

## A DESUMANIDADE FEITA ESPETÁCULO: ABUSO, MORTE E PUNIÇÃO EM *THE MYSTERIES OF LONDON*

Karina dos Santos Salles  
Mestrado/UFF  
Orientador: André Cardoso

De acordo com sua definição primária, desumanidade corresponde à falta de humanidade, isto é, a sensibilidade ou o sentimento de compaixão que se espera existir de um ser humano para outro. Em geral, é expressa por meio de práticas e atitudes adotadas por um indivíduo ou um grupo que afetam outro indivíduo ou grupo diretamente e lhes causam humilhação e sofrimento – e que, por a materializarem, constituem uma definição secundária de desumanidade. Mais do que mera indiferença ou crueldade para com um semelhante, ela significa um desrespeito absoluto à vida humana, cujo efeito mais devastador inclui violar e descaracterizar a identidade do outro.

A literatura, através da narração e da descrição, é capaz de conjurar imagens estarrecedoras de desumanidade, que ficam marcadas na lembrança do leitor. Cenas de violência, morte e penúria, por exemplo, são recorrentes em *The Mysteries of London* (1844-1848), de G.W.M. Reynolds, longo romance publicado em partes semanais e um dos principais representantes de um gênero da ficção gótica vulgarmente conhecido como *penny blood*<sup>1</sup>. Nele, o autor retrata o caos urbano da capital inglesa, onde riqueza e pobreza coabitam de forma desproporcionada: enquanto um pequeno grupo concentrado nos bairros nobres da cidade dispõe de luxo e privilégios, uma grande parcela da população vive em total miséria nas favelas. Apesar do contraste em termos de renda e espaço, há dois pontos de ligação entre essas duas classes: o crime e a imoralidade, que existem não só entre os bandidos e as prostitutas que vagam nas ruas escuras e labirínticas da metrópole, mas também nas instituições mais tradicionais da sociedade, envolvendo pessoas influentes e respeitáveis. Nesse sentido, os “mistérios de Londres” revelados ao longo da narrativa são as mazelas sociais e os escândalos morais que se escondem no submundo do lugar visto como o epítome da civilização.

De modo a enfatizar a dicotomia entre riqueza e pobreza, o narrador onisciente criado por Reynolds lança mão de descrições detalhadas do ambiente e dos acontecimentos, geralmente acompanhadas de comentários e digressões sentimentais, formando *tableaux* ricos em dramaticidade. No entanto, é sobretudo quando descreve os recantos mais miseráveis da cidade, onde se concentram as camadas sociais marginalizadas, que a atmosfera fica mais pesada e sombria: o crime e a imoralidade adquirem dimensões maiores e mais graves, e a desumanidade se torna mais evidente e repulsiva, incluindo abuso, violência e morte. Neste artigo, portanto, analisarei três episódios nos quais ela é levada ao extremo e que efeitos eles produzem na narrativa em termos de melodrama, sensacionalismo e horror, três estilos bastante presentes no romance.

Um desses casos de desumanidade se passa no bairro de Smithfield, conhecido pelo comércio de carnes e pelas péssimas condições sanitárias decorrentes dessa atividade. As casas de lá são muito pequenas, geralmente limitando-se a um único cômodo sujo e escuro onde habita uma família inteira, e em uma delas moram Bill e Polly Bolter e seu casal de filhos, Harry e Fanny, de sete e cinco anos respectivamente. Apesar da convivência, eles estão longe de ser uma família feliz e amorosa: Bill e Polly não têm o mínimo de carinho e cuidado pelas crianças, e eles mesmos brigam frequentemente; Bill, que é um ladrão, havia sido preso, e Polly, que não tem nenhuma ocupação, obriga seus filhos a pedirem esmola nas ruas. Certa noite, ao chegarem a casa, Harry e Fanny se surpreendem ao verem o pai de volta e correm para abraçá-lo, o que não o comove, mas o irrita. Polly, por sua vez, fica irada com o dinheiro pouco que eles haviam conseguido no dia e os castiga com tapas, chutes e xingamentos, acusando-os de não terem se esforçado o suficiente para despertar a caridade das pessoas; Harry, que gosta muito de sua irmã, sempre tenta defendê-la da raiva e das agressões da mãe, mas tudo em vão. Cansados, machucados e famintos, Harry e Fanny se preparam para dormir, segurando o choro para não irritarem seus pais e não apanharem mais. Assim que eles adormecem, entretanto, Polly diz ao marido que tem um plano para fazer com que as crianças consigam mais dinheiro:

