

## **PENNY DREADFUL: A LITERATURA E O CINEMA NAS TELAS DA TV**

Maria Elisa Rodrigues Moreira (UFMT)<sup>1</sup>

**Resumo:** A série *Penny Dreadful*, produzida pelo canal norte-americano Showtime e exibida no Brasil pela HBO, contou com três temporadas nas quais se desenvolveu uma trama que articulava o fantástico e a aventura por meio de uma série de diálogos com a literatura e com o cinema. Nessa perspectiva, propõe-se nesta comunicação uma reflexão, ainda inicial, sobre como a série possibilita a composição de um universo narrativo complexo, pautado pela tessitura de uma rede entre campos artísticos, elementos históricos e suportes midiáticos distintos.

**Palavras-chave:** Penny Dreadful; hibridismo; cinema; televisão; literatura

A televisão é um veículo de veículos, é um grande rio com grandes afluentes. Só que é um rio reversível: recebe e devolve influências. Quanto à imagem, deságuam na TV: o desenho, a pintura, a fotografia, o cinema. A palavra escrita é um rio subterrâneo, mas poderoso: a literatura está por baixo de toda narrativa, a imprensa sob todos os noticiosos e todos os documentários e reportagens. A palavra falada é um lençol d'água, está por toda parte: presenças do teatro e do rádio, que também influem nos espetáculos musicais e humorísticos.

Décio Pignatari, *Signagem da televisão*

Em 2014, estreou nos Estados Unidos, produzida pelo canal televisivo fechado Showtime, sendo exibida no Brasil no mesmo ano pela HBO,<sup>2</sup> a série *Penny Dreadful*, ambientada na Inglaterra vitoriana, que contou com três temporadas, sendo concluída em 2016. Chamou minha atenção o modo como nessa série, produzida para a televisão, se articulavam a literatura e o cinema. É nessa perspectiva que proponho uma reflexão, ainda bastante inicial, sobre como essa série contemporânea articula elementos oriundos de diversos panoramas para a composição de um universo narrativo complexo, pautado pela possibilidade de tessitura de uma rede entre campos artísticos, elementos históricos e suportes midiáticos distintos.<sup>3</sup>

Minhas notas organizam-se em três momentos: no primeiro deles, apresento algumas informações mais gerais sobre a série, procurando situá-la no contexto da

---

<sup>1</sup> Bacharel em Comunicação Social (UFMG), Mestre em Estudos Literários – Teoria da Literatura (UFMG) e Doutora em Estudos Literários - Literatura Comparada (UFMG). Contato: elisarmoreira@gmail.com.

<sup>2</sup> Para uma compreensão das distinções entre as séries produzidas pela TV aberta e pela TV fechada norte-americana, ver Seabra (2016, p. 21-28).

<sup>3</sup> Este estudo apresenta-se como parte de um projeto de pesquisa mais amplo, que venho desenvolvendo como professora visitante junto à Universidade Federal de Mato Grosso, intitulado “Poéticas da proximidade: literatura, arte, política”.

produção televisiva contemporânea; no segundo, aponto algumas das aproximações entre a série e a literatura e, no terceiro, entre a série e o cinema.

### **Penny Dreadful e a Renascença da TV**

Não há como refletirmos sobre *Penny Dreadful* sem antes apontarmos algumas das mudanças pelas quais vêm passando as produções televisivas, neste cenário em que as narrativas audiovisuais contemporâneas se multiplicam em número e em formato. Conforme ressalta Rodrigo Seabra em seu livro *Renascença: a série de TV no século XXI*, quando nos referimos hoje às séries de TV certamente não lidamos com as mesmas acepções que vigoravam para estas até finais do século passado:

Mudanças reais e objetivas no modo de se pensar a produção televisiva, ocorridas em torno da virada do século, permitiram um enorme salto evolutivo e uma conseqüente reintegração da importância da série de televisão, um fenômeno às vezes apelidado pela imprensa especializada como a “Renascença da TV” (*TV Renaissance*), uma nova era de ouro em comparação a outros momentos que ganharam qualificação parecida. (SEABRA, 2016, p. 15)

Dentre essas mudanças, eu gostaria de destacar a criação de obras que se dedicam a abordar temas complexos por meio de recursos narrativos e estéticos sofisticados e com um investimento em produção que não deixa nada a dever àquele que era, até então, típico do cinema. Estamos diante de um novo modelo de narrativa televisiva que se baseia “no conteúdo, no aprofundamento da complexidade de personagens e na reconfiguração de estruturas narrativas a partir da fragmentação episódica da serialização” (TOTARO, 2014, tradução minha). Ou seja, essas mudanças vêm acompanhadas da manutenção de algumas características próprias dos produtos televisivos, tais como “a periodicidade semanal, a brevidade dos episódios e a serialização” (SEABRA, 2016, p. 16) – ainda que já se perceba, em alguns produtos, a quebra desses padrões.<sup>4</sup>

