

**DOS CRIMES INOMINÁVEIS, DOS LAMENTOS DEMONÍACOS:
PENNY DREADFUL E OS ASSOMBROS DA ALMA OITOCENTISTA
INGLESA**

Luiz Guaracy Gasparelli Junior (FeMASS/FAFIMA)¹
Marcia Heloisa Amarante Gonçalves (UFF)²

Resumo: Concentrando nosso recorte nas obras literárias dos anos 1800, nosso percurso inicial dar-se-á através de romances, para alcançarmos as reverberações de tais obras na série *Penny Dreadful* (2014), de John Logan. Examinamos os monstros literários reunidos pela série, tais como agentes de ruptura e caos, potenciais deflagradores de crimes contra a hipocrisia moral vitoriana. Entendemos tais personagens como criminosos perenes, graças à imortalidade conseguida por meios sombrios, seminais no universo do horror, que é nossa metateoria. Seguindo o enredo da Srta. Ives, somos aturridos com imagens e escritas que, em sua ancestralidade, há muito nos acompanham. Reconhecemos o demônio que nos habita, o exorcizamos em escrita e, finalmente, redimidos, o devolvemos à literatura.


Palavras-chave: Horror; Monstruosidade; Penny Dreadful; Literatura britânica; Neo-Vitoriano

Este trabalho escrutina os vínculos, as citações e os processos de construção e desconstrução de obras clássicas produzidas e/ou consumidas no período pré-vitoriano e vitoriano tardio, vinculados às produções contemporâneas, centralizando a discussão na série televisiva *Penny Dreadful* (2014), de John Logan. Convergindo nosso recorte nas produções literárias dos anos 1800, nosso percurso inicial dar-se-á através das obras *Drácula* (1897), de Bram Stoker, *O Retrato de Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde, *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson e *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, para alcançarmos as diversas possibilidades de reverberações contemporâneas de tais obras na série de TV.

Apesar de disfuncionais enquanto seres sociais, os monstros selecionados são demasiado funcionais enquanto elementos literários: misturam, entre fatos e ficções, o que há de sobrenatural em si mesmos, que presume a realidade e a realidade que se submete a uma monstruosidade visível, incômoda. Nesta pesquisa-mergulho, buscamos resgatar o que nos assombra não para domesticar o medo, mas para restituir sua

¹ Graduado em Letras (FAFIMA), Mestre em Ciência da Arte (UFF) e Doutor em Estudos Literários (UFF). Contato: ljhecate@gmail.com

² Graduada em Direito (UCAM/RJ), Mestra em Estudos Literários (UFF) e Doutora em Estudos Literários (UFF). Contato: mhag76@gmail.com




natureza instrumental. Estabelecendo uma relação de atração e não retração, a obra reconfigura monstrosidades presumidas e utiliza o horror contra o horror, sugerindo que nenhum monstro habita uma zona impermeável à compreensão. Fundamentamos uma metateoria do horror, a fim de embasarmos os estudos propostos, pois entendemos que a metalinguagem, na discussão desse gênero, faculta a criação de um espaço para que as narrativas de horror sirvam, elas próprias, como reservatório de paradigmas e conceituações. A partir de uma análise comparativa e associativa dos romances e da série, cartografamos o núcleo cosmogônico da monstrosidade, entendendo que a produtividade literária e cultural do horror tem em sua gênese um imperativo de preservação da memória do gênero, revisitando o passado de forma dinâmica em seus acréscimos e não somente de maneira estanque, em seus pastiches.

Produzida e escrita por John Logan, *Penny Dreadful* (PD) é um mergulho profundo no período vitoriano, oferecendo um rico panorama para analisarmos como uma obra televisiva contemporânea consegue emular a tradição literária do século XIX. Lançada em 2014 e finalizada em 2016, a série é composta por vinte e sete episódios, distribuídos em três temporadas e ambientados no período finissecular, com ápice temporal em 1891. Logan declarou ter se baseado fundamentalmente em três romances: *Frankenstein* (1818), *O Retrato de Dorian Gray* (1890) e *Drácula* (1897). A narrativa circula em Londres, com algumas passagens no interior do Reino Unido e oeste dos Estados Unidos. Num jogral de paródias e paráfrases, a série reúne personagens literários escritos por autores oitocentistas, mas mesmo tendo como personagens Dorian Gray, Frankenstein, Dr. Jekyll e Drácula, o protagonismo fica à cargo da personagem inédita Vanessa Ives.

Quando pensamos no conceito de paródia, enquanto “(...) forma privilegiada do exercício poético-ficcional da auto-reflexividade (...)”, e o de paráfrase, “(...) que não participa de nenhum processo crítico de transformação dos objectos sobre que atua, constituindo, por isso, recurso fotográfico que dispensa qualquer intervenção (...)”, compreendemos que o autor de *Penny Dreadful* utiliza-se não apenas das duas formas intertextuais como mecanismo de criação de personagens, mas principalmente, faz uso de ambas como instrumento decisivo no enredo da série.