– Bom, – continuou a mulher, seu rosto expressando malícia e uma crueldade demoníaca – eu estava pensando que Harry vai poder te ajudar no seu ramo em breve. Ele pode ser muito útil na hora de empurrar uma janela, ou de entrar em algum lugar sem ser percebido e

se esconder o dia inteiro em um porão para abrir a porta à noite – ou para uma porção de coisas.

– Ele vai ser, no tempo certo – disse Bill, acenando com aprovação.

– Bem, mas tem a Fanny. O que ela pode fazer de bom pra gente nos próximos anos? Ela não vai pedir esmola – eu sei que não vai. É tudo mentira daquele garoto quando ele diz que ela pede: ele gosta muito dela e só diz isso para proteger ela. Então eu tive a grande ideia de fazer alguma coisa que vai obrigar ela a pedir esmola – sim, e ficar satisfeita por pedir – e pedir demais, mesmo contra a vontade dela.

– Que diabos você quer dizer?

– Ué, fazer *isso* com ela, o que vai colocar ela totalmente nas nossas mãos, e ao mesmo tempo deixar ela tão interessante que as pessoas vão *ter que* dar dinheiro a ela. Eu aposto que com o meu plano ela tiraria cinco libras por dia; e que bênção isso seria.

– Mas como? – disse Bill com impaciência.<sup>ii</sup> (REYNOLDS, 2013: pos. 2962-2969)

Depois de vários rodeios, durante os quais ela espera que o marido adivinhe qual é o seu plano, ela diz:

– Não tem nada mais digno de pena do que uma criança cega – acrescentou a mulher friamente. – Isso é um fato – continuou ela, depois de uma pausa, vendo que seu marido não havia respondido. – Veja Kate Betts, que conseguiu um bom dinheiro viajando pelo país com duas meninas cegas; e foi ela mesma que cegou elas – ela já me disse várias vezes como ela fez isso; e isso colocou a ideia na minha cabeça.

– E como ela fez isso? – perguntou o homem, acendendo seu cachimbo sem olhar para sua mulher; pois embora as palavras dela o tenham impressionado, ele ainda lutava contra um pouco de sentimento de pai, que permanecia em seu coração contra sua vontade.

– Ela cobriu os olhos delas com duas conchas, deixando as pálpebras bem abertas, e dentro de cada concha tinha um besouro grande e escuro. Aí ela fixou as conchas com uma faixa bem apertada em volta da cabeça para as pálpebras ficarem abertas. Depois de alguns dias os olhos já não viam nada e as pupilas ficaram esbranquiçadas e mortas.<sup>iii</sup> (REYNOLDS, 2013: pos. 2987-2996)

Bill fica obviamente interessado pelo prospecto de ganhar dinheiro fácil, mesmo à custa de seus filhos, mas fica chocado ao ouvir sua mulher propor algo tão cruel. Entretanto, antes que possa executar seu plano, Polly é severamente punida por uma ironia do destino. Na mesma noite, Bill vai a um *pub* e passa a madrugada inteira bebendo na companhia de seus parceiros de crime. Ao chegar a casa pela manhã, porém, encontra Polly enfurecida com o fato de ele ter ficado fora por tanto tempo, e os dois têm uma briga violenta, com troca de insultos e agressões. Harry e Fanny assistem a tudo, chorando de medo, mas seus pais continuam, como se os filhos não estivessem

ali. Bill e Polly finalmente se apartam, mas ela, não conseguindo conter sua raiva, começa a bater nas crianças. Dessa vez, Bill decide intervir – não que se importe com elas, mas porque odeia sua mulher no momento e quer frustrá-la a todo custo – e atinge sua nuca com força. Polly cede ao impacto e cai, mas antes que ela alcance o chão, seu olho esquerdo bate na quina de uma mesa e é esmagado. Bill tenta socorrê-la, mas ela não resiste ao ferimento e morre. O rosto dela o encara, com uma das órbitas dos olhos vazia, cheio de sangue e contorcido de ódio, e Bill, paralisado, parece não perceber que havia assassinado sua mulher até ouvir as vozes das crianças perguntando o que havia acontecido com a mãe. Ele corre até a porta, mas o apelo desesperado de Harry para que o pai não os abandonasse o detém; ele hesita por um minuto, diz para as crianças que vai buscar um médico para Polly e finalmente foge.