É nesse contexto que se situa *Penny Dreadful*, num momento em que a Renascença televisiva parece estar já bastante consolidada, e no qual tramas complexas, produções envolventes, personagens com perfil psicológico aprofundado, roteiros bem

---

<sup>4</sup> É o caso, por exemplo, de algumas séries britânicas, como a série policial *Wallander*, produzida pela BBC, que contava com apenas três episódios em cada uma de suas quatro temporadas, sendo que cada episódio durava cerca de uma hora e meia. Além disso, as temporadas estrearam com um grande intervalo de tempo entre elas: a primeira em 2008, a segunda em 2010, a terceira em 2012 e a quarta em 2016.



trabalhados e atores de excelência se tornaram elementos comuns no universo das séries de TV. Para o desenvolvimento da série, 27 episódios, de aproximadamente 60 minutos cada, foram utilizados: oito na primeira temporada, dez na segunda e nove na terceira. Já no episódio de abertura, “Trabalho noturno”, o espectador pode se situar temporal e espacialmente na trama: um letreiro indica que se trata de Londres, em 1891. Além disso, evidencia-se o contexto geral da narrativa e são colocados em cena alguns de seus personagens principais, ainda que pouco se informe sobre eles, configurando-se assim uma aura de mistério que vai ser desvelada aos poucos ao longo da série. Neste episódio, vemos a perturbada Vanessa Ives (Eva Green) contratando o pistoleiro circense norte-americano Ethan Chandler (Josh Hartnett), a pedido do explorador Sir Malcom Murray (Timothy Dalton), para uma empreitada em busca de Mina, a filha desaparecida deste. É nesse “trabalho noturno” que começamos a identificar os elementos de horror e sobrenatural que marcarão a trama: bruxas, monstros, vampiros e outros seres demoníacos montam guarda naquele que parece ter sido o lugar de uma carnificina. É também esse trabalho que nos leva a conhecer outro dos personagens centrais da trama, o Dr. Viktor Frankenstein (Harry Treadaway), um legista que trabalha com pesquisa e é procurado pelo grupo para analisar o cadáver de um dos monstros. Paralelamente, acompanhamos um assassinato misterioso, com marcas de extrema violência e crueldade, que passa a ser investigado pela polícia britânica e associado, pela imprensa e pela população, aos casos de Jack, o estripador, já conhecidos no momento.

Essa mistura de elementos, perceptível já no primeiro episódio da série, se explicita na própria sinopse apresentada na página oficial de *Penny Dreadful* no canal Showtime, na qual assim se afirma:

Alguns dos personagens mais terríveis da literatura, incluindo o Dr. Frankenstein e seu monstro, Dorian Gray e figuras icônicas do romance *Drácula* estão à espreita nos cantos mais escuros da Londres vitoriana. Eles são unidos por um núcleo de personagens originais em uma nova narrativa, complexa e assustadora. *Penny Dreadful* é um thriller psicológico repleto de mistério e suspense, onde demônios pessoais do passado podem ser mais fortes do que vampiros, espíritos malignos e bestas imortais.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Sinopse disponível em: <http://www.sho.com/penny-dreadful>. Tradução minha.



Esta sinopse nos abre algumas perspectivas de reflexão, das quais destaco aquelas que relacionam a série com a literatura. A menção a personagens de romances clássicos da literatura inglesa e, em consequência, das temáticas a eles associadas, como o romance gótico e as narrativas de horror, dominam a descrição, que sequer menciona Vanessa Ives, uma das “personagens originais” da série, que funciona como uma espécie de epicentro da trama. O discurso de divulgação parece estar, assim, mais preocupado em explicitar a estratégia dialógica de composição da narrativa do que propriamente seu enredo, como procurarei observar a seguir.

