

PENNY DREADFUL: ENTRE OUTSIDERS E MONSTROS PÓS-MODERNOSAuricélio Soares Fernandes¹**RESUMO**

A série de televisão anglo-americana *Penny Dreadful* (2014 - 2016), produzida pelo canal Showtime, é um exemplo de adaptação televisiva que promove uma releitura dos textos-fonte nos quais são baseados. Além disso, *Penny Dreadful* materializa na ficção seriada televisiva uma tendência contemporânea nas produções audiovisuais denominadas de *new horror*, que retrata o lado humano dos personagens monstruosos (ROAS, 2012), (LLOBERA, 2015), compreendidos como uma metáfora dos monstros que cada indivíduo pode ter dentro de si. Nesse contexto, apontaremos para uma leitura de alguns personagens caracterizados como monstruosos (JEHA, 2007) e transgressores (BOTTING, 1996), cujas ações desviantes os incluem também na categoria de *outsiders*, como proposta por Howard Becker (2008) no seu estudo sobre a sociologia do desvio.

Palavras-chave: *Penny Dreadful*; *new horror*; seriado de televisão; monstros humanizados; *outsiders*.

PENNY DREADFUL: BETWEEN OUTSIDERS AND POST-MODERN MONSTERS**ABSTRACT**

The Anglo-American television series *Penny Dreadful* (2014 - 2016), produced by Showtime®, is an example of a television adaptation that provides a rereading of the source texts in which they are based. Moreover, *Penny Dreadful* materializes in the TV serial fiction a contemporary trend in audiovisual productions called new horror, which portrays the human side of monstrous characters (ROAS, 2012), (LLOBERA, 2015), understood as a metaphor for the monsters that each individual carries inside him/herself. This way, we will point out a reading of some characters characterized as monstrous (JEHA, 2007) and transgressive (BOTTING, 1996), whose deviant actions place them in the category of outsiders, as proposed by Howard Becker (2008), in his study on the sociology of deviance.

Keywords: *Penny Dreadful*; new horror; TV series; human monsters; outsiders.

INTRODUÇÃO

¹ Doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPB) na área de Estudos Comparados (Linha de Pesquisa de Literatura, Cultura e Tradução). Graduado em Letras - Habilitação em Língua Inglesa (2011) pela Universidade Estadual da Paraíba. Atualmente é professor de Língua Inglesa do Ensino Médio no Governo do Estado da Paraíba e de Literaturas e/de Língua Inglesa na Universidade Estadual da Paraíba. Tem interesse / pesquisa na área de Literaturas Estrangeiras Modernas, Estudos Comparados, com ênfase em Literatura, Cinema, Televisão e outras mídias, as (re)configurações do Gótico na literatura e cultura, o Romantismo anglo-americano e a Literatura da Era Vitoriana.

Lançada em abril de 2014, *Penny Dreadful* mescla elementos de horror, sobrenatural, *gore*, terror e fantástico em sua estética seriada. Além disso, a narrativa desse seriado anglo-americano se constrói a partir de referências intertextuais que vão de personagens célebres da literatura vitoriana a citações e referências audiovisuais dos mais diversos períodos históricos. Como uma adaptação televisiva declarada de inúmeras obras literárias, a série se converteu num tipo de “Projeto Frankenstein”, uma vez que o roteirista John Logan “costura” as tramas de romances ingleses do século XIX para então compor um novo texto. Esses “não são os elementos centrais da série, contudo, as temáticas que envolvem cada personagem são conciliadas, resumidas, estilizadas e reformuladas para dar origem à ideia principal da narrativa audiovisual” (DAVINO, 2014, p. 71), que é a humanização do monstro no contexto pós-moderno.

Penny Dreadful é uma adaptação televisiva seriada proveniente de um ato intertextual e, como outras produções desse gênero, recria, reinterpreta, adiciona e exclui elementos narrativos dos seus intertextos ao ser transposta para a tela. Além disso, se pensarmos numa concepção dialógica do discurso ao analisar a série, veremos as conexões que cada personagem estabelece entre si, o que por sua vez é característico da estrutura da própria narrativa seriada televisiva, cujo discurso híbrido engloba elementos do cinema, da telenovela, da literatura e de outros discursos artísticos em diversos níveis dialógicos, elaborando “meios mais sutis e mais versáteis para permitir ao autor infiltrar suas réplicas e seus comentários no discurso de outrem” (BAKHTIN, 1988, p. 150).

Para mais, os inúmeros textos literários e audiovisuais dos mais diversos gêneros e períodos dialogam entre si e se reproduzem no interior da série, “gerando uma pluralidade de vozes que não se fundem em uma consciência, mas que, em vez disso, existem em registros diferentes, gerando um dinamismo dialógico entre elas próprias (STAM, 2000, p. 96). Além disso, “a TV devora programas, que devoram textos ou colagens de textos, ou, mais ainda, colagens de gêneros inteiros, revistos, revisitados, transformados, mesclados, metamorfoseados, inovados e depois esquecidos com uma voracidade espantosa” (BALOGH, 2002, p.142).

A partir dessas considerações, defendemos *Penny Dreadful* como uma adaptação televisiva em que os personagens literários “são submetidos à incessantes revisitações, atualizações, reinvenções e deslocamentos”, como aponta Davino (2014, p. 70). Desse modo, a série ressalta o caráter hipertextual como um produto derivado em que o leitor ou espectador pode fazer conjecturas relacionais de que ele estará apreciando diferentes textos em um único texto (audiovisual), exemplificando a “função da tradução de manter o texto de partida revitalizado e sempre receptivo às novas gerações” (DAVINO, 2014, p. 75).

Mesmo com as inúmeras adaptações fílmicas, teatrais e televisivas provindas de *Frankenstein*, *Drácula*, *O retrato de Dorian Gray* e *O médico e o monstro*, *Penny Dreadful* materializa na ficção seriada uma tendência contemporânea nas produções audiovisuais denominadas de *new horror*, que explora o lado humano dos personagens monstruosos, representando a metáfora dos “monstros” que cada indivíduo pode ter dentro de si. *Penny Dreadful* faz “mudanças significativas no contexto [da adaptação] [...] no momento histórico, [...] [ao] alterar radicalmente a forma como a história transposta é interpretada, ideológica e literalmente” (HUTCHEON, 2013, p. 54), abrindo espaço para a discussão de como a adaptação pode ser encarada como formas de leitura, “que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos” (STAM, 2006, p. 27).

Nas palavras de John Logan, roteirista, criador e produtor da série, "*Penny Dreadful* é, em muitos aspectos, uma história sobre a diferença e as lutas envolvidas em criar um lugar para si mesmo no mundo como um *outsider*"². No *Dicionário Oxford da Língua Inglesa*, o termo *outsider* é definido como “uma pessoa que não pertence a uma organização ou profissão em particular e/ ou alguém que não é aceito ou que se isola da sociedade” (tradução nossa)³. A necessidade de se encaixar no mundo assombrado por demônios ou forças ocultas e sobrenaturais expressa a estética contemporânea da série, quando variadas produções audiovisuais parecem investir na representação do monstro humanizado. “Os demônios de Vanessa, a morte lenta de Brona, o eu secreto de Ethan, as cicatrizes da Criatura - tudo isso denota uma alteridade de extremos autênticos”

² “*Penny Dreadful* is, in many ways, a story about difference and the struggles entailed in making a place for oneself in the world as an outsider.”

