

**DO PAPEL AO CRISTAL LÍQUIDO: A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NA OBRA DE ARTHUR  
CONAN DOYLE, DO ORIGINAL À ADAPTAÇÃO TELEVISIVA DA BBC**

**FROM PAPER TO LIQUID CRYSTAL: REPRESENTATION OF WOMEN IN THE WORK OF  
ARTHUR CONAN DOYLE, FROM THE ORIGINAL TO THE BBC TV ADAPTATION**

Maiara Jennifer Guesso<sup>1</sup>

Janice Cristine Thiél<sup>2</sup>

PUCPR

**Resumo:** A figura de Sherlock Holmes é conhecida mundialmente e há muito é representada em releituras e traduções para o meio audiovisual. Tanto a obra original quanto suas adaptações refletem a sociedade em que foram criadas. Essa linha de pensamento guia o presente artigo na análise comparativa entre o conto original do século XIX de Sir Arthur Conan Doyle “Escândalo na Boêmia” e sua tradução televisiva para o seriado Sherlock, uma coprodução da BBC, no episódio “Um Escândalo em Belgrávia”, no século XXI. Os elementos principais a serem cotejados são a representação feminina nas três principais personagens das produções escolhidas (Irene Adler, Molly Hooper e Mrs. Hudson) e se elas representam estereótipos sociais em ambos pontos da linha do tempo. Para tanto, utilizou-se como fundamentação teórica principal Beauvoir (1967), Massi (2011) e Stanković (2008). No diálogo entre teoria e objeto buscou-se responder aos questionamentos feitos no início da pesquisa, o principal consistindo na definição das convergências e divergências entre as versões das personagens do conto original e do seriado televisivo. Em termos de considerações finais, compreendeu-se que existe sim a estereotipação das personagens escolhidas nas duas situações e que essas representações são condizentes com a evolução do discurso feminista popular e do zeitgeist (espírito da época) no qual foram criadas, ainda que sejam um tanto vinculadas à obra original de Doyle.

**Palavras-chave:** Sherlock Holmes. Arthur Conan Doyle. *Escândalo na Boêmia*. Romance policial. Feminismo.

**Abstract:** Sherlock Holmes' figure is known worldwide and has long been represented in reinterpretations and translations for the audiovisual medium. Both the original work and its adaptations reflect the society in which they were created. This line of thought guides this article in the comparative analysis between Sir Arthur Conan Doyle's original 19th-century short story “A Scandal in Bohemia” and its television translation for the BBC co-produced series Sherlock, in the episode “A Scandal in Belgravia”, now in the 21st century. The main elements to be compared are the female representation in the three main characters of the chosen productions (Irene Adler, Molly Hooper, and Mrs. Hudson) and whether they represent social stereotypes at both points in the timeline. For this, Beauvoir (1967), Massi (2011), and Stanković (2008) were used as the main theoretical foundation. In the dialogue between theory and object, it was sought to answer the questions asked at the beginning of the research, the main one being the definition of the convergences and divergences between the versions of the characters from the original story and the television series. In terms of final considerations, it was understood that there is indeed the stereotyping of the characters chosen in both situations and that these

<sup>1</sup> Graduada em Letras – Português/Inglês pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná – PUCPR. E-mail: maiara.jennifer@hotmail.com/maiara.guesso@pucpr.edu.br

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná e professora titular de Literatura no curso de Letras – Português/Inglês da Pontifícia Universidade Católica do Paraná – PUCPR.

representations are befitting with the evolution of the popular feminist discourse and the zeitgeist (spirit of the time) in which they were created, even though they are both linked to Doyle's original work.

**Key-words:** Sherlock Holmes. Arthur Conan Doyle. *A Scandal in Bohemia*. Detective novel. Feminism.

**Submetido em 29 de janeiro de 2021.**

**Aprovado em 05 de julho de 2021.**

## **Introdução**

Seja por meio das obras originais, dos filmes e seriados ou até mesmo de uma conversa com amigos e família, a maioria das pessoas já ouviu falar em Sherlock Holmes ou pelo menos na famosíssima frase “Elementar, meu caro Watson.”. Tanto pela consagração do personagem como um dos mais marcantes detetives criminais, quanto pela gama de adaptações cinematográficas feitas, poucos nunca ouviram falar em Sherlock Holmes.

Dado que as obras de Arthur Conan Doyle, pela fama e pelo considerado pioneirismo em romances investigativos, foram estudadas em várias áreas do conhecimento, principalmente a de literatura, a presente pesquisa visa analisar a representação feminina em três personagens, Irene Adler, Molly Hooper e Sra. Hudson<sup>3</sup>, presentes em um conto original de Conan Doyle, “Escândalo na Boêmia”, e no primeiro episódio da segunda temporada do seriado Sherlock, coproduzido pela *British Broadcasting Corporation* (BBC), “Um Escândalo em Belgrávia”.

O motivo de escolha dos objetos de análise não é, de modo algum, aleatório. O personagem Sherlock Holmes teve um *boom* de adaptações cinematográficas e televisivas no século XXI e, algumas dessas adaptações se caracterizaram por serem diferentes da obra original, principalmente por “atualizar” a época de Holmes, inserindo-o no mesmo século e década em que os seriados foram gravados. Essa mudança de época (de 1880 para 2010, no caso do seriado coproduzido pela BBC) é altamente dificultosa de elaborar, pois foi atualizado o contexto da sociedade britânica e essa atualização tange, também, a figura da mulher no ambiente global e europeu, que é o local de produção e ambientação da história (obra e seriado).

Visto que algumas das produções cinematográficas/televisivas com o personagem Sherlock Holmes não têm como princípio a fidelidade em todos os níveis às obras de partida,

---

<sup>3</sup> Que, no conto escolhido, é nomeada como Sra. Turner. Não se sabe se foi uma confusão de Doyle ou se essa Sra. Turner era realmente a senhoria de outro prédio, que a Sra. Hudson, na adaptação da BBC, cita no primeiro episódio da série.

há um espaço de pesquisa bem interessante e que deve ser explorado. A problemática, então, envolve: quais as convergências e divergências entre as personagens (em sua aparência, personalidade e ações no contexto da história) do conto e do episódio? Na obra original e na adaptação televisiva há estereótipos da figura feminina? No seriado, como é feita a adaptação e criação de personagens femininas e qual a possível motivação para essas transformações?

Portanto, reconhece-se uma necessidade em melhor identificar os ideais e estereótipos de mulher em ambos pontos da linha do tempo, com a finalidade de entender a representação feminina no século XIX e sua atualização para o século XXI. Seguindo essa linha de pensamento, compreende-se que é relevante para os estudos literários e sociais tanto a análise do pensamento da população britânica do final do século XIX quanto as representações femininas, pois desse modo identificamos a bagagem histórica que as atuais representações da mulher carregam. Outro motivador para a pesquisa é a análise das criações de novos personagens para a série televisiva de 2010, o que incita o questionamento: essas personagens foram criadas para preencher uma lacuna (existente nas obras originais de Doyle) nas representações femininas?

## 1 DA OBRA ORIGINAL

Quase cinquenta anos antes da primeira aparição de Sherlock, Edgar Allan Poe criava o primeiro detetive e, com isso, prenunciava um gênero que iria perpetuar nos séculos seguintes. Auguste Dupin foi sim o primeiro detetive, mas, talvez, não o mais memorável, pois isso viria em 1887 com a primeira publicação de Arthur Conan Doyle, “A Study In Scarlet”, na revista *Beeton's Christmas Annual* – que não obteve tanto sucesso quanto as publicações posteriores de Doyle.