A construção dos personagens clássicos em PD é um elemento de espetacular singularidade na obra. Muito além de apenas recriar o que os autores originais



prospectaram em seus objetos ficcionais, Logan traz a eles um novo mote para seus contextos, estabelece vínculos inesperados e os manipula com um tom que chega a ser comparado a uma ode: proclamados e homenageados, os personagens ganham uma esfera complexa, unvida em óleos contemporâneos. O potencial máximo da série está na força que a linguagem literária e, principalmente, a palavra, seja oral ou escrita, possuem. Esse exercício não apenas ocorre ao rememorar romances do calibre de *Frankenstein* e *Dorian Gray*, mas também ao valorizar as palavras ditas e escritas na trama, como instrumento para a sintaxe narrativa e para a constituição dos personagens e do cenário mítico.

Deformando, de forma criativa, os textos tidos historicamente como modelares, PD é um universo que articula tanto o imaginário do horror vitoriano, quanto as engrenagens sócio-políticas daquela época, mapeando os veios sombrios de um horror ancestral britânico, com a influência recebida naquele período de culturas exóticas da África, mais propriamente do Egito Antigo e Mesopotâmia, em fluxos intertextuais constantes e instaura o horror como instrumento de ansiedade e vínculo ao passado sombrio, às maldições que assolam a alma dos imperialistas.

Em PD, os modelos estéticos, as referências e matrizes seguem o período a que a série está historicamente vinculada. Instituída na era vitoriana, localiza-se na intercessão da alta literatura do período com os romances sensacionalistas populares, os *penny dreadful*. No equilíbrio da elegância literária com o excesso sanguinolento do folhetim, a série atende a ambos, tornando-se um produto que agrada aos que a buscam pelas referências literárias e aos que querem apenas um entretenimento visual de horror. A atenção ao período vitoriano reflete-se na estrutura narrativa da série, que preserva algumas célebres características da literatura que a inspirou, como o recurso epistolar (usado em *Frankenstein* e em *Drácula*). Não apenas o enredo obedece tal premissa, mas a inserção paródica de personagens clássicos de tal esfera temporal também estão presentes na narrativa. No caso de *Frankenstein*, por exemplo, embora a recriação dos personagens em sua estrutura seja leal ao texto de Mary Shelley, Logan agrega demais citações literárias, históricas e culturais na evolução do arco narrativo da Criatura. Assim, temos uma expansão do personagem que, para além da trama com o Dr. Frankenstein, insere-se em tramas paralelas nas quais evoca referências como o Adão de Milton, o Caliban de Shakespeare e o fantasma de Gaston Leroux, passando por




ambientes associados ao horror oitocentista como o Grand Guignol, um museu de cera e um *freak show*. O mesmo se dá com o Dr. Frankenstein, cuja trama acomoda-se em junção com a do Dr. Jekyll, servindo como uma espécie de epílogo para o romance de Shelley e prólogo para o de Stevenson.

A ficção intertextual potencializa-se ao acessarmos personalidades como Dorian Gray, Victor Frankenstein e seus monstros, Drácula e Dr. Henry Jekyll interagindo no mesmo ambiente, sem a citacionalidade direta das obras, mas corporificando-as, com profundo empenho de manter cada um desses personagens fiel à natureza literária de sua concepção, assumindo-os como seres reais, ao interagirem com a sociedade de sua época. A fidelidade à natureza literária ganha adicional camada quando percebemos que, mais do que oferecer um espetáculo visual, Logan almeja um resgate da memória do período pelo texto. Em uma entrevista, Logan reforçou a relevância da palavra durante a criação da série:

Uma vez que consegui imprimir em minha mente a base histórica, sociológica, econômica e militar da Inglaterra vitoriana, tive de partir para o texto. Tive que mergulhar em *Frankenstein*, *Dracula* e *Dorian Gray* de maneira bem profunda. Só absorver a linguagem em minha mente já foi um trabalho considerável. E, para mim, isso é o mais importante: o espectador precisa ser instruído em como ouvir o meu texto. Cada obra tem o seu vocabulário próprio. Então, passei a maior parte do tempo lendo poesia vitoriana e romântica, para acertar o ritmo e a cadência das palavras em minha mente (LOGAN, 2016).