³ A person who does not belong to a particular organization or profession; person who is not accepted by or who isolates themselves from society. Fonte: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/outsider>>.

(GOSLING, 2015, p. 96).⁴ Porém, como o próprio John Logan (*apud* GOSLING, 2015, p. 10-15) afirma, a intenção inicial de *Penny Dreadful* foi mostrar a Londres vitoriana como realmente era durante esse período, trazendo ao público elementos culturais e sociais do famoso período histórico da metrópole inglesa. Além disso, Logan (2015) acrescenta que as monstruosidades que permeavam o período também seriam um dos principais pontos da concepção artística da série.

Nesse sentido recorreremos às palavras de Patricia Llobera que afirma que séries como *American horror story*, *Black mirror*, *The walking dead*, *True blood* e *Penny Dreadful* pertencem à categoria do *new horror*. Esses seriados enfatizam a violência gráfica “como metáfora para a desumanização da sociedade, o retorno do gótico e, de modo especial, a caracterização de monstros como seres muito próximos dos humanos” (2015, p. 71). Todavia, é importante pensar o *new horror* não apenas como o *revival* do romance gótico no século XXI, mas sim como indo “para além das características clássicas repensadas a partir de um conceito de bricolagem” (TAVARES; MATANGRANO, 2016, p. 186), uma vez que no *new horror* “destaca-se o apagamento de fronteiras entre pessoas e monstros, à medida que estes são humanizados e a sociedade é desumanizada” (TAVARES; MATANGRANO, 2016, p. 186), como no filme *Edward – mãos de tesoura*, de Tim Burton.

Discutindo sobre o conceito de bricolagem, utilizado primeiramente por Levi-Strauss em *O pensamento selvagem* (1976), ao definir que o pensamento chamado de “primitivo” é aquele guiado pela intuição e pela vontade de conhecer o que está no mundo, utilizaremos essa concepção para abordar a concepção artística de *Penny Dreadful*. No entanto, é importante enfatizar que a própria origem do termo, proveniente do francês, apresenta diferentes significados anteriores à conceitualização de Strauss. Primeiramente, o verbo *bricoler* aplicava-se às ações de “jogos de bilhar, à caça e à equitação, mas sempre para evocar um movimento incidental” (p. 32). Em nossos dias, o “bricoleur é aquele que trabalha com suas mãos” (p. 32), reunindo elementos distintos que tem ao seu dispor para formar algo novo, mas sem qualquer planejamento.

⁴ Vanessa’s demons, Brona’s slow death, Ethan’s secret self, the Creature’s scars – all of these denote an otherness of frank extremes (GOSLING, 2015, p. 96).

Na teoria de Lévi-Strauss, o *bricoleur*, ou o artista que pratica a bricolagem, é capaz de realizar um grande número de tarefas diversificadas, mas se vê num universo limitado uma vez que tem “que se virar com o que tem” (p. 33), através dos meios-limites, “isto é, um conjunto sempre finito de utensílios e de materiais bastante heteróclitos” (p. 33). Nesse contexto, a bricolagem poderia ser entendida como o conjunto “de todas as oportunidades que se apresentaram para renovar e enriquecer o estoque ou para mantê-los com os resíduos de construções e destruições anteriores”. Trazendo essa acepção de Strauss para nossa pesquisa, e em específico para as discussões sobre o nosso objeto de estudo, compreendemos a bricolagem como a junção de todos os meios, ou textos fonte, de que o artista dispõe para realizar e aperfeiçoar a sua arte ou ainda mantê-la com as marcas de outros textos que foram desarranjados anteriormente.

Penny Dreadful, como produto resultante da reunião de vários textos literários e audiovisuais, ou partes desses, não esconde sua posição de discurso intertextual explícito, que revela os “resíduos” dos textos que adaptou. E “se conhecemos esse texto anterior, sentimos constantemente sua presença pairando sobre aquele que estamos experienciando diretamente” (HUTCHEON, 2011, p. 27).

PENNY DREADFUL (S): DA LITERATURA VITORIANA ÀS TELAS DE TV CONTEMPORÂNEAS

No denominado período vitoriano, a Inglaterra presenciava o crescimento econômico e o desenvolvimento das técnicas de impressão popularizou a leitura de jornais, folhetins, revistas e outros, dando origem aos meios de comunicação em massa. Como resultado dessa popularização da leitura, a ficção gótica moderna também trouxe crimes hediondos ao conhecimento popular através dos *Penny Dreadfuls*, folhetos baratos que foram responsáveis por difundir histórias com temáticas do gótico para um público leitor menos abastado, uma vez que seu preço, *one penny* (um centavo), era acessível às classes sociais mais baixas.

Penny bloods foi o título original para o que, na década de 1860, passou a ser chamado de *Penny Dreadfuls*. Os *bloods* se desenvolveram a partir de [personagens populares nos] contos góticos do final do século XVIII de

baronetes assassinos e damas viciadas no estudo de toxicologia, ciganos e salteadores-chefes, homens mascarados e mulheres com adagas, crianças roubadas, bruxas velhas, jogadores compulsivos cruéis, princesas estrangeiras, padres Jesuítas, coveiros, homens ressuscitados, lunáticos e fantasmas (FLANDERS, 2011, p. 58).⁵

Muitas temáticas e personagens típicos dos *Penny Dreadfuls* dialogam com outros dos romances do período romântico como *The Old English Baron* (1777), de Clara Reeve. Assim, os *Penny Dreadfuls* foram importantes para a formação e consequente popularização do gótico vitoriano, pois através desses surgiram muitos personagens populares do imaginário da era vitoriana. Exemplo disso são Jack, o Estripador, assassino lendário que cometia crimes violentos em Londres em 1888 e que estampava manchetes nos principais jornais da época; *Sweeney Todd* – mais conhecido como o barbeiro demoníaco da Rua Fleet – escrito e publicado como *Penny Dreadful* em dezoito partes por James Malcolm Rymer e Thomas Peckett Prest, além de vampiros, bruxas e outras histórias que misturavam crimes reais e ficção (FERNANDES; MAGALHÃES, 2018).

De fato, essas características dos *Penny Dreadfuls*, e a caracterização sombria e violenta da cidade de Londres no fim do século XIX, são visíveis no seriado desde o primeiro episódio. No piloto da série, a primeira cena ocorre numa casa em que mãe e filha são mortas violentamente por uma criatura misteriosa. Nesse ponto, presenciamos o horror devido a explicitação do ato brutal em que ambas são assassinadas. Tal crime torna-se de difícil resolução devido à extrema violência de sua ocorrência, o que leva os jornais londrinos a especularem se tal ato teria sido cometido por Jack, o Estripador, assassino real bastante popular nos jornais ingleses nas décadas de 1880 e 1890. Posteriormente, somos apresentados à Vanessa Ives (Eva Green), protagonista da série. Mrs. Ives, como prefere ser chamada, encontra-se de joelhos diante da imagem de uma cruz rezando fervorosamente a “Ave Maria”, quando repentinamente a personagem parece agora estar sendo possuída por alguma entidade desconhecida. Nessa cena, percebemos a continuidade da atmosfera do seriado, que agora já nos apresenta outro

⁵ ‘Penny bloods’ was the original name for what, in the 1860’s, were renamed penny-dreadfuls. [...]Bloods developed out of late eighteenth-century gothic tales of murderous baronets, and ladies of title addicted to the study of toxicology [the study of poison], of gipsies and brigand-chiefs, men with masks and women with daggers, of stolen children, withered hags, heartless gamesters, nefarious roués, foreign princesses, Jesuit fathers, gravediggers, resurrection men, lunatics and ghosts.

tema característico do gótico: a presença do mal ou do desconhecido no ambiente familiar, geralmente feminino.

