



Penny Dreadful: um pastiche gótico

Penny Dreadful: a gothic pastiche

Auricélio Soares Fernandes¹

Luiz Antonio Mousinho Magalhães²

Resumo: A série de TV *Penny Dreadful* (2014-2016) investe sua carga dramática em nuances que beiram o *horror gore*, suspense, ação e terror psicológico. À nossa compreensão, esse seriado é um pastiche dos romances góticos do século XIX, dos *penny dreadfuls* e de outras tradições poéticas da literatura inglesa. Nesse artigo, nos propomos discutir como essa série se apropria dessa tradição literária, principalmente no tocante à construção dos personagens.

Palavras-chave: *Penny Dreadful*; pastiche; personagens; gótico do século XIX.

Abstract: The TV series *Penny Dreadful* (2014-2016) invests its dramatic content in nuances that border the horror gore, suspense, action and psychological terror. To our understanding, *Penny Dreadful* is a pastiche of nineteenth-century gothic novels, *penny dreadfuls* and other poetic traditions of English literature. In this article, we propose to discuss how that series appropriates of gothic literature especially in relation to the construction of the characters.

Keywords: *Penny Dreadful*; pastiche; characters; 19th century gothic novels

O século XIX assistiu à ascensão da burguesia e ao florescimento do romance como a forma literária mais popular entre os leitores, diferente do século XVIII, quando “o romance estava mais próximo capacidade aquisitiva dos novos leitores da classe média do que muitas formas de literatura e erudição estabelecidas e respeitáveis” (WATT, 2007, p. 40). Entretanto, no século XVIII existiam outras formas alternativas de leitura. Publicações como folhetins, jornais, panfletos e “folhetos contendo novelas cavalheirescas resumidas, novas histórias de crimes ou relatos de acontecimentos extraordinários por preços populares que variavam de um *penny* a seis *pence* (WATT, 2007), tornaram-se conhecidos do público leitor na Inglaterra do século XVIII e XIX.

Essa literatura popular que abordava crimes violentos muitas vezes baseados em relatos policiais e notícias de jornais da época, popularizou-se ainda mais na chamada vitoriana. Foi nesse período que o gótico começou a ser considerado um gênero literário popular, ou de massa (WILSON *apud* WILDE, 2012). Os avanços das técnicas de impressão haviam tornado os preços acessíveis pela primeira vez e assim nasciam os meios de comunicação de massa em todo o mundo. Ademais, foi nesse século que a

¹ Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB. Professor de Literaturas de Língua Inglesa e Literatura Comparada na Universidade Estadual da Paraíba, Campus IV, Guarabira.

² Professor da Universidade Federal da Paraíba. Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2003). Atualmente é bolsista de produtividade em pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico e professor adjunto IV da Universidade Federal da Paraíba. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Estética da Narrativa Audiovisual, atuando principalmente nos seguintes temas: cinema, ficção e sociedade, teoria da narrativa, ficção e comunicação e interdisciplinaridade.

publicação de muitas das maiores obras-primas do horror gótico, como *Frankenstein* e *Drácula* foram publicadas.

Além disso, em meados dos anos 1830, surgem os *penny dreadfuls*³ ou *bloods*, folhetos baratos do período vitoriano, responsáveis por disseminar a leitura de narrativas com temáticas do gótico para uma população mais abrangente, uma vez que seu preço (*one penny* - um centavo) tornara-se acessível às classes sociais mais baixas. Apesar de não seguir os padrões estéticos de gêneros da alta literatura da época, como o romance, seus enredos e personagens germinaram a imaginação da literatura daquela época.

A princípio, os *bloods* copiavam ficções populares baratas de contos góticos de amor do final do século 18: os baronetes assassinos mais sensacionais, e damas viciadas no estudo de toxicologia, ciganos e salteadores profissionais, homens mascarados e as mulheres com adagas, crianças roubadas, bruxas velhas, apostadores de jogos sem coração, princesas estrangeiras.⁴

Muitas temáticas e personagens típicos dos *penny dreadfuls* dialogam com outros dos romances góticos como *The Old English Baron* (1777), de Clara Reeve, *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson e *Carmilla* (1871-1872) de Sheridan Le Fanu. Dessa forma, afirmamos que os *penny dreadfuls* foram importantes para a formação de um público leitor do gótico vitoriano e mais especificamente o gótico *fin-de-siècle*, que abordava temas de crime, ciência e desejo, de acordo com Botting (1994).