### **Entre os *penny dreadfuls* e os clássicos da literatura gótica**

O enredo da série, portanto, apresenta personagens clássicos da literatura explicitamente nomeados, como os já citados Viktor Frankenstein e Mina, assim como outros que entrarão em cena nos episódios subsequentes – Dorian Gray, Van Helsing, Dr. Jekyll (em remissão explícita aos livros *Frankenstein*, de Mary Shelley, de 1831; *Drácula*, de Bram Stoker, de 1897; *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, de 1890; e *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, de 1886). No entanto, estas não são as únicas aproximações literárias que caracterizam *Penny Dreadful*. Acho possível refletir sobre alguns movimentos mais sutis, aos quais eu precisaria ainda me dedicar, mas que já deixo aqui apontados como hipóteses de intertextualidade entre a série e o universo literário: a primeira delas é de uma identificação entre Sir Murray, explorador inglês que se dedicou ao conhecimento da África e que nesse continente descobriu o sobrenatural, e o protagonista Marlowe, do *Coração das trevas* de Joseph Conrad (1899); a segunda diria de uma remissão, com o personagem Ethan Chandler, ao clássico norte-americano Tom Sawyer (1876) e sua releitura no filme *A liga extraordinária* (Stephen Norrington, 2003).<sup>6</sup>

Como ainda não pude me deter sobre a análise desses dois personagens, gostaria de ressaltar, no momento, a mescla entre universos referenciais distintos que se origina da junção entre personagens já canônicos e o título da própria série, que remonta aos chamados “penny dreadfuls”<sup>7</sup>, publicações de terror, fantasia e aventura seriadas,

---

<sup>6</sup> Ainda que o filme tenha se inspirado em uma graphic novel de Alan Moore, de mesmo título, lançada em 2001, o personagem Tom Sawyer é uma incorporação da obra cinematográfica.

<sup>7</sup> Para uma discussão acerca da terminologia utilizada para designar esse gênero de narrativas, ver Salles (2015, p. 24-29). Conforme a pesquisadora, “[...] as *penny bloods* circularam durante as décadas de 1830 e 1840 e tinham como seus principais difusores Edward Lloyd e G. W. M. Reynolds. Elas continham histórias serializadas de horror e de crime com um apelo marcadamente gótico [...] e eram destinadas



surgidas nos anos 1830, ricamente ilustradas, que se disseminaram na Inglaterra do século XIX, especialmente junto à classe trabalhadora, e que tinham uma evidente inspiração gótica. De acordo com Karina Salles, em razão de serem consumidas pelas classes populares,

[...] essas narrativas eram tidas pela classe média vitoriana como um tipo de literatura barata e de mau gosto, que apelava para o prazer mórbido das massas em ver sangue e representava um entretenimento facilmente comercializável – daí o seu nome depreciativo, que deriva de “penny”, em referência ao valor que custavam, e “blood”, em alusão às cenas sangrentas contidas nelas. [...] Ao passar pelo crivo da classe média, a *penny blood* foi tachada de literatura marginal por seu estilo “indevidamente melodramático e sensacionalista” para os padrões aceitos como “bons” e “respeitáveis” e pelas histórias “psicologicamente nocivas” aos leitores mais suscetíveis. (SALLES, 2015, p. 19-20).

As penny dreadfuls ou penny bloods, assim, não apenas dão o tom à série analisada, em termos de atmosfera e composição temática, como também apontam uma visão crítica e mesmo uma reconfiguração do sistema literário ao aproximar aquilo que poderíamos tomar como o germe da cultura de massa e a cultura dita “elevada”. Em *Penny Dreadful*, personagens canonizadas e que conformam o referencial literário do universo do horror e do mistério são inseridas no universo sangrento, de terror, fantasia e aventura que caracterizava as publicações periódicas e seriadas do século XIX, período no qual também se desenrola a trama da série.

Essa tessitura narrativa reticular, que lida com a transmidiação e envolve no texto televisivo uma série de elementos oriundos de outros cenários, pode ser articulada àquilo que Jason Mittel vai apontar como sendo um fenômeno de “complexidade narrativa” que tem de se disseminado pela televisão norte-americana contemporânea.

---

sobretudo ao público adulto da classe trabalhadora; entretanto, à medida que o interesse desse público por elas diminuía e se voltava para os jornais dominicais e as revistas ilustradas semanais (que ofereciam mais conteúdo pelo mesmo preço), as *penny bloods* começaram a ser apropriadas pelos adolescentes recém-alfabetizados da classe trabalhadora como forma de entretenimento. Essa transição de público leitor contribuiu para que editores como Edwin J. Brett e os irmãos George, William e Henry Emmett criassem um mercado de publicações específicas para a nova clientela juvenil, e assim surgiram as penny dreadfuls, histórias de crime e de violência com um tom mais aventureso protagonizadas por bandidos, piratas, salteadores ou simplesmente jovens indisciplinados e rebeldes que vagueavam pelo submundo londrino – muitas vezes, esses personagens eram representados de forma heroica e romantizada, como se fossem movidos pela injustiça ou por uma razão mais nobre que o puro crime, e por isso, as narrativas que protagonizavam eram rejeitadas pela classe média como uma exaltação da vida criminosa.” (SALLES, 2015, p. 25-26). Nesta comunicação, utilizo unicamente “penny dreadful” para remeter aos dois tipos de narrativas apresentadas pela autora, as penny bloods e as penny dreadfuls.