Além disso, as personagens femininas de *Penny Dreadful* representam o caráter desviante da figura feminina, como se esta fosse mais propensa ao pecado, corrupção, vícios e possessões demoníacas tal como nos filmes de horror/terror *O exorcista*, *O exorcismo de Emily Rose*, *Carrie* e séries televisivas como *American horror story*, *Salem* e *True blood*. Na série, essas personagens são tomadas pela loucura e paranoia, adentrando “em fantasias violentas, ao ponto de não mais conseguirem distinguir ilusão e realidade; personagens esquecidas no perigoso ‘ermo’ da monstruosa sensibilidade feminina” (SOUSA, 2015, p. 3), como vemos na série com a transformação de todas as personagens femininas, da protagonista às antagonistas, a exemplo de Evelyn Pool e Justine, que fará uma breve participação na última temporada.

Porém, ressaltamos que uma das falas da personagem Vanessa Ives sobre transgredir as leis morais e suas possíveis implicações é relevante para discutirmos o desenvolvimento do arco dessa personagem. Ives exclama: “Se não fosse minha transgressão nada disso teria acontecido” (PENNY DREADFUL, 2014, T01E01), exprimindo uma provável culpa no desaparecimento da personagem Mina Murray (Olivia Llewellyn), que assume o nome de Mina Harker na série, personagem do romance gótico-vitoriano *Drácula*, de Bram Stoker. Sobre isso, Fred Botting (1996) declara que a transgressão, seja ela social, sexual, ética, religiosa, entre outras, é uma das principais características da ficção gótica.

Os terrores e horrores da transgressão na escrita gótica se tornam poderosos meios para reafirmar os valores da sociedade, da virtude e da propriedade: a transgressão, ao cruzar os limites sociais e estéticos, serve para reforçar ou sublinhar o seu valor e necessidade, restaurando ou definindo limites. Os romances góticos adotam frequentemente essa estratégia preventiva, alertando para os perigos da transgressão, apresentando-os em sua forma mais sombria e ameaçadora. Contos tortuosos de vício, corrupção e depravação são exemplos sensacionalistas do que acontece quando as regras do comportamento social são negligenciadas (BOTTING, 1996, p. 05).⁶

⁶ The terrors and horrors of transgression in Gothic writing become a powerful means to reassert the values of society, virtue and propriety: transgression, by crossing the social and aesthetic limits, serves to reinforce or underline their value and necessity, restoring or defining limits. Gothic novels frequently adopt this cautionary strategy, warning of dangers of social and moral transgression by presenting them in their darkest and most threatening form. The tortuous tales of vice, corruption and depravity are sensational examples of what happens when the rules of social behaviour are neglected.

É justamente a transgressão de valores éticos e morais que caracterizará os personagens de *Penny Dreadful* como seres monstruosos. Posteriormente, Vanessa convida Ethan Chandler (Josh Hartnett) para encontrá-la mais tarde naquela noite e ao se dirigir ao lugar indicado percebemos a atmosfera sombria na Londres do fim da era vitoriana. As ruas escuras e permeadas de prostitutas, mendigos e vendedores ambulantes enfatizam a obscuridade e decadência do espaço representando na série, principalmente quando Ethan Chandler encontra-se com Vanessa Ives e ela o apresenta a Sir Malcolm Murray (Timothy Dalton), outro personagem da série. Sir Malcolm ao ver Ethan o adverte para não se impressionar com as coisas que eles verão adiante naquele ambiente escuro e decadente, já antecipando ao espectador “as maravilhas terríveis” (PENNY DREADFUL, 2014, T01E01) que acompanharão a série.

Ao serem apresentados uns aos outros, esses três personagens agora travam uma batalha violenta com inúmeros vampiros que protegem seu mestre, uma criatura monstruosa e poderosa supostamente responsável pelo desaparecimento da filha de Sir Malcolm, Mina Murray. Assim, juntos, conseguem matar a criatura, mantendo posse do seu corpo para obterem pistas sobre o desaparecimento de Mina. Porém, esse caso necessitará de um especialista em anatomia e quem é convidado para se juntar ao time de Sir Malcolm é o jovem e humilde médico/cientista Victor Frankenstein (Harry Treadaway).

O quarteto de personagens formará então uma espécie de time para combater o mal e a relação de companheirismo entre estes manter-se-á até ao último episódio da série. Porém, o fato mais importante, e que também serve de metáfora dos elementos ligados à monstruosidade que permearão o seriado, é o momento do nascimento da Criatura de Victor Frankenstein (Rory Kinnear), ambos do romance *Frankenstein*, de Mary Shelley. Tal circunstância, no contexto diegético do seriado, serve como pressuposto para discutirmos a representação física da Criatura. Apesar de sua aparência grotesca, e que muitas vezes causa medo nas pessoas, o personagem da Criatura, Caliban ou mesmo John Clare, poeta romântico inglês do qual ele se intitula, representa o dualismo romântico tão explorado na série. Será o monstro físico mais monstruoso que o monstro da alma? Apenas a aparência da Criatura sintetiza o pensamento que temos sobre “monstro”? Esses são alguns dos questionamentos que permearão a série.

DORIAN GRAY X VANESSA IVES

Na série, Vanessa Ives (bem como outras personagens femininas) é retratada como uma *new woman*⁷, independente, que transgride os padrões morais e sociais do seu gênero na Era Vitoriana. Em dado momento, a personagem convida Dorian Gray para jantar. Em outra cena ambos iniciam um diálogo sobre a Arte e Filosofia:

[DORIAN] Sinto inveja de sua companhia... Encantei-me pelos fabianos há um tempo e comi apenas vegetais. Foi um inferno.

[VANESSA] E a filosofia?

[DORIAN] Era divertida, mas já passei por tantas. Transcendentalismo, utilitarismo, esteticismo, ludismo, taoísmo, socialismo... essa não deu certo. (PENNY DREADFUL, T01E06)

Esse diálogo entre Vanessa Ives e Dorian Gray é permeado de referências a outros textos de Oscar Wilde, como o ensaio *A alma do homem sobre o socialismo* (2010), no qual Wilde relaciona o Socialismo ao Individualismo e questões de propriedade privada, liberdade e pobreza. Esse texto de Wilde (2010), “demonstra um grande interesse de tornar-se e permanecer livre das convenções, de ganhar consciência de sua própria natureza e de negar-se a comprometê-la em nome de outros interesses” (p. 11). Sendo um dos debates mais discutidos nos círculos intelectuais e na imprensa vitoriana, Wilde se posiciona imparcialmente sobre a questão. Além disso, Wilde (2010) aponta que apesar de o Socialismo ter bases altruístas, a propriedade privada ainda prevalecia naquele momento histórico.

Porém, no contexto da série compreendemos o posicionamento negativo do personagem Dorian Gray no diálogo com Vanessa Ives com relação ao socialismo, que para ele “não deu certo”. Sem deixar de lembrar que o personagem demonstra ser conhecedor de várias filosofias e movimentos artísticos que se tornaram populares ao longo do século XIX, como o Esteticismo e o Transcendentalismo, e apesar de ter conhecimento de todas elas, nenhuma destas filosofias completa seu ser, o que assume quando Ives o questiona: “O que procurava? Felicidade?” (PENNY DREADFUL, T01E06), e Dorian Gray responde “Todas me fizeram igualmente feliz” (PENNY

⁷ Ideia da mulher que começava a questionar o papel tradicional e doméstico da figura feminina na era vitoriana (GAGLIARDI, 2016, p. 41).