Assim, afirmamos que o gótico representa não apenas uma tendência literário surgida no século XVIII, mas sim uma tradição artístico-cultural, abarcando conceitos que vão desde as artes plásticas, música, cinema e outras vertente da sociedade, da cultura e da comunicação. De acordo com Nick Groom (2012), o termo é mundialmente diverso. Pode referir-se à arquitetura eclesiástica, ficção supernatural, filmes *cult* de horror e um tipo distinto de rock. Ele tem influenciado teóricos políticos e reformadores sociais, bem como a decoração das casas vitorianas e a moda atual.

Entretanto, no século XIII, quando primeiramente surgiu relacionado à arte arquitetônica, o gótico era designado como sinônimo de “fora de moda, bárbaro, cruel, arcaico, pagão”, se comparado à arte clássica (PUNTER e BYRON, 2007, p. 44). Onde o estilo clássico de arquitetura e decoração exibia harmonia, paz e luz, o gótico exprimia desordem, excesso e mistério (BOTTING, 1994).

Na literatura, esse mesmo “excesso” estético é também característico em muitos dos elementos estruturais, “embora muitos [dos] primeiros romances fossem ambientados fora [da Inglaterra], a sensação de desconforto e a obsessão com o duplo que caracterizam a forma, também tipicamente incluem o medo” [...] (HOPKINS, 2005,

³ Com o aumento da alfabetização e a melhoria da tecnologia, viu-se um *boom* na ficção barata para as classes trabalhadoras. 'Penny blood' era o nome original para os folhetos que, na década de 1860, foram renomeados de *penny dreadfuls* e contavam histórias de aventura, inicialmente de piratas e ladrões de estrada, depois se concentrando em crimes e histórias de detetive. Emitido semanalmente, cada "número", ou episódio, era de oito (ocasionalmente 16) páginas, com uma ilustração em preto-e-branco na metade superior da primeira página. Assim, também podemos relacionar os números semanais dos livretos *penny dreadfuls* com os episódios das séries em geral, na qual os telespectadores esperam anualmente novas temporadas e consequentemente, episódios, que vão ao ar semanalmente.

⁴ Informações adaptadas provenientes do site da Biblioteca Britânica: < <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/penny-dreadfuls> > Acessado em 22/01/2017.

p. xi). Essa conexão com o medo e atmosfera sombria parecem ter se originado na Idade Média ou “Idade das Trevas”, época em que bruxas, tratados sobre demônios, seitas e pragas faziam parte do imaginário europeu, como adiciona Lovecraft (2007), o que provavelmente inspirou boa parte dos primeiros escritores da tradição gótica (de 1764 -1820).

Todavia, uma definição concreta do gótico torna-se um objetivo desafiador, uma vez que o termo geralmente engloba outros conceitos artísticos: o duplo, o grotesco, o fantástico, o horror e o terror, tornando o conceito ainda mais complexo e mesmo se confundindo com os mesmos.

Arthur Lovejoy (1960) aponta que se tornou “moda” dar o nome de goticismo aos primeiros períodos do romantismo inglês. Nesse contexto, o gótico descreve um estado visionário e obscuro da mente do escritor, abordando temas como hipnotismo, sonhos e pesadelos, prazer, dor e a destruição do amor, mas “algumas vezes exagerados à perversidade óbvia, tornaram-se a especial província literária de Charles Baudelaire, Algernon Swinburne e escritores da Decadência Europeia”, como Oscar Wilde Como adiciona Abrams (1962, p. 11).

O surgimento do termo *gótico* na literatura já havia ganhado importante repercussão desde o século XVIII e perdurou, como Lovejoy (1960) afirma, até o período tardio do século XIX. Ainda, foi durante esse século que a palavra adquiriu ainda mais denominações. Quando previamente ela se referia aos Godos ou às tribos góticas, passou a ter menos importância do ponto de vista geográfico e mais relevância do ponto de vista histórico, relacionando-se (e confundindo-se) com outros conceitos da história cultural.