Fernanda Massi, no livro *O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero* (2011), expõe três elementos que constituem os pilares do romance policial clássico e contemporâneo: o criminoso, a vítima e o detetive, que são dependentes um do outro. Além disso, o gênero policial segue “uma ordem de descoberta, tendo como ponto de partida um fato extraordinário” (PIRES, 2005, apud MASSI, 2011, p. 32) e quem realiza esse acontecimento extraordinário é o criminoso, que é um ser estranho à sociedade, não se encaixa nela. Irene Adler (aqui analisada) é uma dessas figuras, pois sobressai-se às mulheres da sociedade de Sherlock.

Sandra Lúcia Reimão explica em *O que é Romance Policial* (1983) que os textos com enigmas policiais ganharam as ruas da Europa no século XIX, juntamente à criação da configuração de polícia que temos até hoje. O público alvo leitor da Inglaterra do século XIX era a população geral das cidades industriais, que nutria um certo interesse por crimes, pelo sofrimento alheio e criava a visão de criminoso como inimigo da sociedade e do Estado, fatos que não mudaram até os dias atuais, pouco mais de um século depois. Reimão (1983) aponta que os grandes investigadores da literatura não são policiais (assim como Sherlock, o mais famoso deles), o que revela, no início, o estranhamento da população em relação à essa instituição tão nova.

Reimão também relaciona o perfil de leitor com o tipo de narrador encontrados na obra e no gênero característico (romance policial clássico, como ela mesma define). O leitor, para esse tipo de romance, deve acompanhar o desenrolar da trama sem saber todos os passos e cálculos que o detetive em questão está realizando em sua mente, logo o narrador, via de regra, não pode ser o personagem principal nem narrador onisciente mas, sim, alguém que o acompanhe de perto e o conheça bem, no caso de Sherlock esse seria o Dr. John Watson, seu amigo e historiógrafo.

A exposição desse detalhe se faz importante no presente artigo pois é preciso delimitar quem observa e descreve as mulheres da obra. Também, a escolha das histórias de Sherlock para análise comparativa dos estereótipos femininos, em duas épocas diferentes, corresponde à sua fama e à identificação dos leitores com Watson e seu ponto de vista que, por sua vez, alimenta-se da visão de Doyle e de sua época.

Ainda em Reimão (1983), reconhece-se que essa identificação do público com Sherlock Holmes, mais do que com Dupin (o personagem de Poe), se dá pela exposição da vida pessoal de Holmes, que entrelaça-se com os crimes que ele soluciona, muitos deles só sendo conhecidos por Sherlock graças aos seus contatos e fama, dentro da história. Essa vida pessoal é regada a drogas, morfina e cocaína, ao horror, ao tédio e ao prazer pela música (o som do violino que ele mesmo toca), e é essa humanização do investigador que o traz muito mais para perto do público-leitor do que um que seja apenas uma engrenagem<sup>4</sup> que resolve crimes.

Além de Holmes e Watson, outros personagens principais envolvem-se nos casos dos textos originais: Inspetor Lestrade, um profissional da Scotland Yard (primeira sede

---

<sup>4</sup> Visão que o próprio escritor tinha do personagem e que o público interpretou de maneira diferente. O jornal El País resume alguns ensaios de Doyle e inclui o trecho “(...) [Sherlock] é um personagem sem nuances. É uma máquina de calcular e qualquer coisa que se adicione enfraquece essa impressão.” (DOYLE apud HARBOUR, 2017, tradução nossa).

Metropolitan Police Service, ou, Serviço de Polícia Metropolitana) conhecido por falhar em suas investigações e acabar pedindo socorro a Holmes; Sra. Hudson, a viúva senhoria da casa em que moram os dois personagens principais; Mycroft Holmes, irmão mais velho de Sherlock, que o reconhece como mais brilhante e dotado de mais capacidades dedutivas, porém faltam-lhe vontade e interesse para realizar os feitos de Sherlock; Mary Morstan, futura esposa de John, aparece primeiramente no livro *O Signo dos Quatro* com um pedido de ajuda para Sherlock; Professor Moriarty, considerado um gênio do crime e adversário de Sherlock; Irene Adler, a mulher misteriosa que aparece no conto aqui analisado e fica conhecida como a única figura feminina que venceu Sherlock.

### 1. 1 O PROTAGONISMO MASCULINO E A MULHER VITORIANA

Na leitura da maioria das obras de Doyle existem poucas aparições femininas realmente significativas. Em alguns momentos, mulheres aparecem apenas para pedir ajuda a Holmes, que as ouve pacientemente e então deduz quem são e o que fazem, e em outros, algumas personagens destacam-se apenas por envolverem-se diretamente com os personagens principais: Sherlock Holmes e John Watson. Apenas três dessas personagens estão presentes no episódio selecionado, do seriado coproduzido pela BBC, e duas no conto escolhido<sup>5</sup>. O destacado aqui é que o protagonismo masculino está bem assinalado nos textos de Conan Doyle, tanto pela importância dada à inteligência masculina e pela atitude passiva da maioria das mulheres das histórias, quanto pelo choque que Sherlock leva ao ser derrotado por uma mulher (essa que será, também, analisada no presente estudo).

A predominância masculina e passividade feminina são vistas não só nas histórias de Sherlock Holmes, mas também em muitas outras, e é explicada pela visão da diferença entre os gêneros masculino e feminino da época, que claramente, é influenciada pela visão da diferença entre os gêneros construída ao longo da história da raça humana. Sarah Blaffer Hrdy (1981, apud SAINI, 2018, p. 238), antropóloga relevante na área da psicologia evolutiva, ao analisar historicamente o comportamento humano, desmistifica o senso comum da mulher ser a “fêmea tímida e passiva” com o argumento de que esse comportamento recatado talvez fosse consequência das violências de repressão provocadas pelos homens, e não uma característica natural das mulheres. Ao pensar nessa repressão podemos conectá-la com a invisibilidade sofrida pela mulher há décadas, que nega sua inteligência e subjuga sua capacidade artística.

---

<sup>5</sup> O motivo de existirem 3 na série e 2 no conto será explicitado no decorrer do artigo.

Simone de Beauvoir (1967) explica que há muitas razões para que a timidez da mulher seja justificada, tais como a aprendida preocupação em agradar, o medo e falta de coragem de causar desagrado como mulher. A escritora e ativista política exprime um de seus descontentamentos ao afirmar “É natural que a mulher tente fugir deste mundo, em que amiúde se sente menosprezada e incompreendida; o lamentável é que não ouse então os voos audaciosos de um Gérard de Nerval, de um Poe.” (1967, p. 476). Ela discorre sobre o quão retraída a mulher se sente ao arriscar-se em meios não estabelecidos a ela – no exemplo da escritora, os meios acadêmico e literário.

É interessante, também, citar aqui que na obra original de Doyle não há exemplos de mulheres cientistas, produtoras de conhecimento ou de obras escritas, somente na adaptação televisiva que são então criadas algumas dessas figuras. Como Hrdy assim explicou, o medo da mulher em arriscar-se, citado por Beauvoir, é resultado de anos de repressão e Angela Saini (2018) afirma que na era vitoriana as mulheres não eram impedidas de trabalhar, porém a maioria das profissões lhes era negada, assim como a educação superior. A autora também aponta que “Em consequência, quando as mulheres trabalhavam, costumava ser empregos com salários mais baixos, tais como de serviços domésticos, lavanderia, nas indústrias têxteis e em fábricas.” (SAINI, 2018, p. 41), o que pode ser uma razão para Doyle não ter criado personagens femininas em posições tais como as que vemos no século XXI. Também porque essas mulheres trabalhadoras, citadas por Saini, constituíam a classe menos favorecida, e essa classe não fazia parte dos papéis principais nas narrativas de Doyle.