DREADFUL, T01E06), “[VANESSA]. Então todas o fizeram igualmente infeliz” (PENNY DREADFUL, T01E06).

Além desse ponto, Dorian Gray também expõe seu caráter fragmentado ou descentralizado. Stuart Hall (2010) argumenta que o indivíduo com crise de identidade é o resultado da sociedade pós-moderna, ou seja, aquele que está em conflito consigo mesmo numa busca sem sentido pelo “eu”, tentando se integrar numa nova perspectiva da sociedade que emergia no século XX. Dorian Gray começa a se fragmentar, contendo não só uma, mas várias identidades, pois dependendo do lugar e ocasião, o ser humano assume um tipo específico de comportamento (HALL, 2010).

Ainda durante o diálogo entre esses dois personagens, Ives primeiro indaga Dorian Gray sobre seus pensamentos sobre religião:

[VANESSA] [...] Quanto a religião?
[DORIAN] Fala de Deus?
[VANESSA] Para bem da discussão digamos que sim.
[DORIAN] Acho que gosto do ritual da Igreja. Especialmente o Catolicismo. E você?
[VANESSA] Tenho uma relação complicada com o Todo Poderoso. Eu penso, Sr. Gray, que existem...Tremores à nossa volta. Como a vibração das notas musicais. Uma música oculta. Alguns podem estar mais receptivos do que outros. O que essas pessoas, esses escolhidos, fazem?
[DORIAN] Eles suportam serem únicos.
[VANESSA] Para serem alienados. Para serem dissociados de todos à sua volta. Não é uma maldição terrível?
[DORIAN] Ser diferente. Ser poderoso. Não é um dom divino? (PENNY DREADFUL, T01E06)

No íterim da conversa, Vanessa Ives expõe para Dorian Gray sua relação conflituosa com a religião. No decorrer da série vemos a pluralidade religiosa que essa personagem desempenha: é católica, mas foi possuída pelo Demônio; é clarividente e no passado foi aprendiz de uma bruxa. Todos esses elementos religiosos se conectam ao gótico como afirma Botting (1996). Ainda na cena do jantar com Dorian Gray, Vanessa Ives argumenta a provável existência de um mundo além do nosso, afirmando que algumas pessoas são mais suscetíveis do que outras a sentir esse mundo “sobrenatural”. Nas palavras de Gosling (2015), esse mundo seria o *demimonde*⁸. Além disso, na série “[t]odos os personagens se sentem alienados de alguma forma. Eles estão alienados

⁸ Na concepção do criador da série, John Logan, o Demimonde, além de ser o título de um dos episódios (T01EP04) resume toda a concepção artística de *Penny Dreadful*, o mundo habitado por demônios, no sentido literal e metafórico, onde “nós somos todos monstros. Temos segredos dentro de nós todos, temos demônios, nos sentimos alienados do mundo ao nosso redor” (LOGAN, *apud* GOSLING, 2015, p. 15).

pelos segredos que mantêm e em franca necessidade de relações que os ajudem a libertar-se desse sentimento de alienação, que os ajudem a ser compreendidos” (GOSLING, 2015, p. 19)⁹.

Ainda no diálogo acima, percebemos que a fala de Ives revela a sua alienação, conceito caracterizado por um baixo grau de integração ou elevado grau de isolamento entre um indivíduo ou um grupo de pessoas (HEGEL, 2008), que, como Dorian Gray e outros personagens principais, também podem ser definidos como “monstros humanizados”, como aponta Roas (2012) no artigo “Mutaciones posmodernas: del vampiro depredador a la naturalización del monstruo”. No texto, Roas destaca que o vampiro, assim como outros monstros, é um ser “subversivo, pois altera a ordem ‘natural’ da vida e é uma ameaça para os seres humanos”¹⁰ (p. 441). Dessa forma, a alienação do mundo em que vivem é também um sintoma da naturalização do monstro pós-moderno que tanto permeia a cultura de massas contemporânea em filmes, seriados, games, literatura, HQ’s, entre outros.

O vampiro, assim como ocorre com os personagens de *Penny Dreadful*, principalmente com Dorian Gray “pode ser interpretado como uma representação de Alteridade, de tudo o que não somos, mas queremos ser”¹¹ (p. 442). Roas (2012) acrescenta que, como um dos personagens mais populares na ficção contemporânea, hoje o vampiro parece ter perdido a caracterização de predador e se tornado mais humano do que monstro. Roas (2012) atribui esse feito à Anne Ricce, autora de *Entrevista com o vampiro* (1976), que retrata a história do vampiro Louis, como o primeiro vampiro existencialista, visto que depois de ser transformado em vampiro se atormenta pela possibilidade de causar mal aos seus semelhantes. Além disso,

Todas essas características provocam um efeito antes impensável em relação ao vampiro: mitiga sua condição de monstro, reduz sua distância em relação a nós ... porque nos refletimos nele, em suas dúvidas e ansiedades existenciais. Em outras palavras, o vampiro se torna humanizado. Esta é uma das grandes mudanças que ocorrem nas reelaborações pós-modernas do vampiro, e que explica vários dos caminhos pelos quais discorrem a literatura

⁹ all the characters in this show feel alienated in some way. They’re alienated by the secrets they keep and are in want of relationships that will help take away that feeling of alienation, help them be understood.

¹⁰ subversivo, pois altera el orden “natural” de la vida y es una amenaza para los seres humanos.

¹¹ “puede interpretarse como una representación de la Alteridad, de todo lo que no somos pero queremos ser.

e ficção cinematográfica, e televisiva nos últimos vinte anos (ROAS, 2012, p. 446).¹²

Outro traço que pode também ser aplicado aos monstros humanizados da contemporaneidade, e que Dorian Gray compartilha, é a inadequação dos desejos e a insatisfação com a vida.

A chave para esta mudança parece ser [...] a descoberta por parte dessas criaturas de que há uma inadequação entre seus desejos e a vida que eles levam. Eles procuram por algo que, apesar de sua imortalidade e poderes sobrenaturais, não podem conseguir por si mesmos. Devido aos vários erros que eles têm cometido há algo neles, semelhante à alma, que constitui uma experiência elementar, um conjunto de evidências e demandas básicas que não podem ser dispensadas como vampiros humanos. É precisamente isso que lhes mostra o quão errônea e insatisfatória é a sua vida narcisista de caça constante e noturna (LUCENA, 2010).¹³

Tais aspectos apontados por Lucena (2010) serão desenvolvidos na caracterização do personagem Dorian Gray ao longo das três temporadas de *Penny Dreadful*. Com o passar do tempo, o personagem de Oscar Wilde percebe que o hedonismo que outrora lhe proporcionara os mais diversos prazeres, não faz mais sentido para sua vida, fazendo-o então procurar cada vez mais incessantemente outras formas de prazer. Nem mesmo sua imortalidade e beleza são mais capazes de preencher o vazio existencial que toma conta de seu ser. Além disso, sua alma, estampada no retrato, é resultado das ações “errôneas” ou, em termos do contexto social da Era Vitoriana, imorais, que ele tem praticado no decorrer de sua vida. Mesmo seus hábitos notívagos se transformam em insatisfações, diversões momentâneas que nem seu caráter narcisista é mais capaz de suprir.

