

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Kátia Rosângela dos Santos Moraes

O PROTAGONISMO FEMININO VITORIANO NA FICÇÃO
DETETIVESCA

Santa Maria, RS
2023

Kátia Rosângela dos Santos Moraes

O PROTAGONISMO FEMININO VITORIANO NA FICÇÃO DETETIVESCA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, RS
2023

Moraes, Kátia Rosângela dos Santos
O Protagonismo Feminino Vitoriano na Ficção
Detetivesca / Kátia Rosângela dos Santos Moraes.- 2023.
108 p.; 30 cm

Orientador: Rosani Úrsula Ketzner Umbach
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2023

1. Literatura Vitoriana 2. Ficção Policial 3.
Detetives femininos 4. Andrew Forrester 5. William
Stephens Hayward I. Ketzner Umbach, Rosani Úrsula II.
Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, KÁTIA ROSÂNGELA DOS SANTOS MORAES, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Kátia Rosângela dos Santos Moraes

O PROTAGONISMO FEMININO VITORIANO NA FICÇÃO DETETIVESCA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção de título de **Mestre em Estudos Literários**.

Aprovada em 28 de abril de 2023.

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Doutora (UFSM)
(Presidente/Orientadora)

Renata Farias de Felipe, Doutora (UFSM)

Altamir Botoso, Doutor (UEMS)

Santa Maria, RS
2023

À minha mãe, Júlia, *in memoriam*, que sempre protagonizou sua história.
E ao meu pai, Francisco, detentor dos pensamentos mais feministas: os primeiros
que já ouvi falar.

AGRADECIMENTOS

Aos meus filhos, que, mesmo em meio às tempestades, nunca abandonaram o barco.

Aos meus pais, por, muitas vezes, acreditarem mais em mim do que eu mesma.

Aos meus amigos e familiares, por entenderem que nem sempre pude estar presente.

A todos os meus professores do mestrado, pelo conhecimento compartilhado.

A minha orientadora, a Profa. Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach, pelo acolhimento, apoio e o trabalho de orientação.

À banca examinadora, Prof.^a Dr.^a Renata Farias de Felipe e Prof. Dr. Altamir Botoso, por sua leitura minuciosa e contribuições fundamentais.

I would have my readers at once accept my declaration that whatever may be the results of the practice of my profession in others, in me that profession has not led me towards hardheartedness.

- Andrew Forrester

RESUMO

O PROTAGONISMO FEMININO VITORIANO NA FICÇÃO DETETIVESCA

AUTORA: Kátia Rosângela dos Santos Moraes
ORIENTADORA: Prof.^a Dr.^a Rosani Úrsula Ketzer Umbach

O desenvolvimento político e econômico ocorrido na sociedade inglesa do século dezanove propiciou um maior interesse pela literatura, que progredindo em larga escala durante esse período, tornou possível o florescimento do gênero literário chamado *romance*, em especial, do subgênero chamado ficção policial. Desse modo, este trabalho tem por objetivo analisar a caracterização das protagonistas das narrativas policiais *The Female Detective* (1864), do escritor Andrew Forrester, e *Revelations of a Lady Detective* (1864), de William Stephens Hayward, a fim de identificar as inconsistências em sua configuração. À luz dos estudos da crítica feminista, ora concordando, ora discordando parcial ou totalmente, este trabalho demonstra a relevância da discussão em torno da figura da detetive feminina vitoriana, a fim de compreender o conflito comportamental gerado por estar em desacordo com as regras sociais relativas às mulheres, em especial, o “culto da domesticidade feminina”, ou seja, a ideia de que a esfera feminina estava limitada ao espaço doméstico. Uma vez que o objetivo dos autores abordados neste estudo consiste em focar nas habilidades profissionais das suas protagonistas, verificamos uma tendência de encobrir a subjetividade das personagens enquanto seres femininos. No entanto, percebemos que as protagonistas constroem suas identidades evidenciando marcadores de feminilidade, que não são aqueles estipulados pelas regras sociais vitorianas. Baseado nos pressupostos de que as personagens representam pessoas reais no universo ficcional, compreendemos que o leitor assimila os discursos produzidos a respeito das mulheres e como verdade as expectativas sociais geradas em torno delas. Desse modo, evidencia-se a importância da crítica literária feminista, a qual estimula o leitor a uma revisão das suas expectativas habituais. Teóricos basilares serão revisitados a fim de fundamentar as discussões, tais como Tzvetan Todorov (2006), Jonathan Culler (1999), Terry Eagleton (2006), entre outros.

Palavras-chave: Literatura Vitoriana. Ficção Policial. Detetives Femininos. Andrew Forrester. William Stephens Hayward.

ABSTRACT

THE VICTORIAN FEMALE PROTAGONISM IN DETECTIVE FICTION

AUTHOR: Kátia Rosângela dos Santos Moraes
ADVISOR: Prof.^a Dr.^a Rosani Úrsula Ketzner Umbach

The political and economic development that took place in nineteenth-century English society led to a greater interest in literature, which, progressing on a large scale during this period, made possible the flourishing of the literary genre called the novel, in particular, the subgenre called detective fiction. Thus, this work aims to analyze the characterization of protagonists of the detective narratives *The Female Detective* (1864), by Andrew Forrester and *Revelations of a Lady Detective* (1864), by William Stephens Hayward, in order to identify the inconsistencies in their configuration. In the light of feminist critical studies, sometimes agreeing, sometimes partially or totally disagreeing, this work demonstrates the relevance of the discussion regard to the figure of the Victorian female detective, in order to understand the behavioral conflict generated by being in disagreement with the social rules relating to the women, in particular, the “cult of female domesticity”, that is the idea that the female sphere was limited to the domestic space. Since the aim of the authors approached by this study is to focus on the professional skills of their protagonists, we perceive a tendency to camouflage the subjectivity of the characters as a female being. However, we noticed that the protagonists build their identities by highlighting femininity markers, which are not those stipulated by Victorian social rules. Based on the assumptions that the characters represent real people in the fictional universe, we understand that the reader assimilates the discourses produced about women and the social expectations generated around them as true. Thus, the importance of feminist literary criticism is highlighted, which encourages the reader to review their usual expectations. Basic theorists will be revisited in order to substantiate the discussions, such as Tzvetan Todorov (2006), Jonathan Culler (1999), Terry Eagleton (2006), among others.

Keywords: Victorian Literature. Crime Fiction. Female Detectives. Andrew Forrester. William Stephens Hayward.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Capa de <i>Revelations of a Lady Detective</i> , edição de 1864	71
FIGURA 2 - Capa de <i>The Female Detective</i> , edição de 1864	77

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A LITERATURA NO PERÍODO VITORIANO	14
3. O ROMANCE POLICIAL	22
3.1 THE FEMALE DETECTIVE	27
3.2 REVELATIONS OF A LADY DETECTIVE	35
4. O FEMINISMO E O PROTAGONISMO FEMININO	42
4.1 FIGURAÇÃO FEMININA NO PERÍODO VITORIANO	48
4.2 MRS. GLADDEN <i>VERSUS</i> MRS. PASCHAL	55
4.3 A DETETIVE FEMININA E A IMAGEM DA MULHER DIABÓLICA	69
4.4 A QUESTÃO DO HEROÍSMO E DA IDENTIDADE	82
4.5 IMPLICAÇÕES NO COMPORTAMENTO DO LEITOR	90
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	101

1 INTRODUÇÃO

Acredita-se que o gênero literário conhecido como romance policial iniciou-se no século XIX, mais precisamente em abril de 1841, com a publicação de *The Murders in the Rue Morgue*¹, do escritor Edgar Allan Poe. Primeiramente, esta narrativa foi publicada em estilo folhetinesco nas colunas de um periódico chamado *Graham's Magazine*, na Filadélfia, Estados Unidos, e, posteriormente, editado em livro popular, chamado *casebook*, que consistia naqueles vendidos nas estações de trem, a fim de serem lidos durante as viagens. Segundo Brait (1985, p. 38), "é durante a segunda metade do século XIX que o gênero alcança seu apogeu, refinando-se enquanto escritura e articulando as experiências humanas mais diversificadas".

Considerado o precursor das histórias policiais, Edgar Allan Poe trabalhou ficcionalmente empregando o raciocínio e a lógica no desvelamento de enigmas e, estabeleceu várias combinações de elementos - um crime misterioso, o detetive e a investigação - os quais passaram a ser seguidos por outros autores quando da elaboração dos romances policiais que surgiram em sequência (TODOROV, 2006).

Nesta dissertação utilizaremos como *corpora* literário os livros *The Female Detective* (1864), de Andrew Forrester Jun. e *Revelations of a Lady Detective* (1864), de William Stephens Hayward, ambos em versão *e-book* e disponibilizadas online pelo Google Livros e Projeto Gutenberg Austrália eBook.

Este trabalho tem por objetivo investigar o protagonismo de Mrs. Gladden na narrativa policial *The Female Detective* (1864), de Andrew Forrester Jun. e Mrs. Paschal em *Revelations of a Lady Detective* (1864), de William Stephens Hayward, consideradas as primeiras detetives profissionais do gênero feminino na literatura inglesa vitoriana, a fim de relacionar sua caracterização com a realidade vivenciada pela mulher na sociedade inglesa do século XIX.

Publicado em 1864, *The Female Detective* foi o primeiro do gênero a apresentar uma detetive feminina profissional como protagonista principal. A personagem-narradora apresenta-se algumas vezes como Mrs. Gladden, outras como Miss Gladden, e ressalta que seus colegas de profissão a conhecem como Mrs. G. Afirma também que seus amigos não sabem a respeito de sua verdadeira profissão, achando, até mesmo que ela é uma costureira. As histórias, em número

¹ "Assassinatos na Rua Morgue"

de sete, são pequenas narrativas, nas quais Mrs. Gladden geralmente trabalha disfarçada e utiliza métodos profissionais próprios da investigação, como procurar por pistas na cena do crime e entrevistar suspeitos, usando sagacidade para chegar às conclusões dos casos.

Revelations of a Lady Detective foi lançada seis meses depois de *The Female Detective*, no mesmo ano de 1864. Também no mesmo estilo da época, são dez pequenas narrativas, nas quais a personagem-narradora é Mrs. Paschal, uma viúva que estava em dificuldades financeiras, aceitando, assim, a proposta de entrar para a corporação de detetives. Da mesma forma que a protagonista de Forrester, também utilizava disfarces como um dos seus métodos profissionais e não se sabe muito mais a respeito de sua classe social e de suas raízes. Diferentemente de Mrs. Gladden, Mrs. Paschal é descrita como sendo intuitiva, perspicaz, e com habilidade no uso de um revólver Colt, o que era considerado um comportamento muito moderno e nada apropriado para as mulheres da época.

Ambos os textos abordados neste estudo são inúmeras vezes citados pelos acadêmicos como exemplares do desenvolvimento feminino num gênero literário considerado masculino. Muitos estudiosos argumentam que, embora tais obras literárias destoem de suas contemporâneas por apresentarem detetives femininas, seu valor literário foi desconsiderado devido à ausência de personagens com características similares, posteriores a sua criação, por quase trinta anos. Essa abstração levou críticos como Kathleen Gregory Klein, autora de um dos estudos mais extensivos sobre a detetive feminina ficcional, *The Woman Detective: Gender and Genre* (1988), a argumentar que essas personagens foram simplesmente negligenciadas literariamente. A autora sugere que as detetives Gladden e Paschal

são anomalias; esses romances aparentemente não levaram nem a imitadores nem seguidores. Certamente a falta de personagens semelhantes adicionais e a ausência de mais detetives britânicas até 1890 diminui o *status* dessas precursoras por meio do silêncio e omissão (KLEIN, 1995, p. 29, tradução nossa).²

A abordagem em torno dessas personagens torna-se relevante na medida em que se discute sua representação literária, descritas como “homens honorários” (KLEIN, 1995, p. 29), assim como o conflito comportamental gerado por estarem em

² “Are anomalies; these novels apparently led to neither imitators nor followers. Certainly the lack of additional similar characters and the absence of further British female private detectives until the 1890s diminishes the status of these precursors through silence and omission.”

desacordo com as regras sociais relativas às mulheres, em especial, o “culto da domesticidade feminina”, ou seja, a ideia de que a esfera feminina estava limitada ao espaço doméstico, tão exaltado na sociedade vitoriana.

Por outro lado, Joseph Kestner, autor de *Sherlock's Sisters: The British Female Detective*, 1864 - 1913, publicado em 2003, tem argumentado que os autores de ambas personagens se encontravam “engajados numa fantasia de empoderamento feminino completamente em desacordo com a realidade” (KESTNER, 2003, p. 13, tradução nossa).³ A principal evidência que o autor leva em consideração para sua assertiva é o fato de que oficialmente não houve mulheres contratadas como policiais por, pelo menos, uma geração após a criação das personagens de Forrester e Hayward (BREDESEN, 2010).

Em contrapartida, Arlene Young, em seu estudo *“Petticoated police”: Propriety and the Lady Detective in Victorian Fiction*, pondera que “o conceito de uma detetive feminina trabalhando em algum tipo de função oficial ou semioficial provavelmente está enraizado na realidade” (YOUNG, 2008, p. 18, tradução nossa).⁴ A autora exemplifica com vários artigos “entre 1889 e 1891 que confirmam que as mulheres foram empregadas por agências de detetives em certas missões delicadas” (YOUNG, 2008, p. 18, tradução nossa).⁵

O mote inicial de análise neste trabalho surge a partir da autossuficiência dessas detetives inovadoras – uma se recusa a identificar seu estado civil, a outra é viúva – e sua devoção à vida profissional e não doméstica. Ambas as características combinam com esse olhar empoderador para torná-las figuras transgressoras em meio a uma sociedade pautada pelos dogmas patriarcais.

Este estudo é uma combinação de várias teorias, conectando diferentes linhas de análise, quando necessário, se relativas ao gênero, com o intuito de compreender como as personagens das primeiras detetives profissionais foram representadas na literatura vitoriana. Acreditando que isso possibilita um ângulo mais amplo para lidar com os textos, fazem-se as conexões necessárias na tentativa de encontrar e entender algumas lacunas deixadas por estudiosos quanto ao tema, analisando trechos das obras abordadas.

³ “engaging in a fantasy of female empowerment completely at odds with actuality”

⁴ “the concept of a female detective working in some kind of official or semi-official capacity is likely rooted in reality.”

⁵ “between 1889 and 1891 that acknowledge that women were employed by private detective agencies “on certain delicate missions”

A dissertação estrutura-se em cinco capítulos com uma introdução e as considerações finais. Após a introdução do trabalho, o segundo capítulo compõe um breve retrato da sociedade vitoriana, a fim de compreender os fatores que levaram a sociedade burguesa do século XIX a desenvolver o interesse pela ficção policial e pelos temas abordados na literatura inglesa da época.

O terceiro capítulo revisa as principais características do romance policial e realiza um exame das narrativas policiais *The Female Detective*, de Andrew Forrester e *Revelations of a Lady Detective*, de William Stephens Hayward, como uma preparação para a análise da caracterização da detetive feminina vitoriana.

O quarto capítulo versa sobre o protagonismo feminino no período vitoriano à luz dos estudos feministas, levantando algumas questões recorrentes como as convenções sociais relativas às mulheres. Também nesse capítulo foram tecidos alguns apontamentos sobre as origens da imagem da mulher diabólica. Para este propósito, achou-se relevante abordar não somente a escrita dos autores, mas também as capas dos títulos abordados neste estudo, uma vez que o recurso visual também pode conduzir uma narrativa.

O quinto capítulo aborda as implicações no comportamento do leitor no processo de identificação com os personagens ficcionais. E ressalta que os autores tentaram negociar o consentimento do público para suas protagonistas.

Por fim, a dissertação é finalizada com algumas considerações sobre o estudo realizado.

2 A LITERATURA NO PERÍODO VITORIANO

No século dezanove, o império britânico sofreu inúmeras transformações que marcaram profundamente a sociedade inglesa. Ao ascender ao trono, em 1837, a rainha Vitória encorajou o desenvolvimento político, econômico e cultural da Inglaterra, de forma que a nação britânica foi largamente próspera durante a Era Vitoriana. O período histórico mencionado, que durou de 1837 a 1901, recebeu esse nome exatamente como um tributo a sua rainha, que consolidara a supremacia inglesa, por meio das conquistas de colônias na Ásia e África, pelo crescimento industrial e pelo estímulo artístico das classes mais ricas da sociedade. A industrialização deu origem a uma classe média burguesa que aumentou gradualmente a sua influência nas normas culturais, estilo de vida e valores morais da sociedade. O conceito de “privacidade” tornou-se a marca registrada da vida da classe média inglesa.

A privacidade tornou-se o atributo essencial da família vitoriana de classe média, e a burguesia adquiriu uma experiência em sigilo (a palavra sigiloso foi registrada pela primeira vez em 1853). Eles se isolavam contra estranhos, os interiores de suas casas quase invisíveis, exceto quando abertos por convite a visitantes selecionados para um espetáculo encenado da vida familiar - um jantar, por exemplo, ou um chá. No entanto, esta era de domesticidade foi também uma era de informação, de uma imprensa prolífica e voraz (SUMMERSCALE, 2008, p.109-110, tradução nossa).⁶

Vários fatores contribuíram para que a privacidade se tornasse uma das características mais marcantes da sociedade vitoriana. Dentre outros precedentes, podemos citar o fato de que as relações humanas perderam seu caráter mais pessoal e adquiriram um viés mais mecânico, já que a massificação da produção industrial “converteu os trabalhadores em ‘força de trabalho’, também massificada e anônima, em que não se identificava o indivíduo ou sua voz” (MARTINS, 1997, p. 293).

O desenvolvimento industrial, assim como a emergência de novas invenções científicas, constituiu-se aspecto determinante da sociedade vitoriana que permitiu

⁶ “Privacy had become the essential attribute of the middle-class Victorian family, and the bourgeoisie acquired an expertise in secrecy (the word secretive was first recorded in 1853). They walled themselves in against strangers, the interiors of their homes almost invisible, except when opened by invitation to selected visitors for a staged show of family life - a dinner party, for instance, or a tea. Yet this age of domesticity was also an age of information, of a prolific and ravenous press.”

que a classe média se desenvolvesse economicamente, despertando, assim, um grande interesse em investir nas esferas culturais, como o teatro e a literatura.

Ainda, devido a tais aspectos, o crítico Terry Eagleton, em sua *Teoria da Literatura*, publicado em 1983, ressalta que o poder ideológico da religião da sociedade vitoriana estava perdendo a simpatia das massas, desse modo, era urgente para a classe dominante vitoriana encontrar outra forma ideológica que mantivesse o mesmo poder sobre o povo:

À medida que a religião deixa paulatinamente de proporcionar o "cimento" social, os valores afetivos e as mitologias básicas pelas quais uma turbulenta sociedade de classes pode encontrar uma unidade, a "literatura inglesa" passa a ser vista como o elemento capaz de carregar essa carga ideológica a partir da era vitoriana (EAGLETON, 2006, p. 35).

Segundo, Bakhtin (1997, p. 396) salienta que: “o cotidiano do homem sempre possui uma forma, e esta forma é sempre ritualizada (pelo menos ‘esteticamente’). E justamente nessa ritualização que a imagem artística pode apoiar-se”. Portanto, a literatura era o veículo ideal ao intento ideológico, já que também, assim como a religião, recorria aos medos e necessidades do povo, utilizava as imagens, os símbolos, os mitos, os rituais e os hábitos populares, bem como, atuava por meio da emoção e da identificação coletiva.

A literatura habituaria as massas ao pensamento e sentimento pluralistas, persuadindo-as a reconhecer que há outros pontos de vista além do seu - ou seja, o dos seus senhores. Transmitiria a elas a riqueza moral da civilização burguesa, a reverência pelas realizações da classe média e, como a leitura da obra literária é uma atividade essencialmente solitária, contemplativa, sufocaria nelas qualquer tendência subversiva de ação política coletiva (EAGLETON, 2006, p. 38).

Conduzida por esse fator ideológico, a sociedade viu-se acometida por uma voracidade de conhecimento, o que aumentou grandemente a demanda de vendas de livros e periódicos, principalmente aqueles que abordavam as aventuras, a ficção científica e os crimes. Desse modo, a indústria editorial acompanhou as mudanças na sociedade, a fim de obter maior rendimento de suas produções, beneficiando-se do transporte ferroviário, do sistema telegráfico, e mais tarde, da introdução da energia elétrica. A literatura também passa a ser consumida e produzida em larga escala e é nesse contexto que floresce o gênero romance.

[...] o romance desempenha um papel significativo no que poderia muito bem ser chamado de revolução cultural propriamente burguesa - aquele imenso processo de transformações por meio do qual populações cujos costumes eram estabelecidos por outros modos de produção, agora arcaicos, são efetivamente reprogramadas para a vida e o trabalho no novo mundo do capitalismo de mercado (JAMESON, 1992, p. 155).

Da mesma forma que a sociedade demonstrou uma mudança comportamental, tanto em relação às estruturas familiares quanto às profissionais, o romance vitoriano reflete a tentativa de retratar as dificuldades vivenciadas nessa nova realidade da população inglesa.

A função "objetiva" do romance está aí implícita: à sua missão subjetiva, crítica, analítica e corrosiva acrescenta-se agora a tarefa de produzir, como se fosse pela primeira vez, aquele mundo da vida, aquele "referencial" - o espaço recém-quantificável da extensão e da equivalência de mercado, os novos ritmos do tempo comensurável, o novo mundo-objeto secular e "desencantado" do sistema de mercadorias, com sua vida diária pós-tradicional e seu Umwelt atordoantemente empírico, "sem sentido" e contingente - do qual este novo discurso narrativo pleiteará ser o reflexo 'realista' (JAMESON, 1992, p. 155).

Simultaneamente, representativo do cotidiano da sociedade vitoriana e veiculador dos valores morais dessa realidade, no romance, segundo Lukács (2000, p.72): "a intenção [...] é visível na configuração de cada detalhe e constitui, portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária". Pretendendo tornar-se um referencial de mundo, o romance acaba por colocar em evidência também as disfunções sociais vitorianas.

Dessa forma, claramente observamos que o período vitoriano retratou a consagração do pensamento conservador e hipócrita, uma vez que as mazelas que a sociedade britânica, de algum modo, tentava mascarar, foram expostas, como salienta Lukács (2000, p. 58), "em toda a sua nudez, escarnecida e espezinhada, pelo passo cauteloso da prosa, a qual transpõe com arte por meio do sentido que se insinua pouco a pouco".

Michel Foucault, em *The History of Sexuality*, chama a sociedade burguesa do século dezenove de "uma sociedade de perversão flagrante e fragmentada" (FOUCAULT, 1978, p. 47, tradução nossa),⁷ uma vez que, enquanto publicamente cultuava a relação imaculada do casamento e a santidade do lar, um universo de

⁷ "Nineteenth-century "bourgeois" society-and it is doubtless still with us-was a society of blatant and fragmented perversion"

perversidades sexuais proliferava na obscuridade, incluindo até mesmo a exploração sexual de crianças.

Outro nome dentre os escritores que captaram as contradições da Era Vitoriana foi o romancista Charles Dickens (1812 - 1870), autor que resume esta época no capítulo introdutório do seu livro *Um conto de duas cidades*, publicado em 1859:

Foi o melhor dos tempos, foi o pior dos tempos. Foi a idade da sabedoria, foi a idade da tolice. Foi a época da fé, foi a época da incredulidade. Foi a estação da luz, foi a estação das trevas. Foi a primavera da esperança, foi o inverno do desespero. Tínhamos tudo diante de nós, não havia nada antes de nós. Todos íamos direto para o Paraíso, todos íamos direto no sentido contrário (DICKENS, 2011, p. 9).

Um estudo relevante sobre a sociedade vitoriana e as suas complexidades é o artigo “Metrópoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX)” (1985), no qual a autora, Maria Stella Martins Bresciani, realiza um recorte analítico sobre a estrutura arquitetônica de Londres, baseada nas percepções contraditórias que caracterizam o período. Bresciani marca bem os pilares da modernidade impostos às pessoas que foram impelidas a levar uma vida agressiva nas cidades:

Máquinas, multidões, cidades: o persistente trinômio do progresso, do fascínio e do medo. O estranhamento do ser humano em meio ao mundo em que vive, a sensação de ter sua vida organizada em obediência a um imperativo exterior e transcendente a ele mesmo, embora por ele produzido (BRESCIANI, 1985, p. 37).

Desse modo, a autora destaca a dificuldade de adaptação das pessoas diante das mudanças trazidas pelo progresso, do qual cada indivíduo era apenas mais uma de suas engrenagens, sujeito reduzido a uma força de trabalho anônima. De acordo com Bresciani, o isolamento e anonimidade, aspectos marcantes da parcela mais pobre da sociedade vitoriana, ao apontar que nos textos analisados “os símbolos brasonados dos comerciantes expostos nas fachadas das casas de comércio [era] a única identidade num espaço de anonimato e de contínua movimentação” (BRESCIANI, 1985, p. 55-56).

A arquitetura das grandes cidades também contribuiu para esse isolamento. Um novo meio social, onde o controle e a opressão constituem a norma, bem como a impossibilidade - definida pela própria estrutura da cidade e pela massa humana que a habitava - de que o indivíduo se reconhecesse

no olhar do outro produziram o profundo isolamento pessoal que angustiava o habitante da grande cidade vitoriana (MARTINS, 1997, p. 293).

No trecho mencionado acima, retirado do artigo “Drácula: Um Flâneur na Londres Vitoriana – O Vampiro no Imaginário Vitoriano e o Ambiente da Grande Cidade do Fin-de-Siècle” (1997), o autor, Alexandre Sobreira Martins, reflete sobre a anonimidade do indivíduo nas relações sociais durante o período vitoriano. Também aponta que a anonimidade foi desenvolvida a partir da indiferença sofrida pelo ser humano em face de sua desvalorização, enquanto trabalhador e ser social, devido à mecanização da sociedade.

Esse fenômeno faz parte do processo de isolamento dos indivíduos, sua despersonalização em uma massa amorfa que não é capaz de reconhecer a si própria, mas que deve ser controlada pelo Estado enquanto população, enquanto grupo desprovido de individualidade que deve se enquadrar em um conjunto de regras rígidas e participar de um intenso processo produtivo, típico do ambiente urbano (MARTINS, 1997, p. 294).

Martins (1997) ainda sugere que o processo de isolamento e o anonimato dos indivíduos propiciaram um solo fértil para o florescimento do crime. Esse fato gerou um cuidado maior com a privacidade da família burguesa, bem como, a preocupação com a segurança pessoal e patrimonial, ocasionando uma organização social diferente no cenário urbano do século XIX.

Os empresários e comerciantes [...] criam nos subúrbios um arremedo do *pitoresco rural*, um lugar onde se constitui a intimidade a partir do seguro refúgio do lar, impermeável aos problemas sociais. Esses ambientes austeros, repletos de objetos sólidos e duráveis, reproduziam no plano interno a mesma sensibilidade estética dos espaços e edifícios públicos. A burguesia inglesa permanece reclusa em seus estojos, mesmo em tempos de distúrbios políticos, assustada perante a presença violenta de pessoas que só conhecia através de relatórios parlamentares, dos panfletos e romances, da imprensa periódica e dos relatos dos exploradores sociais (BRESCIANI, 1985, p. 64).

Diante disso a burguesia inglesa opta por manter-se afastada daqueles que ela considera um problema para seus lares e seus negócios: a classe baixa da sociedade inglesa (BRESCIANI, 1985). E já que não existem vínculos sociais que pudessem ser considerados confiáveis, “surge a necessidade de uma espécie de segurança emocional e compreensão que só se pode encontrar na intimidade das relações pessoais” (WATT, 2010, p. 196), derivando daí o tão louvado culto ao lar vitoriano.

No estudo de Carla T. Kungl, *Creating the Fictional Female Detective: The Sleuths Heroines of British Women Writers, 1890 - 1940* (2006), a pesquisadora aponta que um dos cenários mais abordados nas investigações das histórias policiais protagonizadas pelas detetives femininas é o ambiente doméstico. E um dos fatores que motivaram essa abordagem foi o culto da domesticidade, que tornou-se uma filosofia de vida para a burguesia inglesa. De maneira que:

A casa, tanto simbólica quanto literalmente, exerceu um tremendo domínio sobre a imaginação da classe média vitoriana, diz Dickerson: "a casa nunca definiu a sociedade de forma tão poderosa, explícita e estrita como na Grã-Bretanha do século XIX (DICKERSON, 1995 apud KUNGL, 2006, p. 58-59, tradução nossa).⁸

Entretanto, nota-se que, por trás de toda a opulência demonstrada, e a preocupação com seu lar, a sociedade, que se formou então, condiz com o que Margaret Schlegel, a heroína de Edward Morgan Forster (1879 – 1970) em *Howards End* (1910), já assinalava: “Londres era apenas uma amostra dessa civilização nômade que está alterando tão profundamente a natureza humana” (FORSTER, 1921, p. 230). O individualismo enfraqueceu os vínculos das relações cotidianas, e não existe mais “um forte sentido de comunidade e de padrões comuns” (WATT, 2010, p. 196).

Nessa conjuntura social vitoriana a organização burguesa encontrou um meio, entre outros, de usufruir do poder às custas das sombras lançadas sobre a parcela pobre da população inglesa. “A burguesia desfrutava a sublime experiência estética da grandiosidade da pobreza, sua opacidade, sua infinitude, seu caráter terrífico e poderoso através da vasta literatura que estava sendo consumida” (BRESCIANI, 1985, p. 63). Em contrapartida, a mesma literatura demonstra “a necessidade de se prestar atenção aos sinais assustadores que apontavam em grande número sob a aparência do poderio, do fausto e da riqueza da Inglaterra” (BRESCIANI, 1985, p. 51).

O fato de as pessoas não se conhecerem umas às outras e de a sociedade ter contribuído para a manutenção de uma fachada que escondia inúmeros mistérios foram as temáticas que preocuparam muitos dos romancistas de meados do século XIX (SUMMERSCALE, 2008). Desse modo, os escritores começaram a abordar o

⁸ “The house, both symbolically and literally, held tremendous sway over the imagination of the Victorian middle-classes, says Dickerson: " the house had never so powerfully, explicitly, and strictly defined society as it would in nineteenth-century Britain”.”

crime, bem como os problemas gerados pela miséria em suas narrativas, ainda que em muitos casos, essas situações sejam vistas apenas como uma experiência estética (MARTINS, 1997).

No interior desse quadro literário surge um subgênero conhecido como ficção policial, o qual se ajusta aos interesses do povo vitoriano, já que espelha a preocupação da sociedade em termos de segurança e valores comportamentais.