Saini (2018, p.42) também relata que, no século XIX, Charles Darwin (famoso biólogo e escritor de *A Origem das Espécies*), enquanto era influenciado pelas crenças da época, escreveu vários textos compactuando com o pensamento de que as mulheres eram mais fracas física e intelectualmente. Essa atitude de Darwin marcou a pesquisa científica e, nas palavras de Saini, *envenenou-a por décadas*, fazendo com que a inserção das mulheres no meio científico fosse ainda mais dificultosa.

Não só as ações das mulheres perante ao mercado de trabalho eram vigiadas e determinadas, mas, também, sua maneira de portar-se e suas vestimentas. Doyle não enfatiza as roupas das personagens femininas aqui escolhidas, porém a moda é “uma vitrine das épocas” (MARTINS, 2016, n.p.) que representa costumes, comportamentos e motivações de uma sociedade, logo as questões quanto ao feminino e às pautas feministas certamente não fogem desse campo. Na época de Sherlock Holmes, os espartilhos ainda estavam em voga. Hoje são vistos como uma metáfora para as diferentes prisões em que a mulher era colocada. As

mulheres, como Irene Adler e Mrs. Hudson, não poderiam usar calças compridas e outras peças “masculinas”. Havia, na era da rainha Vitória, toda uma etiqueta quanto aos locais e situações em que os vestidos deveriam ser usados, limitando a liberdade das mulheres quanto ao seu próprio corpo.

As mulheres da era vitoriana, que vivenciaram essa situação, vislumbraram um futuro diferente com a chegada da primeira onda do feminismo, logo no fim do século XIX. E como Jacilene Maria Silva sintetiza em seu livro *Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda* (2019), a primeira organização formal dos movimentos feministas ocorreu aproximadamente na mesma época e local de publicação de Sherlock Holmes. Essa primeira onda caracterizou-se pela reivindicação dos direitos civis e públicos pelas mulheres britânicas e estadunidenses; tais direitos envolviam o poder de escolha da mulher em participar dos âmbitos políticos e econômicos da sociedade, inclusive os meios de trabalho citados por Saini e as vestimentas características da era vitoriana (de 1837 a 1901).

Os textos e análises das autoras mencionadas assinalam o estereótipo infeliz sofrido pelas mulheres no contexto histórico em que Arthur C. Doyle deu vida a Sherlock Holmes. Na obra, a única mulher caracterizada como esperta (Irene Adler) não recebe nenhum cargo equivalente aos dos homens, tampouco formação superior.

Essa visão de Doyle parece não ser de um machismo totalmente reforçado pela mente do autor e, sim, pela influência do *zeitgeist* (espírito da época) da Escócia do século XIX, onde nasceu e passou parte de sua vida. Em sua autobiografia, intitulada *Memórias e aventuras: autobiografia de Sir Arthur Conan Doyle* (1993), o escritor denota admiração e respeito pelas mulheres de sua família no trecho:

Vivíamos na atmosfera estimulante e difícil da pobreza, e cada um, pelo seu lado, fazia o possível para ajudar os mais novos. Minha nobre irmã Annette (...) partiu ainda muito jovem para trabalhar como governanta em Portugal, de onde enviava todo o salário para casa. Minhas irmãs mais novas, Lottie e Connie, fizeram o mesmo; e eu ajudava como podia. Ainda assim, era minha querida mãe quem arcava com a interminável e sórdida carga. Com frequência eu lhe dizia: “Quando a senhora envelhecer, Mammie, terá um vestido de veludo e óculos de ouro, para se sentar confortavelmente diante da lareira”. Com a graça de Deus, foi o que aconteceu. Meu pai, infelizmente, pouco ajudava, pois tinha o pensamento nas nuvens e nenhuma noção da realidade da vida. (DOYLE, 1993, p.10)

Percebe-se, aqui, o exemplo de mulheres fortes e trabalhadoras que Doyle teve durante seu crescimento. A quase ausência de participação financeira por parte do pai e a frente tomada pela mãe e irmãs provavelmente interferiram na ligeira diferença no pensamento de Doyle

acerca das mulheres. No entanto, a criação de Irene Adler não é libertadora nem quebra padrões. Sim, Adler é uma mulher de grande inteligência e esperteza e, que, sobressai-se à inteligência de Holmes. Mas ainda carece de eliminar pontos como sua masculinização e, talvez, seu desinteresse em trabalhar.

## 1.2 “ESCÂNDALO NA BOÊMIA”

Como apresentado na introdução desta pesquisa, foi escolhido um único conto para a análise de sua adaptação televisiva, “Escândalo na Boêmia”, publicado originalmente na *Strand Magazine*<sup>6</sup> em julho de 1891 e, principalmente, conhecido por conter o caso em que Sherlock falhou pela primeira vez.

A história inicia-se com John Watson – ex-militar, médico e melhor amigo de Sherlock – explicando ao leitor sobre a única mulher relevante para Sherlock Holmes; Watson então conta que por ter se casado, não via seu amigo há muito tempo e na época decidira revê-lo. Holmes o recebe e explica seu recente caso, que lhe foi informado através de uma misteriosa carta, escrita em um papel fabricado na Boêmia. O remetente da carta avisa que precisa das habilidades de Sherlock e, usando uma máscara, chega no apartamento 221B Baker Street, onde reside o detetive, logo após a conversa dos dois amigos.

Holmes rapidamente deduz que o homem misterioso é, na realidade, rei da Boêmia e que comprometeu seu futuro ao posar em uma foto com uma mulher. Sherlock e Watson logo descobrem que se trata de Irene Adler, atriz e contralto da Ópera Imperial de Varsóvia, que detinha a fotografia e poderia, se quisesse, usá-la contra Sua Majestade, que estava prestes a se casar com uma das filhas do rei da Escandinávia.

Nesse momento, o rei descreve Adler da seguinte forma: “O senhor [Holmes] não a conhece, mas ela tem uma alma de aço. Tem o rosto da mais bela das mulheres, e a mente do mais resoluto dos homens.” (DOYLE, 2017, p. 257). O interessante a ser notado é que, para o pensamento da época, uma mulher não teria uma mente resoluto, em outras palavras, uma mente determinada, que a torna convicta diante de seus obstáculos pois, se uma mulher tivesse essa mente, ela só poderia tê-la extraído do comportamento masculino. Esta primeira parte finaliza-se com Holmes aceitando investigar o caso e recuperar a fotografia.

---

<sup>6</sup> Revista britânica que funcionou ininterruptamente desde 1890 até 1950, abordava temas da época e publicava textos de autores, hoje relevantes, como Graham Greene, Agatha Christie, Rudyard Kipling, G. K. Chesterton, Leo Tolstoy, Georges Simenon e claramente de Sir Arthur Conan Doyle, considerado o mais importante na história da *Strand Magazine*. Em 1998 a revista voltou à ativa e hoje conta também com um website.



No início da segunda parte, a primeira aparição da Mrs. Hudson resume-se na frase narrada por Watson “A senhoria informou-me que ele [Sherlock] saíra de casa pouco depois das oito horas.” (DOYLE, 2017, p. 258), demonstrando a inexistente participação ativa da personagem. A seguir, Watson conta sua conversa com Sherlock, que havia acabado de voltar, disfarçado de cocheiro, de uma manhã investigando a vida de Irene Adler. O detetive então conta que no meio dessa investigação foi testemunha do casamento às pressas de Adler com o advogado Godfrey Norton e pede a Watson que o auxilie em sua tentativa de recuperar a fotografia. Antes do plano ser posto em prática, Watson conta ao leitor que chegou a vacilar em auxiliar seu amigo nessa empreitada, pois Irene Adler parecia graciosa e bondosa, além de ser linda e magnífica. Essa descrição entrega a imagem da nomenclatura “*a* mulher”, tal como Sherlock insiste em chamá-la após o ocorrido nesse conto. Outras descrições físicas não são feitas ao longo da história.