A beleza eterna, elemento sobrenatural em ambos, o romance de Wilde e a série de John Logan, transforma Dorian Gray em um personagem anormal, com características monstruosas, como afirma Julio Jeha (2007):

¹² Todos estos rasgos provocan un efecto antes impensable en relación al vampiro: atenúan su condición de monstruo, reducen su distancia respecto a nosotros... porque nos reflejamos en él, en sus dudas y angustias existenciales. Dicho de otro modo, el vampiro se humaniza. Éste es uno de los grandes cambios que se producen en las reelaboraciones posmodernas del vampiro, y que explica varios de los caminos por los que discurren la literatura y la ficción cinematográfica y televisiva en los últimos veinte años

¹³ “La clave de este cambio parece ser [...] el descubrimiento, por parte de estas criaturas, de que existe una inadecuación entre su deseo y la vida que llevan. Buscan algo que, pese a su inmortalidad y poderes sobrenaturales, no pueden conseguir por sí mismos. Por muchos errores que hayan estado cometiendo hay algo en ellos, parecido al alma, que constituye una experiencia elemental, consistente en un conjunto de evidencias y exigencias básicas irrenunciables en tanto que humanos-vampiros. Es esto precisamente lo que les muestra como errônea, por insatisfactoria, su vida narcisista de constante y noctámbula cacería”.

Monstros fornecem um negativo de nossa imagem do mundo, mostrando-nos disjunções categóricas. Dessa maneira, eles funcionam como metáforas [...]. O que liga os dois ou mais elementos de uma metáfora é o que ela representa. Eles estão por um aviso ou um castigo por alguma ruptura de código – por um mal cometido (2007, p. 21-22)

Essa ruptura de códigos, no caso de Dorian Gray, revela possuir significados polissêmicos, uma vez que o personagem rompe com inúmeros preceitos sociais, morais, sexuais, entre outros. Isso também nos leva a dialogar com o tema da transgressão, elemento primordial na ficção gótica, como aponta Fred Botting (1996), já discutido anteriormente. Em *O retrato de Dorian Gray* e na série *Penny Dreadful*, esse personagem homônimo viola códigos morais, causando assim o mal moral, que “consiste na desordem da vontade humana, quando a volição se desvia da ordem moral livre e conscientemente. Vícios, pecados e crimes são exemplos do mal moral” (JEHA, 2007, p. 16). A imortalidade e a beleza física fornecem a Dorian Gray a ausência do mal físico, que “é sempre sofrido, quer ele afete nossa mente ou nosso corpo, o mal moral surge quando, livre e conscientemente infligimos sofrimentos nos outros” (JEHA, 2007, p. 16), como Dorian Gray causa à transgênero Angelique, personagem com a qual ele tem um breve relacionamento amoroso na segunda temporada da série.

Não obstante, a fala de Vanessa Ives denota uma não-aceitação do seu caráter monstruoso, pois essa peculiaridade diferenciá-la-ia e aos outros “monstros” do meio social, chegando a pensar nisso como “uma maldição terrível” (PENNY DREADFUL, T01E06), enquanto Gray, por outro lado, declara a aceitação de ser “diferente [...], poderoso”, chegando até mesmo a questioná-la se isso não seria um “dom divino” (PENNY DREADFUL, T01E06). Nesse contexto, os dois personagens encarnam elementos que participam do mal. “Entre as metáforas mais comuns que usamos para nos referir ao mal, estão o crime, o pecado e a monstruosidade (ou o monstro). Quando o mal é transposto para a esfera legal, atribuímos-lhe o caráter de transgressão das leis sociais” (JEHA, 2007, p. 19), como ocorre no primeiro encontro entre esses dois personagens na festa de Mr. Lyle, no qual Vanessa Ives incorpora a reencarnação da Deusa do Mal, Amunet. “Quando o mal aparece no domínio religioso, o reconhecemos como uma quebra das leis divinas e quando ele ocorre no reino estético ou moral, damos-lhe o nome de monstro ou monstruosidade” (JEHA, 2007, p. 19).

Por outro lado, como Lucena e Barraycoa (2010) apontam, os monstros contemporâneos são caracterizados por uma maior proximidade do que entendemos por humanos. Portanto, são mais dependentes da alteridade e da sociedade “e menos imorais e responsáveis sobretudo em relação aos mais amados” (p. 113), procurando no outro a completude do seu ser, como podemos conferir na continuação do diálogo entre Dorian Gray e Vanessa Ives, na mesma cena:

[VANESSA] Estar sozinho.
[DORIAN] Estar à procura.
[VANESSA] De quê?
[DORIAN] Do outro?
[VANESSA] Como você.
[DORIAN] Que é igualmente raro.
[VANESSA] Então não é mais único.
[DORIAN] Nem você sozinha (PENNY DREADFUL, T01E06).

Com características de monstro pós-moderno, como afirma Roas (2012), no capítulo 06 da 1.^a temporada de *Penny Dreadful*, Dorian Gray explicita o seu interesse romântico em Vanessa Ives. Na série, esse é o primeiro momento que o personagem demonstra abertamente o seu desejo em relacionar-se com alguém, revelando a sua dependência do outro. “A alteridade não é apenas uma qualidade do outro, é sua realidade, sua instância, a verdade do seu ser e, por isso, para nós, torna-se muito fácil uma permanência na coletividade e na camaradagem [...]” (HADDOCK-LOBO, 2006, p. 48). Assim, Dorian Gray deseja partilhar qualidades e verdades do seu eu com Vanessa Ives, revelando então que “o desejo do Outro, que nós vivemos na mais banal experiência social, é o movimento fundamental, o elã puro, a orientação absoluta, o sentido” (LÉVINAS, 2009, p. 49) da vida que ele começa a procurar no outro.

Posteriormente em outra cena na casa de Dorian Gray, Vanessa Ives contempla os inúmeros retratos nas paredes ao longo da imensa sala:

[VANESSA] Não são perturbadores? Sempre te observando.
[DORIAN] Eu gosto de ser observado.
[VANESSA] Eu não.
[DORIAN] Mas usa esse vestido.
[VANESSA] Isso é para seus olhos [...] (PENNY DREADFUL, 2014, T01E06).

Nesse momento Dorian Gray revela que gosta de ser observado, assim como Ives faz com os quadros de sua sala, confirmando assim o seu narcisismo e voyeurismo.

Ainda, observando os retratos na parede, ela declara: “[...] Apenas retratos. São todos retratos. Não há paisagens ou naturezas mortas,” (PENNY DREADFUL, 2014, T01E06), revelando a predileção de Dorian Gray por retratos, fazendo-o revelar: “As pessoas não são o que há de mais interessante?” (PENNY DREADFUL, 2014, T01E06), quando Vanessa Ives lhe responde: “Às vezes, gostaria que fossem bem mais. Um olhar que pode revelar o jogo. Ou a mudança na postura” (PENNY DREADFUL, 2014, T01E06). As palavras de Vanessa Ives, em tom irônico, exprimem o desejo de que Dorian Gray tome a iniciativa no jogo de sedução que ocorre entre ambos na cena, quando a personagem insinua que nem sempre as pessoas se mostram interessantes.