A proposta estética da burguesia vitoriana desloca-se, assim, para os novos elementos do meio social urbano, particularmente para o crime e suas consequências, e para a pobreza. Emerge a problemática do pária social e a necessidade de sua extirpação, uma vez que ele era considerado como uma “doença social” (MARTINS, 1997, p. 293).

À vista disso, uma das funções ideológicas da ficção policial torna-se demonstrar que a figura do criminoso se converte em um ser que se encontra fora da ordem social, violando a lei, enquanto a figura do detetive representa uma maneira de estabelecer a ordem, regulando a sociedade que se encontra em declínio moral.

Em seu ensaio “Detection in the Victorian Novel”, Ronald Thomas cita a detecção de crime como o tema dominante da literatura do século dezanove, dizendo que “quase todo romance vitoriano tem em seu cerne algum crime que deve ser descoberto, alguma identidade falsa que deve ser desmascarada, algum segredo que deve ser revelado, ou alguma trama clandestina que deve ser exposta”. Nesse mundo de crimes complicados e secretos, o detetive passou a funcionar como um modo de impor a ordem numa sociedade conturbada (COLE, 2010, p. 2, tradução nossa).⁹

O imaginário da maioria das pessoas acerca dos mistérios da investigação policial é permeado pelo clima sombrio, construído da literatura vitoriana. O que os autores de ficção policial realizam consiste em utilizar suas narrativas como um mecanismo de consolação que vem ao encontro dos anseios do público vitoriano, o qual almeja a justiça triunfando sobre o crime.

Até aqui o presente capítulo se deteve a realizar um breve retrato da sociedade vitoriana, bem como compreender os fatores que levaram a sociedade burguesa do século XIX a desenvolver o interesse pela ficção policial e pelos temas abordados na literatura inglesa da época. O próximo capítulo consiste numa revisão

⁹ “In his essay ‘Detection in the Victorian Novel,’ Ronald Thomas cites the detection of crime as the overarching theme of nineteenth century literature, saying that ‘almost every Victorian novel has at its heart some crime that must be uncovered, some false identity that must be unmasked, some secret that must be revealed, or some clandestine plot that must be exposed’. In this world of complicated, secretive crimes, the detective came to function as a way to impose order on a troubled society”

das principais características do romance policial, e também um exame nas narrativas policiais *The Female Detective*, de Andrew Forrester e *Revelations of a Lady Detective*, de William Stephens Hayward, como uma preparação para a discussão sobre a caracterização da detetive feminina vitoriana, que é o foco do nosso trabalho.

3 O ROMANCE POLICIAL

O romance policial tornou-se um dos gêneros literários mais populares no mundo, atraindo leitores de todas as idades, gêneros e épocas desde sua criação. A ficção policial teve sua origem diretamente ligada à literatura de massa (TODOROV, 2006). A literatura de massa muitas vezes é considerada pelos críticos uma sublitteratura, já que tomam como referência a literatura considerada culta ou erudita, em outros termos, aquela literatura reconhecida pelos críticos e pelas academias. Todorov acentua que, como exemplar da literatura de massa, o romance policial possui regras próprias que estão em desacordo com os preceitos da literatura culta.

A obra-prima habitual não entra em nenhum gênero senão o seu próprio; mas a obra-prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero, O romance policial tem suas normas; fazer “melhor” do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer “pior”: quem quer “embelezar” o romance policial faz “literatura”, não romance policial. (TODOROV, 2006, p. 95).

Por essa razão, a ficção policial não é considerada erudita, porém, parte da necessidade de agradar ao público e as exigências da indústria cultural. Assim, a literatura de massa foi se adaptando a fatores externos, os quais levaram o escritor a desenvolver um modelo padrão de romance. Essa fórmula desenvolvida pelos autores, por meio das emoções, sentimentos e sensações, conduziu seu público a um profundo interesse pela leitura de entretenimento e da diversão.

Ao refletir sobre esse processo imposto pela indústria cultural, por meio do qual a obra de arte é transformada em mercadoria, perdendo seu valor contemplativo, Adorno (2002) considera negativamente que:

Divertir-se significa estar de acordo. Isso só é possível se isso se isola do processo social em seu todo, se idiotiza e abandona desde o início a pretensão inescapável de toda obra, mesmo da mais insignificante, de refletir em sua limitação o todo. Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base (ADORNO, 2002, p. 135).

Dentre as questões discutidas pelos estudiosos, e desse modo, tomada pela crítica como um dos suportes ao afirmar a marginalidade da literatura de massa, apresenta-se a teoria de que a fuga da realidade consiste em um de seus efeitos. Sendo assim, as manifestações literárias destinadas às massas provocariam a

alienação do leitor tornando-o passivo e não questionador quanto aos problemas que o rodeiam e às dificuldades que enfrenta.

Nesse processo, a própria alienação torna-se um meio estético para o romance. Pois quanto mais se alienam uns dos outros os homens, os indivíduos e as coletividades, tanto mais enigmáticos eles se tornam uns para os outros. O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais (ADORNO, 2003, p. 58).

Apesar de assumir posicionamento diferente do ponto de vista de Adorno, Morin (2002) admite que a indústria cultural promoveu a vulgarização da arte literária, resultando na literatura de massa. Entretanto, referindo-se aos folhetins, que consistiam no formato primário da ficção policial, Morin ressalta que a cultura de massa é capaz de abolir a barreira existente entre o que é considerado culto e o massivo.

O folhetim cria um gênero romanesco híbrido, no qual se acham lado a lado gente do povo, lojistas, burgueses ricos, aristocratas e príncipes, onde a órfã é a filha ignorada do príncipe, onde o mistério do nascimento opera estranhas permutas sociológicas, onde a opulência se disfarça em miséria e onde a miséria chega a opulência; a vida quotidiana é transformada pelo mistério, as correntes subterrâneas do sonho irrigam as grandes cidades prosaicas, o rebuliço do desconhecido submerge as noites das capitais, aventureiros desenfreados reinam sobre as sombras da cidade, mendicantes e vagabundos (MORIN, 2002, p. 59-60).

Percebemos que o folhetim logrou reunir as diferentes esferas sociais em um mesmo “espaço”, conseqüentemente exibindo as complexidades da sociedade vitoriana. Sociedade esta que, com o advento do progresso científico e a sofisticação das técnicas, tornou-se individualista e extremamente preocupada com a segurança; uma vez que o crescimento da população na área urbana, devido à busca por empregos mais vantajosos, culminou no crescimento da miséria e, em vista disso, no aumento da criminalidade. Dessa maneira, a ampliação do número de criminosos, assim como a organização de uma força policial, criou um ambiente propício para o surgimento de um tipo de público ansioso pelas informações veiculadas nos jornais, por meio dos quais inúmeros crimes eram reportados.

Esses eventos fizeram com que o romance policial fosse moldado exatamente de acordo com as aspirações dos leitores vitorianos, assim como, a partir dos

pressupostos positivistas que afirmam que todos os fenômenos são regidos por leis. Essas leis existiriam tanto ao nível do mundo natural quanto do orgânico e do universo humano. Partindo da concepção de que o conhecimento científico seria a forma do conhecimento verdadeiro, já que “a crença em que a mecânica mental obedece a certos princípios gerais e em que quem dominar esses princípios saberá usá-los em cada cadeia de ideias, de cada homem particular” (REIMÃO, 1989, p. 13); temos então que o crime também passou a ser objeto de estudo científico, utilizando-se os mesmos métodos de observação e análise.

Essas intenções analíticas das associações de ideias com a finalidade de desvelamento de enigmas e mistérios aparecem primeiramente em *Assassinatos na Rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, publicado no ano de 1841 e considerado a primeira narrativa policial da literatura inglesa:

As características mentais geralmente denominadas analíticas são, em si mesmas, pouco suscetíveis a uma análise. Podemos apreciá-las somente através de seus efeitos. Sabemos delas, entre outras coisas, que quando possuídas em grau incomum, sempre são, para seu possuidor, uma fonte do mais vivo prazer. Assim como o homem robusto vibra em sua força e habilidade física, dedicando-se com entusiasmo aos exercícios que põem seus músculos em ação, assim o analista se glorifica naquela atividade moral que desembaraça e deslinda. Encontra prazer até mesmo nas ocupações mais triviais que lhe permitam exercer seus talentos. Ama os enigmas, os paradoxos e os hieróglifos; exhibe, na solução de cada mistério, um grau de perspicácia que parece sobrenatural às pessoas de compreensão mais ordinária (POE, 1841, p. 1, tradução nossa).¹⁰

Assassinatos na Rua Morgue foi primeiramente publicado em forma de folhetins, que eram publicações literárias próprias da época, no *Graham's Magazine*, periódico no qual Edgar Allan Poe trabalhava como editor. Contendo características que se tornaram conhecidas e apreciadas na sociedade vitoriana, como, por exemplo, a utilização narrativa de conteúdos de reportagens de jornais, a obra de Poe veio satisfazer grandemente os interesses do povo. O autor utilizou a razão e a lógica para revelar os enigmas, estabelecendo uma combinação de elementos - o crime misterioso, a investigação e o detetive - os quais foram seguidos

¹⁰ “The mental features discoursed of as the analytical, are, in themselves, but little susceptible of analysis. We appreciate them only in their effects. We know of them, among other things, that they are always to their possessor, when inordinately possessed, a source of the liveliest enjoyment. As the strong man exults in his physical ability, delighting in such exercises as call his muscles into action, so glories the analyst in that moral activity which disentangles. He derives pleasure from even the most trivial occupations bringing his talent into play. He is fond of enigmas, of conundrums, of hieroglyphics; exhibiting in his solutions of each mystery a degree of acumen which appears to the ordinary apprehension preternatural.”

como um modelo para os romances policiais tradicionais por outros autores ao longo do tempo. *Assassinatos na Rua Morgue* conta a história do jovem protagonista, Auguste Dupin, que, após ler num jornal a respeito de dois assassinatos violentos, decide solucionar o crime aparentemente misterioso, apresentando, ao final, uma solução surpreendente. Também ao escrever *O mistério de Marie Rogêt* (1842), Edgar Allan Poe baseou-se na história real de um assassinato cometido em Nova Iorque, e conforme ia lendo sobre o crime nos artigos dos jornais, escrevia sua história.

Por um lado, a ficção policial tradicional procura verossimilhança por meio de uma narrativa objetiva, usando pistas materiais, para evocar a reflexão racional. Por outro lado, o universo do crime também contém diversos elementos como mistério, medo, ansiedade, curiosidade, suspense, entre outros, que levam os leitores a um mundo imaginário. Com isso, os leitores sentem que não são capazes de desvendar o mistério sozinhos e pedem a ajuda de um detetive, a fim de descobrir a verdade. De fato, o enredo das histórias policiais tradicionais se concentra na atuação do detetive, realizada metodicamente. Desse modo, o detetive torna-se uma espécie de herói, não só porque torna-se o protagonista de uma narrativa, mas também por seu trabalho em desvendar "o grande segredo". E esse objetivo sempre será alcançado. Além disso, dentro dessa tipologia do romance policial o personagem detetive é o elemento-chave da composição da ficção policial, sendo dessa forma, uma figura essencial à trama - o principal oponente do crime - pois sem a sua presença o criminoso não é descoberto (MASSI, 2009).

O protagonista dos dois trabalhos de Poe mencionados, Auguste Dupin, não era exatamente um detetive, já que ele não pertencia à força policial, entretanto, ele era um homem que possuía um pensamento metódico e estava disposto a decifrar os mistérios que pareciam insolúveis, reforçando, de alguma maneira, a ideologia positivista do período vitoriano. Edgar Allan Poe, dessa maneira, criou um personagem que espelhava a burguesia vitoriana, o jovem Dupin, um cidadão que possuía conhecimentos, algum dinheiro, e demonstrava sua preocupação com a ordem social.

Tzvetan Todorov (2006), em análise da *Tipologia do Romance Policial*, elenca alguns tipos de romance policiais e suas características, os quais são os romances de enigma, romance negro e de suspense. Para o autor, o primeiro apresenta duas histórias, uma do crime e outra do inquérito, esta última, geralmente, contada por um

amigo do detetive que reconhece estar escrevendo um livro. O que torna tal estratégia interessante é o fato de o livro, sendo escrito, servir como meio para explicação dos fatos do crime e personagens envolvidos. Já no romance negro, as duas histórias são fundidas e o crime não é apresentado logo no início, mas é concomitante com o fluxo da história. No que se refere ao romance de suspense, ele conserva as duas histórias, porém a segunda não se restringe à detecção da verdade, passado e futuro são questionados e o foco é o desenrolar dos fatos, já que, diferente dos romances de enigma e negro, o destino final dos personagens não é previsível, inclusive o narrador não está imune para investigar sem correr riscos. Ainda, quanto à função do narrador, Ronaldo Costa Fernandes pontua que “a estrutura interna de um romance sempre vai apresentar o desajuste e a crítica social e cabe ao narrador o papel de levantar as provas para o julgamento” (FERNANDES, 1996, p. 21).

Considerando que, no romance policial clássico, o que está em jogo consiste na identificação e na punição daquela pessoa que rompeu com o ordenamento social, o relato vai colocar em cena um personagem heroico (mito) que, dispo de conhecimentos técnicos e científicos apropriados, oferecerá soluções (ideológicas), a fim de identificar e punir o culpado. Sendo assim, transmite o discurso da classe dominante, induzindo o leitor a acreditar que aquilo que está lendo constitui-se o mais correto.

Contribuindo para o entendimento desse processo de indução do pensamento coletivo na literatura, Virginia Woolf (1882 – 1941), considerada uma importante precursora da crítica feminista, tece algumas considerações acerca da escrita vitoriana em seu ensaio *Um teto todo seu* (1929). No texto, as reflexões da escritora versam sobre a condição social das mulheres e a sua influência na produção literária, bem como a relação entre o papel social feminino e as dificuldades de expressão encontradas no universo literário. Woolf declara que “as obras-primas não são frutos isolados e solitários; são o resultado de muitos anos de pensar em conjunto, de um pensar através do corpo das pessoas, de modo que a experiência da massa está por trás da voz isolada” (WOOLF, 1985, p. 82), indicando a verossimilhança das obras literárias.

Por outro lado, uma vez que a verossimilhança aproxima a obra literária da realidade, e tendo em vista que “o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização

das personagens e a detalhada apresentação de seu ambiente” (WATT, 2010, p.18), Woolf argumenta que a literatura deveria representar as personagens femininas de maneira mais fiel ao cotidiano vivenciado.

Com os olhos da imaginação, vi uma senhora muito idosa atravessando a rua, apoiada no braço de uma mulher de meia-idade, sua filha, talvez, ambas tão impecavelmente calçadas e recobertas de peles, que o vestir-se, à tarde, lhes deve ser um ritual, e as próprias roupas devem ser guardadas em armários com cânfora, ano após ano, durante todos os meses do verão. Elas atravessam a rua no momento em que as lâmpadas se acendem (pois o crepúsculo é sua hora favorita), como devem ter feito ano após ano. A mais velha está perto dos oitenta, mas se alguém lhe perguntasse o que a vida significou para ela, diria que recordava as ruas iluminadas para a Batalha de Balaclava, ou que ouvira os canhões dispararem no Hyde Park pelo nascimento do rei Eduardo VII. E se alguém lhe perguntasse, tentando definir exatamente a data ("Mas o que estava a senhora fazendo em 5 de abril de 1868, ou em 2 de novembro de 1875?"), ela faria uma expressão vaga e diria não conseguir lembrar-se de nada. Pois todos os jantares foram preparados; os pratos e os copos, lavados; as crianças, mandadas para a escola e mergulhadas no mundo. Nada resta de tudo isso. Tudo se evaporou. Nenhuma biografia ou história tem uma palavra a dizer acerca disso. E os romances, sem que o pretendam, mentem de maneira inevitável. Todas essas vidas infinitamente obscuras permanecem por registrar... (WOOLF, 1985, p. 110-111).

Aprofundando essa reflexão, ligada ao fato de que a autora do trecho citado é fruto da sociedade vitoriana, entendemos que o discurso dominante da maioria dos textos literários da época analisada não trazia a realidade vivenciada, mas uma realidade almejada pela sociedade burguesa.

Desse modo, visamos a análise dos textos *The female Detective*, de Andrew Forrester e *Revelations of a Lady Detective*, de William Stephens Hayward como um meio de interpretar a literatura tal qual o espaço no qual se articulam e se materializam as posições sociais de homens e mulheres ao longo dos séculos.

3.1 THE FEMALE DETECTIVE

O autor de *The Female Detective* (1864), James Redding Ware (1832-1909),¹¹ sob o pseudônimo de Andrew Forrester Jun., foi um romancista e dramaturgo inglês que possui um vasto trabalho literário entre os anos 1860 e 1886. De acordo com Steve Holland, autor e organizador da coleção de ensaios *Forgotten Authors* (2018),

¹¹ De acordo com a Wikipedia, existem poucas informações a respeito do escritor e por muitos anos o nome de Andrew Forrester foi conhecido apenas como um pseudônimo, mas o autor era desconhecido. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/James_Redding_Ware#External_links Acesso em: 20 fev. 2023.

em seu *blog Bear Alley Books*,¹² Forrester era ligado à literatura barata e se ofendeu por ser descrito como autor de “literatura maliciosa”. Entretanto, como escritor, Forrester “se lançou em muitas direções que torna quase impossível a natureza anônima ou pseudônima das revistas da época” (HOLLAND, 2018, n.p., tradução nossa).¹³

Outros livros de ficção policial de Forrester incluem *Revelations of a Private Detective* (1863), e *Secret Service, or Recollections of a City Detective* (1864). Porém, seu último trabalho, *Passing English of the Victorian Era: A Dictionary of Heterodox English Slang and Phrase* (1909), foi publicado postumamente no mesmo ano de sua morte.

The Female Detective (1864) introduziu a primeira detetive profissional da ficção britânica. *The Female Detective* é considerado uma obra à frente de seu tempo, uma vez que as primeiras detetives femininas só surgiram oficialmente meio século depois - foi apenas em 1883 que a polícia inglesa começou a contratar mulheres para seus serviços.¹⁴ Os registros a respeito de detetives profissionais femininos, na Inglaterra, contam somente a partir do ano de 1920,¹⁵ embora nos Estados Unidos, já no ano de 1856, haja registros de uma profissional chamada Kate Warne,¹⁶ a qual foi contratada e treinada pela famosa Agência de Detetives Pinkerton (SCHAFER, 2016, p. 124-125). Young (2008) aponta alguns dados sobre as detetives britânicas que confirmam esse tipo de trabalho feminino bem antes do que foi oficialmente registrado.

¹² Disponível em: <https://bearalleybooks.blogspot.com/2018/12/forgotten-authors-volume-4.html>

Acesso em: 03 mar. 2023.

¹³ “struck out in many directions which makes compiling a bibliography almost impossible given the anonymous and pseudonymous nature of magazines of the time”. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Forgotten-Authors-English-Steve-Holland-ebook/dp/B07L2HCQDV?asin=B07L2HCQDV&revisionId=fec39b8c&format=2&depth=1#detailBullets_feature_div Acesso em: 03 mar. 2023.

¹⁴ De acordo com Chloe Owings, em sua obra *Women Police: A Study of the Development and Status of the Women Police Movement* (1925) “mulheres não foram contratadas pela Polícia Metropolitana ou pela Scotland Yard até 1883, quando duas mulheres foram empregadas não como detetives mas como guardas para prisioneiras femininas”. (Tradução nossa)

Disponível em: [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.\\$b269197&view=1up&seq=191&skin=2021](https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.$b269197&view=1up&seq=191&skin=2021)

Acesso em: 28 jan. 2022.

¹⁵ Outros dados apontam que a *Suretè* de Paris contratava mulheres como agentes disfarçadas desde 1811, mesmo que nenhuma delas fizesse carreira após o término do serviço prestado (SCHAFER, 2016, p.124).

¹⁶ Kate Warne foi considerada a primeira detetive americana, responsável por descobrir a trama de Baltimore, uma conspiração para matar o então presidente dos Estados Unidos, Abraham Lincoln. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Kate_Warne Acesso em: 28 jan. 2022.

“Um grande número de mulheres foi empregado,” o autor afirma, para o trabalho de detetive particular na Inglaterra – para casos de divórcio, para encontrar amigos desaparecidos, e outras demandas secretas.” O artigo não fornece números exatos, mas afirma que o “número e os serviços para as detetives femininas cresceu imensamente nos últimos dez anos ou por essa faixa,” indicando que as detetives femininas remontam pelo menos à década de 1870 (YOUNG, 2008, p. 17-18, tradução nossa).¹⁷

The Female Detective constitui-se em uma coleção de sete histórias, além de uma introdução explicativa, publicado em formato de *casebook*¹⁸, os quais geralmente eram encontrados em prateleiras das estações ferroviárias, a fim de suprir o consumo dos transeuntes das classes baixa e média (BREDESEN, 2010).

As histórias são narradas em primeira pessoa pela protagonista, a Senhora Gladden, que, no entanto, afirma que vai evitar ao máximo mencionar a si mesma:

Ao colocar as narrativas a seguir no papel, tomarei muito cuidado para evitar ao máximo mencionar a mim mesma. Eu determino esta regra, não por qualquer modéstia pessoal, embora eu observe de passagem que o detetive pode ser um homem ou uma mulher modesta, mas simplesmente para evitar o uso do grande eu, que, a meu ver, desfigura tantos livros. Para alcançar este fim, vou tanto quanto possível contar as histórias no que acredito ser chamado a terceira pessoa, e no que chamarei da forma mais simples (FORRESTER, 1864. p. 3-4, tradução nossa).¹⁹

De fato, a detetive menciona seu próprio nome somente no meio do primeiro caso, afirmando que “é o nome que [ela] assume mais frequentemente em serviço” (FORRESTER, 1864, p. 65, tradução nossa).²⁰ A detetive trabalha disfarçada, até mesmo sem o conhecimento de seus parentes e amigos, como afirma em “meus amigos supõem que eu seja uma costureira que sai todos os dias da semana - os inimigos que tenho estão em grande parte convencidos de que minha vida é muito questionável” (FORRESTER, 1864, p. 2, tradução nossa).²¹ A detetive não expõe suas origens nem explica as razões pelas quais decidiu entrar para a força policial.

¹⁷ “a “great number of women are employed,” the author claims, “for private detective work in England—as that required in divorce cases, tracing missing friends, and other secret inquiries.” The article provides no exact figures, but asserts that the “number and services [of women detectives] have immensely increased during the last ten years or thereabouts,” indicating that female detectives date back at least to the 1870s.”

¹⁸ “Livro de casos” (Tradução nossa)

¹⁹ “In putting the following narratives on paper, I shall take great care to avoid mentioning myself as much as possible. I determine upon this rule, not from any personal modesty, though I would remark in passing that your detective can be a modest man or woman, but simply to avoid the use of the great I, which, to my thinking, disfigures so many books. To gain this end, the avoidance of the use of this letter, I shall, as much as possible, tell the tales in what I believe is called the third person, and in what I will call the plainest fashion.”

²⁰ “that is the name I assume most frequently while in my business”

²¹ “My friends suppose I am a dressmaker, who goes out by the day or week—my enemies, what I have, are in a great measure convinced that my life is a very questionable one.”

Ao invés disso, apenas levanta hipóteses sobre seu passado, sua classe, estado civil e motivos que a levaram a escolha da profissão.

Pode ser que eu tenha aceitado o ofício, suficientemente compreendido no título desta obra, sem que uma palavra tivesse sido lida, porque eu não tinha outro meio de ganhar a vida; pode ser que eu tivesse um desejo pelo trabalho de detecção que não pude superar. Pode ser que eu seja uma viúva trabalhando por seus filhos, ou uma mulher solteira, cujo único cuidado é consigo mesma” (FORRESTER, 1864, p. 2, tradução nossa).²²

O primeiro conto do livro chama-se “Tenant for life”²³, no qual a detetive Gladden fica interessada em uma história que seus amigos, os Flemps, relatam a ela. Desse modo, Sr. Flemps, que é cocheiro, narra que numa noite, enquanto dirigia, uma jovem com aparência humilde apareceu de repente e lhe pediu para que levasse seu bebê, para criar como seu próprio filho pois ela não tinha condições financeiras para tal. Quando ele decide levar a criança embora, outra jovem se aproxima buscando transporte. Ela pergunta se o cocheiro viu uma mulher carregando um bebê, e ele se recusa a responder à pergunta. No entanto, a criança chora, denunciando seu paradeiro. Após esse acontecimento, a mulher oferece a soma de trinta libras em ouro ao cocheiro, que endividado, acaba aceitando, a fim de levar a criança embora com ela. A detetive admite que é uma ótima ouvinte, e por esse motivo a maioria das pessoas com quem conversa acaba contando-lhe escândalos e histórias curiosas, o que para uma detetive constitui-se em um fato altamente instigante.

Agora posso dizer imediatamente que essa história, contada em inglês comum, por um homem comum, fumando seu cachimbo de barro comum em um simples jardim de chá nos subúrbios de Londres – essa história evocou toda a perspicácia e inteligência com que a natureza me dotou. O detetive estava todo vivo enquanto aquele relato extraordinário, contado sem intenção de efeito, foi lentamente se desdobrando para mim, com muitas paradas e ondas do cachimbo, e repetições com as quais eu não favoreci o leitor (FORRESTER, 1864, p.21-22, tradução nossa).²⁴

²² “It may be that I took to the trade, sufficiently comprehended in the title of this work without a word of it being read, because I had no other means of making a living; or it may be that for the work of detection I had a longing which I could not overcome. It may be that I am a widow working for my children—or I may be an unmarried woman, whose only care is herself.”

²³ Inquilino vitalício.

²⁴ “Now I may say at once that this tale, told in common English, by an ordinary man, smoking his common clay pipe in a plain tea-gardens in the suburbs of London—this tale called forth all the acumen and wits with which nature has endowed me. The detective was all alive as that extraordinary recital, told with no intention for effect, was slowly unfolded to me, with many stops and waves of the pipe, and repetitions with which I have not favoured the reader.”

Apesar de não ter relação com as pessoas do relato do Senhor Flemps, a Sra. Gladden assume uma atitude investigativa a respeito do ocorrido, supondo que alguém está tramando algo prejudicial aos envolvidos no caso. Desse modo, decide descobrir a verdade e no final, ela desvenda um plano que envolve os direitos de um herdeiro legítimo de uma propriedade importante na sociedade britânica.

A segunda história, intitulada “Georgy”, nos conta a respeito de um dos fracassos da detetive Gladden em sua função. O relato nos é apresentado de uma maneira reflexiva sobre o caso, denotando uma certa apreensão da parte da detetive justamente porque ela, contra todos os seus instintos investigativos, se deixou enganar por conta da amizade que rendia à mãe do criminoso.

Estou prestes a relatar uma história que, no que diz respeito à complexidade, tem pouco a recomendá-la. Porém, embora seja uma narrativa simples, estou inclinada a dar um lugar aqui porque mais uma vez ilustra com bastante clareza a frequência com que as crenças populares, talvez fundamentadas, são na prática contrariadas. Acredita-se geralmente que um detetive não deve ser acolhido. Não há erro maior em relação à força policial. Uma vez que a confiança do indivíduo [...] é obtida, eu não conheço homem (ou mulher) tão fácil e persistentemente enganado (FORRESTER, 1864, p. 97, tradução nossa).²⁵

George Lejune, também chamado Georgy, é um jovem funcionário do banco local do leste de Londres, que consegue fugir com uma boa soma de dinheiro. O jovem engana o sistema do banco de uma forma tão inteligente que as autoridades não conseguem pegá-lo. O que cabe à detetive é transmitir os detalhes do caso, a fim de que os leitores saibam que um criminoso pode ser uma pessoa extremamente charmosa enquanto que o mais hábil detetive, neste caso, a protagonista de Forrester, pode ser enganado.

O próximo caso da detetive chama-se “Unraveled mystery”²⁶ e consiste numa narrativa sobre uma bolsa que aparece misteriosamente sob uma ponte do rio Tâmis, em Londres, contendo partes de um corpo humano, porém, sem a cabeça,²⁷ o que deixa a força policial perplexa e incapaz de resolver o caso. A participação da

²⁵ “I am about to relate here a tale which, as far as intricacy goes, has little to recommend it. But though it is a narrative of plain -sailing, I am inclined to give it a place here, because it once again illustrates pretty clearly how often it happens that popular and perhaps justly- grounded beliefs are in practice contradicted . It is generally believed that a detective is not to be taken in. There is no greater error in relation to the police force. Once get the confidence of an individual [...] I know no man (or woman) so easily and persistently deceived.”

²⁶ Mistério desvendado.

²⁷ Esse caso foi baseado no misterioso caso “Waterloo Bridge Mystery”, que ocorreu em 1857, no qual um corpo desmembrado foi encontrado numa sacola na ponte Waterloo. O caso ficou célebre porque o corpo nunca foi identificado, assim como ninguém foi preso pelo crime.

protagonista de Forrester nesse caso é apenas como interlocutora de um médico que entra em contato com a detetive, a fim de expor sua teoria de uma possível solução para o mistério. A atuação da detetive Gladden restringe-se à finalidade de exhibir informações sobre o caso, cujos detalhes foram relatados no jornal local. Nessa história observamos pela primeira vez na ficção policial que a utilização de uma faca é mencionada como evidência criminal de que o possível criminoso seja estrangeiro. De acordo com a teoria do médico, entre os homicídios cometidos pelos ingleses, as formas mais comuns de assassinatos são o estrangulamento, o envenenamento e o espancamento. Logo, sua conclusão consiste em que o crime somente poderia ter sido cometido por estrangeiros.

A quarta narrativa chama-se “The Judgement of Conscience”²⁸, na qual o Sr. Kamp, um sapateiro, é acusado de ter assassinado o sedutor de sua irmã, Johanna. Para complicar o caso, o Sr. Kamp confessa o crime, mostrando uma arma, que a detetive observa estar ainda carregada. Uma característica analítica da época vitoriana é ressaltada neste conto ao percebermos que a detetive Gladden insiste que as provas balísticas devem ser examinadas, a fim de poder salvar este homem do enforcamento por um crime, que acredita piamente não ter sido ele quem cometeu. No final, o ex-noivo da senhorita Kamp, Mr. Hapsy, comete suicídio e deixa uma carta confessando que ele é culpado desse assassinato. Ao final do caso, a detetive pergunta ao Sr. Kamp por que ele confessou o assassinato. Ao que o sapateiro responde, explicando que seu raciocínio consiste em que ele se considerou um assassino em intenção, porque saiu para matar o homem, e teria feito isso se Tom Hapsy, o ex-noivo da sua irmã, não tivesse assassinado o homem antes dele ter a oportunidade para tal.

O próximo caso relatado, “A Child Found Dead: Murder or No Murder”²⁹, é considerada uma tentativa de elucidar a tragédia de Road Hill,³⁰ já que a história é

²⁸ O julgamento da consciência.