Da literatura gótica dos séculos XVIII e XIX aos seriados de terror do século XXI, o gótico se faz presente na cultura de massa contemporânea nas mais variadas formas: através de *comics*, desenhos animados, filmes, vídeo- clipes, histórias em quadrinhos (HQ's) etc. Não obstante, os canais televisivos Showtime® e Sky Atlantic® coproduziram o seriado *Penny Dreadful*, que estreou nos canais de televisão e na internet em 2014. A série feita para a TV paga remonta a Inglaterra vitoriana e seu imaginário decadente do fim do século XIX. Um dos objetivos do seriado, nas palavras do produtor John Logan, é remontar o imaginário popular Inglaterra da época dos *penny dreadfuls* e adicionar personagens clássicos da literatura gótica daquela época (GOSLING, 2015), numa série de terror clássico com nuances de fantasia e drama.

Os *penny dreadfuls* surgiram na década de 1830 e através deles muitos personagens populares da era vitoriana com Jack, o Estripador, famoso por cometer crimes violentos na capital inglesa em 1886, além de estampar manchetes dos principais jornais da época e 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 envolviam crimes reais e ficção (DZIEMIANOWICS, 2014).

De forma semelhante, a série televisiva apresenta personagens provenientes dos *bloods*, além de outros da literatura do século XIX como Mina Murray, personagem do romance *Drácula*; Victor Frankenstein, de *Frankenstein*; Dorian Gray, de *O Retrato de Dorian Gray*; as bruxas da tragédia *Macbeth* e Caliban, da peça *A Tempestade*, de William Shakespeare, entre outros. Além disso, *Penny Dreadful* não se limita apenas a

intertextualidade explícita dos romances góticos do século XIX. Em boa parte dos episódios há referências a poetas e poemas românticos, a exemplo de Percy Shelley, John Keats, William Wordsworth e John Claire, que leva o nome de um dos personagens. Dessa forma, entendemos que a série faz uma junção de diversos períodos e obras literárias da literatura da Inglaterra, mas principalmente aqueles que se relacionam diretamente com a atmosfera sombria e melancólica da mesma.

Assim, *Penny Dreadful* pode ser considerada um pastiche da literatura inglesa, abarcando personagens literários e outros elementos estéticos que vão do Renascimento, passando pelo Romantismo até a Era Vitoriana. Para Genette (1982 apud MOISÉS, 2013) o pastiche “designa uma obra literária que imita servilmente outra, ou mistura canhestramente trechos de várias procedências” (p. 352). Porém, Jameson (1995) explica mais profundamente tal conceito:

O pastiche, como a paródia, é a imitação de um estilo peculiar ou único, o uso de uma máscara estilística, a fala numa língua morta: mas é a prática neutra dessa mímica, sem a motivação ulterior da paródia, sem o impulso satírico, sem o riso, sem aquele sentimento ainda latente, de que existe algo normal, comparado ao qual aquilo que está sendo imitado é muito cômico (p. 29).

Dessa forma, O pastiche pode ser compreendido simplesmente como uma reprodução de um determinado estilo, diferente da paródia, que apresenta um sentido crítico. Entretanto, Jameson (1995) ao afirmar a neutralidade do pastiche em relação ao que ele imita, o diferencia da paródia. Nesse quesito, a imitação do estilo de uma obra pode nos levar à outra acepção: a mistura de vários traços estilísticos de diversos autores e obras das quais ele imita. Destarte, afirmamos que a série se utiliza de vários personagens da literatura inglesa, de Shakespeare a Oscar Wilde, na sua construção narrativa e através de uma “colagem” de elementos estruturais como personagens, espaço, e atmosfera, reúne arquétipos da ficção gótica e suas inúmeras subdivisões numa trama entrelaçada por segredos do passado, presença de forças e personagens sobrenaturais na lúgubre Londres do final do século XIX.

Em *Penny Dreadful* há também uma miscelânea de anti-heróis, que giram em torno da heroína e protagonista, Vanessa Ives. Como herói, Campbell (1949) define aquele ser que provém de um lugar superior e tem como objetivo estabelecer uma relação com o humano. “O herói é o homem ou mulher que conseguiu, lutando, ultrapassar as próprias limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas válidas, normalmente humanas (p. 28). É dever do herói resolver um problema e preparar o mundo para a humanidade. Nessa jornada da resolução do problema, ele/a vai lutar com muitas forças naturais ou sobrenaturais para enfim, conseguir seu objetivo: o conhecimento e desenvolvimento da personalidade. Através da jornada e dos ensinamentos que a mesma despertou no herói, esse agora se encontra mais preparado para passar por mais e mais missões.