Mrs. Hudson é citada novamente na história com a fala de Sherlock “Depois que a Sra. Turner [Doyle troca seu nome] trouxe a bandeja [de carne fria e um copo de cerveja] explicarei tudo.” (DOYLE, 2017, p. 262) e desaparece logo a seguir, comprovando a invisibilidade da personagem. Holmes desenvolve um plano que consiste em armar uma confusão, disfarçado, para entrar na casa de Adler e, com ajuda de Watson, dar um falso alarme de fogo que faria Adler correr para o seu bem mais precioso naquele momento: a fotografia que ela pretendia usar contra o rei, denunciando assim onde ela a mantinha escondida. Após o acontecido, Sherlock decide recuperar o item no dia seguinte. Tudo ocorre bem até que, no momento em que a dupla está voltando para 221B Baker Street, uma figura masculina descrita como “esbelta” passa rapidamente cumprimentando Holmes pelo nome.

No dia seguinte, na terceira parte do conto, o rei vai até o apartamento para saber das notícias do caso e lamenta Adler não ser da mesma classe (nobre) que ele, pois “Que rainha ela seria!”, mais uma vez reforçando a figura distinta *da* mulher. Os três (Sherlock, John e o rei) vão até a casa de Adler somente para descobrir que ela antecipara o plano e já havia partido com seu marido. Adler deixa apenas uma fotografia dela mesma e uma carta explicando que havia sido avisada de que Holmes poderia investigá-la, admitindo também que a figura masculina “esbelta” era ela disfarçada, seguindo-o. A atriz e cantora utiliza das habilidades aprendidas em seu trabalho para livrar-se de uma situação indesejada, confirmando sua esperteza. O motivo de ela não entregar a fotografia era apenas para mantê-la como arma preventiva contra o rei, que a havia enganado. É importante frisar aqui que Irene enfatiza seu novo marido como um homem melhor que o rei, que a ama e que ela ama também.

A história finaliza-se com Holmes desprezando o pagamento (e a figura) do rei e apenas pedindo a fotografia deixada por Irene. São marcantes as palavras finais de Watson:

E foi assim que um grande escândalo ameaçou abalar o reino da Boêmia, e que os melhores planos do sr. Sherlock Holmes foram destruídos pela inteligência de uma mulher. Ele costumava trocar da esperteza das mulheres, mas ultimamente não o tenho ouvido fazer isso. E quando fala de Irene Adler, ou quando se refere à sua fotografia, é sempre com o título de *a* mulher. (DOYLE, 2017, p. 271)

Frisa-se aqui então a importância que Doyle dá a essa única mulher, que alertou Holmes quanto à intelectualidade das mulheres, mesmo que de maneira enviesada e relacionada à necessidade de conectar a inteligência com a figura masculina/masculinizada – o que, certamente, não se caracteriza como um ponto positivo, e sim, uma abertura para as discussões feministas. Essa atitude do autor poderia ser uma assimilação pessoal dos movimentos feministas que se iniciavam em sua época e também decorrente de sua antiga estima pelas mulheres de sua família. Porém, por mais singular que seja a figura de Irene Adler, seus feitos inéditos desaparecem no momento em que ela se casa, exemplificando muito bem as palavras de Beauvoir (1967, p. 107) ao problematizar a facilidade da mulher em colocar em segundo plano sua vida profissional e acadêmica quando encontra um marido. A escritora reitera que essa ação ocorre porque a sociedade pressiona as mulheres a posicionarem-se socialmente no casamento, como se somente isso resumisse seu sucesso e colocasse um ponto final em suas ambições. Esse relance de discussão feminista, demonstrado por Adler, é retratado no seriado coproduzido pela BBC, que será analisado em seguida.

## 2. DA ADAPTAÇÃO TELEVISIVA

Cento e vinte e três anos depois da primeira publicação de Sherlock Holmes surgiu sua adaptação televisiva produzida pela corporação BBC e criada por Steven Moffat e Mark Gatiss (que inclusive interpreta Mycroft Holmes, o irmão de Sherlock, na série). A educadora Maja Stanković (2018), em seu artigo “TV Series or Not?”, classifica o gênero de série televisiva/seriado<sup>7</sup> como diferente do gênero filme em três níveis: produção (são episódios

<sup>7</sup>Ainda na explicação de Stanković (2018), há a observação da autora na questão do atual desencilhamento dos termos ‘série/seriado’ do termo ‘televisão’ (os dois formando, em inglês, *TV show*) pois muitas dessas produções migraram para as plataformas digitais de *streaming* (inglês para ‘distribuição digital’), como *Netflix*, *Amazon Prime*, *Hulu*, entre outras, não são necessariamente exibidas no aparelho de televisão e também não são mais feitas exclusivamente para ele. O caso de Sherlock é semelhante, pois a série foi produzida para a televisão e agora habita também as plataformas de *streaming*.

separados e compilados em temporadas), distribuição (na programação de canais de televisão ou, mais recentemente, em plataformas de distribuição digital) e percepção (são, em sua ideia inicial, de fácil entendimento e acesso). A professora também diferencia as antigas ‘séries de televisão’ dos novos ‘seriados’, explicando que esses divergem em outros três níveis: tecnológico (a transformação das produções cinematográficas e televisivas para as mídias digitais), produtivo (a extinção das mídias físicas e o nascimento das plataformas digitais de *streaming* de vídeo) e teórico (todos os participantes, sendo eles atores, diretores ou produtores, envolvem-se no processo criativo de produção dos seriados).

Stanković aborda o gênero televisivo, reconhecido pela sociedade como entretenimento. No entanto, a autora frisa que tratá-lo apenas como entretenimento e não arte é uma concepção antiga do gênero pois, no decorrer de sua história, houve uma incidência de séries com técnicas narrativas complexas e estéticas cinematográficas aplicadas. *Sherlock* é uma dessas séries, pois apresenta estética, trilha sonora e elementos visuais originais, ambientada em uma Londres do século XXI, palco da maioria dos episódios. O seriado, não recomendado para menores de 14 anos por conter cenas violentas e uso de drogas, obteve em sua primeira temporada no Reino Unido uma média de 8.826.667 de espectadores por episódio. O grande sucesso da série incentivou a BBC a continuar as produções e também a “emprestá-las” para as plataformas de *streaming*.

Já versados em adaptações de livros, os criadores Moffat e Gatiss escreveram a série que não só atualiza a época de Holmes, mas também realiza uma releitura de suas histórias dando mais cor e forma, tornando-as mais próximas dos espectadores. Essa adaptação literária para as telas de televisores, computadores e celulares (inicialmente feitas do material cristal líquido) relaciona-se à tradução intersemiótica<sup>8</sup> e constitui-se por caracterização de personagens, representação de cena, ambiente, mensagens morais/filosóficas/políticas, contexto cultural, trilha sonora, interpretação dos atores, entre outros inúmeros elementos que compõem a obra (DINIZ, 1999).