²⁹ Uma criança encontrada morta: assassinato ou não assassinato.

³⁰ A tragédia de Road Hill foi o assassinato brutal de Francis Saville Kent, que na época, em 1860, tinha apenas três anos de idade. Cinco anos após o assassinato, depois de ter sido mandada para um colégio religioso na França e ter retornado à Inglaterra, Constance Kent foi acusada do homicídio de seu irmão. Ela confessou sua culpa a um religioso da Igreja Anglicana e falou a ele sobre sua intenção de se entregar à justiça. Constance contou que naquela noite esperou até que a família e os empregados estivessem dormindo, pegou a criança do berço, saiu de casa e o matou no banheiro com uma lâmina roubada de seu pai. Ela também disse que o crime havia sido premeditado, já que foi preciso deixar alguns fósforos antecipadamente no banheiro para que ela pudesse ter luz. O assassinato não foi considerado impulsivo, mas sim um ato de vingança e na época foi sugerido que Constance pudesse ser mentalmente desequilibrada. Disponível em:

baseada num caso real. A nota de rodapé da história de Forrester explica que há semelhanças entre o conto e a tragédia real, mas adverte o leitor de que não é o mesmo caso.

Muitas pessoas encontrarão uma surpreendente similaridade entre este conto e os detalhes da destruição de Francis Saville Kent, a pequena vítima da tragédia de Road Hill. Mas há uma radical diferença entre os dois casos, já que se descobrirá que o autor desse ato horrível não foi pessoa que se pudesse identificar como ocupante da casa dos Kent na noite do crime. Pelo contrário, o personagem principal é um visitante da casa em que a ação acontece. E no caso real, não havia visitante na casa, no momento da tragédia. No entanto, se os leitores estão determinados a ver nesta obra uma tentativa de elucidação do mistério de Road, não estou apto a cegá-los nesse objetivo. Posso acrescentar que, até que esse caso extraordinário seja esclarecido, se é que pode ser, todos os ocupantes daquela casa estarão sob um certo tipo de suspeita (FORRESTER, 1864, p. 174, tradução nossa).³¹

Ao escrever essa história, o autor mudou o sobrenome de Kent para Cumberland, mas usou os mesmos nomes dos meio-irmãos da criança assassinada, Constance e William, que eram os nomes das duas crianças de Kent suspeitas de assassinar seu irmão mais novo. A meia-irmã de Francis Saville Kent, Constance, confessou o assassinato apenas em 1865, quase um ano após a publicação dos contos de Forrester. Nessa versão, a detetive Gladden apenas narra a história da mesma forma que é contada para ela pelo mesmo médico que havia tomado parte no conto da ponte do rio Tâmesa. Hardal, um amigo da velha escola do médico, nesse conto chamado de Roddy, convincentemente explica-lhe as pistas que levam ao que ele acredita ter acontecido: que a babá teria assassinado a criança enquanto permanecia em estado de sonambulismo, durante a noite.

A penúltima história desta coleção de casos de Andrew Forrester chama-se “Unknown Weapon”³². A narrativa relata a morte do filho de um fazendeiro avarento, que aparentemente estava invadindo a casa do próprio pai. O crime, cometido pela

<https://darkside.blog.br/crimes-vitorianos-macabros-o-assassinato-de-road-hill/> Acesso em: 20 mai. 2022.

³¹ “Many persons will find a surprising similarity between this tale and the particulars of the destruction of Francis Saville Kent, the little victim of the Road Hill tragedy. But there is a radical difference between the two cases, for it will be found that in this paper the perpetrator of the horrid deed was not a person that could be identified as representing any of the occupants of Mr. Kent’s house on the night of the catastrophe. On the contrary, the principal character is a *visitor* to the house in which the action takes place; whereas, in the terribly real case near Frome, no visitor was in that house at the time of the tragedy. However, if readers are determined to see in this paper an attempt at an elucidation of the Road mystery, I am not amenable for being unable to blind them on this point. I may add, that until this most extraordinary of cases is cleared up, if ever it can be, all the occupants of that house must rest under a certain kind of suspicion.”

³² Arma desconhecida.

Sra. Quinion, governanta do fazendeiro, não foi premeditado, mas, sim, um ato de legítima defesa. O que chama a atenção nesse conto é o tipo de arma utilizado: a lança de um picador de papel que estava na biblioteca da casa do fazendeiro. Uma diferença encontrada nesse caso, que não encontramos nos outros relatos desta narrativa de Forrester, é o fato de ser o único em que a detetive Gladden pede a ajuda de uma colega da força policial chamada Martha. Esta narrativa merece especial atenção pelo fato de Forrester explorar o uso de microscópio para analisar a poeira encontrada na cena do crime: procedimento que é considerado tematicamente avançado para essa época vitoriana (BREDESEN, 2010, p. 16).

O último caso da detetive Gladden chama-se “The Mystery”³³. Nesse relato em particular, a detetive apenas narra a experiência do sargento Gimlet, um de seus colegas, que ficou grandemente intrigado com o desenrolar do caso. Esse consiste na história de Nelly Bang, uma jovem que deverá escolher entre casar com o homem que seu pai escolheu para ela ou ser trancada em seu próprio quarto até que mude de ideia. No entanto, Nelly, apaixonada por outro homem, se recusa a obedecer a seu pai. Em seguida, antes de ser trancafiada, ela suborna uma empregada e consegue enviar uma mensagem a seu amado, avisando-o do ocorrido. Durante a madrugada, Nelly escapa de seu quarto trancado. O “mistério” dessa trama consiste em explicar como ela saiu, já que seu quarto se localizava no segundo andar da residência, e não havia sinal de escadas de qualquer tipo por perto. O enigma é revelado pelo pretendente da jovem ao contar, em tom de segredo, ao pai de Nelly, que subornou um bombeiro, a fim de trazer uma escada para resgatar sua amada pela janela do seu quarto.

Neste trabalho de Andrew Forrester, a protagonista apresenta seus casos em forma de recordações profissionais. Podemos observar o uso da narração em primeira pessoa como um recurso para focar na investigação ao invés da personagem feminina da obra. “Ao recusar esclarecer sua identidade como uma mulher, o autor direciona a atenção para sua posição como detetive” (KLEIN, 1995, p. 18, tradução nossa).³⁴

³³ O mistério.

³⁴ “In refusing to clarify her identity as a woman, the author redirects attention to her position as a detective”

É importante salientar que a metodologia utilizada pela detetive é claramente lógica e racional, e geralmente estabelece “uma lista de inferências baseadas em evidências muito boas” (FORRESTER, 1864, p. 47, tradução nossa).³⁵

Ao contrário do estilo racional posterior de Holmes, a Sra. Gladden não se apega a uma única interpretação e a segue até a conclusão, mas delibera entre muitas possibilidades. Algumas a desviam, a maioria, entretanto, faz parte do padrão de pensamento que a leva a questionar aparentes improbabilidades (KLEIN, 1995, p. 22, tradução nossa).³⁶

Sendo assim, destacando que as informações nas quais a detetive Gladden se baseia para analisar seus casos possuem validação factual, o autor indica que a racionalidade, característica geralmente relacionada aos homens, faz parte do repertório da detetive feminina: “nós, detetives, temos um manual e tanto a respeito da ciência do nosso ofício, e nós sabemos cada linha de cor” (FORRESTER, 1864, p. 25, tradução nossa).³⁷

Por fim, notamos que, embora “a aversão, ou talvez mais precisamente, a ansiedade gerada pela profissional feminina possa explicar por que ela raramente é a heroína das suas histórias” (BREDESEN, 2010, p. 15, tradução nossa),³⁸ o seu senso de justiça é fortemente manifestado tanto no que constitui a ação correta a ser executada quanto na racionalização do problema a ser solucionado.

3.2 REVELATIONS OF A LADY DETECTIVE

Seis meses após a publicação de *The Female Detective*, de Andrew Forrester, em 1864, *Revelations of a Lady Detective*, de William Stephens Hayward, foi publicada. William Stephens Hayward (1835-1870) foi jornalista e escritor. O autor escrevia para jornais e também produziu romances históricos e de aventuras. A Science Fiction Encyclopedia aponta que sua obra data entre os anos 1863 e 1886, sugerindo então as publicações póstumas. No Victorian Research Web figuram dezessete títulos, dentre os quais *Hunted to Death: or, Life in Two Hemispheres. A*

³⁵ “a list of inferences which rest upon very good evidence”

³⁶ “Unlike the later racionative style of Holmes, Mrs. Gladden does not seize upon a single interpretation and follow to the conclusion, but deliberates among many possibilities. Some lead her astray, most, however, form a part of the pattern of thought which leads her to question apparent improbabilities.”

³⁷ “We detectives have quite a handbook of the science of our trade, and we know every line by heart”.

³⁸ “The aversion, or perhaps more accurately, the anxiety generated by the professional female detective may explain why she is so seldom the hero of her own tales”

Tale of Love and Adventure (1862) e *Rodney Ray: or, The Life and Adventures of a Scapegrace* (1879).³⁹

Similarmente lançada em modelo de *casebook*, como o livro de Andrew Forrester, *Revelations of a Lady Detective* é uma coleção de dez histórias, entretanto, traz desde seu título certa importância, já que a palavra “lady” porta significado de posição econômica e social, como Leonore Davidoff (1979) explica que “designações de classe passaram a carregar conotações de gênero” na Inglaterra do século dezenove (p. 88, tradução nossa).⁴⁰ Protagonizada pela Senhora Paschal, que diferentemente da protagonista de Forrester, age com sua própria identificação policial, sendo bem conhecida dos oficiais do quartel general, como ela mesma afirma em sua narrativa:

Foi numa pequena rua, cujas casas cobrem o local do outrora esplêndido palácio dos Stuarts, onde um rei nasceu e outro perdeu a cabeça, que o quartel general da Polícia de Londres estava situado. Eu parei numa porta de modestas pretensões e bati três vezes. Fui imediatamente admitida. O porteiro curvou-se ao ver quem eu era e imediatamente me conduziu a uma sala (HAYWARD, 1864, p.1, tradução nossa).⁴¹

Outra diferença entre a narrativa de William Hayward e de Forrester consiste em que, aos leitores é permitido saber sobre a vida pregressa, bem como as circunstâncias que levaram a Sra. Paschal a se tornar uma detetive profissional. A protagonista narra seus casos policiais em primeira pessoa, explicando que ela estava beirando os quarenta quando seu marido morreu, deixando-a em más condições financeiras. Em seguida, ela recebeu uma proposta para se tornar uma detetive profissional, o que aceitou de bom grado.

A Sra. Paschal também admite que, devido ao fato de ser bem nascida e bem educada, ela pode desempenhar com eficiência seu papel profissional, assim como, cumprir seus deveres enquanto detetive, da mesma forma que uma atriz experiente. Todavia, o autor ainda mantém segredo a respeito da pessoa que fez a oferta de

³⁹ A vida de Hayward contou com vários escândalos e ele desperdiçou a fortuna que possuía em poucos anos devido ao vício do álcool e dos jogos, de modo que passou vários anos numa prisão graças às dívidas que contraiu nesse período. Apesar disso, podia contar com Robert Louis Stevenson entre os fãs de seus romances (HOLLAND, 2017).

⁴⁰ “class designations came to carry gender overtones”.

⁴¹ “It was in a small street, the houses in which cover the site of the once splendid palace of the Stuarts, where one king was born and another lost his head, that the headquarters of the London Detective Police were situated. I stopped at a door of modest pretensions, and knocked three times. I was instantly admitted. The porter bowed when he saw who I was, and at once conducted me into a room”.

trabalho à detetive: “Uma oferta foi feita a mim por meio de um canal peculiar. Eu aceitei sem hesitação, e me tornei uma das mais temidas, mas pouco conhecidas, detetives femininas” (HAYWARD, 1864, p. 3, tradução nossa).⁴²

O chefe do Departamento de Polícia Metropolitana chama-se coronel Warner, “um homem de comportamento severo e olhar penetrante” (HAYWARD, 1864, p.2, tradução nossa)⁴³ que oferece as atribuições as quais julga adequadas aos talentos da detetive. De acordo com a Sra. Paschal, ele foi o primeiro chefe de polícia a empregar mulheres como detetives, seguindo o exemplo de “Fouchè, o grande francês”.⁴⁴

O primeiro caso chama-se “The Mysterious Countess”⁴⁵ que narra a história de uma jovem viúva, a condessa de Vervaine, que chama a atenção da polícia por estar gastando excessivamente mais do que permitiria sua atual condição financeira. O coronel Warner convoca a detetive Paschal para investigar o caso pois a considera preparada para esta tarefa. A seguir, a detetive se infiltra na mansão da condessa como empregada, a fim de desvendar o mistério. Numa noite, após rastrear a condessa por diversos túneis subterrâneos na cidade de Londres, a detetive descobre que ela estava roubando ouro do cofre do banco da Belgravia. No desfecho desse caso, ao ser capturada, porém, antes que alguém possa impedir, a condessa ingere um veneno de ação rápida contido no interior de seu anel, que a faz convulsionar até a morte, evitando, dessa forma, o julgamento e a prisão.

O segundo caso, denominado “The Secret Band”⁴⁶, relata a história de Felice Montuani, um revolucionário italiano que está marcado para morrer porque quebrou seu juramento da sociedade secreta a qual pertencia. Temendo por sua vida, Montuani procura o coronel Warner a fim de pedir proteção. Ao receber a tarefa, a detetive Paschal decide trabalhar disfarçada para prender Zini, o líder dessa gangue internacional. No decorrer da investigação, a detetive é capturada e deixada para morrer, esmagada, num moinho abandonado. Após um momento de fraqueza, tal qual ela descreve: “eu me dei por perdida e pela primeira vez, a coragem, que até

⁴² “An offer was made me through a peculiar channel. I accepted it without hesitation, and became one of the much-dreaded, but little-known people called Female Detectives.”

⁴³ “man with a stern demeanor and the penetrating glance”.

⁴⁴ Joseph Fouchè (1759 - 1820) foi o Ministro da Polícia na França de 1799 a 1810 e novamente em 1815. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Joseph_Fouch%C3%A9 Acesso em: 17 mai. 2022.

⁴⁵ A condessa misteriosa.

⁴⁶ O bando secreto.

então me sustentava, foi embora” (HAYWARD, 1864, p. 87, tradução nossa),⁴⁷ a Sra. Paschal consegue escapar das mãos do chefe do bando, que acaba esmagado pelos dentes do moinho, da mesma maneira que tencionava assassinar a detetive.

A terceira narrativa, “The Lost Diamonds”⁴⁸, conta a história do Duque de Rustenburgh, cuja obsessão por pedras preciosas ameaça seu casamento. Devido a solidão imposta em seu casamento, a Duquesa de Rustenburgh torna-se uma viciada em jogos de azar. Após perder uma grande soma de dinheiro, a duquesa faz um empréstimo com um agiota. Contudo, não tendo como pagar, é persuadida pelo homem a roubar o diamante mais famoso de seu marido. Nesse caso, a detetive Paschal conta com a ajuda de Jack Doyle, um ex-batedor de carteiras, amigo seu, que a auxilia a vigiar os passos da duquesa. No desenlace da história, a Sra. Paschal não prende a duquesa e seu cúmplice para evitar um escândalo no matrimônio dos Rustenburgh, porém, resgata o diamante do Duque, assim como, a ordem em seu casamento.

Em “Stollen Letters”⁴⁹, o quarto conto, a protagonista de Hayward trabalha disfarçada de classificadora de cartas em uma agência de correios, na qual têm desaparecido muitas cartas com objetos de valor. Na investigação, a detetive descobre a existência de um mentor desses crimes, o Sr. Brown, que com o auxílio de um cúmplice, utiliza tubos pneumáticos para pegar os objetos roubados. Nesta narrativa, a protagonista explica o funcionamento desse sistema pneumático,⁵⁰ considerado um mecanismo moderno para a época vitoriana. Com o cumprimento da missão, a detetive é grandemente recompensada.

Em “The Nun, the Will, and the Abbess”⁵¹, a heroína é contratada por um cliente num caso privado, a fim de libertar uma jovem, Evelyn St. Vincent, de um convento, antes que ela faça os votos. Para satisfazer o último desejo de seu marido ao falecer, a mãe da jovem deixou-a no convento das Ursulinas, onde após tornar-se

⁴⁷ "I gave myself up for lost, and for the first time the courage which had hitherto supported me went away".

⁴⁸ Os diamantes perdidos.

⁴⁹ Cartas roubadas.

⁵⁰ O *correio pneumático* é um sistema de envio de cartas por meio de tubos de ar pressurizado. Foi criado pelo engenheiro escocês William Murdoch, na primeira década do século XIX, e foi mais tarde aperfeiçoado pela London Pneumatic Despatch Company. Os sistemas de correio pneumático foram usados em grandes cidades a partir da segunda metade do século XIX (incluindo um poderoso sistema em Londres, projetado em 1866, para transportar seres humanos), mas foram abandonados durante o século XX. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sistema_de_transporte_pneum%C3%A1tico#cite_note-1. Acesso em: 12 jun. 2022.

⁵¹ A freira, o testamento e a abadessa.

uma freira, toda sua herança iria para as mãos da abadessa do convento. Entretanto, o Sr. Wriniker, que está apaixonado por Evelyn, suspeita que a madre superiora deseja assassinar a jovem, a fim de que o convento tome posse da propriedade de Evelyn St. Vincent o quanto antes. Desse modo, o Sr. Wriniker contrata os serviços da detetive a fim de saber a respeito de Evelyn e, se possível, libertá-la do convento.

Mais uma vez a protagonista decide trabalhar disfarçada, nesse caso, como uma noviça, que após ser admitida como criada pessoal da abadessa, localiza a jovem aprisionada. No desfecho do caso, a Sra. Paschal consegue a libertação da jovem e a traz para seu verdadeiro amor.

“Which is the Heir?”⁵² é um conto que relata uma conspiração contra o Lorde Northend, o qual, ao receber o título, é ameaçado por uma ex-empregada da família, a Sra. Lambrook, que alega ter trocado seu próprio filho pelo Lorde quando crianças. Dessa forma, na versão da mulher, o verdadeiro herdeiro do título de Lorde seria o homem que a ex-empregada criara como seu próprio filho. Apesar de ser culpada de sério delito e das penalidades da lei, a Sra. Lambrook declara estar disposta a mover uma ação judicial contra o Lorde.

Após alguns dias, o Lorde recebe uma carta de Jacob Jarvis, o procurador da mulher, propondo um acordo financeiro. Em seguida, certo de que se trata de um golpe, o Lorde Northend busca ajuda da polícia e da detetive Paschal, a qual está convicta de que se trata de um caso de extorsão. Ao descobrir que Jacob Jarvis, na realidade, era um ex-advogado fora da lei e estava por trás do golpe, a detetive Paschal ameaça levá-lo à corte se ele continuar com sua trama. No entanto, a detetive não o prende.

No caso “Found Drowned”⁵³, a detetive Paschal encontra-se diante do assassinato de Laura Harwell, uma jovem atendente de padaria. A protagonista toma conhecimento do caso pelas notícias que repercutiram nos jornais, por meio das quais o governo oferece uma recompensa pela captura do assassino da jovem. Sir Castle Clewer, um notório libertino, é acusado de ter matado a moça, que havia rejeitado suas investidas anteriormente. Entretanto, a detetive não fica satisfeita com o caso e decide encontrar o real assassino, assim como, receber a recompensa. Após investigar e perseguir um suspeito, até mesmo dentro de um cemitério, a

⁵² Qual é o herdeiro?

⁵³ Encontrada submersa.

detetive Paschal captura o verdadeiro assassino de Laura Harwell, que é preso e enforcado.

Na oitava narrativa, “Fifty Pounds Reward”⁵⁴, Louisa Eskill, uma mulher recém casada, torna-se vítima da má influência da Sra. Wilkinson, uma mulher gananciosa, que a convence a forjar um cheque em nome de seu marido, John Eskill, com a intenção de prejudicá-lo. Embora a detetive Paschal seja chamada para descobrir o falsificador do cheque, ela não executa a prisão das culpadas pois o Sr. Eskill não deseja implicar sua esposa no crime. Dessa maneira, o marido da Sra. Wilkinson faz um acordo para devolver o valor do cheque falsificado por sua mulher, a fim de que ela não vá para a prisão; e a paz é restaurada no lar dos Eskill.

“Mistaken identity”⁵⁵, o penúltimo caso, já inicia com a prisão de Joseph Halliday, um respeitável engenheiro, suspeito de pilhar um homem numa casa de apostas. Apesar de todas as evidências contra Halliday, a detetive está convencida da sua inocência. Após investigações com a ajuda de um ex-criminoso, a detetive Paschal descobre que o verdadeiro culpado é o irmão gêmeo de Halliday, que até então todos pensavam estar morto, e que tinha assumido outra identidade, chamando-se Toko. A pedido de Joseph Halliday, a detetive intervém junto à vítima a fim de que aceite o estorno da pilhagem e para que retire a acusação contra seu irmão gêmeo. Em resposta a esse gesto de bondade de seu irmão, Toko decide mudar seus caminhos e tornar-se um homem respeitável.

“Incognita” é a última história da coleção de dez casos de William Hayward. Relata o caso de uma ex-atriz, Fanny Williams, chamada por seus amigos de Incognita, a qual seduz Walford Wareham, um jovem milionário, a fim de se casar com ele unicamente com o intuito de se apropriar de sua fortuna. A detetive Paschal é contratada pela mãe do rapaz, que, preocupada, pretende convencê-lo a desistir do relacionamento com Incognita. Para tanto, a protagonista, como em casos anteriores, se disfarça de empregada para investigar os segredos da golpista. Após alguns dias, seus esforços são recompensados porque a detetive descobre que Incognita ainda é casada, o que a impede de contrair novas núpcias, uma vez que isso seria considerado um crime de bigamia. Ao ter ciência dos fatos sobre a vida pregressa de Incognita, o jovem Walford Wareham a deixa.

⁵⁴ Recompensa de cinquenta libras.

⁵⁵ Confusão de identidade.

As palavras da detetive Paschal ao relatar o desfecho desse último conto parecem denotar um tom cômico da situação: “O que aconteceu com ele subsequentemente, embora de natureza trágica, foi extremamente ridículo. É claro que não ouvi a respeito até o dia seguinte, mas para conectar a narrativa, vou relatar” (HAYWARD, 1864, p. 20-21, tradução nossa).⁵⁶ Como desfecho da história, após deixar a casa da amante, o jovem tenta o suicídio ao se atirar de uma ponte, entretanto, cai numa parte lamacenta que dificulta seu primeiro intento. Ao perceber que vai afundar lentamente, resolve acender um cigarro para esperar. Nesse ínterim, o jovem se arrepende da decisão e começa a gritar por socorro, o que logo chega, porém, quando retorna para casa envolto em lama, já encontra-se resolvido a tomar outro rumo na vida.

De modo geral, a detetive Paschal aparenta estar bastante empenhada em cumprir seu papel como a guardiã da respeitabilidade, além do que, seus casos são relatados com muita atividade da personagem em sua função profissional. Em mais de uma ocasião ela prende os culpados (“The Stolen Letters”), fica à beira da morte (“The Secret Band”), segue um suspeito dentro de um cemitério ou leva o culpado à sentença de morte (“Found Drowned”). Embora “ocasionalmente ela possa fazer acordos com personagens sombrias, geralmente a ordem social ou judicial, que foi perturbada, é reestabelecida por meio de cada conclusão dos casos que a Sra. Paschal assume” (BREDESEN, 2010, p. 23, tradução nossa).⁵⁷

Enquanto a detetive Paschal empreende mais atividade em suas investigações, a detetive Gladden concentra-se mais em um esforço intelectual. Todavia, embora mais racional, Gladden também demonstra uma personalidade forte diante do perigo iminente: “tome cuidado. Você sabe que sou uma policial, impedir-me na execução do meu dever fica por sua conta e risco” (FORRESTER, 1864, p. 88, tradução nossa).⁵⁸ Porém, ainda que as duas detetives abordadas neste estudo manifestam diferentes atitudes em sua atuação profissional, ambas são exemplos das características flexíveis femininas, também são conscientes de suas habilidades intelectuais e aptidões físicas, bem como possuidoras de bravura diante do perigo.

⁵⁶ “What happened to him subsequently, although of a tragic nature, was supremely ludicrous. I did not, of course, hear of it till afterwards, but, for the sake of connecting the narrative, I will relate it.”

⁵⁷ “On occasion she may cut deals with shady characters, overall, the social or judicial order that has been disturbed is restored by the conclusion of each case Mrs. Paschal undertakes.”

⁵⁸ “take care. You know I'm a police officer; impede me in the execution of my duty at your peril”.

4 O FEMINISMO E O PROTAGONISMO FEMININO

O feminismo, enquanto movimento organizado, surge em meados do século XIX, porém os ideais feministas já existiam há algum tempo. *Uma Reivindicação pelos direitos da mulher*, escrito por Mary Wollstonecraft (1759 - 1797), é considerado um dos documentos fundadores do pensamento feminista. Publicada em 1792, essa obra ataca a forma como as mulheres eram vistas, denunciando os prejuízos causados pela reclusão feminina na vida doméstica e também o impedimento das mulheres de ter acesso a direitos básicos, principalmente relacionados à educação formal, situação que as tornava dependentes dos homens, pais, irmãos e maridos.

Se o matrimônio é o cimento da sociedade, toda a humanidade deveria ser educada segundo o mesmo modelo, caso contrário, a relação entre os sexos nunca merecerá o nome de companheirismo nem as mulheres cumprirão as obrigações próprias de seu sexo, até que se tornem cidadãs ilustradas, até que sejam livres, capazes de ganhar sua própria subsistência, independentemente dos homens (WOLLSTONECRAFT, 2017, n.p.).

Digno de nota, entretanto, é o descrédito com que a rainha Vitória se refere a essa publicação pelos direitos femininos, embora seja uma mulher.

“A Rainha tem o maior interesse em alistar todos aqueles que podem falar ou escrever para ajudar a reprimir esse disparate louco e prejudicial denominado *Direito da Mulher*, com todos os seus horrores inerentes, nos quais o sexo pobre e fraco é subjugado, esquecendo todos os seus sentimentos de feminilidade e de bom comportamento”. Assim escrevia a super vestida rainha Vitória em 1860, aparentemente sem sentir qualquer contradição pelo fato de estar ela mesma preenchendo o papel de um homem (HAYS, 1968, p. 332).

No Brasil, Nísia Floresta (1810 - 1885) tem grande destaque como uma das primeiras mulheres a romper os limites do espaço e do silêncio ao publicar seus textos em jornais da grande imprensa do século XIX. Seus trabalhos versavam sobre a luta por direito à educação formal para as mulheres, buscando um modelo educacional que capacitasse as mulheres para a vida pública, da mesma forma que aos homens, e não somente para a vida doméstica.

Intitulado *Direito das mulheres e injustiça dos homens* (1832), o primeiro livro de Nísia Floresta também foi o primeiro no Brasil a tratar do direito das mulheres à

instrução e ao trabalho. Inspirada nos trabalhos de Mary Wollstonecraft⁵⁹ e nos artigos jurídicos de Olympe de Gouges (1748 - 1793), em *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã* (1791), Nísia Floresta ridiculariza a superioridade masculina: “Todos sabem que a diferença dos sexos só é relativa ao corpo e não existe mais que nas partes propagadoras da espécie humana; porém, a alma que não concorre senão por sua união com o corpo, obra em tudo da mesma maneira sem atenção ao sexo” (FLORESTA, 1989, p. 47 apud DUARTE, 2003, p. 153). Como uma mulher à frente de seu tempo, a autora compreendia que era necessário educar as mulheres para as novas demandas da sociedade em transformação.

Os jornais libertários de então frequentemente traziam “artigos que apontavam a instrução como uma arma privilegiada de libertação para a mulher”. Mas a despeito dos ventos revolucionários que começavam a soprar, a educação das moças de então visava torná-las, “não apenas uma companhia mais agradável ao marido, mas também uma mulher capaz de bem representá-lo socialmente”. O domínio da casa era seu destino e sua circulação pelos espaços públicos restrita a situações especiais. As mulheres, segundo um discurso que se aplicava a muitos grupos sociais, “deveriam ser mais educadas que instruídas” (COSTA, 2014, p. 71).

Na perspectiva educacional, em meados do século XIX, era comum as crianças inglesas serem ensinadas por governantas no próprio ambiente doméstico, e quando chegavam à idade considerada apropriada, os meninos das classes mais abastadas, eram matriculados em sistemas de internato enquanto que a maioria das meninas, também de classes mais altas, continuavam sendo “educadas” em casa. Em relação à idade de admissão escolar, o historiador Philippe Ariès, em seu livro *História social da criança e da família* (1981), esclarece que:

Os contratos de pensão, espécies de contratos de aprendizagem, pelos quais as famílias fixavam as condições de pensão de seu filho escolar, raramente mencionavam a idade do menino, como se isso não tivesse importância. O elemento psicológico essencial dessa estrutura demográfica era a indiferença pela idade daqueles que a compunham: ao contrário, a preocupação com a idade se tornaria fundamental no século XIX e em nossos dias. Podemos constatar, entretanto, que os alunos iniciantes geralmente tinham cerca de 10 anos (ARIÈS, 1981, p. 166).

No tocante ao ensino das meninas, a preceptora deveria oferecer “matéria mais ou menos leve voltada para os altos sentimentos e não para os tópicos mais viris das ‘disciplinas acadêmicas’ sérias, [o que] parecia ser um assunto conveniente

⁵⁹ A própria Nísia Floresta declarou ter feito uma “tradução livre” de *Vindications of the Rights of Woman*.

para se oferecer às senhoras, que de qualquer modo estavam excluídas da ciência e das profissões liberais” (EAGLETON, 2006, p. 42).

Carla Kungl (2006) relata que o conhecimento relativo à esfera doméstica era considerado de extrema importância para as mulheres, de modo que “dentro de casa, a posição da mulher de classe média também era estritamente definida, e as meninas eram educadas conhecendo as práticas importantes de sua posição de classe média e o que elas significavam” (p. 59, tradução nossa).⁶⁰

Nesse sentido, o papel da mulher na sociedade era bastante restrito:

Excluída do mundo público dos negócios e recolhida ao mundo privado do lar, por injunções de uma estratificação social fundada na diferença dos sexos, era de se esperar que as jovens de ‘boa família’ recebessem uma educação ou (i)lustração destinada apenas a fazê-las reluzir nas salas de visita e a cativar com o seu brilho o olhar de algum pretendente (MONTEIRO, 1999, p.62).