Na primeira temporada da série, o primeiro arco narrativo que guia a série é a história do desaparecimento da personagem Mina Murray, filha do rico explorador africano Sir Malcon Murray. Vanessa Ives é a melhor amiga de Mina e com o passar do tempo começa a sentir inveja dela, o que desencadeia numa traição da amizade por parte de Vanessa, que mantém relações com o noivo de Mina, o Capitão Branson, fato

testemunhado por Mina. O noivado entre esses dois tem fim e as amigas são separadas.

Nos primeiros episódios da série, Vanessa torna-se dominada pelo sentimento de culpa, o que acaba desencadeando num trauma que a leva a ser internada em um hospício. Abalada pela experiência nesse ambiente, essa personagem começa a desenvolver uma espécie de poder mediúnico e de clarividência, sendo agora capaz de incorporar os mortos e outras criaturas. Em função disso, ela é considerada louca. Após um tratamento desumano num manicômio, ela volta para casa, onde uma criatura do mal, o Deus Amon, a persegue e leva sua mãe Claire à morte.

Mais especificamente no episódio três da primeira temporada, intitulado "Possessão", durante uma mesa branca com a espiritualista Madame Kali, Vanessa Ives acaba incorporando pela primeira vez a Deusa egípcia Amunet, que seria a outra metade do Deus Amon. Assim, o motivo pelo qual Amon deseja encontrar Amunet, reencarnada no corpo de Vanessa Ives, é o motivo que vai conduzir a série até o fim. Nessa jornada Vanessa Ives se encontrará com forças malignas e seres sobrenaturais, o que acarretará no desenvolvimento de sua personagem no contexto narrativo da série, assim como no seu percurso como heroína, abordado por Campbell (1949).

Ademais, afirmamos que a série é construída pelas três noções de horror, como aponta Bloom (2001)

Stephen King, por exemplo, observa três níveis [de horror], sendo o mais significativo o que ele chama de "terror", que ocorre quando as coisas não são vistas, mas sugeridas: "é o que a mente imagina que torna essas histórias de terror tão quintessenciais" (KING, 1986, 36). O segundo nível é o do "medo" e o do "horrível", não tão amplamente trabalhados como o primeiro, mas que são capazes de "despertar uma reação física" (27-8). Por fim, tem-se a 'revulsão', que é concebida para criar repulsa (p. 169).

No entanto, os princípios do horror em *Penny Dreadful* podem ser sintetizados na seguinte citação:

Há sempre a presença sobrenatural, demoníaca, violento e do imprevisível, geralmente presentes sem explicações ou lógicas e vislumbradas no momento em que invadem nosso mundo [...], [pois] ao contrário da narrativa gótica, o conto de horror recusa uma explicação racional, apelando para um nível de reação visceral além da interpretação consciente (BLOOM, 2001, p. 179-180).

É nesse contexto do sobrenatural ligado ao demoníaco que se dá o desaparecimento de Mina, capturada por forças desconhecidas. Na série, esse fato é o primeiro chamado à aventura e é justamente por essa razão que todos os personagens da trama se unem ao time de Malcon Murray para resgatá-la do mal. Esse arco narrativo funciona como uma justificativa maior para toda a trama da série se desenvolver e por todos os personagens em contato com a mesma finalidade. A partir do estabelecimento do primeiro arco narrativo, surgirão outros mais complexos e extensos, que podem perdurar ou não várias temporadas. Dessa maneira, o arco narrativo funcionaria como a mola propulsora para o seriado televisivo desenvolver suas temáticas, personagens, complicações, clímax ou clímaxes e outros inúmeros recursos narrativos da própria estética seriada.

Outrossim, a história da protagonista e suas experiências traumáticas no sanatório serão a força narrativa maior que levarão a série até a terceira temporada. As experiências no manicômio são reveladas em pormenores ao espectador em dois episódios completos na terceira temporada, além de vários *flashbacks* que estarão presentes durante todo o seriado.