O segundo caso ocorre em Spitalfields, outro bairro miserável e imundo frequentado por criminosos e pessoas infames. Nele, mora Anthony Tidkins, um ladrão de cadáveres. Mais conhecido pela alcunha de “Resurrection Man”, ele é um dos grandes vilões do enredo e arqui-inimigo de Richard Markham, o herói. Um dia, perdido em Spitalfields, Richard procura seu caminho de volta quando percebe que há alguém o seguindo. Depois de avançar alguns passos, porém, algo pesado golpeia sua cabeça por trás e ele cai contra a porta de uma casa. Ao se recuperar do torpor causado pelo golpe, ele vê que está em um cômodo estranho, e se horroriza com a seguinte cena:

Estendido sobre uma veneziana apoiada por três cadeiras, havia um cadáver – nu, e daquela cor azulada e lívida que denota o início da decomposição!

Próximo a esse objeto repulsivo havia uma bacia cheia d’água; e logo acima dela, presos no teto, dois ganchos grandes, dos quais pendiam duas cordas grossas.

Em um canto do cômodo, viam-se varas de ferro longas e flexíveis, pás, picaretas, alavancas de madeira, rolos de corda grossa, espátulas, serrotes, martelos, cinzéis, chaves-mestra, etc.

E qual foi a surpresa de Richard quando, desviando o olhar dos objetos descritos acima para o facínora que o havia arrastado para aquele antro de horrores, se deparou com a cara sombria e horrorosa do Resurrection Man.<sup>iv</sup> (REYNOLDS, 2013: pos. 7848-7855)

Richard, calculando que o Resurrection Man estava certo de que o golpe aplicado nele havia sido fatal, decide fingir que está de fato morto para salvar a própria vida. Enquanto isso, ele ouve o ladrão de cadáveres falando com dois de seus comparsas que haviam acabado de chegar sobre um trabalho de última hora, no qual eles teriam

que retirar um corpo de um túmulo a pedido de um determinado cirurgião. De repente, um deles – conhecido como “Tom the Cracksman” – diz, ao ser indagado pelo outro – apelidado de “Buffer” – sobre o que ele acha de roubar cadáveres:

– É bom pra variar, e principalmente quando a gente quer um defunto pra um dia certo e não sabe em qual cemitério catar um; aí a gente teve a ideia de pegar eles vivos na rua.

– Mas essa ideia foi minha – exclamou Buffer. – Você não lembra quando a gente quis um defunto pro mesmo cirurgião que chamou a gente agora? A gente esperou quase duas horas na porta daquela casa, e daí a gente pegou um sujeito que estava andando tranquilo, olhando pra lua?

– E então eu pensei em segurar ele de cabeça para baixo dentro de uma bacia d’água, – acrescentou o Cracksman – até ele se afogar. Desse jeito não dá pra desconfiar de nada: nada de feridas na pele, nem de veneno no estômago; e nem fica muita água dentro dele, porque o pobre diabo não engole de cabeça para baixo.

– Ah, essa foi uma boa ideia, – disse Buffer – e agora a gente fez disso um sistema regular. Bacia d’água prontinha no chão; ganchos e cordas pra segurar os pés dos homens no teto; e então, olha só, eles ficam ali pendurados, de cabeça para baixo, que nem as carcaças nos açougues, quando eles estão sem roupa.<sup>v</sup> (REYNOLDS, 2013: pos. 7894-7901)

Ao sair, junto com os outros dois criminosos, o Resurrection Man deixa Richard aos cuidados de sua mãe – uma velha decrépita e tão maléfica quanto o filho –, instruindo-a a recolher dinheiro e quaisquer outras coisas valiosas de posse dele e depois deixá-lo lá para ser descartado no dia seguinte. Assim que ela entra no cômodo onde ele se encontrava, porém, é surpreendida por Richard, que a agarra pelo pulso e exige que ela o leve ao lugar onde as roupas do cadáver haviam sido guardadas – sua ideia é procurar algo que o identifique para que ele possa dar a triste notícia para a família do homem assassinado. Ela, no entanto, faz com que ele pise em um alçapão e Richard cai dentro de uma escavação subterrânea. Para a sorte do rapaz, o alçapão, que a princípio servia para despachar as vítimas do Resurrection Man, acaba possibilitando sua fuga; ele, assim, consegue sair ileso do esconderijo do ladrão de cadáveres.