Autor de todos os vinte e sete episódios, ele os estruturou como um novelista organizaria um romance – e não somente como um entretenimento televisivo. É neste apuro de linguagem que PD, provavelmente, se destaca das demais obras com premissas semelhantes, como os quadrinhos *A Liga Extraordinária* (Alan Moore, 1999) e o romance *Anno Dracula* (Kim Newman, 1992). Enquanto nas demais obras a inserção de personagens literários, televisivos e cinematográficos já conhecidos compõe a base, a execução e o produto final do empreendimento, servindo como atração principal, em PD os personagens célebres de outras obras servem apenas como ponto de partida, rapidamente se unindo aos personagens inéditos e forjando um texto que os memorializa sem os engessar. O período vitoriano é inspiração, pano de fundo, moldura e, sobretudo, tração – é reagindo ao movimento que Logan propõe que a série se dinamiza e avança, sempre com ritmo, rumo ao seu precoce desfecho. PD estimula o




espectador ao combinar a base histórica com o recorte literário, fazendo com que um dialogue com o outro. Esse diálogo fica ainda mais evidente quando reconhecemos na série o aproveitamento do contexto histórico para o aprofundamento dos seus personagens.

Tecendo a sua trama como quem engendra um romance, o criador da série logrou em apresentar um produto cuja profundidade vertical de sua pesquisa histórica aponta para uma arqueologia mais ampla do que a simples base literária que inspirou o enredo. A energia vitoriana emana de cada cena de PD, desde as crises profundas entre a razão, através do ideário filosófico-psicanalítico, e o sobrenatural, pelos rituais ancestrais pagãos e mesmerismo, até na reestruturação de classes sociais da Revolução Industrial, assim como as explorações na África e a crise identitária entre americanos e ingleses. À memória do período vitoriano, acumulam-se os demais arquivos posteriores, uma vez que qualquer recriação do século XIX não poderá deixar de vir filtrada pelo século XX. Desta forma, ao material literário que compõe a sua inspiração inicial, Logan acrescenta todas as recriações dos romances que o inspiraram, bem como dialoga constantemente com os clássicos modernos do horror, além de Lúcifer, uma das figuras centrais da mitologia cristã.

A afiliação literária é um componente tão estrutural na construção de Lúcifer enquanto personagem que, na mitologia da série, ele nos é apresentado como irmão de Drácula. Como PD nunca explora Drácula como figura histórica, optando por dialogar apenas com o acervo ficcional do romance de Bram Stoker, a fraternidade do demônio com o vampiro posiciona Lúcifer em uma seara menos biográfica e mais *bibliográfica*. O diálogo com o cânone da literatura de língua inglesa sobrepuja à exegese bíblica, encapsulando Lúcifer em uma narrativa compartilhada com um personagem vitoriano.


A série extrapola as alusões incidentais (como no destaque dado à imagem do Lúcifer miltoniano em uma edição de “Paráiso Perdido”), associando Lúcifer à literatura em referências mais diretas. Em sua primeira aparição fora do corpo de Vanessa Ives, ele se apresenta inicialmente como Sir Malcolm mas, após revelar a sua identidade, cita um poema de John Keats. A poesia entra como prova de que *não* se trata de Sir Malcolm, uma vez que o estoico explorador não guarda nenhuma afinidade com o gênero. Assim, o demônio-autor, que escreveu a sua biografia em um idioma próprio a



ser estudado e traduzido, apresenta-se também como leitor. Desse modo, embora à primeira vista o demônio de PD nos pareça mais monstruoso em sua enigmática erudição, uma análise mais apurada desconstrói essa premissa. Ao emular os códigos vitorianos de primorosa educação, o demônio de PD se domestica, tornando-se mais uma obra a ser lida do que uma ameaça ancestral.

Outro personagem que é domesticado em PD é Dorian Gray, ao assumir o ar trágico e ao mesmo tempo ingênuo de um cantor de rock, entediado com sua imortalidade. Expandindo o Dorian criado por Oscar Wilde, que é um efebo hedonista e narcisista, o Dorian de Logan é amoral: jamais opta por destruir o quadro que guarda sua alma; pelo contrário, o protege, escondendo-o atrás de dezenas de outros retratos clássicos. Sua primeira aparição já define o padrão do personagem e sua despreocupação com os reveses da vida: ele faz um ensaio fotográfico luxurioso com uma prostituta em fase terminal de tuberculose, ambos banhados no sangue contaminado. Inicialmente, ele é um suporte maligno para Vanessa: ao possuí-la sexualmente, irrompe sua alma para que ela seja possuída pelo séquito de Lúcifer, mas sofre uma desilusão amorosa, quando ela decide evitá-lo, para se afastar das trevas que a assombram. Sodomiza Ethan, desconstruindo a imagem viril do lobisomem americano, apaixonou-se pela transexual Angelique, mas a mata, quando ela vê o decrepito retrato. Ele assume facilmente o ar de quem tem uma espécie de sabedoria imemorial, e sente o desejo de compartilhar sua imortalidade com alguém que também rompa a barreira do tempo e o acompanhe no enfadonho passar dos séculos. Por fim, Dorian encontra em Lilly Frankenstein, a noiva-monstro imortal, criada por Victor. Com Lilly, Dorian vislumbra um pouco menos de tédio, mas logo se frustra ao deparar-se com uma mulher imortal que possui desejos mortais: ela quer liderar um grupo de mulheres marginais, para combater o patriarcado vitoriano. Dorian opta pela dissolução do casal, sabendo que a imortalidade os aguarda – ela terá bastante tempo para amadurecer e entender que o tédio está no futuro de ambos.