Já que carregavam “o estigma da fragilidade, da pouca inteligência, afirmações do patriarcado que constituiu estereótipos ao longo do processo histórico, onde foram sendo produzidos como natural, definindo assim o papel social da mulher” (OLIVEIRA, 2009, p. 1), fica claro que a sociedade oitocentista estava negando às mulheres a oportunidade da ação, restringindo-lhes o protagonismo social e impondo-lhes a passividade.

Essa desvalorização das mulheres ocasionou, numa perspectiva processual, o surgimento de grupos que fomentaram mudanças ao longo da história, dos chamados movimentos feministas, os quais buscam até hoje a igualdade social, política e econômica entre os sexos, como também procuram repensar a questão do gênero.

O conceito de gênero é definido como toda e qualquer construção social, simbólica, culturalmente relativa, da masculinidade e da feminilidade. Ele define-se diferentemente de sexo, que se refere à identidade biológica dos indivíduos (SCOTT, 1995).

Essa utilização enfatiza o fato de que o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens [...]. Esse uso rejeita a validade interpretativa da ideia de esferas separadas e sustenta que estudar as mulheres de maneira isolada perpetua o mito de que uma esfera, a experiência de um sexo, tenha muito pouco ou nada a ver com o outro sexo. Além disso, o termo “gênero”

⁶⁰ “middle-class women's position in the house was also strictly defined, and girls were brought up knowing the important practices of their middle-class standing and what they signified.”

também é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos (SCOTT, 1995, p. 75).

Desta forma, gênero consiste numa categoria que faz do ser biológico um ser social, independentemente do fato de um indivíduo ser homem, mulher, homossexual, heterossexual, branco ou negro.

Sendo assim, os ideais feministas contrastavam com a mentalidade do século XIX, na medida em que buscavam a libertação das mulheres de seu limitado universo em busca de um espaço na sociedade que lhes tirasse do papel de coadjuvantes passivas diante dos fatos.

Nesse ponto, torna-se relevante salientar que, na prática, as mulheres das classes sociais mais baixas já estavam no mercado de trabalho, visto que necessitavam sustentar-se economicamente; entretanto, o trabalho feminino na esfera pública não era aprovado pelas convenções sociais, sendo interpretado pela sociedade vitoriana como um comportamento social transgressivo.

O que o feminismo trouxe à tona não foi apenas a incorporação numérica da mulher ao mercado de trabalho. O que se colocou em xeque foi a própria questão do poder masculino, já que a participação da mulher no mundo público implica buscar um modelo próprio de participação, e não copiar o modelo masculino. Não se quer apenas uma inversão de papéis ou uma igualdade entre homens e mulheres, mas o respeito às diferenças existentes, sem que essas diferenças sejam convertidas em desigualdades, ou seja, na desvalorização da mulher frente ao homem. (TOSCANO; GOLDENBERG, 1992, p. 47).

No âmbito literário, o movimento feminista propiciou um instrumento relevante para nossa interpretação dos textos literários: a crítica feminista. Instrumento este que se faz indispensável no que tange aos questionamentos das práticas literárias relacionadas às personagens femininas porque oferece uma interpretação diferenciada das obras literárias, demonstrando de que forma as representações de gênero se relacionam com valores, atitudes e crenças que estão enraizadas em uma sociedade.⁶¹

Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista [...] implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte do(as)

⁶¹ Neste sentido, a pesquisa do antropólogo H. R. Hays (1968) examina com profundidade os preconceitos e mistificações que a sociedade impõe às mulheres desde os tempos primitivos.

escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (ZOLIN, 2005, p.182).

Uma das bases para os questionamentos da crítica feminista foi, como afirma Greicy Bellin (2011), o desenvolvimento de uma releitura das obras que figuram como a tradição literária ocidental, quase que em sua totalidade escrita por homens. Assim, tal crítica concentrou suas análises nos modos como as mulheres foram representadas nessas escritas, denunciando a forma passiva com que as personagens femininas eram configuradas.

Sabemos que essa passividade não era apenas ficcionalizada na literatura, uma vez que, ao longo da história, ela foi imposta efetivamente às mulheres, as quais sofreram um processo de silenciamento e exclusão social. Quanto a esse processo, Foucault (1996, p. 9) ressalta que “o mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa”. Contudo, na ótica desse crítico, sempre houve resistência daqueles a quem se pretendeu submeter. Assim, entendemos que essa resistência feminina encontrou eco na crítica literária feminista que vai propor novos olhares sobre as representações do universo feminino na ficção, desconstruindo os estereótipos relativos às mulheres.⁶²

Zolin (2005, p. 182) afirma que “estudos acerca dos textos literários canônicos mostram inquestionáveis correspondências entre sexo e poder: as relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral”. Evidencia-se, então, que as relações de poder entre homens e mulheres na sociedade precisavam ser constantemente reforçadas, de modo que a ciência bem como a literatura tornaram-se os veículos disseminadores desses dogmas sociais, com o intuito de abolir as possíveis perturbações ao arranjo da sociedade burguesa que se formou no século XIX.

Seja como for, mesmo que se entenda que o feminismo esteja restrito aos últimos dois ou três séculos, trata-se de um movimento político bastante amplo que, alicerçado na crença de que, consciente e coletivamente, as mulheres podem mudar a posição de inferioridade que ocupam no meio

⁶² Os estereótipos construídos pelo patriarcado marcavam uma existência feminina frágil, passiva e pouco inteligente, restringindo, por meio dessas alegações, corroboradas até mesmo pela ciência, a participação feminina em esferas sociais que demandassem habilidades de comando. Em 1857, William Acton publica *The Functions and Disorders of the Reproductive Organs*, obra que traz algumas considerações a respeito da passividade feminina, entre outras características, que em certo ponto, são consideradas desabonadoras.

social, abarca desde reformas culturais, legais e econômicas, referentes ao direito da mulher ao voto, à educação, à licença-maternidade, à prática de esportes, à igualdade de remuneração para função igual, etc., até uma teoria feminista acadêmica, voltada para reformas relacionadas ao modo de ler o texto literário (ZOLIN, 2005, p. 183).

Por outro lado, ainda convém enfatizar que a crítica feminista não tem interesse em somente levantar bandeiras a respeito da igualdade entre os gêneros (BELLIN, 2011), mas em demonstrar a forma como as mulheres vêm sendo representadas na literatura ao longo dos anos, como também, evidenciar de que forma essa representação está intimamente ligada às questões históricas, sociais e culturais. Pois como salienta Felski (2003, p.12) “a literatura está saturada de significados sociais”. Porquanto, da mesma maneira que o contexto histórico e sociocultural modela as personagens femininas no universo literário, as mesmas representações literárias padronizam um comportamento feminino na sociedade, inculcando valores e atitudes ao longo da vida do leitor.

Por esta razão, encontramos no trabalho de Virginia Woolf, escritora que analisa criticamente a forma como as personagens femininas foram retratadas na literatura ao longo do século XIX e início do século XX.

Percebemos nos escritos da autora a antevisão do declínio do conservadorismo feminino, já que este é sugerido tal qual “uma senhora muito idosa atravessando a rua, apoiada no braço de uma mulher de meia-idade”. Woolf ainda enfatiza que ambas as mulheres que ela enxergou “com os olhos da imaginação” estão vestidas e calçadas de forma irrepreensível para contemplar o pôr do sol, seu horário preferido, renunciando o ocaso dos costumes retrógrados que mantinham as mulheres sob sua dominação. “Nada resta de tudo isso. Tudo se evaporou” (WOOLF, 1985, p. 110-111).

Por outro lado, Woolf defende uma representação feminina, seja histórica ou literária, mais fiel à realidade vivenciada pelas mulheres. “Nenhuma biografia ou história tem uma palavra a dizer acerca disso. E os romances, sem que o pretendam, mentem de maneira inevitável” (WOOLF, 1985, p. 111).

Neste sentido, contamos demonstrar que a literatura tanto torna possível a disseminação das ideologias dominantes e conservadoras, como também facilita a difusão dos pensamentos emancipatórios feministas. Tendo em mente que “todas essas vidas infinitamente obscuras permanecem por registrar...” (WOOLF, 1985, p.

111), as críticas de Woolf refletem considerações emancipatórias que têm movido inúmeras mudanças na estrutura social ao longo dos anos.

No entanto, “tendo em vista a brecha real entre o procedimento e os códigos formais [...] e apesar da natureza fluida da sociedade [...] há uma tenacidade nos códigos de costumes muito difícil de se quebrar” (HAYS, 1968, p. 418), as modificações sociais que se têm desenvolvido ao longo do tempo, abrem as brechas necessárias (esperançosamente falando) para promover a elasticidade do processo de articulação do poder e proporcionar a possibilidade do real protagonismo social feminino.

4.1 FIGURAÇÃO FEMININA NO PERÍODO VITORIANO

A contribuição literária de Andrew Forrester e William Hayward percorre meados do século XIX, e apesar de suas histórias policiais, abordadas aqui, não constituírem relatos históricos acerca do momento vivenciado pela Inglaterra, é por meio da caracterização de suas personagens, bem como, da sua atuação nas tramas narradas, que se pode vislumbrar a mulher vitoriana numa perspectiva sociocultural.

Em sua *Teoria literária: uma introdução*, Jonathan Culler (1999, p. 110) observa que "as obras literárias caracteristicamente representam indivíduos, de modo que as lutas a respeito da identidade são lutas no interior do indivíduo e entre o indivíduo e o grupo: os personagens lutam contra ou agem de acordo com as normas e expectativas sociais". A partir desses pressupostos, e valendo-se dos trabalhos dos escritores de ficção policial mencionados acima, pretendemos compreender de que forma as mudanças ocorridas durante o período vitoriano influenciaram na escrita desses autores, como também, de que forma suas personagens abarcam a figuração da mulher na sociedade britânica.

Como exposto anteriormente, o progresso científico e a sofisticação das técnicas tiveram reflexos em todas as camadas sociais, de maneira que influenciaram nas transformações comportamentais do povo, o que propiciou o surgimento de um tipo feminino provido com qualidades de guardião da moral e da castidade. Uma mulher dotada dessas características possuía total apoio da “rainha Vitória, a qual atribuía o sucesso do seu reinado à moralidade e à harmonia da vida doméstica” (MONTEIRO, 1999, p. 61).

De acordo com o antropólogo Hoffman Reynolds Hays, autor de *O Sexo Perigoso: o mito da maldade feminina* (1968), as noções equivocadas de que não se podia confiar na fidelidade das mulheres vêm desde a era medieval, durante a qual se popularizou o uso do cinto de castidade devido ao desejo masculino do monopólio da propriedade feminina. Diante disso, a “visão deformada do sexo feminino difundiu uma imagem ideal de mulher na qual a domesticidade e pureza eram essenciais. O erotismo era temido, o lar cultuado e a expressão de paixão era tabu” (LOPES, 1986, p. 3).

O marido, que jamais havia de pensar em ver nu o corpo de sua esposa, esgueirava-se em um quarto escuro para dedicar-se a um dever animal. A esposa suportava a sua parte no ato em uma espécie de coma, aparentemente pensando que nada estava acontecendo. O menor sinal de vida de sua parte seria uma admissão humilhante de depravação. As apreensões do macho vitoriano eram assim acalmadas pela sua negação em admitir que sua esposa era uma parte do ato, tornando esse uma simples masturbação e pensando que ela não estava presente. Como resultado disso criou-se uma tradição da frieza das mulheres... (HAYS, 1968, p. 323).

Corroborando essa ideologia, William Acton, conhecido médico e escritor vitoriano, publica *The Functions and Disorders of the Reproductive Organs* (1857) assegurando aos leitores que as únicas paixões sentidas pelas mulheres eram concernentes ao lar, aos filhos e aos deveres domésticos. O autor afirma que: "Como regra geral, uma mulher modesta raramente deseja qualquer gratificação sexual para si mesma. Ela se submete aos abraços de seu marido, mas principalmente para gratificá-lo; e, se não fosse pelo desejo de maternidade, preferia ser aliviada de suas atenções" (ACTON, 1862, p. 102). Tratava-se claramente de uma maneira de manter a vida sexual feminina sob controle e a mulher submetida à vontade do marido.

A noção errônea da mulher e suas possibilidades como ser humano abrangente na literatura do século XVIII vinha promovendo a imagem de uma mulher de caráter predominantemente doméstico e de mentalidade essencialmente prática. Uma figura condenada à 'prisão domiciliar' com a pena máxima de ser eternamente passiva, submissa, dependente, escrava de suas emoções, mas com o direito de escolher a maneira de sua própria execução: morreria ela de tanto ter filhos, ou teria filhos até morrer? Com um pouco de sorte, uma tuberculose poderia mudar o curso de sua história (LOPES, 1986, p. 5).

A própria literatura contribuía para a disseminação dos ideais de feminilidade vitorianos, como exemplo, citamos o poema narrativo de Coventry Patmore, *The*

*Angel in the House*⁶³, que foi originalmente publicado em quatro partes entre os anos de 1854 e 1862, portanto, na mesma década da publicação das obras de Forrester e Hayward abordados neste estudo. O poema mencionado ficou conhecido porque retratava as expectativas comportamentais relativas às mulheres da classe média inglesa no século XIX.

O homem deve estar satisfeito, mas agradá-lo
É o prazer da mulher [...]
Enquanto ela, tão gentil mesmo para forçá-lo
A uma penitência, por termos bondosos,
Espera, desejando seu remorso,
Com perdão em seus olhos piedosos (PATMORE, 1866, p. 48 - 49, tradução nossa).⁶⁴

A expressão que dava título ao poema "O anjo do lar" tornou-se mais popular que o trabalho, e começou a ser utilizada como referência do ideal feminino vitoriano – uma esposa submissa a seu marido e devotada aos seus filhos.

A criatura pura, etérea, em forma de sino, que deslizava em volta da casa sem que suas pernas fossem visíveis, aparentemente se movimentando sobre rodas, presidia o lar, com seus móveis demasiadamente estofados e cheio de prateleiras enfeitadas, assim como de pesadas cortinas de veludo, elevando o pensamento dos homens quando voltavam cansados do trabalho (HAYS, 1968, p. 320).

Quanto à temática do poema de Patmore é interessante mencionar um ensaio bastante instigante de Virginia Woolf, "Profissões para mulheres", publicado postumamente em 1942. A autora, tendo nascido durante o período vitoriano, e desse modo, conhecedora das expectativas relativas às mulheres da época, questiona essa visão tradicional da sociedade em relação à figura feminina, em que é sustentada a ideia de mulher como "o anjo do lar", escolhendo neutralizar-se para satisfazer o homem.

E, quando eu estava escrevendo aquela resenha, descobri que, se fosse resenhar livros, ia ter de combater um certo fantasma. E o fantasma era uma mulher, e quando a conheci melhor, dei a ela o nome da heroína de um famoso poema, "O Anjo do Lar". Era ela que costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava [...]

⁶³ O Anjo do lar.

⁶⁴ "Man must be pleased; but him to please
Is a woman's pleasure [...]
While she, too gentle even to force
His penitence by kind replies,
Waits by, expecting his remorse,
With pardon in her pitying eyes."

seu feito era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros (WOOLF, 2015, p. 11 - 12).

No texto, a escritora levanta questões referentes à pressão do papel social imposto à mulher: “nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria” (WOOLF, 2015, p. 12), expondo a dificuldade de conquistar o reconhecimento na carreira profissional. As críticas de Woolf nos levam a perceber a constante tentativa de manter a mulher sem visibilidade social e, no caso de opinar, que não seja ofensiva à imagem do homem: “você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo” (WOOLF, 2015, p. 12).

Assim como explícito no texto de Woolf, também percebemos a evidência do empenho pela domesticação feminina no período vitoriano, visto que as narrativas da época eram construídas de acordo com a ideologia dominante, a qual submetia a mulher e desconsiderava sua capacidade de discernimento acerca de valores que não compunham o universo doméstico. Enquanto a imagem da mulher consistia em um ser de capacidades limitadas, ao homem era configurado um aspecto bem mais ilustre na sociedade. No Brasil oitocentista a sociedade também retratou esse padrão, como observamos a seguir:

Homem que se prezasse era bem-falante. A oratória compunha a personalidade masculina do mesmo modo que o fraque, o chapéu-coco, o cravo na lapela e o soberbo bigode - tudo isso acompanhado, naturalmente, de um título de doutor. "Seu Doutor" integrava o restrito exército de bacharéis formados pelas faculdades de Direito, Engenharia e Medicina. Todas elas, e não só as de Direito (como geralmente se supõe), são terreno assolado pela retórica, a arte de bem falar. Isto é fácil de entender, já que o persuadir, o convencer e o dissuadir representavam as chaves mestras da política, do mando, do governo, do controle. E eram os bacharéis que assumiam as posições de controle no Estado, nos negócios e na família. (COLEÇÃO NOVO SÉCULO, 1980 apud ITAQUY, 2013, p. 16).

Sendo assim, independentemente de sua classe social, as mulheres constantemente se defrontavam com as restrições de conduta impostas a elas por uma sociedade discriminadora. Cabe aqui ressaltar uma breve crítica realizada por Forrester, por meio da reflexão de sua protagonista, a detetive Gladden, retratando a situação de muitas mulheres, diante da triste realidade da gravidez indesejada. Tal

situação culmina na problemática social do crescente número de abandono de crianças inglesas no século XIX.⁶⁵

Eu, como detetive, fico quase tão envergonhada quanto agoniada em admitir que não há uma noite nesta grande cidade de Londres, durante a qual você seja incapaz de encontrar mães miseráveis prontas para se separar de seus filhos. Talvez eu deva acrescentar que minha experiência me leva a acreditar que essas pobres mulheres são mães pela primeira vez - mães de duração muito curta e que, portanto, enquanto não estão com seus filhos o tempo suficiente para serem incapazes de se separar deles, ainda estão sob a influência daquele horror de sua posição; e conseqüente medo ou pavor da criança, que é o resultado de sua memória de um tempo em que elas eram livres e respeitadas. Essas jovens mulheres são principalmente empregadas seduzidas e operárias. Coitadinhas! — nós detetives, especialmente nós mulheres detetives, sabemos o suficiente de tais assuntos (FORRESTER, 1864, p. 19-20, tradução nossa).⁶⁶

Observa-se, a partir dessas ponderações da personagem, o distanciamento entre o ideal feminino vitoriano, ditado pelos rígidos códigos sociais, também grandemente exaltado pela sociedade moralista, e a realidade vivenciada pelas mulheres da época. Essa realidade eximia os homens de sua participação no ato de exploração sexual, e, no entanto, massacrava as mulheres que ousavam ultrapassar a linha demarcada entre a pureza e qualquer expressão de erotismo. Com essas reflexões contamos estar demonstrando apenas um viés da situação social conflituosa na qual o gênero feminino estava inserido.

Porém, a esfera que tencionamos destacar diz respeito ao trabalho das mulheres, as quais eram consideradas aptas somente para a administração doméstica, que não eram valorizadas em atribuições que englobassem o âmbito público. Forrester enfatiza essa dimensão discriminatória em termos profissionais no momento em que sua protagonista declara: “eu escrevo a fim de mostrar, de modo simples, que a profissão a qual pertença é tão útil que não deveria ser desprezada”

⁶⁵ Em *Oliver Twist* (1838), Charles Dickens aborda essa temática na sociedade inglesa vitoriana, que, hipocritamente, aceitava o abandono infantil como algo comum. “É possível detectarmos nas falas do narrador de *Oliver Twist* uma clara preocupação com o social, sobretudo em denunciar o abandono infantil por parte dos mais diversos setores daquela sociedade” (DINIZ et al, 2013, p. 182).

⁶⁶ “I am, detective as I live, almost as much ashamed as pained to admit that there is not a night passes in this large city of London during which you are unable to find wretched mothers ready to part with their children. Perhaps I should add that my experience leads me to believe that these poor women are mothers for the first time - mothers of but a very short duration, and that therefore, while they have not been with their little ones long enough to be unable to separate from them, they are still under the influence of that horror of their position, and consequent fear or dread of the child, which is the result of their memory of a time when they were free and respected. These young women are mostly seduced servant and work girls. Poor things! - we detectives, especially us women detectives, know quite enough of such matters.”

(FORRESTER, 1864, p. 1, tradução nossa).⁶⁷ Num primeiro momento, entendemos que a detetive refere-se ao trabalho de detecção, o qual já contém em si mesmo uma “dimensão de suspeição - perigo, conhecimento proibido, táticas questionáveis, e como consequência, *status* questionável” (YOUNG, 2008, p. 19, tradução nossa).⁶⁸

Como a investigação policial está ligada ao trabalho de espionagem, é razoável que as pessoas se sintam temerosas quanto aos detetives de modo geral. Isso já era previsto pela detetive por meio de suas palavras: “estou ciente de que há algo particularmente censurável no espião, mas mesmo assim terá que se admitir que o espião é tão peculiarmente necessário quanto ele ou ela é peculiarmente censurável” (FORRESTER, 1864, p. 2, tradução nossa).⁶⁹

Contudo, sua inquietação abrange também o preconceito vigente em relação ao trabalho feminino, a favor do qual a detetive Gladden argumenta, demonstrando a necessidade de policiais femininas assim como de masculinos:

Estou ciente de que a detetive feminina pode ser vista com mais aversão ainda do que seus irmãos de profissão. Mas ainda assim não se pode refutar que se há uma demanda por detetives masculinos, também deve haver por policiais femininas. Criminosos são masculinos e femininos - de fato, minha experiência me diz que se uma mulher se torna uma criminosa, ela é muito pior do que a média de seus companheiros do sexo masculino, portanto, segue-se que os detetives devem ser de ambos os sexos (FORRESTER, 1864, p. 3, tradução nossa).⁷⁰

Apesar da aversão que a sociedade demonstrava pelo trabalho feminino nas esferas públicas, as mulheres possuíam a necessidade de trabalhar, desse modo, contrariando toda a pressão cultural que a sociedade lhes impunha, as mulheres ganharam os espaços públicos considerados masculinos, ultrapassando, dessa maneira, as funções que socialmente eram direcionadas a elas. Historicamente muitas mulheres enfrentaram a hostilidade, a arrogância, e toda sorte de recriminações sociais, além das dificuldades materiais e a questão de dependência

⁶⁷ “I write in order to show, in a small way, that the profession to which I belong is so useful that it should not be despised.”

⁶⁸ “the suspect dimensions - danger, forbidden knowledge, questionable tactics, and, as a consequence, questionable status.”

⁶⁹ “I am quite aware that there is something peculiarly objectionable in the spy, but nevertheless it will be admitted that the spy is as peculiarly necessary as he or she is peculiarly objectionable.”

⁷⁰ “I am aware that the female detective may be regarded with even more aversion than her brother in profession. But still it cannot be disproved that if there is a demand for men detectives there must also be one for female detective police spies. Criminals are both masculine and feminine—indeed, my experience tells me that when a woman becomes a criminal she is far worse than the average of her male companions, and therefore it follows that the necessary detectives should be of both sexes.”

patriarcal, com a finalidade de transpor os limites impostos e exercer seu protagonismo social fora dos limites do seu lar.

No entanto, torna-se necessário apontar que as condições de trabalho para as mulheres, principalmente as solteiras, eram precárias e desvantajosas. “As mulheres sem instrução, pertencentes às classes menos favorecidas, podiam se engajar em certos trabalhos braçais, tidos como inferiores. Já para as mulheres instruídas, a única oportunidade de trabalhar era como preceptora” (MONTEIRO, 1999, p.63). E mesmo essa posição carregava elementos contraditórios, já que, de acordo com as regras morais vitorianas, uma mulher que era considerada de nobre nascimento, portanto, mulher de classes mais altas e educada, não deveria trabalhar para seu próprio sustento. Por meio dessa instável posição social, a mulher trabalhadora representava os medos e ansiedades daqueles que se sentiam desconfortáveis por causa desse novo comportamento feminino, considerado transgressivo para a época.

A mulher na função de uma detetive denota muito mais a violação das normas sociais vigentes, visto que, ao mesmo tempo em que luta a favor das regras ideológicas concernentes às leis criminais, por outro lado, também afeta negativamente as normas ideológicas relacionadas à moral e aos bons costumes da sociedade vitoriana.

Uma vez que a própria imagem da mulher trabalhadora em âmbito público subverte as convenções socioculturais, a figura da detetive feminina subverte as convenções tradicionais ligadas à ficção policial e que tornam o detetive (masculino) um instrumento para restauração da ordem social, a qual foi perturbada pelo caos originado pelo crime.

Tal subversão das convenções socioculturais também foram manifestadas no campo literário, já que novas formas de escrita lutavam contra aquelas que predominavam no pensamento burguês do século XIX, reivindicando o direito de caracterizar uma nova forma de mulher que surgia desde então. O grande volume na produção literária já consagrava esse projeto de redefinição do feminino, como, por exemplo, na obra de Hayward, o qual estampa na fala de uma das personagens do caso “Fifty Pounds Reward”, ideias de emancipação do patriarcalismo: “uma mulher que se submete a um homem é pouco melhor que uma tola. Quanto mais se submete, mais ela terá que admitir sua derrota” (HAYWARD, 1864, p. 218, tradução

nossa).⁷¹ Assim, podemos perceber que as premissas patriarcais já não eram defendidas no meio literário como antes, e sua escrita indicava a luta ideológica que estava em andamento contra o pensamento moralista e conservador vitoriano.

Corroborando a assertiva acima, a historiadora Mary Del Priore (2009, p. 124) observa que: “[...] com essas mudanças vinham ideias expostas em obras literárias que influenciavam as relações entre os sexos, homens e mulheres não tinham a mesma vocação e essa diferença é que fazia a felicidade de cada um”. Diante disso, havia uma grande necessidade de a sociedade reorganizar-se, de modo que as mulheres passaram a vislumbrar um mundo mais harmonioso, no qual o homem perde seu viés autoritário, tanto dentro dos lares quanto na coletividade.

A figura da detetive feminina na literatura torna-se um veículo da busca feminina por autoridade e poder, e contesta um universo profissional extensivamente masculino. A fim de conquistar seu espaço, as mulheres lançam mão de vários subterfúgios, desde que alcancem a solução das investigações das quais estão encarregadas, ora afirmando as convenções sociais, ora subvertendo-as. Isso torna evidente a ambiguidade no delineamento das personagens femininas, demonstrando que, por vezes, os autores vestem o manto do conservadorismo para captar a confiança do público vitoriano, e aos poucos, inserir mudanças no roteiro social das protagonistas (SCHAFER, 2016).

4.2 MRS. GLADDEN *VERSUS* MRS. PASCHAL

Embora ambas as detetives estudadas neste trabalho possuam algumas similaridades em seu desenvolvimento, é relevante ressaltar algumas diferenças, a fim de melhor compreendermos a atuação de cada personagem nos contextos abordados pelos autores, bem como entender de que maneira ambas refletem os pensamentos e as crenças dominantes do período vitoriano.

Já nas primeiras linhas das obras analisadas aqui, percebemos as nuances características de cada uma das personagens femininas, dado que os autores apresentam facetas identitárias diferentes associadas às protagonistas das suas narrativas.

⁷¹ a woman who submits to a man is little better than a fool. The more she does submit the more she will have to knock under.”

Na narrativa de Andrew Forrester, a detetive Gladden inicia suas memórias apresentando uma justificativa, ao se posicionar defensivamente diante do leitor, para o qual declara que escreveu a fim de mostrar que sua profissão “é tão útil para a sociedade que não deveria ser desprezada” (FORRESTER, 1864, p. 1, tradução nossa).⁷²

Percebemos que o autor evita declarar os detalhes da vida pessoal da detetive Gladden, optando por introduzir sua personagem com uma declaração enfática: “Quem sou eu? Pouco importa quem eu sou” (FORRESTER, 1864, p.1, tradução nossa).⁷³ Ao que parece tal afirmação inicial soa como desprezo ao valor da mulher na condição de indivíduo social, entretanto, compreendemos que a questão sugere uma conotação mais profunda, pois expressa a interrogação identitária que as mulheres têm feito a si mesmas desde muito tempo.

Outrossim, ao realizar tal declaração, a protagonista, no contexto social da trama, demonstra estar ciente da dimensão negativa que sua presença como profissional pode causar, por esse motivo, observamos que o conhecimento sobre sua profissão é deliberadamente anônimo para seu círculo de amizade.

Meus amigos supõem que sou uma costureira, que trabalha por dia ou por semana - os inimigos que tenho, estão em grande parte convencidos de que minha vida é muito questionável. No fundo do meu coração, não consigo decidir de qual lado eu rio mais - dos meus amigos que supõem que sou muito inocente, ou dos meus inimigos, que acreditam que não estou longe de ser culpada (FORRESTER, 1864, p. 2, tradução nossa).⁷⁴

À vista disso, compreendemos que, apesar de ter inovado no gênero policial, utilizando uma detetive feminina como sua principal protagonista, Forrester denota um esforço constante de não expor a contradição existente entre o gênero (marcado pelos estereótipos, como respeitabilidade, idade, maternidade, estado civil) e o trabalho da detetive, tal qual ocorre no âmbito social vitoriano. Para tanto, utiliza o subterfúgio do anonimato profissional, o qual vai permear toda sua narrativa em *The Female Detective*.

Uma vez que o objetivo do autor consiste em focar nas habilidades profissionais da detetive e não em sua vida pessoal, verificamos uma tendência de

⁷² “that is so useful that it should not be despised”

⁷³ “Who am I? It can matter little who I am.”

