadas diretamente na percepção” (1996, p. 8). Na zona crepuscular, deixamos que o real e o fantástico interajam livremente. Na maior parte das vezes, somos capazes de distingui-los em nossas relações sociais. Há casos, porém, em que as fronteiras desses dois mundos não estão bem definidas.

Ocasionalmente vemos a interação entre o fantástico e o real em imagens de fantasmas, objetos voadores não identificados e outras criaturas. Essas materializações, muitas vezes, são acompanhadas de discursos de verdade, estampando capas de jornais, tratados científicos ou livros de história. Nessas situações, a fantasia parece escapar do imaginário para deixar rastros na realidade.

Por conta disso, defendemos que a zona crepuscular é um espaço bem específico do imaginário. O geógrafo Milton Santos afirma que espaço é um conceito que não tem uma definição universal. Para o autor, trata-se de uma ideia considerada a partir de “funções e formas” e de relações temporais entre o presente e o passado. Assim, “o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais” que podem ser vistas pelos nossos próprios olhos e que “se manifestam através de processos e funções” (SANTOS, 2004, p. 153).

Para uma área da Geografia Humanista, da qual Santos faz parte, um espaço não precisa ser necessariamente “real”, pois é uma construção, “um modo de ver as coisas” (p. 156). Ao descrever como o geógrafo brasileiro discute a noção de espaço, o pesquisador Gustavo Glodes Blum afirma que o conceito pode ser caracterizado como um “conjunto de objetos dispostos na superfície, sendo eles naturais ou construídos artificialmente pelo homem” (BLUM, 2014, p. 30).

Nessa perspectiva, portanto, um conceito de espaço poderia abarcar uma região abstrata do imaginário como a zona do crepúsculo, que deixa rastros materiais e visíveis na superfície. Com base em argumentos semelhantes, o filósofo Richard Hanley defende que esse local proposto por Serling existe de forma efetiva.

Henley, em um ensaio chamado “Onde é a Zona do Crepúsculo?” (Where is the Twilight Zone?), considera que personagens como Bob Wilson, o passageiro que vê monstros na asa de um avião, e os moradores da Rua Marple existem dentro de uma

narrativa. Quando nos referimos a eles, estamos discutindo pessoas (ficcionalis) que podem ser vistas (na televisão) e lembradas (na nossa imaginação).

O autor, então, propõe que esses personagens são indivíduos abstratos e sem materialidade. “Essa concepção entende que qualquer tipo de trabalho literário pode ser uma entidade abstrata” (HENLEY, 2009, p. 91) e, portanto, passível de existência. Se os seres que habitam a zona do crepúsculo existem – mesmo que sejam como abstrações –, podemos afirmar que o próprio espaço existe, ainda que seja como uma dimensão do imaginário.

Apesar de o texto de Henley ter um caráter ensaístico, suas ideias nos ajudam a refletir sobre como esse local, em que a ficção interage com o real, é possível. E essa possibilidade é reforçada com os vestígios e rastros desse espaço que encontramos no nosso cotidiano. É o caso de depoimentos de pessoas que tiveram experiências paranormais, documentos que comprovam a existência de bruxas e documentários sobre sereias do oceano pacífico.

Desde que a zona do crepúsculo virou tema de “Além da Imaginação”, o conceito passou a ser apropriado em outras situações para discutir a conexão entre o cotidiano e a ficção. Em um texto sobre a representação da tecnologia na obra do romancista Júlio Verne, os pesquisadores André e Rita Winandy afirmam que narrativas como “20.000 Léguas Submarinas” e “Viagem ao Centro da Terra” se passam em uma zona do crepúsculo (*twilight zone*). Os autores afirmam que isso ocorre porque o escritor do século XIX realizava uma “fusão do imaginário e do real” (WINANDY; WINANDY, 1969, p. 98).

Ao comentar o legado de “Além da Imaginação”, Stephen King faz uma alegação semelhante, quando afirma que esse tipo de interação do real com a ficção não era necessariamente exclusividade do seriado. Segundo o escritor, romancistas norte-americanos como Ray Bradbury e Jack Finney haviam “começado a colocar lado a lado o comum e o tenebroso” na década de 1940, com narrativas sobre o “extraordinário-dentro-do-ordinário” (KING, 2003, p. 160).

Podemos entender, portanto, que o conceito de zona do crepúsculo – como um local abstrato do imaginário em que elementos da realidade e da fantasia coexistem – não está, nem de longe, restrito aos episódios da série “Além da Imaginação”. Nossas

formas de interação do nosso cotidiano com a ficção seriam passíveis de ocorrer nesse espaço, mesclando as fronteiras entre o real, o imaginado e o possível³.

REFERÊNCIAS

BLUM, Gustavo Glodes, Os conceitos de espaço, território e estado numa perspectiva político-geográfica dos investimentos diretos no estado do Paraná, **Conjuntura Global**, v 3, n 1, 2014, p.28-42.

HANLEY, Richard. “Where is the Twilight Zone?”. In: CARROL, Noël e HUNTER, Lester H. (orgs.) **Philosophy in The Twilight Zone**. Oxford, Massachusetts, EUA: Wiley-Blackwell, 2009.

HUNT, Lester. “And Now, Rod Serling, the Creator of The Twilight Zone: The Author as Auteur”. In: CARROL, Noël e HUNTER, Lester H. (orgs.) **Philosophy in The Twilight Zone**. Oxford, Massachusetts, EUA: Wiley-Blackwell, 2009.

KING, Stephen. **Dança Macabra: O fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

LAPLANTINE, Francois; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1996 [online].

REIS, Pedro Henrique Baptista. **The twilight zone, utopia e construção da identidade: em outros mundos seremos outros homens?** Tese [Doutorado em Comunicação Social] – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Porto Alegre, 2014.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova: Da crítica da Geografia à Geografia Crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

TELOTTE, J.P. "In the Cinematic Zone of The Twilight Zone." **Science Fiction Film and Television 3.1** (2010): 1-18. ProQuest [online].

WINANDY, André; WINANDY, Rita. “The Twilight Zone: Imagination and Reality in Jules Verne’s Strange Journeys”. **Yale French Studies**, 1969, 43: 97–107.

ZICREE, Marc Scott. **The Twilight Zone Companion**. Nova York: Bantam Books, 1982.

³ Os resultados preliminares desta investigação serão usados em uma tese que pretende defender que certas imagens publicadas dentro do jornalismo brasileiro funcionam dentro da zona crepuscular do nosso imaginário, embaraçando as fronteiras do real e do imaginado. É o caso de notícias sobre lobisomens, alienígenas e monstros folclóricos que, ocasionalmente, viram tema de portais de notícias e jornais impressos com atribuições de verdade.