Sir Malcolm percebe a importância que Vanessa tem na busca por sua filha, e lhe pede ajuda. Logo no primeiro episódio da série, a dupla recruta mais uma pessoa para ajudá-la na busca incessante por Mina Murray. Trata-se de Ethan Chandler, um atirador americano que viaja pela Europa e é conhecido como o ‘gatilho mais rápido do Oeste’. Suas habilidades com armas o tornam uma pessoa importante para o grupo. Com um passado misterioso, que inclui uma relação mal resolvida com o pai, Ethan conhece e se apaixona por Brona Croft, uma prostituta que sofre de tuberculose e está à beira da morte.

Ademais, quem se junta ao grupo é o Dr. Victor Frankenstein, retratado como um jovem médico arrogante e incompreendido, cujo único interesse é seu trabalho e suas pesquisas científicas. Ele mantém em segredo em seu laboratório um homem (Proteus) a quem deu vida a partir de outros corpos mortos, que logo morre e dá vida à uma criatura maligna. Essa criatura se chama Caliban (referência ao personagem da peça *A Tempestade*, de William Shakespeare) e desprezado por aquele que lhe deu a vida, encontra refúgio no teatro, onde é acolhido por Vincent. Sentindo-se solitário no mundo, Caliban ameaça a vida de Frankenstein uma noiva.

É nesse contexto, que Vanessa Ives e todos os personagens já citados conhecem o misterioso Dorian Gray, um jovem belo, aristocrata e que frequenta a alta sociedade londrina em 1890. Esse personagem é originário do romance *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, publicado também em 1890 e 1891, anos em que a série se passa. Dorian Gray é retratado na série como “rico, bonito, sedutor e que nunca envelhece” (GOSLING, 2015, p. 108), assim como no romance. “Oscar Wilde criou o playboy definitivo, não afetado por sua devassidão como se ele direcionasse toda a corrupção de seus atos em uma imagem supernatural de si mesmo” (GOSLING, 2015, p. 108), além de “frio, racional e mesmo cínico: despreza o amor e vive artificialmente” (GOMES, 1994, p. 14-5), o que nos leva a considerar tal personagem como um dândi vitoriano.

Os personagens Dorian Gray e Brona Croft não integram o time de Sir Malcon na busca por Mina Murray, apesar de estarem ligados a todos os outros da série. Assim, ambos não têm nenhum objetivo heroico em *Penny Dreadful*, exceto o de colaborar para sua complicação e torná-la mais instigante para o espectador. Em sua caracterização como personagem, Dorian Gray encarna o homem decadente do fim de século XIX e sintetiza toda atmosfera obscura, melancólica, psicosssexual e pessimista do seriado. Apesar de compactuar de um dandismo e hedonismo exacerbados, esse personagem exprime o vazio do homem moderno, vivendo a vida no limite, sem se importar com a moralidade. Sua imortalidade e beleza, tanto na série quanto no romance de Oscar Wilde, não são sinônimos de completude espiritual, mas sim de um certo niilismo.

A série transmite sua dramaticidade através de personagens que representam a natureza humana. Esses, apesar de serem sobrenaturais ou considerados monstros,

refletem os problemas, frustrações e traumas de pessoas comuns. Mesmo, a “heroína” Vanessa Ives entra numa crise de depressão ao fim da segunda temporada, quando os personagens Sir Malcon Murray, Caliban, Ethan Chandler, Victor Frankenstein e Sembene se separam, tomando rumos distintos para diferentes partes do mundo. Vanessa, mergulhada numa extrema melancolia, não consegue aceitar o fim de sua jornada e se enclausura na casa de Sir Malcon, em Londres.

Frankenstein e Drácula, o vampiro que supostamente aparece na primeira temporada e reaparece na última, buscam os amores de sua vida. Eles, respectivamente, dispõem de poderes intelectuais e sobrenaturais a seu favor, mas não são capazes de criar e encontrar o amor que tanto lhes é necessário. O monstro criado pelo médico Victor Frankenstein também se torna recluso e vive nos bastidores de um teatro decadente, devido à sua aparência grotesca que causa aversão nas pessoas. Assim, ele encontra na poesia romântica de Shelley, Wordsworth, John Keats e John Claire, uma fuga para sua solidão, encarnando o personagem melancólico do poeta romântico inglês.