Percebe-se na leitura dos textos de Doyle uma não marcante caracterização de personagens principais – pois os criminosos e personagens secundários são extensa e minuciosamente analisados por Holmes em suas vestimentas, aparência e características físicas – e isso é exemplificado com a própria Irene Adler, analisada nesse artigo. A personagem não

---

<sup>8</sup> Semiótica, segundo Martelotta *et al.* (2016, p. 72-73) é a ciência dos signos, ou seja, das representações das coisas que representam outras coisas. No caso de um seriado, os signos são o conjunto de coisas com significado que o compõem, são os elementos que possibilitam “a leitura” desse seriado.

conta com descrição detalhada de sua aparência e/ou vestimentas, é apenas mencionado que ela é muitíssimo bela. Essa lacuna é preenchida pelas adaptações cinematográficas e televisivas, ligando os personagens literários aos atores que os interpretam e cunhando uma imagem na mente no leitor-espectador. Duas das três personagens aqui analisadas apresentam esse fenômeno:

a) Irene Adler (Anexo A): descrita apenas por sua beleza no conto, no seriado interpretada pela atriz Laura Pulver, é uma mulher assumidamente lésbica de pouco mais de 30 anos, cabelos castanhos escuros, olhos azuis, pele clara e corpo magro. Suas roupas são elegantes e remontam ao estilo sensual do século passado. Apresenta-se, em seu website, como *dominatrix* (mulher que exerce o papel dominante nas práticas sexuais de BDSM –Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo) e seu comportamento é a representação fiel de uma *femme fatale*, isto é, uma mulher independente em sua vida, sexualidade e escolhas, mas, ainda, marginalizada. Antonija Primorac (2013), em seu artigo de análise sobre as diferentes traduções da personagem de Irene Adler para as telas, explica a ideia de *femme fatale* (arquétipo da mulher *vamp*, anti-heroína, misteriosa e sedutora, popularizado na década de 40 pelo *film noir*) como uma espécie de estereótipo cristalizante. A ideia do estereótipo é unir a liberdade sexual da mulher à promiscuidade negativa, resultando assim em uma espécie de propaganda antifeminista, que apenas frisa os extremos opostos, tais como o de virgem vs. prostituta. No seriado, o estereótipo de *femme fatale* em Adler parece acontecer como uma espécie de “compensação” pelo pouco empoderamento na Irene do conto original.

b) Mrs. Hudson (Anexo B): a senhoria do apartamento de Sherlock e John é descrita apenas como “senhoria” nos textos de Doyle, enquanto na série (interpretada pela atriz Una Stubbs) é uma mulher aparentemente aposentada, de mais de 70 anos, branca, cabelos loiros escuros, olhos castanhos e corpo magro e que se sente bem ao aparentar a idade que tem, não compactuando com os ideais de beleza e “medos do envelhecimento” tão presentes nos dias atuais. Seu estilo é característico de uma senhora inglesa de classe média, com seus usuais vestidos e saias, muitas vezes em variados tons de roxo. Esse estereótipo de senhora idosa conservadora é quebrado por uma “ficha técnica” produzida pela mente de Holmes, que aparece na tela em um dos episódios da série (Anexo C) e a retrata como antiga dançarina exótica e que possui maconha como ponto fraco. Em outro episódio, a própria personagem conta a John Watson que seu ex-

marido tomava conta de um cartel de drogas e que ela se sentiu aliviada quando o prenderam pois, na realidade, era uma relação puramente física. Tais informações, relacionadas à uma idosa de mais de 65 anos, chocam os espectadores e tornam-se um dos alívios cômicos do seriado; também contrastam com a figura não falante da Mrs. Hudson do conto original, retirando-a apenas do papel de serviçal e senhoria e dando-lhe liberdade perante seu corpo e suas ações.

A terceira personagem presente no seriado é inexistente no conto:

c) Molly Hooper (Anexo D): os próprios Moffat e Gatiss comentam a criação de Molly em um momento de conversa com o jornal *The Guardian* “Ela era para aparecer uma vez só, pra ajudar a introduzir o Sherlock. Mas Loo [Louise Brealey, a atriz que interpreta a personagem] se saiu tão bem – tão clara e individual – que não pudemos resistir em trazê-la de volta.” (MOFFAT, 2012, n.p., tradução nossa). Hooper é uma criação acidental – ela não foi planejada no roteiro, os criadores da série apenas gostaram da maneira que a atriz harmonizou com Sherlock e com os outros personagens – que faz presença na maioria dos episódios do seriado. Trabalhando como patologista no necrotério do *St. Bartholomew’s Hospital*, em Londres, ela sempre ajuda Sherlock em seus casos. Ela é caracterizada como tendo pouco mais de 30 anos, cabelos loiros acobreados, pele clara, olhos castanhos, magra e com estilo que varia entre o casual – quase sempre coberto pelo jaleco que ela usa no necrotério – e o festivo (em algumas comemorações nos episódios). A personagem aparenta ser a única das três mulheres a ter grau de formação superior e uma profissão equivalente à dos homens. Entretanto, está sempre concentrando seus esforços em agradar a Sherlock, chamar sua atenção e conquistá-lo. Essa ideia de incessante preocupação feminina, citada por Beauvoir (1967), confirma o estereótipo de “cientista solteira e frustrada” que não consegue equilibrar sua carreira com a vida amorosa. Até mesmo quando Molly “encontra” um namorado, este é pura cópia física de Sherlock, indicando que ela não consegue superar sua paixão pelo detetive.

Em contraste com o romance policial clássico, o gênero policial contemporâneo, por muitas vezes, desvia o foco do detetive principal e posiciona sua luz sobre o criminoso e como ele performa seus atos (MASSI, 2011, p. 75). A tradução para o meio televisivo criada por Steven Moffat e Mark Gatiss acendeu os holofotes acima dos autores dos crimes solucionados por Holmes. Na seção a seguir, a iluminada da vez é Irene Adler.

## 2. 1 A MULHER DO SÉCULO XXI E A ADAPTAÇÃO DA BBC

Antes de chegarmos à representação feminina pela série televisiva no século XXI, passemos por uma figura muito importante do século XX: Virginia Woolf, escritora conterrânea de Doyle. Uma cena ocorre em 1931, na Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres, no qual Woolf lê um texto discutindo a luta que teve para tornar-se escritora e livrar-se do “Anjo do Lar”, arquétipo presente na época de Woolf, e que assombra todas as mulheres em suas vidas domésticas, incitando um comportamento passivo, limitado e falso. A escritora finaliza seu texto com o seguinte parágrafo:

Vocês ganharam quartos próprios na casa que até agora era só dos homens. Podem, embora com muito trabalho e esforço, pagar o aluguel. Estão ganhando suas quinhentas libras por ano. Mas essa liberdade é só o começo; o quarto é de vocês, mas ainda está vazio. Precisa ser mobiliado, precisa ser decorado, precisa ser dividido. Como vocês vão mobiliar, como vocês vão decorar? Com quem vão dividi-lo, e em que termos? São perguntas, penso eu, da maior importância e interesse. Pela primeira vez na história, vocês podem decidir quais serão as respostas. (WOOLF, 2012, n.p.)

As conquistas ali citadas pela autora reafirmam o crescente sucesso dos movimentos feministas, que iniciam com a primeira onda (resumida no item 2.1), continuam com a segunda – coincidindo com a publicação de *O Segundo Sexo* em 1949, de Simone de Beauvoir, que apresentou ideias nunca antes vistas pela sociedade e horrorizou homens e mulheres conservadores – e também com a terceira, focada em resolver as falhas da segunda onda. Essa resolução consistia no apanhado das discussões das funções e papéis atribuídos às mulheres que as faziam diferenciarem-se entre si e não mais caracterizando-as somente como mulher, a diferente do homem. A terceira onda também desenvolve pautas como a liberdade sexual da mulher, pois o controle da sexualidade das mulheres é usado pelos homens na dominação entre os gêneros.