Em consonância com a concepção de uma Renascença da televisão, discutida anteriormente, Mittel aponta que desde os anos 1990 se percebe uma busca por produções que valorizem mais a narração pelo modelo do *storytelling* que por aquilo que ele chama de modelo convencional, o qual equivaleria ao das “reconstituições dramáticas de crimes, das comédias do tipo sitcom e das competições em reality shows” (MITTEL, 2012, p. 30).

Conforme o pesquisador, a complexidade narrativa,

[...] em seu nível mais básico, é uma redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série – não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil. Recusando a necessidade de fechamento da trama em cada episódio, que caracteriza o formato episódico convencional, a complexidade narrativa privilegia histórias com continuidade e passando por diversos gêneros. Somado a isso, a complexidade narrativa desvincula o formato seriado das concepções genéricas identificadas nas novelas [...]. (MITTEL, 2012, p. 36)

Essa complexificação da narrativa está relacionada ao contexto de desenvolvimento tecnológico e, também, ao contexto de renovação das próprias estruturas televisivas, que passam a incorporar em suas formas narrativas modelos oriundos do outro campo dialógico que chamou minha atenção em relação à série, o cinema.

### ***Penny Dreadful*, cinema e televisão**

O diálogo de *Penny Dreadful* com o cinema, tal qual vimos em relação à literatura, também se apresenta em diversos níveis. O primeiro que poderíamos destacar diz respeito à sua equipe de produção, que conta com nomes de larga experiência no cinema, como John Logan, criador e produtor da série, roteirista responsável por sucessos como *Gladiador* (Ridley Scott, 2000) e *O aviador* (Martin Scorsese, 2004), e Sam Mendes, produtor da série, que também teve prestigiosas atuações no cinema como diretor em *Beleza Americana* (1999) e *007 – Operação Skyfall* (2012). Essa expertise cinematográfica é aliada, na série, a episódios comandados por experientes diretores televisivos, como Damon Thomas e James Hawes (que assinam episódios, respectivamente, de *Monroe* e *In the flesh* e de *Doctor Who* e *Black Mirror*). O elenco de peso selecionado, com atores bastante reconhecidos por suas atuações cinematográficas, traz nomes como Eva Green, Josh Hartnett e Timothy Dalton, que se juntam a atores mais marcados por suas atuações em TV e em teatro, como Billie Piper,



Rory Kinnear e David Warner. Ainda nessa perspectiva, é possível pensarmos também nas estratégias de divulgação da série, que incluíram um blog com os bastidores de sua produção e uma série de trailers, ações típicas do cinema que têm migrado para as séries televisivas.

Kristin Thompson indica que os trânsitos entre o cinema e televisão são extremamente intrigantes não apenas pelo fato de as duas mídias compartilharem uma série de técnicas, mas também pela circulação que se estabelece entre ambas de enredos que são reconfigurados em sequelas, spin offs, sagas e séries, o que levaria a um afrouxamento da própria concepção de narrativa como trabalho autônomo e completo (THOMPSON, 2003, p. 74-76). Nessa perspectiva, o diálogo entre série e filme possibilitaria o desenvolvimento de uma trama mais complexa, com diversos enredos entrecruzados, que podem ter seus fechamentos em diferentes pontos da narrativa mais ampla, os quais são garantidos pelas possibilidades de multiplicação de personagens e de desdobramento dos episódios (THOMPSON, 2003, p. 83-96).

Um terceiro nível de aproximação pode ser observado na abordagem estética primorosa de *Penny Dreadful*. O cuidado com produção, iluminação e montagem, além de usos de enquadramentos e movimentos de câmera mais associados à linguagem cinematográfica que à televisiva<sup>8</sup>, associados ao conhecimento da tradição cinematográfica dos filmes de horror (o expressionismo alemão e clássicos como *Nosferatu* são lembranças frequentes), permitem que pensemos a série como o que Kristin Thompson vai chamar “televisão de arte”<sup>9</sup> (2003, p. 106) ou, ainda, como aquilo