⁷⁴ “My friends suppose I am a dressmaker, who goes out by the day or week - my enemies, what I have, are in great measure convinced that my life is a very questionable one. In my heart of hearts I am at a loss to decide at which side I laugh most - at my friends, who suppose me so very innocent, or at my enemies, who believe me to be not far removed from guilty.”

camuflar a subjetividade da personagem enquanto ser feminino. Também não há menção a respeito de quem autoriza as investigações da detetive Gladden, entretanto, sabemos de sua conexão com a polícia por meio de referências que a personagem faz de si mesma como “uma oficial de polícia de anágua” ou menciona um policial como “um velho colega da polícia” (FORRESTER, 1864, p. 115, tradução nossa).⁷⁵

Hayward, por seu turno, desenvolve uma personagem com características que denotam mais autoconfiança desde as primeiras linhas da narrativa, declarando ostensivamente que é uma detetive. A introdução da personagem faz-se simultaneamente a sua iniciação na atividade profissional: “Parei diante de uma porta de modestas pretensões, e bati três vezes. Fui admitida instantaneamente. O porteiro curvou-se quando viu quem eu era” (HAYWARD, 1864, p. 1, tradução nossa).⁷⁶ E, com o intuito de demonstrar a importância da sua profissão, assim como, reforçar sua própria autoridade profissional, a detetive Paschal, menciona o nome de um importante membro da polícia, ao se apresentar ao leitor:

“Sente-se, Senhora Paschal,” exclamou o coronel, dando-me uma cadeira. Assim fiz imediatamente, com aquela obediência pronta e passiva que sempre o agradou. Eu estava particularmente desejosa de agradar ao coronel Warner pois eu não estava empregada há muito tempo como detetive, e agora tendo dado meu tempo e atenção ao que eu poderia chamar uma nova profissão, eu estava ansiosa para me desempenhar tão bem e favoravelmente quanto eu pudesse, e ganhar a boa vontade e aprovação do meu superior. Não é necessário referir-me às circunstâncias que me levaram a embarcar numa carreira ao mesmo tempo estranha, excitante e misteriosa, mas eu posso dizer que meu marido morreu de repente, deixando-me mal financeiramente. Uma oferta foi feita a mim por meio de um canal peculiar. Eu aceitei sem hesitação, e tornei-me uma das muito temidas, mas pouco conhecidas, pessoas chamadas Detetives Femininas, na época eu estava beirando os quarenta (HAYWARD, 1864, p. 03, tradução nossa).⁷⁷

Partindo das informações contidas nesse trecho da narrativa obtivemos alguns dados relevantes a respeito da protagonista, como seu estado civil: “viúva”, e

⁷⁵ “police officer in petticoats” e “an old police-constable”

⁷⁶ “I stopped at a door of modest pretensions, and knocked three times. I was instantly admitted. The porter bowed when he saw who I was”

⁷⁷ “Sit down, Mrs. Paschal,” exclaimed the colonel, handing me a chair. I did so immediately, with that prompt and passive obedience which always pleased him. I was particularly desirous of all times of conciliating Colonel Warner, because I had not long been employed as a female detective, and now having given up my time and attention to what I may call a new profession, I was anxious to acquit myself as well and favourably as I could, and gain the goodwill and approbation of my superior. It is hardly necessary to refer to the circumstances which led me to embark on a career at once strange, exciting and mysterious, but I may say that my husband died suddenly, leaving me badly off. An offer was made me through a peculiar channel. I accepted it without hesitation, and became one of the much-dreaded, but little-known people called Female Detectives, at the time I was verging upon forty.”

idade aproximada: “beirando os quarenta”, ambos considerados credenciais de respeitabilidade na sociedade vitoriana; já que uma figura feminina com essas características não seria refutada por uma mulher ingênua e nem lhe seria atribuído um papel sedutor. Pelo contrário, essa caracterização da personagem condiz claramente com maturidade e discrição, virtudes tão louvadas pela sociedade inglesa do século XIX no que diz respeito às mulheres.

No caso “The Nun, the Will, and the Abbess” a detetive Paschal ressalta que “a abadessa me escolheu porque eu aparentava ser mais madura, e por isso provavelmente seria mais recatada e discreta” (HAYWARD, 1864, p. 159, tradução nossa).⁷⁸ Embora essas características possam apenas fazer parte do disfarce na investigação, a princípio, podemos tomá-las como exemplo de conduta que levariam a detetive ao sucesso, uma vez que eram tidas como qualidades femininas louváveis e aceitas pela sociedade.

Seguindo ainda nas informações do trecho citado anteriormente, também podemos inferir algumas informações sobre o caráter da detetive, como, por exemplo, que ela possui comprometimento com sua profissão: “eu estava ansiosa para me desempenhar tão bem e favoravelmente quanto eu pudesse”, e que apresenta uma personalidade decidida: “eu aceitei sem hesitação”. Quando se refere às circunstâncias que a levaram a tornar-se uma detetive, a Sra. Paschal manifesta autoconfiança baseada em sua classe social ao introduzir algumas notas sobre seu contato inicial no Departamento Policial de Londres: “eu era bem nascida e bem educada, para que, como uma atriz talentosa, eu pudesse desempenhar meu papel em qualquer drama em que fosse instruída a tomar parte” (HAYWARD, 1864, p. 3, tradução nossa).⁷⁹

Em “The Mysterious Countess” a protagonista de Hayward observa as atitudes da condessa investigada: “congratulei-me por não ser, como ela, objeto de suspeita e desconfiança para a polícia [...]. Jurei que todo seu esplendor duraria pouco, e que naqueles sublimes salões dourados, onde tudo era júbilo, canto e alegria, em breve não haveria senão choro e ranger de dentes” (HAYWARD, 1864, p. 9, tradução nossa).⁸⁰ Nessa última parte do excerto percebemos a referência ao

⁷⁸ “the abbess selected me because I appeared of a mature age, and on that account more likely to be demure and discreet”

⁷⁹ “I was well born and well educated, so that, like an accomplished actress, I could play my part in any drama in which I was instructed to take a part.”

⁸⁰ “I congratulated myself that I was not, like her, an object of suspicion and mistrust to the police [...] I vowed that all her splendour should be short-lived, and that in those gilded saloons and lofty halls,

texto bíblico⁸¹, o qual estampa o teor doutrinário e rigoroso existente na detecção. Outrossim, percebe-se que a perseguição à condessa também tem motivação pessoal, na medida em que a detetive Paschal denota o desejo de provar sua própria integridade moral.

Considere, então, que a condessa termina sua carreira criminosa em suicídio, e vemos um cumprimento metafísico da vingança da Sra. Paschal que destaca sua capacidade de anjo vingador. Significativamente, ela executa essa vingança apesar das muitas semelhanças entre as duas: sua viuvez, sua atuação talentosa e sua vontade de resistir ao sistema, bem como as óbvias qualidades da condessa de "coragem e força, astúcia e confiança", atributos que a Sra. Paschal se orgulha de si mesma (BREDESEN, 2006, p. 28, tradução nossa).⁸²

Compreendemos, assim, que a detetive evidencia um comportamento que reforça os padrões sociais impostos pela burguesia vitoriana, sugerindo que a classe média é a detentora da moral da sociedade inglesa do século XIX.

No artigo "The Case of the Household Spy: Public Service and Domestic Service in Hayward's "The Mysterious Countess"", a escritora Gerri Brightwell (2005), analisa a personagem da condessa misteriosa, sublinhando que essa vilã é "uma mulher que combina as desvantagens de um passado de classe baixa e um presente de classe alta, dissoluta, e cuja vilania somente pode ser detectada pela detetive Paschal que pertence a classe média" (p. 68, tradução nossa).⁸³

Vale salientar, entretanto, que a classe média burguesa, na maioria das vezes, apenas se diferenciava da classe baixa pelo *status* que possuía junto à sociedade, pois a maior parte de seus membros também dependia de seu trabalho e salário, da mesma forma que a classe baixa trabalhadora.

Por outro lado, Hayward ainda deixa em suspense qualquer referência a respeito do "canal peculiar", por meio do qual a detetive Paschal alcançou a oportunidade de entrar para a força policial inglesa. Essa menção sugestiva, no

where now all was mirth and song and gladness, there should soon be nothing but weeping and gnashing of teeth."

⁸¹ O trecho mencionado é encontrado no livro de Mateus capítulo 13, versículos 41 e 42: "41. O Filho do homem enviará os seus anjos, e eles tirarão do seu Reino tudo o que faz cair no pecado e todos os que praticam o mal. 42. Eles os lançarão na fornalha ardente, onde haverá choro e ranger de dentes."

⁸² "Consider, then, that the countess ends her criminal career in suicide, and we see a metaphysical fulfillment of Mrs. Paschal's vendetta that highlights her capacity as an avenging angel. Significantly, she executes this vengeance despite the many similarities between the two: their widowhood, accomplished acting, and willingness to buck the system, as well as the countess' obvious qualities of "nerve and strength, cunning and confidence", attributes that Mrs. Paschal takes pride in herself."

⁸³ "A woman who combines the disadvantages of a lower-class past and a dissolute upper-class present and whose villainy can only be detected by the middle-class Mrs. Paschal."

mínimo, colocaria em xeque a decência da detetive, como aponta Young (2008): “as ambiguidades inerentes no julgamento das detetives femininas, as dúvidas sobre a compatibilidade do trabalho de detetive com a integridade pessoal, também colorem suas representações na ficção, por vezes, produzindo problemas de caracterização” (p. 18, tradução nossa).⁸⁴

Outros fatores distintos na caracterização dessas personagens são as motivações de ambas as detetives para chegar aos resultados dos casos investigados. A detetive Paschal “repetidamente e explicitamente assume casos com promessa de pagamento e compete agressivamente com seus colegas masculinos pelos prêmios” (BREDESEN, 2006, p. 22, tradução nossa),⁸⁵ como ela mesma menciona após ter conversado com uma de suas clientes:

Antes de eu deixar a casa, a senhora Foster Wareham deu-me um belo presente na forma de um anel de ouro ricamente cravejado de esmeraldas e diamantes. Eu pude ver que valia muito. Ela também me deu uma grande soma de dinheiro para custear minhas despesas, e estimular, eu suponho, meus esforços (HAYWARD, 1864, p. 273, tradução nossa).⁸⁶

Por outro lado, a detetive Gladden não se preocupa tanto com os resultados quanto em raciocinar criticamente em relação aos incidentes, a fim de levar o leitor ao entendimento de que nem sempre o resultado final dos casos consiste em justiça. “Ao invés de histórias de sucesso, muitos dos casos que “G” apresenta são aqueles que ela não solucionou satisfatoriamente, dando exemplos dos desafios que os detetives enfrentam” (BREDESEN, 2006, p. 21, tradução nossa).⁸⁷

No início de sua narrativa, a detetive Gladden nos concede uma pista relativa às suas motivações, por meio do relato de um roubo em que o criminoso é encontrado pela polícia, porém, a vítima recusa-se a entrar com um processo criminal contra o bandido. A detetive menciona: “e o prisioneiro saiu com o medo da prisão e o interrogatório. Qual dos dois, o cavalheiro ou o detetive, cumpriu o seu dever diante da sociedade, é uma pergunta que deixo para ser respondida por meus

⁸⁴ The ambiguities inherent in this assessment of the lady detectives, the doubts about the compatibility of detective work with personal integrity, also color the representations of their fictional counterparts, at times producing problems in characterization.

⁸⁵ “repeatedly and explicitly takes on cases for promised payment and competes aggressively with her male colleagues for the rewards”

⁸⁶ “before left the house, Mrs. Foster Wareham made me handsome present in the shape of 'a gold ring richly studded with emeralds and diamonds. I could see at glance that it was of great price. She also give me large sum of money to defray my expenses, and stimulate me, suppose, to exertion.”

⁸⁷ Rather than success stories, many of the cases “G” presents are those that she did not satisfactorily solve, given as instances of the challenges that detectives face.”

leitores” (FORRESTER, 1864, p. 8, tradução nossa).⁸⁸ Nesse trecho encontramos o apelo da protagonista aos seus leitores para que reflitam criticamente sobre a relatividade da noção do que consiste a justiça.

Até aqui tratamos a detetive Gladden e a detetive Paschal diferentemente, pois compreendemos que possuem influências diferentes de criação enquanto personagens literárias. As histórias nas quais a protagonista de Forrester se envolve, narradas em forma de memórias, mostram uma forte semelhança com os elementos narrativos de detecção estipulados pela narrativa policial de Edgar Allan Poe. Em duas das histórias narradas pela detetive Gladden “The Unraveled Mystery” e “Child Found Dead” podemos constatar a semelhança com as histórias de Dupin, nas quais a detetive chega a uma solução realizando um raciocínio por meio de inferências a respeito da cena do crime original (BREDESEN, 2010).

No caso da protagonista de Hayward, que dirige toda a ação por meio de sua atuação ativa, as histórias são uma mistura de ficção sensacionalista com as premissas estabelecidas por Poe. Ademais, na concepção de Bredesen (2010) o caso “Found Drowned” consiste numa reformulação melodramática de *O mistério de Marie Rogêt*.

As peculiaridades identitárias das personagens também denotam diferenças já que a detetive Gladden aparenta possuir mais calma do que a detetive Paschal. Todavia, também podemos pontuar que tanto a passividade de Gladden quanto a atividade exuberante de Paschal as tornam hábeis para solucionar os casos, porque utilizam suas características inerentemente femininas a fim de alcançar sucesso nas suas investigações.

Ao assimilar os discursos produzidos pela sociedade a respeito das mulheres, tanto a detetive Gladden quanto a detetive Paschal se esforçam por impor esses princípios sociais, principalmente na vida das mulheres transgressoras. Devemos notar que na maioria dos casos narrados em ambas as obras abordadas neste estudo as criminosas são do sexo feminino. Em *The Female Detective*, de Forrester, três dos sete casos envolvem crimes cometidos por mulheres. E de mesmo modo, em *Revelations of a Lady Detective*, de Hayward, seis dentre as dez narrativas relatam investigações envolvendo mulheres criminosas. Se considerarmos que

⁸⁸ “refused to prosecute, and the prisoner got off with the fright of his arrest and examination. Which of the two, the gentleman or the detective, did his duty to society, is a question I leave to be answered by my readers.”

ambas as narrativas foram escritas por autores masculinos, podemos notar as marcas da ideologia patriarcal.

Kestner aponta que o poder da detetive feminina está em sua habilidade de “exercer vigilância sobre a cultura” (KESTNER, 2003, p. 226, tradução nossa).⁸⁹ Contudo, as próprias protagonistas acabam não atendendo às expectativas sociais geradas em torno delas, o que leva ao entendimento de que, muitas vezes, elas são impotentes para dar conta de todas essas expectativas. Podemos indicar que a partir dessa impotência origina-se uma das similaridades entre as detetives, que consiste em não hesitar em descumprir a lei e desafiar convenções, desde que no cumprimento do dever.

Entendemos que as protagonistas acabam encontrando soluções, que não estão em conformidade com as orientações vigentes, para contornar as restrições da lei, já que, por muitas vezes, o sistema parece se fechar diante delas, não lhes oferecendo outro recurso. Ambas as detetives exploram maneiras sutis por meio das quais elas podem tanto desempenhar seus papéis sociais quanto violá-los, contanto que acreditem que estão fazendo o que é correto profissionalmente.

Entre as violações encontradas nos casos, o suborno constitui uma prática, senão aceita, pelo menos, bem comum nas narrativas de ambos os autores vitorianos analisados aqui. No caso intitulado “The Mystery”, Forrester acentua que dois funcionários - a empregada de Nelly e um bombeiro - foram subornados a fim de que a jovem Nelly pudesse fugir dos desmandos de seu brutal progenitor. No final desse caso, os jovens enamorados contam ao pai da moça sobre os subornos que os jovens efetuaram, e o pai da moça não os recrimina pelo ocorrido.

Porém, sabemos que o pai denunciou o suborno do bombeiro à polícia pelo fato de um policial estar relatando as palavras do jovem para a detetive Gladden: “eu apenas virei a esquina, e subornei o bombeiro. Não conte a alguém ou você entrará em uma briga com o bombeiro [...] mas ele fez; ou como eu saberia?” (FORRESTER, 1864, p. 125, tradução nossa).⁹⁰

Embora não tenha sido Gladden que tenha praticado o suborno, ao relatar o caso, a detetive não expõe censura alguma aos outros personagens envolvidos na trama. E apesar de, em vários momentos demonstrar forte apreço pela honestidade,

⁸⁹ “exercise surveillance over the culture”.

⁹⁰ “I just went round the corner, and bribed the fire-escape. Don’t tell anyone or you may get the fireman into a row [...] but he did; or how should I come to know it?”

a detetive não se furta a mencionar que “toda jovem tem seu preço [...] ela não se comoveu com a apresentação do anelzinho de turquesa, nem com a oferta daquele broche camafeu, mas não resistiu à fita magenta” (FORRESTER, 1864, p. 117, tradução nossa).⁹¹ Constatamos, desse modo, que Gladden acaba forjando uma justificativa para o comportamento transgressivo de Jenny, a empregada de Nelly.

Em “The Mysterious Countess”, Hayward também demonstra estar bem familiarizado com o suborno, e ainda, o autor parece sugerir que essa transgressão é aceitável no tocante à classe baixa:

Armada com o conhecimento profundo da classe, eu mostrei uma nota de cinco libras e disse que era parte das economias do meu último emprego, e eu ficaria feliz em presenteá-la com isso se ela usasse a influência, que eu acreditava que ela possuía, para me conseguir a colocação que eu desejava obter. Esta oferta produziu um relaxamento na severidade da empregada [...] e o resultado da nossa entrevista foi que eu fui contratada como terceira empregada com um salário de quinze libras ao ano (HAYWARD, 1864, p. 11, tradução nossa).⁹²

A fim de conseguir entrada na casa da condessa investigada por desonestidade, a detetive Paschal afirma que já tem conhecimento do procedimento a seguir, e não se engana, já que é a empregada que aceita o suborno em mais de uma ocasião. Em outro momento, com o intuito de obter informações para sua investigação, a detetive sabe a quem recorrer e de que modo proceder para tanto: “eu dei dez moedas para a empregada, dizendo ‘você pode ter mais cinco se quiser, eu ousou dizer que ela não vai dar falta.’ ‘Não ela. Ela tem muito.’ Os cinco retratos de sua majestade adicionais foram ansiosamente tomados pela empregada” (HAYWARD, 1864, p. 34, tradução nossa).⁹³

Brightwel (2005) analisa que todas as três mulheres mencionadas nesse caso possuem motivações econômicas: a condessa, pelo roubo, para manter seu estilo de vida luxuoso, a empregada, pelo suborno, para sua aposentadoria, e a detetive Paschal, pelo trabalho, para seu sustento. Disso, decorreria uma hierarquia moral, e

⁹¹ “Every young person has her price [...] she was not moved by the presentation of Nelly’s little turquoise ring, nor the offer of that cameo brooch, but she could not resist the magenta ribbon.”

⁹² “Armed with a thorough knowledge of the class, I produced a five-pound note, and said that it was part of my savings from my last place, and that I should be happy to make her a present of it, if she would use the influence I was sure she possessed to procure me the situation I was so desirous of obtaining. This offer produced a relaxation of the house keeper’s sternness [...] and the result of our interview was, that I was engaged as third lady’s-maid at a salary of fifteen pounds a year.”

⁹³ “I gave the housekeeper ten sovereigns, saying “You can have five more if you like, I dare say she wont miss it. ” “Not she. She has plenty.” The five additional portraits of Her Majesty were eagerly taken possession of by the housekeeper,”

nesta representação dos efeitos da economia na moralidade ela [a detetive Paschal] permanece como a força moral da história [...]. Para ela, extirpar os malfeitores não é apenas trabalho, mas também vocação, muito apropriada para uma mulher da classe média” (BRIGHTWEL, 2005, p. 66, tradução nossa).⁹⁴

A ficção policial interage intimamente com os discursos e ansiedades presentes no momento histórico de sua produção, assim como qualquer outra produção literária. Entender o que os homens fazem com a escrita implica entender os homens na configuração social, cultural e histórica em que vivem (RODRIGUES e CERUTTI-RIZZATTI, 2011, p. 138). Isso concorre, então, para compreendermos que a personagem ficcional, que é produto da escrita, não está imune a essas influências contextuais e torna-se um produto da combinação dos fatores sociais e morais da época em questão (KESTNER, 2003).

Outra semelhança entre as protagonistas de Forrester e Hayward consiste no fato de que ambas não são detetives amadoras, como o personagem de Poe, Auguste Dupin, considerado o primeiro detetive da literatura inglesa. Dessa maneira, sendo profissionais, ambas possuem habilidades, bem como um profundo conhecimento dos procedimentos metodológicos de sua profissão.

Dentre esses procedimentos temos o disfarce, que se tornou um método legitimado das práticas investigativas. Genevieve Lauren Seys, em sua tese de doutorado *Petticoated police, “intimate watching” and private agency (ies): reading the female detective of Fin-de-siècle British literature* (2016), postula que as narrativas de Hayward e Forrester mostram que a cultura do século XIX registrou a habilidade de se disfarçar como uma aptidão teatral, usada com a intenção de manipular a percepção das outras pessoas.

Além disso, essa habilidade também possibilita ter a consciência de quando outros estão disfarçados. Em sua tese *Investigating the female detective: Gender paradoxes in popular British Mystery fiction, 1864 – 1930*, Anna Dzirkalis (2007) declara que “um importante componente da vigilância que ela realiza envolve sua habilidade de interpretar roupas como fantasias ou disfarces; isso permite que a

⁹⁴ “in this depiction of the effects of economics on morality, she is left standing as the moral force of the story [...] For her, rooting out the wrongdoers is not just work but also a vocation, one very apposite for a middle-class woman.”

detetive use o disfarce de maneira eficaz em suas próprias investigações e penetre no disfarce de outras pessoas” (p. 18, tradução nossa).⁹⁵

Kestner (2003), por outro lado, mal considera o disfarce como uma habilidade da detetive e aponta que ela, devido às suas experiências femininas, apenas está habituada a ver o vestuário como fantasia. Isso mesmo podemos verificar quando a detetive Paschal declara: “em uma manhã eu me vesti, após receber as informações que acabo de detalhar, e coloquei as coisas mais simples que pude encontrar em meu guarda-roupa, que era tão extenso e cheio de disfarces quanto uma loja de roupas” (HAYWARD, 1864, p. 9, tradução nossa).⁹⁶

Observamos que em vários casos, tanto Gladden quanto Paschal utilizam os disfarces relacionados com o universo doméstico como uma vantagem profissional, uma vez que sendo subestimadas devido ao gênero e à classe social, elas alcançam ambientes que os homens não poderiam devido às convenções sociais.

Temos como exemplo, o caso “The Nun, the Will, and the Abbess” no qual a detetive Paschal entra disfarçada num convento, tornando-se uma empregada pessoal da madre superiora. A detetive ganha a confiança, e algumas vezes, até a indiferença, por não demonstrar ameaça aos planos da criminosa. “Ao mesmo tempo, sua verdadeira identidade – e posição social mais alta – lhe concede confiança e autoridade para realizar suas investigações secretas, bem como o poder de trazer os culpados à justiça” (YOUNG, 2008, p. 26, tradução nossa).⁹⁷

Assim, notamos o que Brightwel (2005) salienta em sua análise da personagem, que “apesar da associação negativa de ter que se passar por uma empregada doméstica, a ilustre detetive utiliza seu disfarce para demonstrar sua superioridade” (p. 64, tradução nossa).⁹⁸

Também no caso intitulado “Tenant for Life”, a detetive Gladden se disfarça de costureira, outra função ligada ao mundo doméstico, para entrar na casa da família investigada. Nas palavras da detetive entendemos que ela estava ciente dessa vantagem em relação aos seus colegas do sexo masculino, pois ressalta que:

⁹⁵ “A major component of the surveillance she undertakes involves the female detective’s skill in reading clothing as costume or disguise; this allows the female detective to both use disguise effectively in her own investigations and penetrate the disguises of others.”

⁹⁶ “I dressed myself one morning, after having gained the information I have just detailed, and put on the simplest things I could find in my wardrobe, which was as extensive and as full of disguises as that of a costumier’s shop.”

⁹⁷ “At the same time, her real identity—and higher class position—provides her with the confidence and authority to carry out her covert investigations, as well as the power to bring the guilty to justice.”

⁹⁸ “despite the negative associations of passing herself off as a servant, the genteel detective uses her disguise to demonstrate her superiority.”

Em um grande número de casos as mulheres são as únicas que podem ser utilizadas para se chegar a certas descobertas... Mas sem entrar em muitos detalhes, o leitor irá compreender que a detetive feminina possui muito mais oportunidades que um homem de realizar uma observação minuciosa, mantendo seus olhos em assuntos, perto dos quais um homem não poderia convenientemente bancar o bisbilhoteiro (FORRESTER, 1864, p. 04, tradução nossa).⁹⁹

Ao mencionar o atributo negativo – bisbilhoteiro - com o qual muitas mulheres são qualificadas pela sociedade, “a detetive Gladden utiliza os estereótipos associados às mulheres com sucesso, tornando-os em ferramentas que a ajudam a resolver os casos que os detetives masculinos e a força policial dominada por homens seriam incapazes de resolver” (GÎRMACEA, 2015, p. 32, tradução nossa).¹⁰⁰

Entretanto, a protagonista de Hayward vai além dos disfarces convencionais. Ela também se disfarça de selecionadora de cartas do correio local em “Stolen Letters”. A detetive Paschal não demonstra escrúpulos por ter que ir a um estabelecimento decadente chamado “Pig and Whistle” para encontrar e capturar um criminoso, assumindo o papel de amante de Pegon, um ladrão francês, que se tornou seu informante, em “Mistaken Identity”. Concernente a essa performance a detetive comenta:

Pegon estava em seu elemento. Ele continuou o papel que tinha assumido com admirável esperteza, e eu trouxe à tona todo meu talento histriônico. Ele era meu amante, e fingiu não ser tímido de forma alguma. De vez em quando ele pressionava minha mão diante de Toko e os outros de maneira amorosa, mais para diverti-los. Eu imediatamente me ressentia dessa liberdade, retirando minha mão com um ar de inocência ferida (HAYWARD, 1864, p. 255-256, tradução nossa).¹⁰¹

Sendo assim, mesmo que ambas as detetives utilizem o disfarce como manobra profissional, a protagonista de Hayward tem atitudes mais ousadas durante suas investigações. Ressaltando ainda que, por meio de sua habilidade em se disfarçar, ela “consegue entrar e sair de múltiplos papéis sem ser censurada. Ela

⁹⁹ “in a very great many cases women detectives are those who can only be used to arrive at certain discoveries ... But without going into particulars, the reader will comprehend that the woman detective has far greater opportunities than a man of intimate watching, and of keeping her eyes upon matters near which a man could not conveniently play the eavesdropper.”

¹⁰⁰ “Miss Gladden successfully makes use of stereotypes associated with women, turning them into tools which help her solve cases that male detectives and the male dominated police force would be unable to solve.”

¹⁰¹ “Pegon was in his element. He carried on the part he had undertaken with admirable cleverness, and brought all my histrionic talent into requisition. He was my lover, and pretended to be by no means shy. Every now and then he pressed my hand before Toko and the others in an amorous manner, much to their amusement. immediately resented liberty of this sort by snatching the insulted member away and putting on an air of injured innocence.”

enfraquece as ideologias hegemônicas de gênero, assim como as expectativas para as mulheres, e, no entanto, as consolida como performances e metas” (BREDESEN, 2006, p. 30, tradução nossa).¹⁰²

Como uma das performances mais audaciosas da detetive Paschal temos sua perseguição à condessa pelos túneis subterrâneos de Londres, durante a qual a detetive, no cumprimento do dever, teve que se livrar da crinolina¹⁰³, a fim de facilitar seus movimentos na perseguição.

A filósofa e socióloga Gilda de Mello e Souza, em seu estudo chamado *O espírito das roupas: a moda do século dezenove* (1987), trata do consumo das roupas e declara que as vestimentas eram simbolizações que traduziam a diferenciação entre classes. Para a autora, a roupa seria um instrumento que a sociedade utilizava para difundir ideologias, estados emocionais, comportamentos sociais, ocupação ou o nível social do portador. Além disso, a linguagem simbólica das roupas relativa à distinção social marcaria as roupas íntimas, tendo no espartilho e na crinolina seus exemplos máximos.

Com a ascensão da rainha Vitória ao trono da Grã Bretanha, ao longo do século, ela teve enorme influência sobre as atitudes das mulheres em relação ao que iriam vestir e como deveriam se comportar.

A crinolina foi amplamente usada entre os anos de 1852 e 1870. Inicialmente, feita de crina de cavalo entrelaçada (daí seu nome), foi criada para substituir as muitas saias usadas sob os vestidos desde o fim da década de 1820 e começo da década de 1830. O uso da crinolina tornou-se uma febre entre as mulheres, sendo as confeccionadas com estrutura de aço muito mais leves que as saias e saiotos usados anteriormente. Os primeiros anos da década de 1860 viram o apogeu da crinolina que atingiu seu tamanho máximo. Sob a ditadura dessa peça, calculava-se que, para cada vestido, fossem necessários de sete a dez metros de tecido. No Brasil, a crinolina também teve lugar entre as mulheres de elite que saíam às ruas para as compras com amplas saias rodadas (MONTELEONE, 2019, p. 22).

Tais recursos de vestuário, à medida que se elevavam na escala social, se tornavam mais exagerados, como no grande volume de saias, na extensão da cauda dos vestidos, das mangas, etc. A intenção era demonstrar que a pessoa que usava

¹⁰² “manages to slip in and out of multiple roles without censure. She undercuts hegemonic gendered ideologies and expectations for women and yet consolidates them in her performances and aims.”

¹⁰³ A crinolina era uma peça de vestuário considerado um marcador da feminilidade, respeitabilidade e *status* feminino vitoriano. Joana Monteleone, em sua análise *Moda, consumo e gênero na corte de d. Pedro II (Rio de Janeiro 1840-1889)*, ressalta que as mulheres se viam presas em convenções sociais, bem como em vestimentas que tolhiam seus movimentos. Entretanto, como a tendência era seguir a moda europeia, consistia numa obrigação quase impossível de escapar.

tais vestimentas não trabalhava, já que sua utilização dificultava os movimentos, e desse modo, pertencia às classes mais altas.

Foi dessa maneira que xadrezes, flores e saias amplas marcaram a silhueta feminina no século XIX. As roupas femininas passaram a traduzir uma crescente abundância de tecidos e a moda estabeleceu alguns de seus princípios básicos: a mudança constante de acessórios e itens do guarda-roupa para marcar o status social da mulher (MONTELEONE, 2019, p. 21).

Os vestidos femininos ainda tinham outra função, segundo o sociólogo e economista Thorstein Veblen, em seu trabalho *A teoria da classe ociosa* (1899), no qual o autor relaciona o fortalecimento do capitalismo industrial com o volume das saias das mulheres do século dezenove:

[...] no decurso do desenvolvimento econômico, tornou-se ofício da mulher consumir para o chefe da casa, sendo o seu vestuário planejado com esse fim em vista. Aconteceu, porém, que o trabalho ostensivamente produtivo é demasiado desairoso para as mulheres que se prezam e daí tomar-se especial cuidado na criação de vestidos femininos, a fim de dar ao observador a impressão (frequentemente fictícia) de que a mulher que o usa não pode habitualmente se entregar a qualquer trabalho útil (VEBLEN, 1983 apud MONTELEONE, 2019, p. 7).

Segundo Veblen (1983 apud MONTELEONE) “a rude verdade no tocante a todo esse ócio e atavios por parte das mulheres tem por base o fato de serem elas servas às quais [...] foi delegado o ofício de fazer realçar no seu amo a aptidão para despender”. Assim sendo, além de *status* social, as vestimentas das mulheres vitorianas consistiam num artifício de demonstração da respeitabilidade feminina. Era um papel a ser exercido, quanto mais na moda a mulher se mostrasse em sociedade, melhor seria o *status* do marido e da família, e, no geral, continuavam a manifestar sua dependência econômica dos homens.