O que pode ser visto como quarta onda, Silva (2019) explica que se caracteriza por ocorrer principalmente na internet. O ressurgimento do interesse no feminismo dá-se em 2012 e continua pela década de 10 com a popularização das redes sociais, que facilitou a troca de informações entre os movimentos feministas, a propagação do discurso feminista e também deu voz às mulheres de países não euro centrados, que antes não tinham condições de se fazerem ouvidas. Outros focos do feminismo atual são a violência contra a mulher e a discussão que procura desconstruir o relacionamento romântico. O tema da liberdade sexual da mulher

também continua e é mais fortemente discutido, já que a internet possibilita a divulgação das informações mais rapidamente.

Esses são os temas que Georgia Anunciação (2019), em seu livro *Feminismo como manobra de marketing: a ascensão da mulher na mídia*, vê como um prato cheio para marcas e empresas que constantemente buscam artifícios estratégicos para aumentarem suas vendas. Essa ideia tange a coprodução de Sherlock pela BBC que, intencionalmente ou não, com as representações de Irene Adler, como um “ícone feminista” aos olhos do público, atrai ainda mais espectadores para o seriado.

‘Um Escândalo em Belgrávia’ é o primeiro episódio da segunda temporada da produção de Sherlock e os 88 minutos lançados no dia 1 de janeiro de 2012 renderam 10,66 mi de audiência à BBC do Reino Unido. Com Benedict Cumberbatch como Sherlock e Martin Freeman como o Dr. John Watson, o episódio é um dos mais citados pelos fãs e pela mídia, pois concentra a marcante aparição da mulher que venceu Holmes.

O episódio começa com a prévia do ocorrido nos episódios anteriores e, como já antes feito no seriado, mistura e faz referência a vários contos e histórias de Sherlock Holmes em uma narrativa só. Holmes e Watson, já na primeira cena, sofrem um embate quase mortal com seu inimigo Jim Moriarty, que desiste de finalizar a luta quando recebe uma chamada misteriosa, oferecendo-lhe informações que valem milhões. A pessoa do outro lado da chamada revela-se Irene Adler que, após desligar o celular, prossegue com seu trabalho de *dominatrix* e chama sua cliente de “Vossa Alteza”.

Passando-se alguns minutos de vídeo, é interessante comentar a participação ativa de Mrs. Hudson no episódio, que já inicia com ela assustando-se ao encontrar dedos humanos na geladeira de Holmes. Na sequência, o detetive e seu amigo iniciam a investigação de uma morte quando dois “homens de preto”, os quais Holmes já deduz serem empregados da coroa britânica, levam-nos ao Palácio de Buckingham. O seriado eleva a importância dos acontecimentos ao substituir o rei da Boêmia pela família real inglesa.

Nu e envolto em lençóis, Sherlock Holmes recusa-se a vestir-se e dessa forma segue uma conversa com seu irmão mais velho, Mycroft Holmes<sup>9</sup> (oficial de altíssima posição no

---

<sup>9</sup> Não é encontrada menção alguma à Mycroft no conto original. No episódio, o encaixe se deu pela “coincidência” dos acontecimentos ocorrerem no local de trabalho de Mycroft, sendo ele o requisitante da ajuda de seu irmão mais novo. É interessante, também, mencionar o choque entre o Mycroft (livro) e o Mycroft (série), dado pela diferença em sua aparência – Mycroft (série) não possui um corpo gordo –, em sua personalidade – Mycroft (série) não é acomodado e nem desambicioso, pelo contrário, envolve-se nas empreitadas de Sherlock, mesmo que com a intenção de protegê-lo – e em ganho salarial – Mycroft (série) demonstra possuir muito mais bens do que o seu eu dos contos originais.

governo britânico) e com um funcionário importantíssimo do palácio. Esses últimos explicam a Holmes que a declarada *dominatrix*, Irene Adler, possui fotos ‘exercendo sua profissão’ com uma jovem da família real da Inglaterra (claramente a mulher da qual ouve-se a voz e visualizam-se os pés amarrados à cama, no início do episódio) e contam também que não é a primeira vez que *A mulher* – título dado inicialmente pela sociedade e não por Holmes, como no conto – realiza esses feitos. O detetive não toma o assunto como um caso digno de investigação até Mycroft contar-lhe que Adler não deseja quantias nem favores em troca das fotos.

Fotógrafos escondidos pela cidade, a serviço de Moriarty, avisam Adler que Sherlock está indo a seu encontro e ele, obviamente, não sabendo disso, fantasia-se de padre e cria uma cena semelhante à do conto original, para entrar na casa da mulher. Holmes finge estar acidentado e espera convencer Adler, que está um passo à sua frente e aparece na sala de estar completamente despida, impossibilitando a análise que o detetive faz das roupas das pessoas. Irene parece, também, querer impor sua dominância ao aparecer nua, comprovando sua esperteza ao mostrar sua própria versão de um “disfarce”, que ela chama de “traje de batalha”. Essa cena é uma das mais importantes na construção da personagem de Adler pois, com base no livro *O Mito da Beleza* de Naomi Wolf (1992), tenta subverter as relações de poder entre homens e mulheres, que geralmente é assinalada pela desvantagem e posição submissa assumida pela mulher quando é representada/encontra-se nua em frente a homens vestidos.

Em conversa tensa com Sherlock, Irene manifesta interesse em sua inteligência ao mesmo tempo que o desafia com suas palavras, algo que a Irene do conto fez sutilmente, através de uma carta. Essa cena “tête-à-tête” dá continuidade à crescente discussão de equidade entre os sexos. Na sequência dos acontecimentos, uma cena do conto é adaptada: John provoca fumaça na casa de Adler, que ao disparo do alarme, procura seu bem mais precioso no momento: um cofre escondido atrás de um espelho, que Holmes logo descobre. Alguns confrontos envolvendo outros personagens que querem o que está no cofre são irrelevantes para esta análise, então, o dia termina com Sherlock, drogado por Irene, possuindo um celular que contém as fotos procuradas. Porém, o celular está protegido por uma senha de 4 dígitos em uma tela que diz “I AM \_ \_ \_ \_ LOCKED” revelada posteriormente como *I am Sherlocked*, termo que faz alusão à paixão que Irene desenvolveu pelo detetive, algo impossível no conto, já que ela defende seu amor pelo advogado Norton.

E é com o passar dos meses e a chegada da noite de Natal que Molly Hooper aparece pela primeira vez no episódio, toda arrumada e produzida para impressionar Holmes –



novamente, o estereótipo de cientista frustrada com sua vida amorosa, já que Molly não poupa esforços para conquistar o detetive – , que desdenha e a diminui inconscientemente ao exibir sua dedução, detalhando que ela se produzira porque está tentando conquistar um namorado. O detetive percebe o erro cometido logo após verificar que o presente, que ele enfatizara ser para o namorado de Molly, lhe é endereçado. Molly magoa-se visivelmente e diz que ele sempre diz coisas ruins, o que é precedido por um raro pedido de desculpas, e beijo no rosto, de Sherlock. Os criadores da série também comentam sobre essa cena:

Ele percebe [que ele magoou Molly], pela primeira vez, em ‘Escândalo’ e é instantaneamente gentil. Ele não é particularmente cruel, ele só não tem o radar certo para impedir isso de acontecer. Mas ele está ficando melhor, e ela é uma das poucas pessoas no mundo que ele avalia. (...) Ele está gradualmente aprendendo como se comportar ao redor das pessoas, mas ele geralmente não entende o quanto ele pode magoar os outros. (MOFFAT; GATISS, 2012, n.p., tradução nossa).