Finalmente, o terceiro caso se passa em St. Giles, uma área bastante pobre e mal habitada. Localizada em um beco escuro que conecta duas ruas extensas, há uma casa de quatro andares que funciona como reduto de um grupo de ciganos– e é lá que acontece o Tribunal Secreto dos Zingarees, no qual uma mulher é julgada por traição e ingratidão ao Rei Zingary. Margaret Flathers, conhecida pelo apelido “Rattlesnake”, havia sido companheira do Resurrection Man por um certo período, até que um dia,

insatisfeita com o tratamento que ele lhe dava, decide ir embora; antes de partir, porém, ela pega todo o dinheiro que o ladrão mantinha escondido na casa onde moravam enquanto ele dormia e o leva consigo. Sabendo que ele iria atrás dela assim que descobrisse o roubo, ela resolve sair de Londres, mas, vencida pelo cansaço, pela sede e pela fome depois de caminhar por horas, ela adormece na estrada em uma noite fria e úmida. Ao acordar, percebe que, perto dela, há um grupo reunido em torno de uma fogueira; a julgar pelas roupas e pela compleição escura de seus integrantes, ela deduz que eles sejam ciganos.

O grupo é formado pelo Rei Zingary e sua família e mais dois homens que não pertencem à raça cigana – um deles, não por acaso, é Skilligalee, um velho amigo de Margaret. Feliz pelo reencontro, ela se junta a eles, mas fica apreensiva ao descobrir que seu dinheiro teria de ser repartido entre eles e que estavam indo em direção a Londres. Ela acaba sendo convencida a ficar por Skilligalee, que lhe garante proteção contra qualquer perigo que ela possa correr. Ao chegar à cidade, já de noite, o grupo se instala na grande casa de St. Giles, que é fortemente guardada – mas embora seja moradia dos ciganos, qualquer pessoa que esteja em apuros encontra abrigo nela sem precisar dar conta das circunstâncias que a tenham levado para lá. Depois de conversarem alegremente e jantarem com fartura, os ciganos e seus convidados se recolhem para dormir.

Nessa mesma noite, entretanto, uma infeliz coincidência ocorre para frustrar os planos da Rattlesnake: o Resurrection Man, fugindo da polícia, chega à casa dos ciganos por acidente e se refugia lá. Ao se juntar aos que ainda estavam acordados, ele ouve uma conversa entre o Rei Zingary e Skilligalee e acaba descobrindo o paradeiro de sua ex-companheira. Disposto a recuperar seu dinheiro e a se vingar dela, o Resurrection Man espera que todos durmam e vai até o quarto onde ela se encontra. Margaret fica aterrorizada quando o vê, mas, sob a ameaça de ser morta ali mesmo caso dê qualquer alarme, ela não reage, e é obrigada a revelar que o dinheiro está sob a custódia do Rei Zingary e a levar o ladrão de cadáveres até o quarto onde o outro dorme. O Resurrection Man usa toda a cautela para retirar a bolsa de dinheiro debaixo do travesseiro dele, mas quando finalmente consegue, o filho do rei, que divide o quarto com seu pai, acorda e soa o alarme para que os outros ciganos da casa venham acudi-lo; o ladrão tenta fugir, mas acaba detido pelos guardas da casa e gravemente ferido.