Como mencionado anteriormente, considera-se a atitude da detetive Paschal um pouco audaciosa porque, no movimento de retirar a crinolina de seu vestuário em função do seu trabalho, ela denota, em certo grau, um desdém às convenções sociais, tanto da respeitabilidade quanto do *status*. Young (2008) afirma que “ela remove sua crinolina sem corar, e embora não haja testemunhas deste evento, relatar isso ao leitor, no entanto, é ousado” (p. 22, tradução nossa)¹⁰⁴ para os padrões sociais da época.

¹⁰⁴ “She does remove her crinoline without a blush, and although there are no witnesses to this event, relating it to the reader is nevertheless daring.”

Por outro lado, Bredesen (2006) aponta que “essa disposição em descartar um marcador de respeitabilidade convencional prova a dedicação da Sra. Paschal pelo trabalho e a força do seu ditado que diz que ‘os detetives, sejam homens ou mulheres, não devem ser sensíveis demais’” (p. 27, tradução nossa).¹⁰⁵

Kungl traz uma discussão relevante quanto às estratégias que eram consideradas de grande valia pelo feminismo vitoriano para as mulheres alcançarem seus objetivos: “para muitas mulheres empenhadas na luta pelos direitos femininos, a arma mais eficaz não foi a rejeição total daquela ideologia [do doméstico Anjo do lar] mas sim uma manipulação dos seus valores fundamentais” (KUNGL, 2006, p. 29, tradução nossa).¹⁰⁶

Dessa maneira, observamos que nas sequências narrativas que analisamos, as detetives também manipulam os valores que regem o universo feminino a fim de atingirem o êxito em seu trabalho.

Portanto, admiravelmente se colocam no limite das convenções sociais, para assegurar que se cumpram as mesmas normas que elas conseguem habilmente transpor, porém sempre em nome da lei.

4.3 A DETETIVE FEMININA E A IMAGEM DA MULHER DIABÓLICA

Como uma interpretação alternativa do protagonismo das detetives Gladden e Paschal, temos o importante estudo *Used Women in ‘The Female Detective’ and ‘Revelations of a Lady Detective’*, apresentado em conferência na *Liverpool John Moores University* (LJMU), em 2015, pelo historiador Samuel Saunders. O autor examina a maneira pela qual as personagens femininas são utilizadas na detecção, observando que isso se deve unicamente por causa de seu gênero e não por força de qualquer outra habilidade.

O estudo de Saunders também sugere que as protagonistas foram figuras exploradas historicamente, ao invés de figuras pioneiras, devido ao seu sexo em uma profissão de domínio masculino. O historiador cita o exemplo de Gladden:

¹⁰⁵ “this willingness to discard a marker of conventional respectability proves Mrs. Paschal's dedication to her job and the strength of her dictum that “detectives, whether male or female, must not be too nice.”

¹⁰⁶ “for many women committed to the fight for women's rights, the most effective weapon was not the total rejection of that ideology [of the domestic Angel of the House] but rather a manipulation of its fundamental values”

O fato de ela esconder sua profissão até mesmo de seus amigos (que supõem que ela seja uma costureira) é, na verdade, uma evidência que sugere sua utilização indevida por sua própria profissão, a qual domina sua vida, opondo-se à sua escolha própria (SAUNDERS, 2015, n.p., tradução nossa).¹⁰⁷

Podemos notar que a assertiva do Coronel Warner em relação a um dos casos da detetive Paschal corrobora a perspectiva de Saunders: “eu acho que é mais provável que uma mulher tenha sucesso em coisa desse tipo porque os homens tendem a baixar a guarda quando eles veem uma anágua” (HAYWARD, 1864, p. 57, tradução nossa).¹⁰⁸

Embora nossa análise tencione demonstrar os conflitos de configuração das personagens por meio das narrativas de Forrester e Hayward, não deixamos de notar que a imagem ilustrada na capa da edição de 1864 (figura 1) de *Revelations of a Lady Detective*, bem como da capa da edição de 1864 (figura 2) de *The Female Detective* nos fornecem material para nosso estudo a respeito dos elementos ambíguos na configuração das personagens.

Compreendemos a comunicação visual das imagens como materiais discursivos que encenam e insinuam realidades, assim como persuadem quem visualiza, a fim de perceber o mundo do ponto de vista de quem as produziu. Nessa perspectiva, a capa de um livro torna-se sua “vitrine,” é o que primeiramente influencia um leitor a adquirir ou não o produto apresentado ao público.

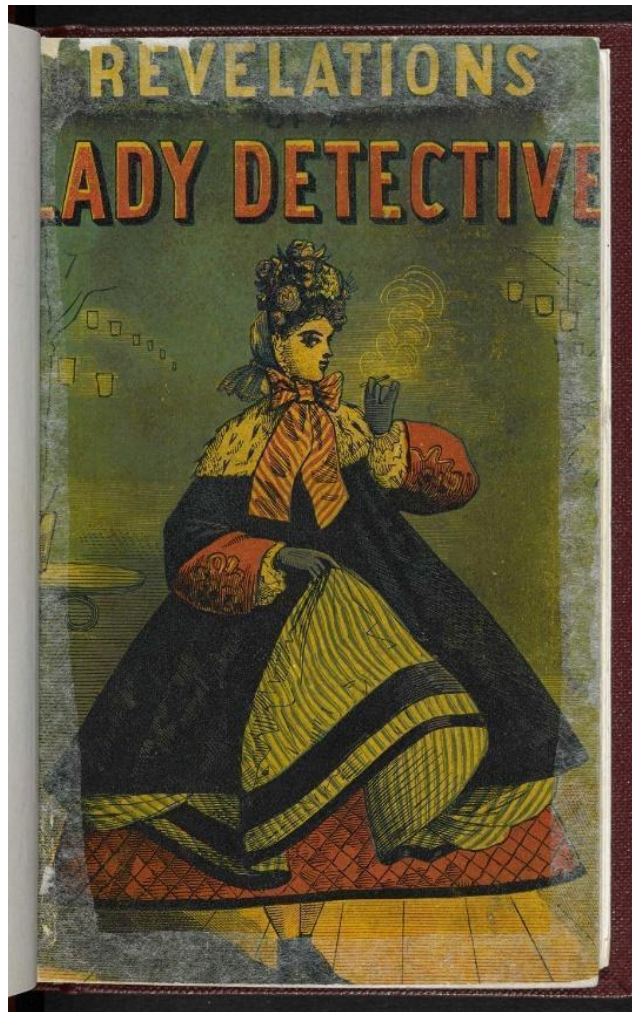
Esta ajuda a conquistar leitores e convencê-los a levar [...] para casa. Principalmente para os exemplares vendidos em banca, a capa é o elemento persuasivo principal para a aquisição da publicação. Scalzo destaca que a capa deve ser “o resumo irresistível de cada edição, uma espécie de vitrine para o deleite e a sedução do leitor” (VARGAS et al., 2015, p. 4).

Desta maneira, esses elementos visuais relacionam-se com a discussão de Saunders no que tange à exploração da figura da detetive feminina meramente por seu gênero e não por suas habilidades profissionais. Passemos a uma breve análise das ilustrações.

¹⁰⁷ “The fact that she hides her profession even from her friends (who suppose she is a dressmaker) is actually evidence to suggest her own misuse by the profession that dominates her life, rather than her own choice to enter it.”

¹⁰⁸ “I think a woman is more likely to be successful in a thing of this sort, because men are thrown off their guard when they see a petticoat”.

Figura 1 – Capa de *Revelations of a Lady Detective*, edição de 1864



Fonte: <https://www.bl.uk/collection-items/revelations-of-a-lady-detective>

A ilustração da capa (figura 1) mostra a detetive Paschal vestida elegantemente, mas de modo extravagante, com um penteado elaborado, utilizando cores e estampas chamativas que não condizem com os padrões vitorianos para casadas nem com as vestimentas próprias para uma viúva, já que ela teria que guardar as convenções do luto, ou seja, utilizar o preto como cor principal de suas vestimentas. De acordo com Monteleone (2019, p. 21), a rainha Vitória, enquanto casada, lançou a “moda de tecidos xadrezes que perdurou por muito tempo. Os xadrezes também reforçavam a ideia de domesticidade tão cara à rainha. Essa domesticidade feminina foi traduzida pelo sucesso também dos padrões florais em tons pastéis”, entretanto, essa padronagem era somente para as solteiras e as casadas.

Além disso, na capa a detetive é retratada bem mais jovem do que a idade professada na narrativa (beirando os quarenta), com um cigarro em uma mão e a outra mão levantando um pouco o vestido, exibindo uma parte da anágua¹⁰⁹ de modo bastante provocativo. A peça de anágua parece ter uma textura acolchoada contendo uma cor vibrante que destoa do tecido utilizado no vestido, o que de fato chamaria a atenção para a imagem. Nesse viés, podemos tomar a citação do Coronel Warner como referência: “eu acho que é mais provável que uma mulher tenha sucesso em coisa desse tipo porque os homens tendem a baixar a guarda quando eles veem uma anágua” (HAYWARD, 1864, p. 57, tradução nossa).¹¹⁰

Porém, se levarmos em conta que a época analisada é caracterizada pelo puritanismo exagerado, principalmente em relação às vestes e ao comportamento feminino, a parte da figura em que a mulher deixa à mostra seus tornozelos e panturrilhas certamente se destacaria nessa ilustração da detetive Paschal. Hays salienta que as mulheres vitorianas pareciam sinos ambulantes deslizando pela casa “sem que suas pernas fossem visíveis, aparentemente se movimentando sobre rodas” (HAYS, 1968, p. 320), e a simples lembrança de um corpo feminino sexualizado era relacionado à impureza. A partir dessas ponderações quanto à figura retratada na capa podemos supor que todos esses elementos ilustrativos foram desenvolvidos apenas com o intuito de chamar a atenção dos leitores que passavam em frente às prateleiras onde os livros eram expostos.

Bredesen (2006) comenta que a imagem da detetive nessa ilustração aparenta bem mais que uma simples atitude atrevida: “esse gesto parece tanto um convite para seus leitores (predominantemente masculinos) quanto uma questão de exigência” (p. 27, tradução nossa).¹¹¹ Tal “exigência” apontada, em nosso entendimento, estabelece relação ideológica com o estudo de Hays (1968) ao delinear a tradição misógina na literatura ocidental, na qual o escritor expressa os mesmos temores e hostilidade antigos em relação à sexualidade feminina, criando a imagem da figura dualista da virgem e prostituta. Nessa imagem, a mulher perfeita era aquela totalmente pura, e o que passasse disso inevitavelmente estaria na contramão dessa percepção.

¹⁰⁹ A anágua consiste no tecido da saia interna que as mulheres vitorianas usavam costurada na crinolina para dar volume nos vestidos.

¹¹⁰ “I think a woman is more likely to be successful in a thing of this sort, because men are thrown off their guard when they see a petticoat”.

¹¹¹ “this gesture seems as much a nod to her (predominantly male) readership as a matter of exigency”.

Provavelmente durante o desenvolvimento da figura da detetive na capa do livro achou-se necessário (como uma exigência ao público leitor) que ela representasse de modo explícito essa dualidade, derivada das mesmas apreensões subconscientes primitivas masculinas apontadas por Hays (1968).

Como nenhum dos casos exige que a Sra. Paschal se disfarce como uma prostituta, o design da roupa tem pouca correlação com o conteúdo do livro. Entretanto, como estratégia de marketing não duvidamos de que o olhar ousado da Sra. Paschal prenderia a atenção daqueles que passavam pela livraria da estação de trem, ilustrando o duplo *status* da Sra. Paschal como sujeito e objeto (BREDESEN, 2006, p. 28, tradução nossa).¹¹²

A partir do que foi citado, supomos que a capa do livro de Hayward ilustra uma visão tendenciosa que claramente carrega alguns juízos de valor preconcebidos sobre as características femininas, mas que na realidade refletem as ansiedades masculinas em relação às mulheres. Neste sentido, tais ideias preconcebidas acabam por objetificar a imagem da mulher, de maneira que a figura da personagem feminina se torna um objeto passivo do olhar e do julgamento de terceiros, no caso, do olhar masculino.

A objetificação da mulher é tema de Laura Mulvey¹¹³, em seu artigo “Prazer visual e cinema narrativo” (1975), no qual a autora aborda o modo como o cinema reflete e interpreta as imagens e as formas eróticas do olhar. Nesse intento, Mulvey utiliza a psicanálise para compreender os modelos sociais veiculados no cinema, que na sua linha de pensamento, são modelos patriarcais preexistentes, os quais acabam por moldar o inconsciente da sociedade.

Num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia. Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de “para-ser-olhada” (MULVEY, 1975, p. 444).

O olhar masculino sobre o qual Mulvey se detém não foi forjado no século XX: atenta às demandas do público leitor/consumidor, a indústria cultural capitalizou a

¹¹² “Because none of the cases require Mrs. Paschal to go undercover as a prostitute, the jacket design bears little correlation to the book’s contents. As a marketing strategy, however, there can be little doubt that Mrs. Paschal’s bold glance would rivet the attention of those passing by the train station’s bookstall, illustrating the dual status of Mrs. Paschal as both subject and object.”

¹¹³ Ainda que o texto de Laura Mulvey trate a respeito de objeto cinematográfico, os preceitos da autora tornam-se relevantes para compreendermos a forma como são veiculados os padrões sociais relativos à imagem feminina.

curiosidade erótica em torno da feminilidade, tornando-a um produto já no século XIX. Assim, a imagem da detetive Paschal configurada na capa do livro de Hayward culmina no fortalecimento dos estereótipos da mulher provocativa que contenta o olhar dominante, que é masculino.

Entretanto, esses padrões tradicionais utilizados na ficção, nos quais a representação feminina afirma a objetificação da mulher enquanto a representação masculina reforça a subjetividade do homem, acabam por trazer dificuldades tanto para os escritores quanto para os leitores. Aos escritores permanece o desafio de criar protagonistas que sejam capazes de “revidar o olhar masculino, a fim de estabelecer sua própria subjetividade e reequilibrar a poderosa relação de vigilância que o olhar estabelece” (KESTNER, 2003, p. 8, tradução nossa).¹¹⁴

Ao menos, nesse quesito nos parece que Hayward já demonstrava os procedimentos da dinâmica do olhar bem antes de Mulvey abordar o tema em seus estudos, uma vez que a detetive Paschal afirma:

Meu cérebro era vigoroso e sutil, e concentrei todas as minhas energias no cumprimento adequado e execução dos deveres que me incumbiam. Eu retornei ao olhar do Coronel Warner com firmeza; ele gostava que as pessoas assim o fizessem, porque isso indicava a confiança em si mesmos, e que não recuariam na hora do perigo ou quando este o cercasse por todos os lados” (HAYWARD, 1864, p. 3, tradução nossa).¹¹⁵

Kestner reitera que tanto a detetive Gladden quanto Paschal “inerentemente desafiam a supremacia do olhar masculino, pois é a mulher que detém o poder hierárquico do olhar quando as detetives exercem vigilância na detecção” (KESTNER, 2003, p. 17-18, tradução nossa).¹¹⁶

Vinculado ao poder provocativo feminino apresenta-se a demonização da figura feminina com a imagem da *femme fatale*, a qual, de acordo com Hays (1968), foi intensificada na tradição misógina, a qual tem suas raízes em crenças primitivas que vão adquirindo novas vidas a cada época. “O macho tende a projetar seus temores e antagonismos em termos de atributos derogatórios, insistindo em que as

¹¹⁴ “to return the male gaze to establish their own subjectivity and to re-balance the power relations of surveillance which the gaze establishes”.

¹¹⁵ “My brain was vigorous and subtle, and I concentrated all my energies upon the proper fulfillment and execution of those duties which devolved upon. I met the glance of Colonel Warner and returned it unflinchingly ; he liked people to stare back again at him, because it betokened confidence in themselves, and evidenced that they would not shrink in the hour of peril, when danger encompassed them and lurked in front and rear.”

¹¹⁶ “inherently challenge the supremacy of the male gaze, for it is the female who possesses the hierarchal power of the gaze when it is the female detective exercising surveillance in the pursuit of her detection”

mulheres são más” (HAYS, 1968, p. 399). Desse modo, elas são vistas como um modelo inapropriado de conduta feminina.

A *femme fatale* representa a condição de as mulheres serem vistas de forma misógina. A sua ambição e sexualidade são inapropriadas para o seu *status* enquanto mulher, e devem ser limitadas [...]. Estas mulheres são criações dos homens, definidas pela sexualidade, que refletem as ansiedades que estes experimentavam em relação às mudanças nos papéis de gênero e os medos de perder a sua autoridade na família e na sociedade (CARVALHO, 2011, p. 54).

Outra contribuição nesse sentido encontramos no trabalho do historiador Peter Gay (1923 – 2015), *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos* (1984 - 1998), que comenta que o século XIX personificou a mulher fatal: “pintores, poetas e romancistas reviveram e elaboraram mulheres fatais do passado remoto, o mito religioso e lendas históricas, assim como inventaram suas próprias *femmes fatales*” (GAY, 1992, p.189, tradução nossa).¹¹⁷

Em seu estudo da época vitoriana, o historiador ainda menciona a tragédia de Road Hill, no qual o pequeno Francis Saville Kent é degolado por sua irmã Constance Kent, o mesmo caso real no qual foi baseada a quinta narrativa de Forrester “A Child Found Dead: Murder or No Murder”.

A jovem Constance Kent foi julgada por degolar seu irmãozinho, um jornal foi levado a comentar que ‘foi um assassinato perverso, não cometido pela mão de um homem, pois há um toque de crueldade da qual, acreditamos, nenhum homem, por mais depravado que seja, poderia ser culpado’, pois uma mulher, em quem as piores paixões são mais fortes que as melhores, é “mórbida, cruel, astuta” (GAY, 1992, p.185, tradução nossa).¹¹⁸

Diante do exemplo citado, Gay demonstra que “o temor da mulher no século XIX foi assunto internacional e extremamente emocional” (GAY, 1992, p. 185, tradução nossa)¹¹⁹ e aponta como a figura da mulher fatal ocasionou muitos questionamentos quanto ao comportamento feminino no período vitoriano. Entretanto, o autor pontua que, como criação do homem, esse medo da mulher tem origem na “luta entre percepções conscientes e dilemas inconscientes” (GAY, 1992,

¹¹⁷ “pintores, poetas y novelistas revivieron y elaboraron mujeres fatales desde el pasado remoto, el mito religioso y la leyenda histórica, o inventaron *femmes fatales* propias”

¹¹⁸ “la joven Constance Kent fue juzgada por degollar a su hermanito, un diario se sintió impulsado a comentar que el suyo ‘era un asesinato perverso, no cometido por mano de un hombre, pues hay una *finesse* de crueldad de la que, creemos nosotros, ningún hombre, por depravado que fuese, podría ser culpable’, pues una mujer en quien las peores pasiones han sido más fuertes que las mejores es ‘morbosa, cruel, astuta’”.

¹¹⁹ “el temor de la mujer en el siglo XIX, pues, fue asunto internacional y sumamente emocional”.

p. 161, tradução nossa).¹²⁰ Assim, numa cultura patriarcal, as ansiedades persistentes em relação ao novo tipo de mulher refletem-se na *femme fatale*, de forma que às mulheres foi imposto um comportamento diferente deste.

Seguindo, a literatura foi requisitada pela burguesia para disseminar a ideologia do patriarcado. Hays afirma que muitos autores se dedicaram “a descrever a posição das mulheres que não tiveram a boa fortuna de nascer de famílias da classe média e de serem providas de oportunidades de viver dentro dos ideais de pureza exigidos pelo público” (HAYS, 1968, p. 324). Considerada “bem nascida e bem educada” (HAYWARD, 1864, p. 3),¹²¹ a detetive Paschal parece muito comprometida com o cumprimento dos preceitos burgueses sobre a respeitabilidade feminina (BREDESEN, 2010), ainda assim a protagonista de Hayward foi ilustrada de maneira bastante vulgar para a época.

Ironicamente, a detetive Paschal figura na capa de *Revelations of a Lady Detective* em moldes que desabonam sua imagem como uma mulher respeitável, apesar da narrativa demonstrar em diversos casos o apreço que a detetive possui pela respeitabilidade feminina segundo as normas sociais vitorianas vigentes.

Esse apreço é demonstrado por meio das diversas maneiras com que ela salvaguarda aquilo que é super valorizado na sociedade vitoriana - a paz no lar e no casamento, evitando o escândalo para as esposas envolvidas nos casos “The Lost Diamonds” e “Fifty Pounds Reward”, bem como o patrimônio familiar, evitando a usurpação dos bens maquinada por golpistas, como nos casos “Incognita” e “The Nun, the Will, and the Abbess”.

No entanto, torna-se relevante pontuar que todos esses casos mencionados acima envolveram mulheres, tanto como vítimas dos casos quanto criminosas. O que estimula a imagem diabólica da mulher na mente do leitor, não importando de que lado esteja. Tanto as vítimas quanto as criminosas sucumbem ao mal de alguma forma, demonstrando que o “anjo do lar” também pode se corromper.

Forrester, na voz de Gladden, pontua: “minha experiência me diz que quando uma mulher se torna uma criminosa, ela é muito pior do que a média de seus companheiros do sexo masculino (FORRESTER, 1864, p. 3, tradução nossa),¹²² demonstrando, na melhor das hipóteses, que os papéis podem se inverter ou

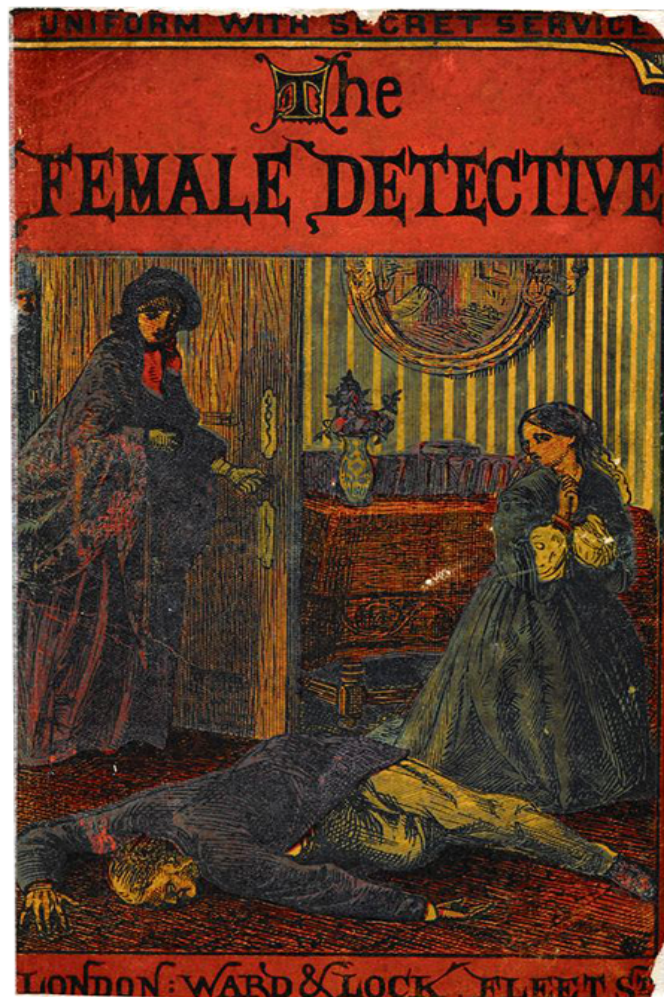
¹²⁰ “lucha entre percepciones conscientes y dilemas inconscientes.”

¹²¹ “well born and well educated”

¹²² “my experience tells me that when a woman becomes a criminal she is far worse than the average of her male companions”

transitar de um lado para o outro facilmente, ou seja, do lado da lei para o lado criminoso e vice versa.

Figura 2 - Capa de *The Female Detective*, edição de 1864



Fonte: <https://gutenberg.net.au/ebooks19/1901171h.html>

A capa de *The Female Detective*, ilustração da edição de 1864 (figura 2) nos mostra um cenário bastante comum em histórias policiais porque retrata (à primeira vista) a consumação de um crime.

Em breve descrição, a ilustração estampa uma mulher entrando num cômodo onde há um homem caído no chão como se estivesse morto, enquanto uma segunda mulher está ajoelhada próxima ao corpo estendido no chão, com as mãos postas ao peito e uma expressão de angústia.

O local onde se desenrola a cena lembra um ambiente familiar porque há objetos que se assemelham à decoração de uma sala de estar - uma cômoda em

mogno com livros e jarra com flores na superfície, assim como um quadro oval na parede, a qual aparenta estar revestida de papel decorativo.

O panorama ilustrado, com viés bastante sombrio, apresenta uma ironia da sociedade vitoriana, visto que a burguesia, preocupada com a segurança pessoal e patrimonial das classes mais altas, se organizou de forma a salvaguardar a privacidade da família inglesa do século XIX. Tal ironia deve-se ao fato de que a literatura acaba por trazer à tona a depravação do ambiente doméstico, este mesmo âmbito, tão cultuado pela sociedade vitoriana, que deveria ser um lugar insuspeito, assegurando a privacidade das famílias, e que não está livre da maldade humana.

Levando em conta que “a casa, tanto simbólica quanto literalmente, exerceu um tremendo domínio sobre a imaginação da classe média vitoriana (KUNGL, 2006, p. 58, tradução nossa),¹²³ a privacidade do lar também se torna um referencial do imaginário do leitor. À vista disso, a dimensão do interesse leitor toma proporção tal que somente é saciada quando a narrativa permite “esgueirar-nos na privacidade doméstica das personagens [...] no sentido de delinear a vida doméstica e a experiência privada das personagens que a ela pertencem - penetramos em sua mente assim como em sua casa” (WATT, 2010, p. 185).

Com relação à imagem da capa, percebemos que a mulher no quadrante superior esquerdo denota uma aparente familiaridade com esse tipo de evento, de modo que não demonstra medo ou emoção ao encontrar o corpo estendido no chão e com uma mancha de sangue no casaco roxo de aparência aveludada. Pelo contrário, a figura dessa mulher mostra estar bastante concentrada examinando a cena, nos fazendo entender que se trata da detetive feminina entrando em ação.

Por outro lado, a presença da mulher que se encontra ajoelhada no local conota uma certa culpabilidade sobre ela, na medida em que o leitor compreende que um crime pode ter sido cometido. Assim, a suspeita recai imediatamente sobre a figura dessa mulher porque a imagem da capa foi ilustrada de forma a retratar que ela já se encontrava no local antes da entrada da detetive nesse recinto.

Desse modo, compreendemos que a escolha dos elementos que constituem a gravura da capa evoca imagens de suspeita no imaginário dos leitores, estimulando a figura diabólica da mulher em suas mentes.

¹²³ “the house, both symbolically and literally, held tremendous sway over the imagination of the Victorian middle-classes”

Um apontamento que ganha relevância ao observar a cena é a motivação da detetive ao chegar no local. Esse ponto pode tanto fortalecer a suspeita de culpabilidade da mulher que estava junto ao corpo do homem quanto estimular um sentimento de hostilidade em relação à detetive, já que sua entrada poderia ser interpretada como uma invasão à privacidade do âmbito doméstico.

Junte-se a isso o fato de que o trabalho investigatório contém em si mesmo uma “dimensão de suspeição - perigo, conhecimento proibido, táticas questionáveis, e como consequência, *status* questionável” (YOUNG, 2008, p. 19, tradução nossa),¹²⁴ já que essa função inclui a tarefa incômoda da espionagem. Por outro lado, a simples presença da detetive “faz alguém se perguntar se todos são potencialmente criminosos. Além disso, há uma forte suspeita de que toda a cultura é permeada pelo crime e pela culpa ocultos, que a moralidade é um verniz” (KESTNER, 2003, p. 97, tradução nossa).¹²⁵

Bredesen (2010) adianta que “se comparadas as ilustrações das duas capas, elas parecem sugerir que não existe uma imagem padronizada da mulher trabalhadora, a fim de que o artista possa desenhar, daí a escolha das imagens ousadas” (p. 19, tradução nossa).¹²⁶

Uma vez que a escolha dos elementos para a criação das figuras femininas das capas dos livros analisados neste estudo depende somente da criatividade do artista, nota-se que este projeta seus antagonismos em termos de características para as personagens. Tais atributos selecionados na configuração da figura feminina vilanizaram a imagem da mulher, já que esta endossa os preceitos patriarcais da época. Compreendemos, desse modo, que são as ansiedades e as fantasias dos homens sobre as mulheres que controlam o veículo narrativo, como defende Mulvey (1975).

Como mencionado anteriormente, os trabalhos de Forrester e Hayward aqui analisados têm uma grande ocorrência de casos envolvendo mulheres criminosas. Em *The Female Detective*, de Forrester, três dos sete crimes são cometidos por mulheres. E de mesmo modo, em *Revelations of a Lady Detective*, de Hayward, seis

¹²⁴ “the suspect dimensions - danger, forbidden knowledge, questionable tactics, and, as a consequence, questionable status.”

¹²⁵ “causes one to wonder if everyone is potentially criminal. Furthermore, there is a strong suspicion that the entire culture is permeated by concealed criminality and guilt, that morality is a veneer”.

¹²⁶ “Taken together, the cover illustrations of both books suggest that no standardized picture of the professional working woman existed for an artist to draw on, hence the recycling of more *outré* images.”

dentre as dez narrativas relatam investigações sobre mulheres que se encontram fora da lei. A ênfase sobre os delitos praticados por mulheres parece um fato impressionante pois, como representantes do “anjo do lar”, deveriam estar dentro da lei - retratando qualidades como pureza, altruísmo, religiosidade, submissão, reverenciando seus lares como a um santuário - com um comportamento acima de qualquer reprovação.

A fim de exemplificar, temos o caso “Fifty Pounds Reward” no qual Louisa Eskill insurge-se contra seu marido, John Eskill, que foi descrito como um bom homem, entre outras qualidades. Sob a influência de uma mulher maligna que conhecera há pouco tempo, Louisa começa a apresentar um comportamento fora dos padrões apreciados para uma mulher casada no período vitoriano. O caso culmina no crime de falsificação de um dos cheques do seu marido, tornando Louisa realmente uma fora da lei, e portanto, perdendo sua imagem de “anjo do lar”. Ao final do caso, Louisa confessa e o marido decide não processá-la.

Felizmente, a detetive Paschal veio restaurar a ordem no lar, porém, não sem antes humilhar o nome de Louisa Eskill em público, como uma correção doméstica. Ao prender a cúmplice de Louisa, a detetive Paschal fala que “estava conectada a polícia de Londres e que tinha vindo para prendê-la como cúmplice de Louisa Eskill, a qual estava em custódia por cometer falsificação” (HAYWARD, 1864, p. 237, tradução nossa).¹²⁷

Outro exemplo encontramos no caso “The Mysterious Countess” que chamou a atenção da polícia não por causa do roubo do banco, que é descoberto somente depois, mas por causa de sua conduta fora dos padrões para uma viúva vitoriana, visto que ela desprezava os costumes do luto. Essa recusa das convenções sociais que convence a detetive Paschal de que a condessa é uma criminosa (BREDESEN, 2006). A detetive menciona que a condessa “jogou fora suas vestes de viúva desdenhando o exemplo da realeza para usá-las por um período indefinido - e lançou-se em toda a alegria e dissipação que a Babilônia¹²⁸ dos modernos poderia

¹²⁷ “I was connected with the London Detective Police, and that I had come to arrest her for being an accomplice with one Louisa Eskill, now in custody for committing a forgery.”