Penny Dreadful é uma série de *ensemble characters*, na qual o foco narrativo não se limita a apenas um personagem e sim a vários. Embora a trama ocorra quase exclusivamente em torno da personagem Vanessa Ives, os antagonistas têm participação ativa durante a história e todos, com exceção de Sembene, evoluem com o avanço das temporadas. Nas palavras de Candido (2014, p. 62-63), este último seria definido como um personagem plano, ou seja, aqueles “facilmente reconhecíveis sempre que surgem”, pois “permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias” (CANDIDO, 2014, p. 62-63), ou para Seabra (2016), um *stock character*, pois “além de aparecer no decorrer de uma história, serve a apenas um propósito e demonstra apenas um comportamento” (p.177), facilmente detectado.

Além do mais, todos os outros personagens da série *Penny Dreadful* podem ser considerados como personagens de natureza, aquelas “apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros” (CANDIDO, 2014, p. 62), uma vez que estes “não são imediatamente identificáveis, e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca (CANDIDO, 2014, p. 62).

Para além de monstros, é o que propõe John Logan, roteirista e escritor de *Penny Dreadful* ao recriar personagens clássicos da literatura gótica. Monstros, vampiros, seres inumanos, heróis e anti-heróis são retratados na série com profundidade psicológica e traços característicos inovadores, sejam pela sua relação com o mundo ou consigo mesmos.

Aclamada pela crítica mundial, da qual recebeu nomeações e premiações importantes entre 2014-2016, período que foi ao ar pela televisão e internet, *Penny Dreadful* recria o imaginário social da Inglaterra do século XIX e através desse inova o seriado de televisão ao recriar e “humanizar” personagens de obras literárias aclamadas desse período, confirmando assim que o pastiche, como forma de intertextualidade, se faz presente na cultura midiática contemporânea.

Finalmente, ao lado de séries mais atuais como *Dexter*, *American Horror Story*, *Salem*, *American Crime Story*, *The Following* e outras já consideradas clássicas como *A*

Sete Palmas, Buffy – a caça-vampiros e Angel, Penny Dreadful confirma a permanência do gótico em suas mais variadas vertentes na televisão e nos meios de comunicação de massa. Dos romances e contos de terror publicados em folhetins nos séculos XVIII e XIX, ao cinema expressionista alemão da década de 1920 e mais atualmente em bandas de rock, desfiles de moda e inúmeros filmes, *cartoons* e seriados de televisão, o gótico vem sendo adaptado, apropriado, parodiado e se mesclando a outras artes e outras mídias, mas confirmando ser um meio rentável para produtos de consumo da mídia.

Bibliografia

- ABRAMS, M.H. et al ed. **The Romantic Period: Introduction**. In: The Norton Anthology of English Literature. New York: W.W. Norton & Company, 1962.
- BLOOM, Clive. Horror Fiction: In Search of a Definition, In: **A Companion to the gothic**. Edited by David Punter. Wiley-Blackwell; 2001.
- BOTTING, Fred. **Gothic**. London and New York: Routledge, 1996.
- CANDIDO, Antonio. et. al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. Cultrix/Pensamento: São Paulo, 1949.
- DZIEMIANOWICS, Stefan. **Penny Dreadfuls: sensational tales of terror**. United States of America: Sterling, 2015.
- GOMES, Álvaro Cardoso. **O Simbolismo**. São Paulo: Ática, 1994.
- GOSLING, Sharon. **The Art and the Making of Penny Dreadful**. London: Titan Books, 2015.
- GROOM, Nick. **Gothic – A Very Short Introduction**. England: Oxford University Press, 2008.
- HOPKINS, Lisa. **Screening the Gothic**. United States: Texas Press, 2008.
- JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem: teoria do pós-moderno e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995
- LOVEJOY, Arthur. On the Discrimination of Romanticisms. In: ABRAMS. M.H. **English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism**. New York: Oxford University Press, 1960.
- LOVECRAFT. H.P. **O Horror Sobrenatural em Literatura**. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- MOISÉS, Massaud de. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2013.
- PUNTER, David e BYRON, Glennis. **The Gothic**. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2007.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- WILSON, Sean Michael. In: WILDE, Oscar. **O Fantasma de Canterville**. Trad. Nina Basilio. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2012.