O comportamento de Holmes para com os outros é deduzido por alguns psicólogos fãs da série como síndrome de Asperger, isto é, a manifestação discreta do espectro autista. Pode-se dizer, então, que esse tratamento não é um machismo exacerbado imposto ao personagem e, sim, falta de trato social. Ainda assim, a patologista Molly Hooper manifesta resquícios do arquétipo do “Anjo do Lar” explicado por Woolf (2012); ela está liberta, conquistou seu próprio “quarto” no mundo, mas falha ao conservar um comportamento servil destinado a um homem que não a vê como igual.

Ainda na noite de Natal, Holmes recebe a notícia de que Irene está morta, passa por um processo introvertido de luto até que, tempos depois Adler, viva, procura Watson para que esse consiga novamente o celular com as informações. Holmes descobre que Irene está com vida, segue atordoado para a Baker Street e depara-se com Mrs. Hudson sendo mantida refém de americanos que desejam o celular. Holmes a defende e subjuga os ladrões, mostrando a relação próxima e carinhosa que tem com a senhoria, que escondia o celular em seu sutiã durante todo o tempo em que fingia estar assustada, comprovando sua personalidade aventureira e incomum para sua idade, conflitante com a Mrs. Hudson do conto original. Vários acontecimentos prosseguem, envolvendo Irene dormindo sozinha na cama de Holmes, este desvendando um código para ela, e Moriarty gabando-se para Mycroft que conseguiu o código através do detetive, que fora enganado por Adler. Esse processo é resumido por Mycroft em um sermão a Holmes:

Um homem solitário e ingênuo querendo se gabar e uma mulher inteligente que o faça se sentir especial. (...) Uma donzela em apuros. Você é assim tão previsível mesmo? Porque isso era óbvio. A promessa de amor, a dor da perda, o prazer do reencontro e por fim um quebra-cabeça para ver você dançar. (...) Você decifrou o e-mail para ela em quanto tempo? Em um minuto? Ou estava querendo impressionar mesmo? (...) Eu te levei até ela. Desculpe, eu não sabia. (UM ESCÂNDALO, 2012, 1:15:40, transcrição nossa)

O irmão mais velho do detetive observou de fora e sintetizou o plano arquitetado por Moriarty e Adler, essa aparecendo após o sermão para tratar do assunto com Mycroft e ignorar Sherlock, como se estivesse a atuar desde o começo. Os últimos momentos do episódio anunciam-se com Sherlock descobrindo a senha de 4 dígitos para desbloquear o celular e fazendo com que Irene deixe cair uma lágrima ao ver-se derrotada e tendo seus sentimentos expostos. O episódio termina com Holmes, meses depois, salvando Adler de uma decapitação por terroristas. Vale ainda comparar a fala antes dita por John no fim do conto, agora em forma de diálogo:

[Mycroft] Ela [Irene] vai sobreviver e se dar bem. Mas ele nunca mais a verá.  
 [John] Por que ele se importaria? Ele a desprezava no final. Só se referia a ela como “A mulher.”  
 [Mycroft] Isso é aversão ou admiração? Uma mulher singular, a única mulher que importa? (UM ESCÂNDALO, 2012, 1:23:21, transcrição nossa)

Embora, no final, ela tenha sido cotada para ganhar a admiração de Sherlock, o comportamento de Adler durante o episódio pode ser analisado pelas palavras de Wolf (1992), que contextualiza a cultura BDSM (onde se encaixa a profissão de Irene), quando perpetuada por mulheres, como uma reação à constante influência da cultura do estupro, que normaliza abusos e violências sexuais. A figura de Irene Adler assemelha-se à de uma vítima que aprendeu a usar as armas do agressor e agora confia seu poder e autoestima nelas. É um exemplo de mulher que conquistou o poder e, como consequência, foi retreinada como homem. Essa tentativa, dos produtores da série e da própria atriz, de empoderar e inspirar, é um protótipo raso que poderia ter seguido alguns limites não tão *estereotipantes*<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Aqui, utilizou-se um termo emprestado da língua espanhola. Porque, na língua portuguesa, a palavra “estereotipado” significa algo que sofreu a ação de estereotipar, não temos um termo para algo que realiza essa ação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tipo de tradução intersemiótica aqui analisada representa a aposta de autores e produtoras nas adaptações de livros para o audiovisual, que cada vez ganham mais mercado e público. Essas adaptações, em grande porcentagem, são pensadas e criadas com base na possibilidade de venda ao maior público e também da viralização, isto é, disseminação rápida e intensa do conteúdo. A coprodução de *Sherlock* pela BBC não foi um acaso e certamente teve intenções de venda, já que sua coprodutora é uma emissora e veículo de comunicações conhecida e respeitada mundialmente.

A partir disso, é relevante tornar clara a modificação das personagens femininas, como isso reflete as novas posições sociais que as mulheres tomaram e ainda quais questões faltam ser abordadas, como a limitação e estereotipação de Molly e Irene, ou o papel de alívio cômico destinado à Mrs. Hudson. É elementar que suas vestimentas, ações e personalidades foram transformadas drasticamente e positivamente – por mais que a criação de Molly Hooper tenha sido puramente ocasional – e, também, que a falta de mulheres na ciência, no trabalho, e em outros locais e falas escolhidos por elas, presentes na obra de Doyle, não ocorrem no episódio analisado do seriado *Sherlock*.

Entretanto, é necessária uma análise comparativa do restante da obra com seus relativos episódios, já que um conto e um episódio não resumem toda a representação feminina na história do detetive e dos crimes por ele investigados. Também, reconhece-se o vasto campo de análise literária e tradutora posto pela comparação entre a obra e a série, que pode ser explorado pelos mais diferentes ângulos. Um objeto de análise interessante além do seriado da BBC é a recente produção da plataforma *Netflix Enola Holmes: O caso do marquês desaparecido*, baseada no livro homônimo de Nancy Springer, que cria uma protagonista mulher, adolescente, e irmã mais nova de um Sherlock Holmes já famoso e consolidado na Inglaterra. É todo esse espaço de releituras e adaptações que tornam *Sherlock* uma das figuras mais versáteis no campo dos romances, um detetive que possibilita a criação das mais variadas e inovativas histórias, e que deve continuar resolvendo mistérios mundo afora, sempre que for necessário.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, Diogo. O Glamour da Moda na Época Vitoriana: fotografias mostram como a Era Vitoriana influenciou a cultura da moda na Inglaterra e no restante do mundo e influencia as tendências até hoje em dia. **FHOX**. 2017. Disponível em: <<https://fhox.com.br/portfolio/moda/o-glamour-da-moda-na-epoca-vitoriana/>>. Acesso em: 08 set. 2020.
- ANUNCIACÃO, Georgia. **Feminismo como manobra de marketing**: a ascensão da mulher na mídia. São Paulo: Publicação Independente, 2019. Versão digital sem numeração de páginas.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: 2. A Experiência Vivida. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. 500 p.
- DINIZ, Thaís. F. N.. Tradução Intersemiótica: do texto para a tela. **Cadernos de Tradução** (UFSC), Florianópolis, SC, v. 3, p. 313-338, 1999. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5390>>. Acesso em: 04 set. 2020.
- DOYLE, Arthur Conan. Escândalo Na Boêmia. In: DOYLE, Arthur Conan. **Sherlock Holmes**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017. p. 249-271.
- \_\_\_\_\_. **Memórias e aventuras**: autobiografia de Sir Arthur Conan Doyle. São Paulo: Marco Zero, 1993. Tradução de Marcia Serra. 327 p.
- HARBOUR, Berná Gonzalez. Una vida con Sherlock Holmes: los ensayos de Conan Doyle sobre literatura y escritura reflejan un cierto hartazgo de su propio detective. **El País**. 2017. Disponível em: <[https://elpais.com/cultura/2017/08/21/actualidad/1503315459\\_069366.html](https://elpais.com/cultura/2017/08/21/actualidad/1503315459_069366.html)>. Acesso em: 07 set. 2020.
- HRDY, Sarah Blaffer. The Woman That Never Evolved, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981. In: SAINI, Angela. **Inferior é o caralho**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2018. p. 238.
- MARTINS, Marina. Quando o feminismo foi um aliado na história da moda: um retrato de como a vestimenta representou a luta das mulheres pela igualdade social desde o século XIX. **Geledes**. 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/quando-o-feminismo-foi-um-aliado-na-historia-da-moda/>>. Acesso em: 08 set. 2020.
- MASSI, Fernanda. **O romance policial do século XXI**: manutenção, transgressão e inovação do gênero. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. 169 p.
- MOFFAT, Steven. **A Study in Pink**: Script Sherlock (BBC). 2018. Transcrito por Ariane De Vere. Disponível em: <<https://genius.com/Sherlock-bbc-a-study-in-pink-script-annotated>>. Acesso em: 20 maio 2020.