Enquanto metaforicamente Gray vai acendendo velas na sala escura a fim de iluminar o ambiente, percebemos nesse jogo de sedução dois elementos bastante representativos que produzem um sentido simbólico na cena: o ato de acender a chama das velas. “O simbolismo da vela está ligado ao da chama” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 934). Esta por sua vez, “em todas as tradições é um símbolo de purificação, de iluminação e de amor espirituais. É a imagem do espírito e da transcendência, a alma do fogo” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 232). Dessa forma, a chama das velas que Dorian Gray acende poderia ser compreendida como uma antecipação de purificação e amor espiritual do ato que ocorrerá entre ele e Vanessa Ives no decorrer do episódio.

Ainda, devido ao fato da ação entre Dorian Gray e Vanessa Ives ocorrer durante a noite, Chevalier e Gheerbrant (2009) apontam que a chama “no seu sentido pejorativo e noturno, chama pervertida, [...] é o brandão da discórdia, o sopro ardente da revolta, o tizão devorador da inveja, a brasa calcinante da luxúria, e clarão mortífero da granada” (p. 232). Além desses simbolismos, vale ressaltar que a vela também representa um elemento fálico, significando assim o desejo sexual de Dorian Gray com relação a Vanessa Ives.

O diálogo na cena continua:

[DORIAN] E o que eu revelo?

[VANESSA] Nada.

[DORIAN] Que tipo de música você gosta?

[VANESSA] Depende de quem eu quero ser no momento. Dorian Gray, quem você quer ser?

[DORIAN] Eu mesmo, sem limites.

[VANESSA] Então coloque uma música para dançar. (PENNY DREADFUL, 2014, T01E06).

As falas de Vanessa Ives e Dorian Gray também nos levam às acepções sobre a fragmentação da identidade do indivíduo pós-moderno apontadas por Stuart Hall (2010), que defende a existência de não só uma, mas várias identidades. Nesse caso, ao responder à pergunta de Dorian Gray, Vanessa Ives exprime sua pluralidade de gostos e personalidades de acordo com cada situação que vivencia, não resumindo-se apenas a um ser unívoco, bem como Dorian Gray, que se define como alguém sem limites.

Vanessa Ives sabe do quão perigoso e destrutivo pode ser o contato sexual com Dorian Gray, assim como com qualquer outro homem, e deseja ter controle de seus desejos, pois se forem realizados podem causar o caos. Na cena seguinte, Gray continua a seduzi-la:

[DORIAN] Você tem ótima compostura.

[VANESSA] Tenho?

[DORIAN] Equilíbrio quero dizer. [...] E se abandonasse isso?

[VANESSA] Não poderia.

[DORIAN] Por quê?

[VANESSA] **Há coisas dentro de nós que não devem ser libertadas.**

[DORIAN] E o que aconteceria se elas fossem?

[VANESSA] **Iriam nos consumir...Deixaríamos de ser e o outro existiria em nós sem controle... sem limites.**

[DORIAN] Posso beijar seu pescoço?

[VANESSA] **Não peça permissão.** Se quer fazer algo, faça porque é seu desejo, não minha permissão. Deve arriscar a rejeição (PENNY DREADFUL, 2014, T01E06 – grifos nossos).

Como oposição ao arquétipo de “anjo do lar”, Vanessa Ives nos mostra sua atitude de mulher independente que desobedece às regras sociais do patriarcado vitoriano. Cedendo aos seus desejos mais íntimos, na cena acima referida essa personagem se mostra dominadora e sensual, deixando Dorian Gray ceder aos seus encantos íntimos. No decorrer do T01E06, vemos a imagem de mulher independente de Vanessa Ives, que de mãos dadas a Dorian Gray, sobe as escadas da mansão dele, guiando-o até o seu quarto. O ato transgressor que Vanessa Ives comete ao liderar uma atitude normalmente atribuída ao sexo masculino acaba por acarretar graves danos à sua personagem. Expressa assim uma emoção excessiva atribuída ao gótico, ou “uma celebração da transgressão por si só, os terrores góticos ativam um sentido do desconhecido e projetam um incontrolável e esmagador poder que ameaça não apenas a

perda de sanidade, honra, propriedade ou posição social”¹⁴, de acordo com Botting (1996).

O tom sensual da conversa entre ambos continua quando Gray, ao falar sobre a compostura de Vanessa Ives, torna o discurso ambíguo ao referir-se ao que aconteceria se a personagem perdesse seu equilíbrio, quando a mesma diz que “não poderia” (PENNY DREADFUL, 2014, T01E06), pois tem consciência do que poderia acontecer caso isso ocorresse. O medo de Ives de perder o controle sobre seus desejos sexuais e despertar o “seu monstro interior”, resultante de sua transgressão sexual, a torna uma *outsider*, uma desviante de uma norma social, moral ou religiosamente estabelecida.

Porém ao nosso entendimento, “o monstro interior” de Vanessa Ives é uma metáfora para o silenciamento do desejo sexual feminino, principalmente no contexto vitoriano quando o sexo é reprimido, condenado ao “desaparecimento, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber” (FOUCAULT, 1988, p. 09). Essa afirmação de Foucault é relevante para pensarmos que durante o desenrolar da trama de *Penny Dreadful*, as justificativas para o acometimento da doença de Ives são sempre psicológicas: degeneração de “natureza psicossocial”, “histeria” e mesmo “transgressão”.

De fato, em momento algum da série se fala sobre sexo, embora esse tema seja bastante presente (e praticado) desde o primeiro episódio, quando vemos Ethan Chandler durante o ato com uma mulher por trás de um trailer, seja ele através das prostitutas que Dorian Gray contrata, bem como entre todos os personagens com quem se relaciona. Mas para Ives o sexo é proibido como um “tremor” que a circunda e como “coisas que não podem ser libertadas”, deixando-a mais receptiva do que outras pessoas a atrair “maldições terríveis”, o que a faz recusar-se a sentir prazer durante o ápice do ato sexual ocorrido com Dorian Gray no episódio T01E06.

Na sequência da cena retratada percebemos a dominação sexual de Vanessa Ives durante o ato protagonizado com Dorian Gray, que se encontra por baixo. Ainda, temos nessa mesma sequência uma sobreposição de imagens com Ives ao centro e que parece

¹⁴ a celebration of transgression for its own sake, Gothic terrors activate a sense of the unknown and project an uncontrollable and overwhelming power which threatens not only the loss of sanity, honour, property or social standing.

estar sendo “possuída” por forças sobrenaturais, provavelmente na hora do ápice do prazer sexual (orgasmo), quando corta o peito de Dorian Gray com um punhal. Justo nesse momento, ouvimos em *voz off* o Diabo falar: “Olá, minha criança. Estive esperando. Quantos jogos jogaremos agora?” (PENNY DREADFUL, T01EP06), deixando Ives atordoada e sentindo-se culpada pelo ocorrido, o que a faz deixar às pressas os aposentos em que se encontrara na mansão de Dorian Gray, deixando-o igualmente confuso com a cena que presenciou.

Nesse contexto, utilizamo-nos das palavras de Howard Becker (2008) que afirma que “quando uma regra é imposta, a pessoa que presumivelmente a infringiu pode ser vista como um tipo especial, alguém de quem não se espera que viva de acordo com regras estipuladas pelo grupo. Essa pessoa é encarada como um *outsider*” (p. 15). O autor também relativiza o grau de um *outsider*, mencionando por exemplo transgressões “aceitáveis”, como beber demais em uma festa, consideradas como tolerantes, e outras inaceitáveis ou intolerantes, como o assassinato e o estupro; essa última “nos leva a ver o transgressor como um verdadeiro *outsider*” (p. 19), como ocorre com Dorian Gray na segunda temporada da série, quando assassina a transgênero Angelique ao descobrir o seu segredo monstruoso: manter a juventude e beleza materializada em um quadro em um quarto secreto.