Se as potências demoníacas são capazes de desencadear a abertura dos umbrais mais sombrios dos instintos humanos, é através da fraqueza, e não da força no controle desses portões que deparamos com o monstro que nos habita. *Penny Dreadful* escancara os pórticos trevosos da Grã-Bretanha, mimetizando os horrores que assolam seu imaginário, em suas matrizes históricas. Uma vez que consumimos e reagimos




constantemente ao corpus cultural que a cultura britânica nos oferece, principalmente em suas matrizes vitorianas, não é de se admirar que suas assombrações – reais ou transmutadas em ficção - constituam o nosso arquivo referencial de monstruosidade. No reverso da moeda imperialista, os fantasmas que despertam do século XIX são os nossos também.

Os arquétipos que inspiram a construção dos personagens de horror engendram símbolos que são, eles próprios, os novos arquétipos do gênero. Capturados pelas mitologias de PD, convertem-se em construtos que povoam o imaginário de horror ocidental, perpetuando os mananciais imagéticos europeus de medo, ansiedade e insegurança. Somos, todos, assombrados por lobos, vampiros, psicopatas, loucos e demônios a cada instante em que consumimos o que o capitalismo nos provê. E digerimos, sem mastigar, o maná das memórias que constitui nossa herança histórica, cultural e pessoal.

É conhecendo a complexidade do seu acervo que reconhecemos o horror como um gênero apto a reivindicar uma independência teórica que o liberte de leituras e análises neutralizantes e reforce o seu status metateórico, por ser ele próprio meio e fim de sua inesgotável fonte de ansiedades humanas. Celebramos, nesse artigo, as possibilidades infundáveis que as narrativas de monstros fomentam, seja através das estratégias intertextuais, seja na constituição de personagens plenamente mutáveis e profundos, sem a demanda premente de teorias já abatidas nesse universo temático, que subsidiam precariamente as reflexões sobre os pretéritos e porvindouros do gênero.

Nossa opção por cartografar a literatura inglesa em PD deu-se justamente pelas propriedades do horror nessa obra serem tanto um discurso dialógico, em que paradigmas e conceitos são produzidos na própria trama, quanto produtividade e arquivamento literário e cultural, que tem a funcionalidade de manter ativas as memórias do próprio gênero e das culturas descerradas em seus contextos.

Memorabilia do que instaura o ser e o fazer da natureza humana, o horror nos convida ao reconhecimento de nossa plenitude: somos luz e sombra. Quando especulamos o monstro, tornamo-nos mais próximos uns dos outros; rememoramos nossas histórias, sentimentos e, principalmente, medos ao enxergarmos o que há de mais trevoso em nós; compartilhamos nossos temores e perpetuamos o que nos livra do mal, sobretudo do nosso mal interior. Diante de *Penny Dreadful*, somos aturdidos com



imagens e escritas que, em sua ancestralidade, nos acompanham desde os tempos imemoriais. Reconhecemos o demônio que nos habita, o exorcizamos em contrição e, finalmente, redimidos, compreendemos que o verdadeiro medo a nos assolar não é o da morte, mas o do esquecimento.

Referências bibliográficas

CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. <http://edtl.fcsh.unl.pt>. Verbetes: Paráfrase e Paródia, Acesso em: 20 de julho de 2017.

LOGAN, John. <http://my.xfinity.com/blogs/tv/2014/06/27/penny-dreadful-creator-john-logan-talks-relating-to-frankenstein-sexuality-and-his-muse/> Acesso em: 20 de julho de 2017.

MILLER, Elizabeth. *A Dracula Handbook*. Xlibris, 2005.

MITCHELL, Kate. *History and Cultural Memory in Neo-Victorian Fiction*. London: Palgrave Macmillan, 2010.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein: Or the Modern Prometheus - The 1818 Text*. London: Oxford University Press, 2008.

STEVENSON, Robert L. *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. London: Oxford University Press, 2008.

STOKER, Bram. *Dracula*. New York: W.W. Norton & Company, 2008.

SWEET, Matthew. *Inventing the Victorians*. New York: St. Martin's Press, 2001.

WILDE, Oscar. *Complete Works of Oscar Wilde*. London: Collins, 1971.