MOFFAT, Steven; GATISS, Mark. Sherlock: The Reichenbach Fall – live chat with the co-creators: Highlights from the Sherlock live chat with Steven Moffat and Mark Gatiss, the co-creators of the British TV hit. [Entrevista cedida a] Matt Wells. **The Guardian**, Londres, 2012. n.p. Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2012/may/21/sherlock-reichenbach-fall-live-chat>. Acesso em: 06 set. 2020.

PRIMORAC, Antonija. 2013. The Naked Truth: The Postfeminist Afterlives of Irene Adler. **Journal of Neo-Victorian Studies**. n. 6. p. 89-113, Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/296195462\\_The\\_Naked\\_Truth\\_The\\_Postfeminist\\_Afterlives\\_of\\_Irene\\_Adler](https://www.researchgate.net/publication/296195462_The_Naked_Truth_The_Postfeminist_Afterlives_of_Irene_Adler)>. Acesso em: 06 set. 2020.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que é Romance Policial**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 4-42. Disponível em: <[https://www.academia.edu/26905359/O\\_que\\_%C3%A9\\_Romance\\_Policial\\_livro\\_](https://www.academia.edu/26905359/O_que_%C3%A9_Romance_Policial_livro_)>. Acesso em: 01 maio 2020.

SAINI, Angela. **Inferior é o caralho**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2018. 320 p.

SILVA, Jacilene Maria. **Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda**. Recife: Publicação independente, 2019. Ebook sem numeração de páginas.

SOBRE CINEMA E SEMIÓTICA | um papo com Prof. Wilson Ferreira. [S.I.]: Canal CONACINE - Congresso Nacional de Cinema, 2017. (8 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sBV8Z6p8HhY>>. Acesso em: 04 set. 2020.

STANKOVIĆ, Maja. TV Series or Not? **Am Journal of Art and Media Studies**, [S.L.], n. 17, p. 1-13, 16 out. 2018. Disponível em: <<https://fmkjournals.fmk.edu.rs/index.php/AM/article/view/282>>. Acesso em: 01 set. 2020.

THE Strand Magazine. 2020. Disponível em: <<https://strandmag.com/>>. Acesso em: 23 maio 2020.

UM ESCÂNDALO em Belgrávia (Temporada 2, ep. 1). Sherlock [seriado]. Escrito por Steven Moffat. Direção: Paul McGuigan. Produção: Sue Vertue. Londres, Reino Unido: BBC Wales, 2012. Disponível em plataformas de *streaming* (89 min).

WILSON, Victoria; MARTELOTTA, Mário Eduardo. Arbitrariedade e iconicidade. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo *et al* (org.). **Manual de linguística**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2016. p. 72-73.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres** e outros artigos feministas. Porto Alegre: L&PM Editores, 2012. Ebook sem numeração de páginas.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. Tradução de Waldéa Barcellos. 439 p.

## ANEXO A



Fonte: Hartwood Films/BBC. Compilação feita pelo site College Fashion<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://www.collegefashion.net/inspiration/geek-chic-fashion-inspired-by-bbcs-sherlock/>>  
Acesso em: 08 set. 2020.

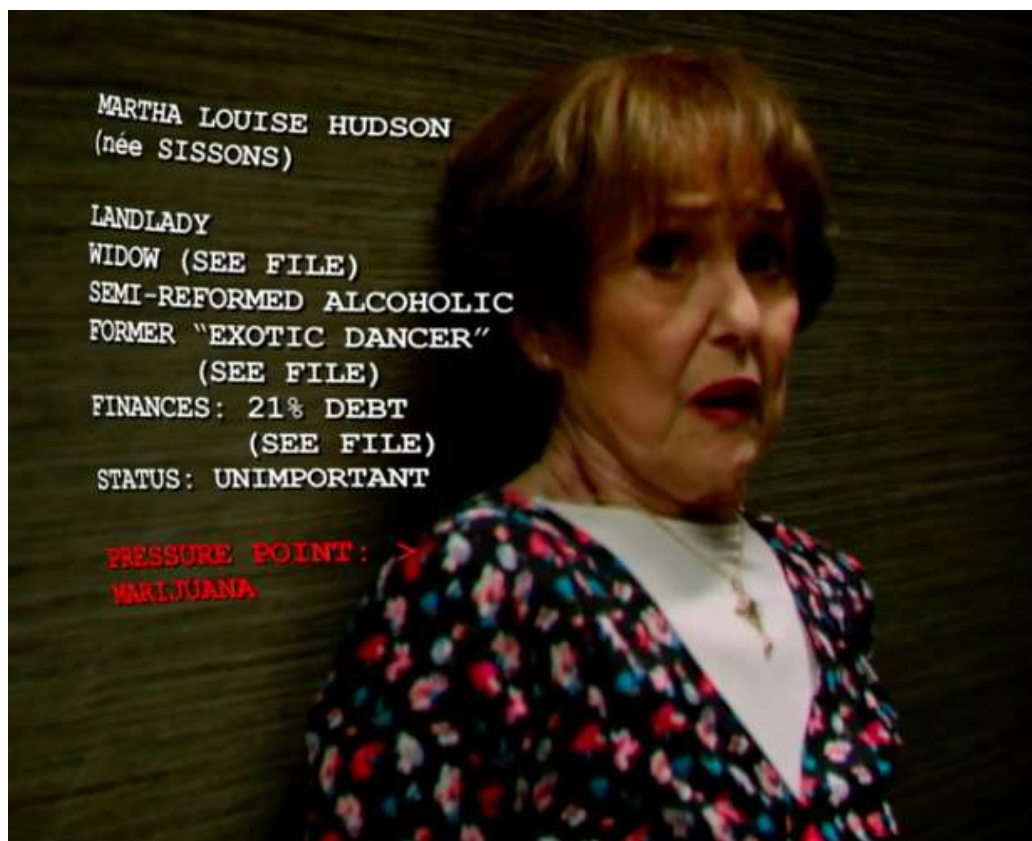
**ANEXO B**

Fonte: Hartwood Films/BBC<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Disponível em: < <https://sherlockshome.net/mrs-hudson/> > Acesso em: 08 set. 2020.

## ANEXO C



Fonte: Hartswood Films/BBC <sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/scottybryan/i-am-not-your-housekeeper>>. Acesso em: 08 set. 2020.



## ANEXO D



Fonte: Hartwood Films/BBC. Compilação feita pelo site College Fashion.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://www.collegefashion.net/inspiration/geek-chic-fashion-inspired-by-bbcs-sherlock/>>  
Acesso em: 08 set. 2020.