VANESSA IVES X ETHAN CHANDLER

Na segunda temporada de *Penny Dreadful*, observamos a persistência na caracterização psicológica do monstro pós-moderno como apontado anteriormente por Roas (2016). Num diálogo entre as personagens Vanessa Ives e Ethan Chandler, este após se transformar em lobo e cometer uma chacina na Pousada do Marinheiro, percebemos o quanto as falas desses personagens sugerem o caráter irreversível dos seus destinos e suas monstrosidades:

[VANESSA] Acha que as forças sombrias que apareceram podem ser aniquiladas tão facilmente? Acredita mesmo que você escapará delas?

[ETHAN] E as outras? Aquelas dentro de nós? Não se pode mudar quem você é. Não importa quem salve, ou quem ame (PENNY DREADFUL, T02E07).

Na cena, Ives inicia a conversa logo após ser perseguida e atacada por criaturas sobrenaturais que querem destruí-la. Por sua vez, Ethan Chandler encontra-se debilitado e deprimido pelos atos que cometera na noite anterior devido a licantropia¹⁵. Assim, ambos são perseguidos por forças ocultas, que os tornam monstros, pois cometem atos que transgridem os valores éticos e morais como aponta Jeha (2007). Mas apesar de questionarem essa monstruosidade, Ives, Gray e Chandler aceitam essa distinção dos humanos.

No T02E07, as representações sobre “ser monstro” também são refletidas numa conversa entre Vanessa Ives e Ethan Chandler. Nesse episódio também há a inserção de uma atmosfera gótica, mas relacionada à volta de um passado medieval, época em que “o predomínio e profundidade do espírito de horror” (LOVECRAFT, 2007, p. 21) se fazia presente através do misticismo, crenças em feitiçaria, astrologia e lendas sobre vampiros, monstros e pestilências, sem citar a Santa Inquisição e a Caça às bruxas em vários países da Europa. Todos esses elementos são temas recorrentes no episódio, mas servem apenas como base para explorar questões filosóficas mais profundas de pertencer e não-pertencer a um determinado lugar, como vemos nos diversos diálogos entre Vanessa Ives e Ethan Chandler, que a acompanha nessa breve jornada ao passado.

Embora a narrativa de *Penny Dreadful* não ocorra durante o medieval, há uma óbvia volta ao passado distante, e é nesse lugar inóspito, sombrio e cercado de superstições que a personagem Vanessa Ives deseja sentir-se em paz. Como dois vagantes procurando encontrar-se a si mesmos e lidar com seus duplos e segredos do passado, Chandler e Ives chegam ao local e dialogam:

[VANESSA] Acredita que um lugar pode ser assombrado?

[ETHAN] Acredito.

[VANESSA] Já estive em um lugar assim?

[ETHAN] Cemitério indígena em Arizona. Índios que matei.

[VANESSA] Estava assustado?

¹⁵ Transformação de uma pessoa em lobo. O Lobisomem, ou licantropo (homem-lobo em grego), é um homem que, segundo a lenda, pode se transformar em lobo nas noites de lua cheia, só voltando à forma humana, quando o galo canta. [...] Antigamente, as lendas dos lobisomens eram usadas para explicar um distúrbio psicológico real: a licantropia clínica; doença em que as pessoas agem igual a animais. Também foi usada para explicar casos de mutilação e canibalismo. [...] Quando a transformação termina, os licantropos ficam fracos, debilitados e profundamente depressivos. Fonte: <<https://forum.outerspace.com.br/index.php?threads/lobisomens-e-licantropia-pesado-muitas-fotos.98837/>>. Acesso em: 29 ago. 2019, às 11:15.

[ETHAN] Foi como se eu pertencesse ao local.

[VANESSA] Talvez eu pertença a esta casa. Ela sempre achou isso. Não sei se sou feita para companhia. Acho que sou feita para algo como os Moors. E para fazer coisas que sejam dolorosas e úteis ao mesmo tempo (PENNY DREADFUL, T02EP07).

A identificação de pertencer àquele lugar assombrado, nas palavras de Ives, é enfatizada com recurso ao espaço da casa e dos seus arredores monótonos, um dos poucos da série em que vemos a personagem falando de si mesma e expondo seus medos. Nesse espaço, em que outrora Ives aprendeu as artes obscuras, magia, poções e a invocar e a se proteger das forças do mal, agora paira o silêncio e as lembranças do passado doloroso dessa personagem.

Além do mais, apenas quando estão ao lado de Vanessa Ives, Victor Frankenstein, A Criatura (ou John Clare) e Ethan Chandler revelam seus pensamentos mais íntimos, como se buscassem ser compreendidos no outro:

[VANESSA] Estamos a sós. Fale baixo, mas me diga.

[ETHAN] Dizer o quê?

[VANESSA] Podemos cochichar sobre as coisas que nos ferem (PENNY DREADFUL, T02EP07).

Logo, é a partir da existência do outro, em seus mais variados sentidos de amor e amizade, que esses personagens parecem se completar existencialmente, como podemos ver no diálogo entre Chandler e Ives:

[ETHAN] Quando estava com a Srt^a. Croft, estava mais satisfeito do que esperava algum dia estar. Uma vez na vida, não senti vontade de fugir. Senti que pertencia a algum lugar.

[VANESSA] Ela era seu Moors. Sua solidão.

[ETHAN] De certo modo (PENNY DREADFUL, T02EP07).

Como o personagem Ethan Chandler revela em sua fala acima, era justamente a existência de sua ex-amada que o fazia “pertencer a algum lugar”, mas como agora ela não mais existia, ele parece procurar outros motivos para se sentir completo. De forma semelhante, Vanessa Ives diz pertencer ao *Moors*, ou além deste lugar, simbólico para seu descobrimento espiritual, embora tão assombrado em suas tristes lembranças. Porém, para discutirmos outros possíveis sentidos que a série representa sobre os monstros, o diálogo a seguir é bastante representativo:

[ETHAN] Todas as coisas que te marcam na juventude, são o que te transforma no que você é. Você nunca escapa deles... Eles só esperam, não é?

[VANESSA] O quê?
 [ETHAN] **Os monstros dentro de nós.**
 [VANESSA] **Monstros?**
 [ETHAN] Do que os chama?
 [VANESSA] **Para mim, Demônios. Mas são palavras semelhantes.**
 [ETHAN] E quando são libertados?
 [ETHAN] Parecido como nós.
 [VANESSA] Livres. Nós mesmos (PENNY DREADFUL, T02EP07).

A partir desse diálogo consideramos que *Penny dreadful* traduz o conceito de monstro para além do seu duplo, demonstrando que o monstro não representa apenas uma metáfora do mal, da imoralidade e da transgressão, como apontado anteriormente por Julio Jeha (2007). Na série, esses personagens são configurados como monstros existencialistas, uma vez que denotam ciência sobre sua posição como seres inumanos, questionando, mas aceitando sua individualidade, pois é o que os tornam únicos. Por vezes, revelam a monstruosidade em sua aparência horrenda e ações transgressoras, como Vanessa Ives ao ser possuída por espíritos e outras forças sobrenaturais, Ethan Chandler ao tornar-se lobisomem e intuitivamente cometer carnificinas, a Criatura, por sua aparência grotesca e por sentir-se a par da sociedade. Assim, o monstro exterior (físico e transformado) e suas ações danosas refletem o monstro interior (o da própria condição inumana). Essa característica do monstro pós-moderno é evidente em *Penny Dreadful*.