---

<sup>8</sup> Décio Pignatari cita algumas dessas características de ambas as linguagens em seu *Signagem da televisão*: “No cinema, um movimento um pouco mais rápido da câmera, ou ‘chicote’, tende a borrar a imagem, o que não ocorre com a televisão, cujo continuum imagético-magnético, sem fotogramas, resiste melhor aos movimentos ágeis e sinuosos. Devido à retícula, por outro lado, a imagem televisual tende à baixa definição, enquanto que o cinema, que não possui retícula, tende à alta definição; segue-se que este sai-se igualmente bem em todos os planos incluindo as panorâmicas ou tomadas gerais, o que não ocorre com a TV, que favorece os planos primeiros e médios [...]” (PIGNATARI, 1984, p. 16-17). Ainda que algumas dessas possibilidades, tecnicamente, tenham se alterado, seu predomínio nas linguagens do cinema ou da tv é ainda, tradicionalmente, uma marca de cada um dos suportes.

<sup>9</sup> A pesquisadora faz essa aproximação entre “televisão de arte” a partir de sua definição do que seria o “cinema de arte”, ou os “filmes de arte”, que conforme ela já apresentam um entendimento generalizado marcado por algumas características básicas: produções em pequena escala, voltadas para um público com alto nível de escolarização, muitas vezes fora de seu país de origem; normalmente produzidas e exibidas em instituições distintas daquelas que se responsabilizam por um cinema comercial mais convencional; contam com um circuito de exibição e divulgação diferenciado, formado por festivais de cinema e salas especializadas. O cinema de arte, no entanto, teria um largo espectro, que iria dos filmes mais experimentais àqueles que se manteriam mais próximos de uma certa zona de familiaridade com o espectador, conseguindo assim atrair um público considerável. Retomando artigo de David Bordwell, a autora aponta outras cinco características: afrouxamento da causalidade, maior ênfase na psicologia ou



que Alejandro Totaro vai nomear de “cinematografização da televisão”, fenômeno que, segundo ele,

[...] aproximou o cinema e a TV [...]. Embora certos aspectos dos modelos permaneçam integralmente próprios e únicos, existe uma indubitável influência do cinema na televisão. Principalmente no tocante a seu modelo de produção, as figuras mais importantes, como o produtor e o diretor e sua intervenção, seu registro em si, no qual se obtém um resultado mais comprometido com um enfoque marcado sobre certa temática e estética visual. (TOTARO, 2014, tradução minha)

Totaro aponta, assim, que em lugar de uma relação de competitividade entre cinema e televisão, o que se observa hoje é uma cumplicidade entre ambos os media, cujos intercâmbios acabam por afetar não apenas as produções voltadas para cada um deles, mas também as expectativas do público dos dois. Afinal, “A obra audiovisual contemporânea propõe elementos narrativos revalorizados, baseando-se na hibridação de gêneros, unidos pela convergência de meios” (TOTARO, 2014, tradução minha). Uma vez mais, coloca-se em questão a diferenciação hierárquica que por bastante tempo pautou as reflexões acerca do cinema e da televisão, sendo o primeiro pensado como a “sétima arte”, um meio de alta cultura, enquanto a segunda era tomada como um meio medíocre, voltado para as classes mais populares, as “massas”, com uma função de entretenimento que desconsiderava qualquer elemento estético.

Essas são, assim, algumas notas iniciais, linhas de força a partir das quais acredito que se possa refletir sobre como *Penny Dreadful* possibilita um encontro da televisão com a literatura e o cinema que, simultaneamente, faz com que sejam revistas as posições que cada uma destas mídias ocupa no cenário da produção cultural.

## Referências

CORRÊA, Éder. Penny Dreadful: a adaptação televisiva de personagens da literatura canônica de língua inglesa e o mashup. In: 27ª SEMANA DE LETRAS: SHAKESPEARE E CERVANTES 400 ANOS DEPOIS, 27, 2016, Caxias do Sul. *Anais...* Caxias do Sul: UCS, 2016. Disponível em:

---

um realismo anedótico, rupturas com a clareza de espaço e tempo, comentário autoral explícito e ambiguidade (THOMPSON, 2003, p. 106-110).



[https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/anais-27-semana-letras\\_3.pdf](https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/anais-27-semana-letras_3.pdf). Acesso em 20 jul. 2017.

PIGNATARI, Décio. *Signagem da televisão*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SALLES, Karina dos Santos. *Penny bloods: o horror urbano na ficção de massa vitoriana*. 152 f. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, 2015.

SEABRA, Rodrigo. *Renascença: a série de TV no século XXI*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

THOMPSON, Kristin. *Storytelling in film and television*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

TOTARO, Alejandro. *La cinematografía de la televisión: le resignificación del discurso audiovisual contemporâneo*. Buenos Aires: Ed. 1, 2014. (E-book)