¹²⁸ “Dada a sua importância política e cultural, Babilônia tornou-se um elemento do imaginário e dos mitos de várias civilizações, até mesmo muito tempo depois da sua queda. As fontes antigas fornecem a matriz dessas representações: em primeiro lugar as fontes provenientes da própria teologia babilônica, nas quais a cidade é considerada sagrada e situada no centro do mundo, depois nos escritos dos autores gregos e latinos, que deixaram a imagem de uma cidade gigantesca, e por fim os autores dos textos bíblicos, que a apresentam quase sempre numa perspectiva negativa. Depois do seu desaparecimento, desenvolveu-se uma imagem de grande cidade e símbolo do pecado, nomeadamente na Idade Média, quando as fontes mais fiáveis sobre o que ela tinha sido

lhe fornecer” (HAYWARD, 1864, p. 8, tradução nossa).¹²⁹ Entretanto, ela mesma como detetive não guarda o luto porque muitas vezes utiliza os disfarces nas investigações. Assim, encontramos a detetive numa posição em que está tentando regular as personagens femininas dentro de parâmetros que ela não segue.

Por outro lado, em “Tenant for Life” a detetive Gladden executa uma vingança contra um homem, Sir Nathaniel Shirley, embora a figura transgressiva da história seja uma mulher, a jovem Catherine Shedleigh. Devido às razões altruístas da moça para cometer fraude, a detetive muda sua decisão inicial de expor a criminosa.

Compreendemos, nesse caso, que o “anjo do lar” é Catherine, já que ela comete fraude com a finalidade de proteger seu lar e sua família. Entre a caridade de Catherine e a ganância de Sir Nathaniel, a detetive Gladden decide modificar as noções da lei e fazer o que acha justo. No final desse caso, a figura da mulher é vingada ao invés de ser condenada, mostrando a capacidade da “detetive feminina como Nêmesis” (HAYWARD, 1864, p. 10, tradução nossa),¹³⁰ isto é, de atuar como um anjo da vingança.

Diante dessas ponderações, percebemos que as inquietações e as fantasias masculinas relativas às mulheres acabam moldando as narrativas veiculadas, reforçando, disfarçada ou abertamente, os medos disseminados desde os tempos primitivos (HAYS, 1968). E já que os padrões masculinos prevalecem, as mulheres são forçadas a se adaptarem aos mesmos, resultando numa série de hipocrisias sociais.

Com a finalidade de evidenciar tais inquietações masculinas veiculadas nas narrativas, tomamos como exemplo a afirmação no texto de Forrester: “minha experiência me diz que quando uma mulher se torna uma criminosa, ela é muito pior do que a média de seus companheiros do sexo masculino (FORRESTER, 1864, p. 3, tradução nossa).¹³¹ O trecho claramente deixa transparecer a perspectiva machista e patriarcal na escrita desse autor, embora essa fala seja na voz de uma protagonista feminina, com o intuito de demonizar a figura da mulher.

realmente ficaram inacessíveis. No Apocalipse de São João, a “Grande Prostituta” tem o nome de Babilônia e a cidade é citada várias vezes como símbolo do mal e do engano.” Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Babil%C3%B3nia> Acesso em: 24 mai. 2023.

¹²⁹ “she cast off her widow's weeds disdaining the example of royalty to wear them for an indefinite period— and launched into all the gaiety and dissipation that the Babylon of the moderns could supply her with.”

¹³⁰ “a female detective like Nemesis”

¹³¹ “my experience tells me that when a woman becomes a criminal she is far worse than the average of her male companions”

Outro indicativo que nos chama a atenção, dessa vez, na voz de um personagem masculino de Hayward figura no trecho: “eu acho que é mais provável que uma mulher tenha sucesso em coisas desse tipo porque os homens tendem a baixar a guarda quando eles veem uma anágua” (HAYWARD, 1864, p. 57, tradução nossa),¹³² sugerindo a exploração feminina num viés sexual. Ambos os exemplos tendem a mostrar que as tradições misóginas e estereótipos degradantes da figura feminina, criados ao longo do tempo, são tomados como exemplo para justificar os procedimentos masculinos contra as mulheres.

4.4 A QUESTÃO DO HEROÍSMO E DA IDENTIDADE

A figura do detetive consiste em um dos três elementos centrais estabelecidos do romance policial tradicional, juntamente com o crime e a investigação. Já que uma das regras do gênero policial “postula a imunidade do detetive” (TODOROV, 2006, p. 96), observamos que este torna-se a peça chave para o desenvolvimento da história.

Na configuração do romance policial, entendemos a figura do detetive tal qual a figura do herói, elemento que, como assevera Lukács (2000), atribui uma configuração biográfica à estrutura do romance, visto que o limite da vida do herói determina o limite da narrativa. “Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor” (CÂNDIDO, 2014, p. 52). Essa aceitação torna-se evidente quando o leitor segue os passos do detetive, vivenciando os medos das vítimas da história, o suspense no desenrolar da trama, bem como a ansiedade pelo desfecho do caso com a solução do crime.

Isto posto, o romance possibilita a constituição de uma ideia a respeito da vida e da sociedade espelhadas nas linhas da ficção, e o herói é o elemento essencial para ressaltar essa face do mundo.

Que começo e fim dessa vida não coincidam com os da vida humana mostra que o caráter dessa forma biográfica está orientado por ideias: é verdade que o desenvolvimento de um homem é o fio a que o mundo inteiro se prende e a partir do qual se desenrola, mas essa vida só ganha relevância por ser a representante típica daquele sistema de ideias e ideais

¹³² “I think a woman is more likely to be successful in a thing of this sort, because men are thrown off their guard when they see a petticoat”.

vividos que determina regulativamente o mundo interior e exterior do romance (LUKÁCS, 2000, p. 83).

Coerente com essa linha de pensamento, percebemos que o desenvolvimento da trajetória investigativa do detetive/herói desenrola a trama no universo da ficção detetivesca, assim como reflete os ideais que regulam a sociedade representada na história. Ademais, é válido citar que “o tipo heroico depende de conjuntura histórica, socioeconômica e cultural particular” (PORTER, 2003, p. 95, tradução nossa).¹³³

Na tentativa de tornar sua personagem notória e notável de uma só feita, o autor elenca todos os atributos que entende como significativos, a fim de que sua personagem se torne elogiável, ganhando assim o mérito da atenção do leitor. Ao realizar esse processo, o autor tende a enxertar seu próprio contexto histórico e social em sua narrativa, espelhando um prisma do encadeamento social, geralmente aquele que lhe parece mais conveniente às suas intenções.

Forrester e Hayward manifestaram essa tendência ao definirem suas protagonistas, numa sociedade que mantinha rígidas normas sociais relativas às mulheres da população inglesa, ao mesmo tempo em que era governada por uma mulher, a rainha Vitória.

Contudo, ao alterarem um dos elementos centrais da ficção policial substituindo o detetive/herói por detetives femininas, com suas virtudes inerentemente femininas, os autores também descentralizaram o gênero, tornando-as menos heroicas. Isso explica-se pelo fato de que, no romance policial tradicional, o protagonista não é apenas um homem, mas a glorificação das qualidades do homem (KLEIN, 1995). E não fazia parte do roteiro social de uma mulher vitoriana possuir as características que seriam consideradas masculinas, tais como força física, pensamento lógico e conhecimento de mundo, as quais dificilmente seriam adquiridas estando as mulheres presas ao mundo doméstico. Portanto, a distância do cotidiano da detetive e o cotidiano de uma mulher comum está implícito nesse comportamento (KLEIN, 1995).

Ao analisarmos a performance das detetives Gladden e Paschal notamos que, apesar de serem identificadas como heroínas em suas narrativas, por meio das suas ações em favor da lei, também não lhes foi dado o acesso ao heroísmo, já que seus autores raramente permitiram que elas atuassem como tal. Isto porque toda vez que

¹³³ “the heroic type associated with it depended on a particular historical, socio-economic and cultural conjuncture”

se identificava ambiguidade nas ações das protagonistas, a percepção das qualidades heroicas dessas personagens era, de alguma forma, desprestigiada do ponto de vista dos leitores.

Klein (1995) afirma que a ficção valida a visão dos leitores de um mundo seguro e ordenado no momento em que segue o conservadorismo inerente ao gênero policial, o qual mantém o poder e o privilégio em nome da lei e da justiça, porém, isso não reflete a realidade da sociedade vitoriana. Sendo assim, nas vezes em que as protagonistas deixam de seguir as regras no âmbito legal, entram em conflito com os interesses dos leitores conservadores.

Por outro lado, nem sempre o que a maioria dos leitores espera como desfecho das histórias consiste no mais justo, já que as ações das detetives são regidas pelas mesmas leis que norteiam as perspectivas conservadoras da época. A própria detetive Paschal acentua em um de seus casos: “eu acredito firmemente que os fins justificam os meios, e os detetives sejam homens ou mulheres, não devem ser sensíveis demais. O desdobramento de um crime é sempre um conflito de juízos” (HAYWARD, 1864, p. 155-156, tradução nossa).¹³⁴

Embora se espere que o herói de uma narrativa seja moldado de acordo com as expectativas do público leitor, Lukács (2000, p. 92) reitera que “a passividade do herói [...] não é uma necessidade formal, antes define a relação do herói com sua alma e sua relação com seu mundo circundante”. Estabelecendo a sociedade vitoriana como o mundo circundante das heroínas de Forrester e Hayward, percebemos que elas se tornam ambíguas no momento em que entram em conflito com as leis sociais realizando o que identificam como justiça, mesmo não agindo conforme as expectativas do público. Assim, por não se mostrarem passivas ao conservadorismo da audiência vitoriana, acabam perdendo seu viés heroico na visão dos leitores conservadores.

Uma das formas em que as personagens de Forrester e Hayward denotam as ambiguidades da sua configuração é demonstrada nas ocasiões em que cumprem a lei até ao ponto de não suprimir sua humanidade nas relações sociais. Isso é o que aponta a declaração da detetive Gladden: “quaisquer que sejam os resultados da prática de minha profissão nos outros, em mim essa profissão não me levou à

¹³⁴ “I firmly believe the end justified the means, and detectives, whether male or female, must not be too nice. The unraveling of crime is always a conflict of wits.”

dureza de coração" (FORRESTER, 1864, p. 1, tradução nossa).¹³⁵ Corroborando essa perspectiva, Dzirkalis (2007) afirma que "a narrativa de 'Tenant for Life' ilustra a disjunção entre o que é justo e o que a lei manda, pois o que inicialmente parece criminoso neste caso prova ser, aos olhos da detetive, justo e bom" (p. 146, tradução nossa).¹³⁶ Vemos então que o senso de justiça, ou o que constitui a ação correta a ser realizada, é fortemente manifestado nas histórias da detetive Gladden.

Ao mesmo tempo em que se revestem de conservadorismo apenas para ganhar intimidade com a audiência, as personagens implantam gradualmente as mudanças nas restrições com as quais convivem, contanto que seja a serviço da lei. Desse modo, compreendemos que a ambiguidade se torna fator identitário das detetives femininas vitorianas, além de ser um meio encontrado para facilitar o trabalho investigativo.

Outra característica ambígua que os autores atribuíram às detetives consiste na viuvez, no caso da detetive Paschal, e na possibilidade¹³⁷ da viuvez, no caso da detetive Gladden. Dessa maneira, ao configurar uma personagem solteira ou viúva, tanto Forrester quanto Hayward livraram suas protagonistas das limitações da vida conjugal, tais como a obrigação de cuidar dos filhos e dos afazeres domésticos, assim como da submissão ao marido.

Vale destacar que "estudos acerca dos textos literários canônicos mostram inquestionáveis correspondências entre sexo e poder: as relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral" (ZOLIN, 2005, p. 182). Ao evitar mencionar tais marcadores de feminilidade vitoriana (casamento e maternidade), tanto Forrester quanto Hayward provocam o leitor a repensar os estereótipos sociais, uma vez que os escritos do patriarcado tendem a atribuir as conquistas femininas à influência de um homem. Portanto, essa preferência de configuração das personagens parece demonstrar que o casamento torna impossível o trabalho da detetive feminina.

¹³⁵ "whatever may be the results of the practice of my profession in others, in me that profession has not led me towards hardheartedness."

¹³⁶ "the narrative of 'Tenant for Life' illustrates the disjunction between what is just and what the law mandates, for what initially seems criminal in this case proves to be, in the female detective's eyes, just and good."

¹³⁷ Ao apresentar sua protagonista ao leitor, Andrew Forrester não deixa claro se ela é solteira ou viúva: "pode ser que eu seja uma viúva trabalhando por seus filhos, ou uma mulher solteira, cujo único cuidado é consigo mesma" (FORRESTER, 1864, p. 2, tradução nossa).

Por outro lado, a mesma estrutura evidencia a capacidade de “desafiar as noções¹³⁸ dominantes assim como desafiar a autoridade patriarcal estabelecida sem ameaçá-la indevidamente” (MEZEI, 2007, p. 104, tradução nossa),¹³⁹ visto que a figura da viúva, em primeira instância, não contraria as determinações sociais relativas à liberdade de movimento, que é um dos requisitos para o trabalho de detecção.

Essa essência ambígua da personagem feminina é captada nas narrativas de Forrester e Hayward, uma vez que as protagonistas são reféns das mesmas convenções sociais que elas expõem como prejudiciais ao desenvolvimento profissional das mulheres.

Maureen Reddy, em seu estudo *Women detectives* (2003) ressalta que “ao contrário dos detetives do sexo masculino, a solidão das detetives do sexo feminino não é apresentada como um distintivo de honra, mas como uma condição ditada pelas definições de gênero predominantes” (REDDY, 2003, p. 198, tradução nossa).¹⁴⁰ Além disso, embora as viúvas gozassem de certa autonomia e liberdade garantidas pelas regras sociais vigentes da época vitoriana, de alguma forma, a sociedade queria que as viúvas continuassem atuando por meio dos ditames prescritos pelos maridos falecidos.

Judith Hinshaw, em sua tese *Early nineteenth century british widows: caught between the spheres* (2003), discute sobre a situação das viúvas do século XIX que era ditada pelas ideologias que regiam o conservadorismo vitoriano. A autora ressalta que “em parte, é a crença na união eterna que permitiu ao marido falecido seu domínio contínuo sobre a viúva. Os ditames testamentários, bem como a prescrição para continuar a honrar seu nome e memória, deixaram a viúva sob o controle do falecido” (HINSHAW, 2003, p. 6, tradução nossa).¹⁴¹

Ao questionarmos a tolerância da sociedade vitoriana em relação ao *status* das viúvas, encontramos uma possível resposta relacionada às leis que regiam os direitos de propriedade:

¹³⁸ Entenda-se noções de gênero.

¹³⁹ “challenge prevalent notions...as they outwit established patriarchal authority without unduly threatening it”

¹⁴⁰ “Unlike the male detectives, the solitariness of the female detectives is not presented as a badge of honour but as a condition dictated by prevailing gender definitions”.

¹⁴¹ “In part, it is the belief in eternal union which allowed the deceased husband his continuing Dominion over the widow. Testamentary dictates, as well as the injunction to continue to honor his name and memory, left the widow under the control of the departed.”

Se nos voltarmos para o terreno legal, encontramos uma resposta no serviço da viúva como um elo na cadeia familiar entre pai e filho, pois ela ocupa um lugar nos negócios da família ou conserva a propriedade da família em nome do herdeiro, que um dia chegará à maturidade. Consequentemente, a sociedade parece tolerar para a viúva o que ela condena (ou pelo menos desencoraja) em outras mulheres, isto é, mobilidade e agência. Idealmente, no entanto, sua posição é excepcional e temporária (BREDESEN, 2006, p. 22, tradução nossa).¹⁴²

No caso “Incognita,” Hayward parece retomar os debates contemporâneos da sociedade vitoriana a respeito da viuvez. O autor desenrola uma trama na qual a viúva Wareham contrata a detetive Paschal, que também é viúva, para resgatar seu filho de um envolvimento romântico com uma mulher, que se diz viúva, de reputação duvidosa. Ao explicar suas motivações para a investigação, a mãe ressalta sua importância para a conservação do patrimônio da família:

Não quero a propriedade de Walford - tenho o suficiente; ainda assim, não quero vê-lo cair nas mãos de ladrões, assaltantes, criminosos e vigaristas, porque quando tudo fosse gasto e acabado, ele seria jogado em minhas mãos um perdulário arruinado, bêbado, e seria extremamente mortificante para mim ver as esplêndidas propriedades que estão na família há séculos passarem para outras mãos. Portanto, você percebe que tenho muitos motivos para interferir (HAYWARD, 1864, p. 271, tradução nossa).¹⁴³

Parece-nos que os autores das protagonistas deste estudo tiveram o cuidado de negociar a afeição do público por suas personagens, utilizando-se dos fatores que as tornavam essenciais à continuidade das normas patriarcais, ainda que, de certo modo, elas evidenciassem o quão prejudiciais essas normas sociais tornavam-se para as mulheres.

Assim, a complexidade no delineamento das personagens reflete a complexidade da burguesia vitoriana, uma vez que tanto a detetive Gladden quanto a detetive Paschal desempenharam papéis significativos de poder num espaço majoritariamente masculino enquanto lidavam com as noções de gênero e com as convenções sociais. As mesmas convenções que, historicamente, negavam o acesso às mulheres aos altos valores humanos, dentre eles, o heroísmo.

¹⁴² “If we turn to legal terrain, we find one answer in the widow's service as a link in the familial chain between father and son as she holds a place in the family business or conserves family property on behalf of the heir, who will one day reach maturity. Consequently, society seems to condone for the widow what it condemns (or at least discourages) in other women, that is, mobility and agency. Ideally, however, her position is both exceptional and temporary.”

¹⁴³ “I do not want Walford's property—I have sufficient of my own; still, I do not want to see him fall into the hands of thieves, robbers, lews, and sharpers, because when all was spent and gone, he would be thrown upon my hands a ruined, drunken, spendthrift, and it would be extremely mortifying to me to see the splendid estates which have been in the family for centuries pass into other hands. So you perceive I have many reasons for interfering.”

Pelo viés patriarcal, o heroísmo parece incompatível à feminilidade vitoriana principalmente porque feminilidade para a sociedade inglesa no século XIX significava imaturidade. Porém, nas narrativas de Forrester e Hayward observamos que as personagens enfatizam suas habilidades analíticas, tais quais possuem os homens. Em várias oportunidades a detetive Gladden ressalta sua própria inteligência e reconhece que “o valor de um detetive não reside tanto em descobrir os fatos, mas em juntá-los e descobrir o que significam” (FORRESTER, 1864, p. 33, tradução nossa).¹⁴⁴ Desse modo, “a detetive feminina funciona como veículo para estabelecer a racionalidade das mulheres num período em que debates foram travados a respeito do gênero dos atributos mentais” (SEYS, 2016, p. 122, tradução nossa).¹⁴⁵

Reddy (2003) salienta que, historicamente, as mulheres têm sido definidas pela relação que mantém com os homens, e que sempre lhes foi recusada a autodefinição, ou seja, uma identidade social própria e independente. Além disso, observamos que mesmo com algumas transformações em termos legais e educacionais que estavam ocorrendo na sociedade vitoriana,

socialmente, a percepção das mulheres como autoridades capazes, independentes e auto-afirmativas ainda tinha um longo caminho a percorrer. Entretanto, produzir literatura, mesmo em ficção ferroviária barata, que apresentava esses tipos de heroínas, permitia que os autores, assim como seus detetives, se disfarçassem e influenciassem secretamente seu público de maneiras sutis (SCHAFFER, 2016, p. 152, tradução nossa).¹⁴⁶

Representar um herói sem possuir as características que a sociedade acredita que deve ter consiste numa árdua tarefa. Diante da incompatibilidade entre as configurações aceitas para o heroísmo e a identidade feminina, as personagens de Forrester e de Hayward são frequentemente confrontadas com as dúvidas sociais e culturais relativas à sua respeitabilidade.

Todas essas questões de desigualdade sexual identificadas até aqui foram relevantes para o século XIX, já que desencadearam o processo de individuação, por meio do qual a mulher dá-se conta de sua situação inferior em oposição ao

¹⁴⁴ “the value of the detective lies not so much in discovering facts, as in putting them together, and finding out what they mean.”

¹⁴⁵ “The female detective functions as a vehicle to establish women’s rationality in a period when debates were waged over the gendering of mental attributes.”

¹⁴⁶ “socially, the perception of women as capable, independent, self-assertive authorities still had a long way to go. However, producing literature, even in cheap railroad fiction, that featured these types of heroines, allowed authors, much like their detectives, to go undercover and covertly influence their audience in subtle ways.”

homem, reconhece seus sofrimentos e contradições como ser humano, e revolta-se em busca de solução para seu problema existencial. Logo, os questionamentos acerca da identidade feminina são levantados, visto que as mulheres passaram a tomar parte no espaço profissional que era considerado apenas masculino.

No âmbito literário, entretanto, a tarefa apresenta mais complexidade do que simplesmente mudar o gênero dos protagonistas da ficção detetivesca de masculino para feminino. Sendo assim, os autores, invariavelmente, expõem os conflitos de caracterização identitárias ao criar suas personagens. Klein (1995) declara que as detetives Gladden e Paschal foram modeladas de forma a parecer mais “neutras que femininas” (p. 29, tradução nossa).¹⁴⁷ Desse modo, os autores estavam tentando omitir sua identidade como mulher e atender as expectativas vitorianas quanto ao gênero feminino.

Diferentemente desse posicionamento crítico, observamos que essas personagens possuem características que claramente as distinguem das versões masculinas, negando a neutralidade mencionada. Notamos que as personagens refletem a flexibilidade, qualidade que possibilita que as mulheres se adaptem às mudanças sociais e culturais que estavam presenciando no século dezenove.

Visto que a sociedade passava por transformações, as mulheres encontraram uma maneira de afirmar sua identidade como ser social buscando a realização profissional. Essa característica já se percebe na personagem vitoriana de Hayward. Podemos observar que a detetive Paschal transmite esse anseio feminino de independência ao demonstrar que sente prazer na sua profissão, tanto que relata a respeito de sua folga: “eu estava ansiosa para estar na ativa novamente. Eu sentia que estava ficando enferrujada e inerte, isso para não dizer, gorda e estúpida” (HAYWARD, 1864, p. 40, tradução nossa).¹⁴⁸ Assim, para a detetive Paschal, o fato de não estar trabalhando, independente dos lucros financeiros, significa prejuízo para sua própria identidade.

Ainda nos dias atuais, o trabalho “representa para muitas mulheres também uma realização pessoal, por ser um espaço construído individualmente, no qual se sentem valorizadas como pessoas” (COELHO, 2002, p. 70 apud DE FRANÇA e SCHIMANSKI, p. 77). Muitas mulheres afirmam que não se sentem reconhecidas

¹⁴⁷ “neuter than female”.

¹⁴⁸ “I was anxious to be on active service again. I felt that I was becoming rusty and inert, not to say obese and stupid.”

fora do mercado de trabalho. De França e Schimanski (2009, p. 77) declaram que “o trabalho é a maior conquista feminina, ou seja, o entendimento do trabalho enquanto atividade emancipadora é um grande ganho para as mulheres”.

A partir dessas ponderações relativas ao heroísmo – que para as personagens deste estudo torna-se sinônimo de trabalho - e à identidade, compreendemos que a subjetividade da detetive feminina é construída de modo a agregar novas identidades, as quais, por si, preconizam o início do declínio da ordem patriarcal. Ademais, percebemos que identidade e trabalho se configuram como conceitos que andam lado a lado para as mulheres, já que ambos os elementos estão, historicamente, ligados às noções de independência feminina, que tem sido buscada ao longo da história.

4.5 IMPLICAÇÕES NO COMPORTAMENTO DO LEITOR

Ao compreender que os personagens representam, na ficção, as pessoas reais (BRAIT, 1985), bem como suas ansiedades e os conflitos vivenciados socialmente, o leitor passa a aderir afetiva e intelectualmente aos modelos propostos no universo ficcional. É na personagem que o leitor encontra com bastante nitidez suas próprias inconsistências, possibilitando uma “percepção antropomórfica das personagens” (CANDIDO, 2014, p. 61). Desse modo, a ficção esboça mundos que remetem o leitor a sua própria realidade e a personagem passa a ser vista, até certa medida, como uma reprodução do ser humano.

Ducrot e Todorov (1998, p. 210) acentuam que “recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.” Além disso, percebemos que as personagens do universo ficcional foram constantemente utilizadas como instrumentos de efeito didático e moralizante, bem como reflexão daquilo que seria a realidade do homem.

Dessa forma, podemos dizer que a interpretação das narrativas se constrói mediada historicamente, visto que os aspectos sociais, culturais, políticos e históricos influenciam no processo de significação e internalização do leitor. Isso se deve ao fato de o leitor apreender sua própria realidade no contexto ficcional.

Cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende, sob este aspecto, da

unificação do fragmentário pela organização do contexto. Esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos (CANDIDO, 2014, p. 80).

Diante disso, supomos que no momento em que o leitor identifica que os elementos da sua leitura estão organizados de forma semelhante aos elementos comuns do seu cotidiano, também passa a perceber tal narrativa como algo real, estendendo o sentido ao seu atual contexto social.

Partindo da perspectiva dos leitores vitorianos, consideramos que havia muita dificuldade em conciliar a identidade de mulher e de detetive na mesma pessoa, já que atividades que demandariam deslocamento e perigo não se ajustavam ao panorama feminino ideal da sociedade vitoriana. Forrester sugere que a sociedade veria a função de detetive com mais repulsa em relação às mulheres do que aos homens, além do mais “ser uma mulher que trabalha fora de casa, por dinheiro, ao invés de em seu lar, por amor, pode bem evocar aversão na década de 1860” (BREDESEN, 2010, p. 14).¹⁴⁹

O que mais se destaca é o problema desses autores em conciliar dois roteiros divergentes. Leitores de romances policiais [...] não apenas reconheciam a fórmula sobre a qual as ficções eram construídas, mas também a esperavam. Ao abrir um romance sobre um investigador particular, os leitores esperavam encontrar - de um subgênero a outro - lógica, ação, raciocínio, violência, crime, métodos científicos e muito mais (KLEIN, 1995, p. 4, tradução nossa).¹⁵⁰

Assim, nota-se a dificuldade em desenvolver personagens que estariam fora da “fórmula” da ficção policial aceitável pelo público. Relativamente à protagonista de Forrester, Klein (1995) argumenta que “ao recusar esclarecer sua identidade como uma mulher, o autor direciona a atenção para sua posição como detetive” (p. 18, tradução nossa).¹⁵¹ Desta maneira, Forrester faz uma forte distinção entre a figura da mulher e a figura de detetive, reforçando a ideia de que ambas não podem ser a mesma pessoa.

¹⁴⁹ "being a woman who works outside the home for pay rather than in the home for love might well evoke aversion in the 1860s"

¹⁵⁰ "What stands out most sharply is the problem these authors had in reconciling two divergent scripts. Readers of detective novels[...] not only recognized the formula on which the fictions were built, they also expected it. Opening a novel about a private investigator, readers anticipated finding - from one sub-genre to another - logic, action, ratiocination, violence, crime, scientific methods, and more."

¹⁵¹ "In refusing to clarify her identity as a woman, the author redirects attention to her position as a detective."

Tanto Hayward quanto Forrester, cientes dessa animosidade por parte dos leitores contra as protagonistas femininas, negociaram inteligentemente a aceitação das suas personagens por meio de uma caracterização ambígua, visto que tanto a detetive Gladden quanto Paschal agem ora nos moldes conservadores, ora de maneira transgressiva, desde que alcancem seus propósitos profissionais.

Escritores de ficção policial exploraram a posição ambígua das mulheres trabalhadoras de classe média [...] através da criação de detetives do sexo feminino que foram capazes de transformar suas esferas de conhecimento “femininas” especializadas em ferramentas que as ajudariam em uma profissão masculina. Além das características de lógica e análise, estereotipadamente “masculinas”, necessárias para solucionar crimes, a detetive feminina acrescentou ferramentas especificamente associadas à esfera feminina (KUNGL, 2006, p. 56, tradução nossa).¹⁵²

Percebemos, dessa maneira, que as protagonistas constroem suas identidades evidenciando marcadores de feminilidade, que não são aqueles estipulados pelas regras sociais vitorianas, mas aqueles ligados às qualidades inerentes às mulheres, tais como, a habilidade de flexibilizar, “como uma atriz talentosa” (HAYWARD, 1864, p. 3, tradução nossa)¹⁵³ qualquer diligência que enfrentasse, de acordo com o contexto oferecido pela investigação.

Conjuntamente a essa flexibilidade demonstram empatia pelas pessoas investigadas, como expressa a detetive Gladden: “quero que meus leitores aceitem imediatamente minha declaração de que quaisquer que sejam os resultados da prática de minha profissão nos outros, em mim essa profissão não me levou à dureza de coração” (FORRESTER, 1864, p. 1, tradução nossa).¹⁵⁴

Isso mesmo é considerado nas reflexões da detetive Gladden ao mencionar que “não é porque um homem transgride a lei, que ele não tem coração” (FORRESTER, 1864, p. 5, tradução nossa),¹⁵⁵ apontando a importância de se considerar não apenas o fator jurídico em suas atividades profissionais, mas também a relevância do fator social.

¹⁵² “Writers of detective fiction explored the ambiguous position of working middle-class women [...] through creating female detectives who were able to turn their specialized “female” spheres of knowledge into tools which would help them in a male profession. In addition to the stereotypically “male” traits of logic and analysis needed to solve crime, female detective added tools that were specifically associated with women’s sphere.”

¹⁵³ “as an accomplished actress”.

¹⁵⁴ “I would have my readers at once accept my declaration that whatever may be the results of the practice of my profession in others, in me that profession has not led me towards hardheartedness.”

¹⁵⁵ “it does not follow because a man breaks the law that he is therefore heartless”.

Uma vez que as protagonistas de Forrester e Hayward trabalham com os dispositivos sociais que lhes são oferecidos a fim de assegurar a realização de suas metas, os leitores distinguem, por meio das atividades dessas detetives, as débeis fronteiras do que é considerado correto e o que é refutado por incorreto, legalmente e socialmente, no contexto vitoriano.