Como o desvio é, entre outras coisas, uma consequência das reações dos outros ao comportamento de uma pessoa (BECKER, 2008), Dorian Gray, tal como Vanessa Ives, Victor Frankenstein e todos os personagens antagonistas em *Penny Dreadful* “partilham o rótulo e a experiência de serem rotuladas como desviantes” (BECKER, 2008, p. 22) em seus graus mais distintos, uma vez que para um ato ser “tratado como desviante depende também de quem o comete e de quem se sente prejudicado por ele” (BECKER, 2008, p. 25). O que se verifica em relação aos malefícios físicos e fraternos que Victor Frankenstein causa ao abandonar a Criatura/Caliban/John Clare e em relação aos feitiços diabólicos que Evelyn Pool faz contra Vanessa Ives no intuito de manipulá-la espiritual e psicologicamente Além disso, conectamos a ideia de desvio proposta por Howard Becker (2008) àquela de transgressão, defendida por Botting (1996) como principal elemento da narrativa gótica, como já fora discutido anteriormente:

A transgressão, como o excesso, não é simples ou levemente executada na ficção gótica, mas ambivalente em seus objetivos e efeitos. [...] Os terrores e os horrores góticos emanam das identificações dos leitores com heróis e heroínas: depois de escaparem de monstros e penetrarem na floresta, em labirintos subterrâneos ou narrativos do pesadelo gótico, heroínas e leitores conseguem retornar com um elevado senso de identidade às sólidas realidades da justiça e da ordem social e moral. Nos textos políticos da década de 1790, como as *Reflexões* de Burke, a construção de excessos revolucionários como se de um monstro aterrorizante se tratasse serviu para definir a ameaça e assim conter e legitimar a sua exclusão. O terror evocava emoções catárticas e facilitava a expulsão do objeto do medo. A transgressão, provocando medos de desintegração social, possibilitou a reconstituição de limites e fronteiras (BOTTING, 1996, p. 04).¹⁶

Dessa forma, a transgressão também acarretaria uma aprendizagem na construção moral e social de muitos personagens na ficção gótica, seja ela literária, fílmica ou dos mais diversos gêneros do audiovisual. Além disso, são os atos definidos como monstruosos, como aponta Jeha (2007), que retornam para reestabelecer o senso de ordem, como ocorre com os personagens da série *Penny Dreadful*. Ao atravessarem os limites entre o moral e imoral, sagrado e profano, bem e mal e tantos outros dualismos que vemos ao longo da série, Vanessa Ives, Sir Malcom, Victor Frankenstein, Lily Frankenstein, Ethan Chandler e Dorian Gray pagam um preço por transgredir valores éticos e morais estabelecidos em sua época, como se seus atos monstruosos, no final, fossem retribuídos para eles mesmos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1988.

BALOGH, Anna Maria. Intertextualidade e ficção na TV. In: **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Ed. USP, 2002.

¹⁶ Transgression, like excess, is not simply or lightly undertaken in Gothic fiction, but ambivalent in its aims and effects. [...] Gothic terrors and horrors emanate from readers' identifications with heroes and heroines: after escaping the monsters and penetrating the forest, subterranean or narrative labyrinths of the Gothic nightmare, heroines and readers manage to return with an elevated sense of identity to the solid realities of justice, morality and social order. In political texts of the 1790s like Burke's *Reflections* the construction of revolutionary excesses as a terrifying monster served to define the threat and thus contain and legitimate its exclusion. Terror evoked cathartic emotions and facilitated the expulsion of the object of fear. Transgression, provoking fears of social disintegration, thus enabled the reconstitution of limits and boundaries.

BECKER, Howard S. [1963]. **Outsiders**. Estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BOTTING, Fred. **Gothic**. London and New York: Routledge, 1996.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 12. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.

DAVINO, Vanessa. *Penny Dreadful*: Rastros de clássicos góticos em palimpsesto televisivo de horror. **BABEL**: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras – n.07, ago/dez de 2014.

FERNANDES, Auricélio Soares; MAGALHÃES, Luiz Antonio Mousinho. *Penny Dreadful*: um pastiche gótico. In: **Revista Todas as Musas**. Ano 09. Número 02 Jan – Jun. 2018. Disponível em: <https://www.todasasmusas.org/18Auricelio_Soares.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2019.

FLANDERS, JUDITH. **The Victorian city**: everyday life in Dickens' London. London: Thomas Dunne Books, 2012.

FOUCAULT, Michel. Nós, os vitorianos. In: **História da sexualidade I**: a vontade do saber. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 13. Ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GAGLIARDI, Lucas. El espejo de Pandora: identidad y monstruosidad en Penny Dreadful. **Brumal - Revista de investigación sobre lo Fantástico**, v. 4, n. 1. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2016, p. 35-56. Disponível em: <<http://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v4-n1-gagliardi/278>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

GOSLING, Sharon. **The art and making of Penny Dreadful**. Londres: Titan Books, 2015.

HADDOCK-LOBO, Rafael. **Da existência ao infinito**: Ensaio sobre Emmanuel Lévinas. São Paulo: Loyola, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

JEHA, Júlio (Org.). **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Tradução de Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Nacional, 1976.

LLOBERA, Patricia (2015). Todos los monstruos son humanos: el imaginario cultural y la creación de bestiarios contemporáneos en American Horror Story. **Brumal – Revista de Investigación sobre lo Fantástico**, v. 3, n. 2, p. 69-88. Disponível em: <http://revistes.tuab.cat/brumal/article/view/V3-n2-llobera/pdf_10>. Acesso em: 06 jan. 2018.

LÉVINAS, Emmanuel. **O humanismo do outro homem**. 3. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.

LUCENA, Jorge Martínez; BARRAYCOA, Javier. **Narciso en el espejo. La despersonalización de la cultura**. Barcelona: Scire, 2010.

ROAS, David. Mutaciones posmodernas: del vampiro depredador a la naturalización del monstruo. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 28, n. 2, p. 441-455. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/issue/view/1096>>. Acesso em: 09 jan. 2018.

LOVECRAFT. H.P. **O horror sobrenatural em literatura**. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

PENNY DREADFUL (2014). Produção de Desert Wolf Productions e Neal Street Productions, criação de John Logan. Estados Unidos: Showtime.

PENNY DREADFUL (2015). Produção de Desert Wolf Productions e Neal Street Productions, criação de John Logan. Estados Unidos: Showtime.

SOUSA, Mariana Ramos Vieira de. O fascínio do desvio – horror moderno e suas mulheres monstruosas. **Intercom** - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII - Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação– Rio de Janeiro, RJ – 4 a 7/9/2015 (Anais). Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3145-1.pdf>>. Acesso em 15 abr. 2019.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, p. 019-053, jul./dez. 2006.

_____. **A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

TAVARES, Enéias Farias; MATANGRANO, Bruno Anselmi. A humanização do monstro no seriado televisivo *Penny Dreadful*. **Revista Abusões**, Rio de Janeiro, n. 02 v. 02, ano 02, 2016.

WILDE, Oscar. **A alma do homem sob o Socialismo**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.



**TROPOS:
COMUNICAÇÃO,
SOCIEDADE E CULTURA**

ISSN 2358-212X

**Recebido em 22 de dezembro de 2019
Aprovado em 29 de fevereiro de 2020**