Nesse sentido, notamos que os autores tentaram negociar o consentimento do público para suas protagonistas, delineando tais personagens com características que abarcavam os interesses dos leitores de diferentes ídoles.

É importante ressaltar também que a presença da personagem não está condicionada pelo tempo ou espaço, e por esse motivo a personagem vive intensamente na imaginação do leitor, em outras palavras, existe uma identificação entre personagem e leitor, demonstrando a força de uma verdade ficcional.

A literatura não apenas fez da identidade um tema; ela desempenhou um papel significativo na construção da identidade dos leitores. O valor da literatura há muito tempo foi vinculado às experiências vicárias dos leitores, possibilitando-lhes saber como é estar em situações específicas e desse modo conseguir a disposição para agir e sentir de certas maneiras. As obras literárias encorajam a identificação com os personagens, mostrando as coisas do seu ponto de vista (CULLER, 1999, p. 110-111).

Durante o processo de identificação com as personagens, o leitor pode absorver tanto aspectos positivos quanto negativos, internalizando juízos de valor que certamente irá reproduzir em sua própria experiência social. Isso deve-se ao fato de que, ao se identificar com o personagem da trama, o leitor acaba colocando essa figura no centro de seu interesse, elevando seu status e o valor das atitudes dessa personagem como sendo o valor de suas próprias ações.

Além disso, o leitor acaba adotando o ponto de vista do autor, que na maioria das vezes é masculino. Uma problemática maior pode ainda se estabelecer no momento em que o leitor parte do ponto de vista feminino, uma vez que, sendo mulher, não reconhece suas experiências numa linguagem masculina.

Nesse ponto, muitas vezes a leitora é forçada a identificar-se contra si mesma. Considerando o estudo de Rita Felski, *Literature after feminism* (2003), em sua reflexão sobre as personagens femininas da literatura universal, a autora afirma que essas personagens podiam até ser complexas, mas nunca teriam os destinos morais dos personagens masculinos, uma vez que “as mulheres da ficção existem

como o reflexo da lua, brilhando na projeção da luz moral do homem” (FELSKI, 2003, p. 17, tradução nossa).¹⁵⁶

Até o momento estamos nos referindo ao leitor de modo geral, porém, acreditamos que o leitor contemporâneo encontra mais complexidade na sua leitura quando esta requer entendimento distinto do seu contexto histórico e social. Muito tempo se passou desde que as primeiras detetives femininas profissionais surgiram na literatura, além disso, muitas mudanças sociais e culturais foram absorvidas pelo público leitor.

Todavia, ainda hoje a figura da detetive feminina permanece “pouco conhecida” (HAYWARD, 1864, p. 3, tradução nossa)¹⁵⁷ nos estudos contemporâneos relativos à ficção policial. Outrossim, nota-se que a lógica da mulher submissa e dependente continua permeando o imaginário dos leitores, tanto masculinos quanto femininos, no tocante às mulheres vitorianas. Lia Scholze (2002), em seu artigo “A mulher na literatura: gênero e representação”, ressalta que as abordagens feministas da literatura certamente surpreendem o leitor familiarizado com a representação de imagens recorrentes da mulher na tradição literária, produzidas de modo a repetir *ad infinitum* os discursos historicamente construídos em torno do mundo feminino.

Felizmente, a crítica feminista estimula o leitor a uma revisão das suas expectativas habituais, e faz com que ele enxergue aquilo que está oculto no texto. Logo, “desconfirma nossos hábitos rotineiros de percepção e com isso nos força a reconhecê-los, pela primeira vez, como realmente são” (EAGLETON, 2006, p. 131). Com o reconhecimento da realidade implícita na obra literária, o leitor passa a refletir e questionar o que subjaz ao texto.

Na medida em que nos tornamos quem somos através de uma série de identificações, os romances são um mecanismo poderoso de internalização das normas sociais. Mas as narrativas também fornecem uma modalidade de crítica social. Expõem a vacuidade do sucesso mundano, a corrupção do mundo, seu fracasso em satisfazer nossas mais nobres aspirações. Expõem a difícil situação dos oprimidos, em histórias que convidam os leitores, através da identificação, a ver certas situações como intoleráveis (CULLER, 1999, p. 93-94).

Apesar de entendermos que os valores enraizados no inconsciente coletivo sejam muito difíceis de desafiar, compreendemos que é necessário praticar a leitura

¹⁵⁶ “women in fiction [...] exist in a moonlike way, shining by the reflected moral light of men”

¹⁵⁷ “little-known”

crítica e indagadora, de modo a questionar as ideologias dominantes e contribuir para a atualização das percepções socioculturais.

Todorov (2006, p.165) afirma que o “questionamento do limite entre real e irreal é próprio de toda literatura”, desta forma, supomos que a compreensão leitora vai gradualmente oscilando e se refazendo conforme o motor da história vai se movendo. E nesse processo, é possível acender na mente do leitor uma centelha a fim de contribuir para uma leitura que subverta a compreensão reducionista do universo feminino.

Ao mencionar “uma leitura que subverta” não estamos querendo dizer que o leitor deva adotar uma leitura sempre muito crítica em relação à literatura considerada “masculina”, encarando-a apenas como uma reprodução dos preceitos patriarcais.

Uma vez que uma análise de cunho feminista não quer simplesmente acusar os escritores masculinos de machismo e/ou misoginia, e nem transformar os textos literários em meros reflexos de vivências de gênero, mas sim enfatizar a importância das mulheres nas obras literárias e no curso da história (BELLIN, 2011, p. 4).

Do ponto de vista feminista, se o leitor considerar as leituras apenas como representações de vivências de gêneros, estará limitando sua leitura e se privando da leitura inspirada e transformadora. A literatura também diz respeito ao gênero, mas acreditamos que um leitor crítico deve prestar atenção à sociedade e à literatura como arte, reivindicando o prazer da leitura em qualquer tendência literária.

Apesar disso, é necessário que o leitor perceba na representação feminina de suas leituras, que o fantasma do “Anjo do lar” ainda paira sobre a cabeça das mulheres, e que, segundo Woolf: “é muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade” (WOOLF, 2015, p. 13). Desse modo, tendo sobrevivido por meio da pressão social que foi imposta às mulheres desde os primórdios (HAYS, 1968), bem como, da neutralização da opinião e arbítrio feminino, tem impedido a plenitude do desenvolvimento das mulheres ao longo dos anos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O interesse dos leitores pelo crime já vem de muito tempo antes de rotularem *The Murders in the Rue Morgue*, trabalho de Edgar Allan Poe, como a narrativa policial pioneira do gênero. A ficção policial interage intimamente com as narrativas políticas e socioculturais, bem como expressa as ansiedades predominantes da época em que é produzida.

Cada sociedade cria suas manifestações ficcionais com a intenção de fortalecer em cada indivíduo suas próprias crenças e ideologias, tornando a literatura em um poderoso instrumento. A partir disso, os escritores da ficção policial exploram não somente a natureza do criminoso mas a própria natureza da sociedade, bem como, os aspectos da sociedade que tornam o comportamento criminoso possível.

Este trabalho investigou o protagonismo de Mrs. Gladden em *The Female Detective* (1864), de Andrew Forrester Jun. e Mrs. Paschal em *Revelations of a Lady Detective* (1864), de William Stephens Hayward, consideradas as primeiras detetives profissionais na literatura inglesa vitoriana, a fim de relacionar sua caracterização com a realidade vivenciada pela mulher na sociedade inglesa do século XIX.

Utilizamos estudos da crítica feminista, ora concordando, ora discordando, parcial ou totalmente, com os argumentos dos críticos em relação à configuração das personagens femininas nos trabalhos de Forrester e Hayward. Alguns autores, dentre os quais destaca-se Kathleen Gregory Klein, argumentam que as detetives configuradas por Forrester e Hayward atendiam às expectativas sociais vitorianas concernentes ao gênero. Outros, como Joseph Kestner, baseados principalmente na falta de registros oficiais da atuação feminina profissional na área da detecção, negam a existência de mulheres detetives na sociedade vitoriana, classificando a relação de tais personagens com a vida real de fantasia.

A importância dos estudos a respeito da detetive feminina como figura literária consiste na sua habilidade de lidar com as noções de gêneros. Noções essas que foram institucionalizadas no inconsciente do leitor desde o século XIX até nossos dias a partir de uma perspectiva patriarcal. No entanto, acredita-se que essa tradição remonta aos tempos primitivos (HAYS, 1968).

Buscando suporte em várias abordagens teóricas tentamos encontrar as lacunas deixadas por estudiosos, entre eles os já mencionados, na tentativa de compreender a representação feminina literária na ficção policial vitoriana.

Após a introdução do trabalho, o segundo capítulo compõe um breve cenário da sociedade vitoriana, a fim de compreender os fatores que levaram a sociedade burguesa do século dezanove a desenvolver o interesse pela ficção policial e pelos temas abordados na literatura inglesa da época. Também discutimos a maneira como a literatura tornou-se um instrumento para fortalecer na sociedade as crenças e ideologias burguesas no período vitoriano.

O terceiro capítulo revisou as principais características do romance policial e realizou um exame das narrativas policiais *The Female Detective*, de Andrew Forrester e *Revelations of a Lady Detective*, de William Stephens Hayward, como uma preparação para a análise da caracterização da detetive feminina vitoriana, foco do nosso estudo, que viria a seguir.

O quarto capítulo discorreu sobre o protagonismo feminino no período vitoriano, utilizando, por vezes, os estudos feministas, bem como, levantando algumas questões recorrentes como as convenções sociais relativas às mulheres. Nesse intento, percebemos que fazer parte da força policial feminina no período vitoriano não consistia numa tarefa simples, ao contrário, era uma tarefa culturalmente sobrecarregada, tanto de forma figurada quanto literal. “A literalidade dessa sobrecarga é manifestada em uma das investigações da Sra. Paschal, quando ela se sente impelida a remover sua crinolina” (YOUNG, 2008, p. 19, tradução nossa),¹⁵⁸ um marcador da feminilidade vitoriana.

Também mencionamos que na maioria dos casos narrados em ambas as narrativas abordadas neste estudo as criminosas são do sexo feminino. Em *The Female Detective*, de Forrester, três dos sete casos envolvem crimes cometidos por mulheres. E de mesmo modo, em *Revelations of a Lady Detective*, de Hayward, seis dentre as dez narrativas relatam investigações envolvendo mulheres criminosas.

Nessa perspectiva, sugerimos que, configurando suas narrativas dessa forma, tanto Forrester quanto Hayward acabam trazendo à tona elementos que vilanizam a imagem da mulher. Reforçando a tradição misógina na literatura ocidental (HAYS, 1968), na qual o escritor expressa os mesmos temores e hostilidade antigos em relação à sexualidade feminina, criando a imagem da figura dualista da virgem e prostituta. Nessa imagem, a mulher perfeita era aquela totalmente pura.

¹⁵⁸ “The literalness of this encumbrance is manifested in one of Mrs. Paschal’s investigations, when she feels impelled to remove her crinoline”.

Entendemos que um dos propósitos dos autores, abordados no nosso estudo, consiste em focar nas habilidades profissionais da detetive e não em sua vida pessoal, logo, nesse sentido, verificamos uma tendência de encobrir a subjetividade da personagem enquanto ser feminino. Por outro lado, compreendemos que os autores utilizam subterfúgios com a finalidade de “proteger” suas protagonistas da crítica da sociedade vitoriana, uma vez que elas enfrentaram desafios que não eram apenas os ficcionais, mas “dramas da vida real” (HAYWARD, 1864, p. 3, tradução nossa).¹⁵⁹ Além disso, os autores trabalham para que as suas protagonistas vistam um manto de conservadorismo apenas para ganhar intimidade com sua audiência (SCHAFER, 2016).

Andrew Forrester e William Hayward promovem uma ruptura das estruturas literárias tradicionais quando deixam de utilizar protagonistas masculinos, que geralmente ocupavam esses papéis heroicos da ficção policial, a fim de inserir duas figuras femininas que espelham a contravenção aos moldes comportamentais vitorianos. Dessa forma, encontraram um meio sutil de levar seus leitores a refletirem a respeito do papel social feminino. Se realmente foi essa a intenção desses dois escritores vitorianos, ainda é uma incógnita nos estudos dos críticos literários, necessitando de aprofundamento analítico futuro. Ainda assim, a inserção de uma mulher como detetive profissional demonstra um aceno aos tempos vindouros de progresso, pautado pela tentativa do aniquilamento das noções de papéis sociais balizados pelo patriarcalismo.

Preconizando o início do declínio da ordem patriarcal, percebemos que as heroínas entram em conflito com as leis sociais vitorianas ao realizar o que identificam como justiça, mesmo não estando conforme as expectativas do público. E, por não serem passivas ao conservadorismo da audiência vitoriana, acabam perdendo seu viés heroico na visão dos leitores conservadores, porém, agregam novas identidades, algo que lhes foi recusado por muito tempo (REDDY, 2003).

Portanto, se em algumas passagens das narrativas os autores reforçam os estereótipos misóginos, então podemos questionar a respeito da real motivação dos autores ao escolherem detetives femininas como protagonistas. Hays (1968) talvez explique que a atitude dos homens ainda vacila entre diferentes desejos relativos às mulheres ao ponto de acabar transformando-a em mercadoria.

¹⁵⁹ “dramas of real life”.

O quinto capítulo aborda as implicações no comportamento do leitor no processo de identificação com os personagens ficcionais. À vista disso, observamos que ao longo do tempo, a caracterização das personagens femininas na literatura foi saturada dos valores que permearam o patriarcado, até ao ponto de conduzir os mesmos ideais ao leitor, o qual assimila os discursos produzidos a respeito das mulheres e como verdade as expectativas sociais geradas em torno delas.

Contrastando com a ideia de que elas são versões femininas de detetives masculinos (KLEIN, 1995), acreditamos que a maneira que as personagens abordadas neste estudo puderam encontrar independência, por meio de estratégias sutis em suas atividades profissionais, sugere habilidades inerentes às mulheres.

Visto que as personagens não estavam rejeitando totalmente a ideologia do “anjo do lar”, mas, sim, manipulando seus valores fundamentais (KUNGL, 2006), tais habilidades inerentes às mulheres possibilitaram que elas se adaptassem, “como uma atriz talentosa” (HAYWARD, 1864, p. 3, tradução nossa)¹⁶⁰ às mudanças sociais e culturais das quais eram parte integrante.

Ressaltamos, ainda, que embora os crimes narrados nas obras analisadas tenham sido solucionados, os fatores causadores desses crimes não tiveram o mesmo desfecho. Por meio das nuances sociais dos casos relatados nas obras de Forrester e Hayward, esses autores tornaram-se críticos valiosos da sociedade vitoriana, já que eles exploram, e em grande medida perpetuam, os laços ocultos que mantêm a discriminação das mulheres.

Compreendemos o nosso trabalho como uma pequena contribuição para a compreensão identitária feminina, a qual tem sido cerceada, no decorrer dos anos, pelos rígidos parâmetros sociais impostos às mulheres. Outrossim, entendemos que esse estudo venha auxiliar no entendimento do papel social que as mulheres têm exercido ao longo do tempo.

Somente muito recentemente tem sido dada uma atenção à ficção policial como estudo acadêmico (KUNGL, 2006), assim, pretendemos também que os registros realizados nessa análise possam servir de estímulo para um possível diálogo entre literatura e sociedade, a fim de conscientizar esta última a respeito das instabilidades e tensões relacionadas ao universo feminino na esfera profissional, as quais ainda permanecem em nossos dias. “Segundo o Anjo do Lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões com liberdade e franqueza; se querem

¹⁶⁰ “as an accomplished actress”.

se dar bem, elas precisam agradar, precisam conciliar, precisam – falando sem rodeios – mentir” (WOOLF, 2015, p. 13). Entretanto, uma vez que as mulheres têm colaborado efetivamente na construção da sociedade atual, torna-se imprescindível que encontrem maneiras de criar sua própria autoridade em resposta a um universo dominado pela cultura patriarcal.

REFERÊNCIAS

- ACTON, William. **As funções e distúrbios dos órgãos reprodutivos na infância, juventude, idade adulta e vida avançada: considerados em suas relações fisiológicas, sociais e morais**. 3. ed. Londres: Churchill, 1862.
- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. **Nota de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 55- 63.
- ADORNO, Theodor W.; DE ALMEIDA, Jorge Miranda. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos Editora S/A, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pêreira. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1997.
- BELLIN, Greicy. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. **FronteiraZ**, n. 7, p. 75-85, 2011. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5777393> Acesso em: 30 mai. 2023.
- BÍBLIA, N.T. Mateus. Português. In: Bíblia Sagrada: antigo e novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: King's Cross Publicações, 2010. p.3-41.
- BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- BREDESEN, Dagni A. Conformist Subversion: The Ambivalent Agency in Revelations of a Lady Detective. **Clues: A Journal of Detection**, p. 20, 2006.
- BREDESEN, Dagni. On the Trail of the First Professional Female Detectives in British Fiction. 2010. Disponível em: https://scholar.google.com/scholar?cluster=7869417306999617275&hl=en&as_sdt=0.5 Acesso em: 30 mai. 2023.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. Metrópoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX). **Revista Brasileira de História**, v. 5, n. 8-9, p. 35-68, 1985.
- BRIGHTWELL, Gerri. The Case of the Household Spy: Public Service and Domestic Service in Hayward's "The Mysterious Countess". **Clues**, v. 23, n. 3, p. 63, 2005.
- CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: **A personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CARVALHO, Débora Sofia Lemos Pinto de. **Fatal, cativa e independente: a mulher no film noir**. 2011. Tese de Doutorado. Disponível em: [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:cy9VnO343C8J:https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/19517/1/DEBORA%2520CARVALHOFATAL%2520%](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:cy9VnO343C8J:https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/19517/1/DEBORA%2520CARVALHOFATAL%2520%2520)

[2520CATIVA%2520E%2520INDEPENDENTE%2520%2520A%2520MULHER%2520N O%2520FILM%2520NOIR.pdf&cd=1&hl=ptBR&ct=clnk&gl=br](#) Acesso em 21 fev. 2023.

COLE, Luisa. **Lady detectives and marriage: Grant Allen's model for liberation.** 2010. Tese de Doutorado. Georgetown University.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária:** uma introdução. Tradução de Sandra Guardini Teixeira de Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DAVIDOFF, Leonore. Class and Gender in Victorian England: the diaries of Arthur J. Munby and Hannah Cullwick. **Feminist Studies.** v. 5, n.1, p. 87 – 141, 1979.

DE FRANÇA, Ana Letícia; SCHIMANSKI, Édina. Mulher, trabalho e família: uma análise sobre a dupla jornada feminina e seus reflexos no âmbito familiar (Women, work and family: 2009. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=DE+FRAN%3%87A%2C+Ana+Let%3%ADcia%3B+SCHIMANSKI%2C+%3%89dina.+Mulher%2C+trabalho+e+fam%3%ADlia%3A+uma+an%3%A1lise+sobre+a+dupla+jornada+feminina+e+seus+reflexos+no+%3%A2mbito+familiar+%28Women%2C+work+and+family%3A+analysing+feminine+work+and+its+consequenses+to+family+affairs.+Emancipa%3%A7%3%A3o%2C+v.+9%2C+n.+1%2C+2009.&btnG= Acesso em 21 fev. 2023.

DICKENS, Charles. **Um conto de duas cidades.** São Paulo: Nova Cultural, 2011.

DICKENS, Charles. **Oliver Twist.** Reino Unido: Oxford university press, 2003.

DICKERSON, Vanessa D. (Ed.). **Keeping the Victorian House: A Collection of Essays.** New York: Garland, 1995.

DINIZ, Luiz de Melo et al. Representações da infância ultrajada e da criança-herói: uma leitura de Charles Dickens e Jorge Amado. 2013. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=DINIZ%2C+Luiz+de+Melo+et+al.+Representa%3%A7%3%B5es+da+inf%3%A2ncia+ultrajada+e+da+crian%3%A7a+her%3%B3i%3A+uma+leitura+de+Charles+Dickens+e+Jorge+Amado.+2013.&btnG= Acesso em 21 dez. 2022.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos avançados,** v. 17, p. 151-172, 2003.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan; MIYASHIRO, Alice Kyoko. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

DZIRKALIS, Anna M. **Investigating the female detective: Gender paradoxes in popular British Mystery fiction, 1864 – 1930.** Athens: Ohio University, 2007.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FELSKI, Rita. **Literature after feminism**. Chicago: University of Chicago Press, 2003. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=C9fkDwAAQBAJ&pg=PA23&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false Acesso em 05 ago. 2022.

FERNANDES, Ronaldo Costa. **O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance**. Rio de Janeiro: Sette Letras FUJB, 1996.

FORRESTER, Andrew, Jun. **The Female Detective**. London: Ward & Lock, 1864. Disponível em: <https://books.google.com.br/booksid=uENWAAAACAAJ&printsec=frontcover&#v=onepage&q&f=false> Acesso em 19 mai. 2021.

FORSTER, Edward Morgan. **Howards end**. AA Knopf, 1921. Disponível em: http://tantor-site-assets.s3.amazonaws.com/bonus-content/1943_HowardsEnd/1943_HowardsEnd_ebook.pdf Acesso em 09 mar. 2023.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. The history of sexuality. In: **Social Theory Re-Wired**. Routledge, 2016. p. 494-500. Disponível em: https://whichsideareyouon.link/wp-content/uploads/2017/12/foucault_michel_the_history_of_sexuality_1_an_introduction-1.pdf Acesso em 12 jul. 2022.

GAY, Peter. **La experiencia burguesa: La educación de los sentidos**. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

GÎRMACEA, Antonia et al. SUBVERTING MALE CULTURE: THE FEMALE DETECTIVE AS A SOCIOCULTURAL ANTHROPOLOGIST. **Studii și cercetări științifice. Seria filologie**, n. 33, p. 27-33, 2015.

HAYS, Hoffman Reynolds. **O Sexo Perigoso: o mito da maldade feminina**. Rio de Janeiro, BUP, 1968.

HAYWARD, William S. **Revelations of a Lady Detective**. London: Vickers, 1864. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=AktWAAAACAAJ&pg=PA172&dq=Revelations+o#v=onepage&q=Revelations%20o&f=false> Acesso em 25 mai. 2021.

HINSHAW, Judith. **Early nineteenth century british widows: caught between the spheres**. University of Calgary, 2003. Disponível em: <https://prism.ucalgary.ca/bitstream/handle/1880/42504/placeholder.pdf?sequence=1> Acesso em 12 out. 2022.

HOLLAND, Steve. **Forgotten Authors**. 1. ed. Wivenhoe: Bear Alley Books, 2017. E-book. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Forgotten-Authors-English-Steve-Holland-ebook/dp/B07>

[7ZHKMPF?asin=B077ZHKMPF&revisionId=76abbabd&format=1&depth=1](https://www.amazon.com/7ZHKMPF?asin=B077ZHKMPF&revisionId=76abbabd&format=1&depth=1) Acesso em 03 mar. 2023.

HOLLAND, Steve. **Forgotten Authors**. 4. ed. Wivenhoe: Bear Alley Books, 2018. E-book Disponível em: <https://www.amazon.com/Forgotten-Authors-4-Steve-Holland-ebook/dp/B07L2HCQDV?asin=B07L2HCQDV&revisionId=fec39b8c&format=2&depth=1> Acesso em 01 abr. 2023.

ISOKOSKI, Mari. **The Victorian middle class, imperialist attitude and women in Arthur Conan Doyle's Sherlock Holmes adventures**. 2008. Dissertação de Mestrado.

ITAQUY, Antônio Carlos de Oliveira. *Nísia Floresta: ousadia de uma feminista no Brasil do século XIX*. 2013.

JAMESON, Fredric. **O Inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Porto Alegre: Ática, 1992.

KESTNER, Joseph A. **Sherlock's Sisters: The British Female Detective, 1864-1913**. Abingdon: Routledge, 2003.

KLEIN, Kathleen Gregory. **The Woman Detective: Gender & Genre**. Champaign: University of Illinois Press, 1995.

KUNGL, Carla T. **Creating the Fictional Female Detective: The Sleuth Heroines of British Women Writers, 1890-1940**. Jefferson: McFarland, 2006.

LOPES, Christiane Maria. **A Mulher na Era Vitoriana: um Estudo da Identidade Feminina na Criação de Thomas Hardy**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1986.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

MARTINS, Alexandre Sobreira. **Drácula: Um Flâneur na Londres Vitoriana – O Vampiro no Imaginário Vitoriano e o Ambiente da Grande Cidade do Fin-de-Siècle**. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 5, p. 291 – 298, 1997.

MASSI, Fernanda. **O detetive do romance policial: do tradicional ao contemporâneo**. **Revista do SETA-ISSN 1981-9153**, v. 3, 2009.

MEZEI, Kathy. **Spinsters, Surveillance, and Speech: The Case of Miss Marple, Miss Mole, and Miss Jekyll**. **Journal of Modern Literature**, v. 30, n. 2, p. 103-120, 2007.

MONTEIRO, Maria Conceição. **Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca**. **Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras**, v. 8, n. 1, 1999.

MONTELEONE, Joana. Moda, consumo e gênero na corte de d. Pedro II (Rio de Janeiro 184 -1889). **Revista de História (São Paulo)**, 2019.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo (1975). **A experiência do cinema**, v. 4, 1991. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xUz4ls75lcAJ:https://edisciplinas.usp.br/mod/folder/view.php%3Fid%3D2777585&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br> Acesso em 16 fev. 2023.

OLIVEIRA, Lilian Sarat de. Educadoras e religiosas no Brasil do século XIX nos caminhos da civilização. In: **XII Simpósio Internacional Processo Civilizador**. 2009. Disponível em: <https://docplayer.com.br/9439525-Educadoras-e-religiosas-no-brasil-do-seculo-xix-no-s-caminhos-da-civilizacao.html> Acesso em 05 set. 2022.

PATMORE, Coventry. **The angel in the house**. Macmillan, 1866. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=WGsAYpLjmzMC&oi=fnd&pg=PR1&dq=coventry+patmore+angel+in+the+house&ots=usqrP0q9P3&sig=oUEJpPRsLUPsFco45msTlp811JA&redir_esc=y#v=onepage&q=tragedy&f=false Acesso em 13 fev. 2023.

POE, Edgar Allan. **O Mistério de Marie Rogêt**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

POE, Edgar Allan. **The Murders in the Rue Morgue and other tales**. New York: Worthington Co., 1887. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x000192321&view=1up&seq=3&skin=2021> Acesso em 06 jan. 2022.

PORTER, Dennis. The private eye. **The Cambridge companion to crime fiction**, p. 95-113, 2003.

PRIORE, Mary Del. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

REDDY, Maureen T. Women detectives. **The Cambridge companion to crime fiction**, p. 191-208, 2003.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que é romance policial**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

RODRIGUES, Rosangela Hammes; CERUTTI-RIZZATTI, Mary Elizabeth. **Linguística Aplicada**. LLV/CCE/UFSC, 2011.

SAUNDERS, Samuel. Used Women in 'The Female Detective' and 'Revelations of a Lady Detective'. In: ARTS, PROFESSIONAL AND SOCIAL STUDIES POSTGRADUATE RESEARCH CONFERENCE, Liverpool John Moores University, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/28624528/Used_Women_in_The_Female_Detective_and_Revelations_of_a_Lady_Detective Acesso em 04 nov. 2022.

SCHAFER, Amanda Renee. **A Band of Sisters: Female Detectives, Authority, and Fiction from 1864 to the 1930s**. Fayetteville: University of Arkansas, 2016.

SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. **Revista Gênero**, v. 3, n. 1, 2002.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, p.5-22, 1990.

SEYS, Genevieve Lauren. **“Petticoated police,” “intimate watching” and private agency (ies): reading the female detective of Fin-de-siècle British literature**. 2016. Tese de Doutorado. University of Adelaide. School of Humanities: Department of English and Creative Writing.

SOUZA, Gilda Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SUMMERSCALE, Kate. **The Suspicions of Mr. Whicher: Or The Murder at Road Hill House**. A&C Black, 2008. Disponível em: https://archive.org/details/isbn_9780747582151/page/109/mode/2up?view=theater Acesso em 11 set. 2021.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TOSCANO, Moema; GOLDENBERG, Mirian. **A revolução das mulheres: um balanço do feminismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1992.

VALDEZ, Júlia Rios; LEMOS, Mariana Leite. A Mulher como Prazer Erótico em The Postman Always Rings Twice. **Iniciacom**, v. 10, n. 2, 2021.

VARGAS, Pricilla Tiane et al. Comunicação visual e transformações gráficas ocorridas nas capas da revista Veja ao longo de seus 45 anos de história. **Anagrama**, v. 9, n. 2, p. 1-13, 2015. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=Comunica%C3%A7%C3%A3o+visual+e+transforma%C3%A7%C3%B5es+gr%C3%A1ficas+ocorridas+nas+capas+da+revista+Veja+ao+longo+de+seus+45+anos+de+hist%C3%B3ria&btnG= Acesso em 23 fev. 2023.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: Estudos sobre Defoe, Fielding e Richardson. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Boitempo Editorial, 2017.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L & PM, 2015. Disponível em: https://www.lpm-editores.com.br/livros/Imagens/profissoes_para_mulheres_trecho.pdf Acesso em: 23 mai. 2023.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

YOUNG, Arlene. "Petticoated police": Propriety and the Lady Detective in Victorian Fiction. **Clues**, v. 26, n. 3, p. 15, 2008.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, T. e ZOLIN, L.O. (org.) **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed., Maringá: EDUEM, 2005, p. 181-203.

ZOLIN, Lúcia Osana. A construção da personagem feminina na literatura brasileira contemporânea (re) escrita por mulheres. **Revista Diadorim**, v. 9, 2011.

SITES CONSULTADOS

https://upwikip.top/wiki/victorian_era Acesso em 11 set. 2021.

[https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.\\$b269197&view=1up&seq=38&skin=2021](https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.$b269197&view=1up&seq=38&skin=2021)
Acesso em 11 set. 2021.

https://en.wikipedia.org/wiki/Kate_Warne Acesso em 06 jan. 2022.

[https://monografias.brasilecola.uol.com.br/educacao/a-literatura-cultura-massa.htm#:~:text=189\)%20caracterizam%20a%20literatura%20de,tem%20uma%20originalidade%20pr%C3%B3pria%20irredut%C3%ADvel](https://monografias.brasilecola.uol.com.br/educacao/a-literatura-cultura-massa.htm#:~:text=189)%20caracterizam%20a%20literatura%20de,tem%20uma%20originalidade%20pr%C3%B3pria%20irredut%C3%ADvel). Acesso em 08 mai. 2022.

<https://gutenberg.net.au/ebooks19/1901171h.htm> Acesso em 12 fev. 2023.