Meia hora depois de toda essa confusão, os ciganos se reúnem à mesa em uma ocasião solene, e todos parecem muito graves. O Rei Zingary então anuncia a abertura do Tribunal Secreto dos Zingarees e, depois de proferir um longo discurso sobre as leis e os costumes que regem a raça cigana, acusa Margaret de traição e ingratidão por ter admitido um ladrão na casa do povo que a acolheu e o conduzido ao local onde o dinheiro – não só a parte que cabia a ela, mas também a que verdadeiramente pertencia ao grupo – estava guardado. A moça declara ser inocente, explicando que não havia premeditado o roubo e que só não soou o alarme para salvar a própria vida, mas o líder dos ciganos não acredita e dá o seguinte veredito:

– O tribunal, Margaret, deliberou sobre o caso no qual você se encontra especialmente envolvida devidamente. O resultado da deliberação é de que você é culpada por traição e ingratidão da pior espécie. Os fundadores deste tribunal decretaram sabiamente que o mesmo pronuncie somente uma pena em todos os casos que terminem em condenação; uma que não permite ao réu voltar ao mundo para buscar compensação pelo que ele considera ser uma injustiça praticada por esta corte nos tribunais do país. Essa pena é a morte!

(...)

– Morte! – bradou a pobre mulher novamente, mal acreditando no que ouviu. – Não, isso é impossível! O senhor não vai me matar – o senhor não pode interromper minha vida tão cedo! Eu não estou preparada para morrer – levei uma vida depravada, mas ainda tenho tempo para me arrepender. Poupe-me! Não me deixe nesse suspense terrível! Oh! Eu entendo que o senhor queira me encher de terror, me dar uma lição. Bom, o senhor conseguiu! Expulse-me do grupo, ponha-me para fora de sua casa, mas...

– Podem levá-la – interrompeu Zingary firmemente, ao mesmo tempo em que uma lágrima rolava em seu rosto.<sup>vi</sup> (REYNOLDS, 2013: pos. 26536-26549)

Quando a hora da sentença finalmente chega, o rei começa:

– Margaret – disse o rei em voz alta, – chegou a hora de sua condenação. Irmãos, fiquem advertidos contra a traição e a ingratidão por esse último ato de justiça!

Os dois ciganos responsáveis pela custódia da ré a ergueram e levaram para a primeira cela da catacumba.

Mas ela não soltou nenhum grito, nem mesmo um soluço: ela havia caído em um estado de apatia que beirava a insensibilidade no momento que as mãos ásperas daqueles homens a tocaram.

Os lábios de Skilligalee se comprimiam, e ele evidentemente sentia uma dificuldade imensa em reprimir seus sentimentos.

Margaret foi estendida sobre um colchão na cela interna; em uma prateleira no canto da masmorra, encontravam-se um pedaço de pão e uma jarra d'água.

Então, a porta foi fechada e cuidadosamente trancada.

A porta da cela externa também se encerrou, e assim aquela pobre mulher foi sepultada viva.

Mas à medida que a procissão de ciganos se virava para deixar as cercanias daquela cena apavorante de punição, um grito abafado – embora não menos agonizante por conta da indistinção – chegou aos ouvidos daqueles que testemunharam o sepultamento de um ser vivo.<sup>vii</sup> (REYNOLDS, 2013: pos. 26579-26595)

A desumanidade implica não enxergar o outro como um semelhante, ignorando sua natureza e tratando-o como *algo* não humano – e é sob esse aspecto que os três episódios de *The Mysteries of London* expostos acima se relacionam. Polly Bolter, por exemplo, explora seus filhos porque os vê como utensílios que ela pode manipular como bem entende para garantir dinheiro sem esforço; e puni-los é uma forma de discipliná-los para o trabalho, fazê-los “funcionarem” devidamente da próxima vez. Da mesma forma, o Resurrection Man tem suas vítimas como mercadorias que ele pode produzir e vender conforme a demanda. Já Margaret Flathers, apesar de não ser transformada em um mero objeto nas mãos dos ciganos, tem sua vida e seus direitos como ser humano desconsiderados em honra a uma tradição extremamente arbitrária ao ser condenada à morte lenta e sofrida dentro de uma cela.

Aliás, note-se que a desumanidade nesses casos é exercida principalmente através do castigo corporal. As imagens de mutilação e de degeneração do corpo que se criam neles remetem ao que Michel Foucault chama de ostentação de suplício no contexto das execuções públicas realizadas até o início do século XIX na Europa. Ao falar do tratamento cruel direcionado aos condenados, o qual incluía etapas sucessivas de humilhação e sofrimento corporal, ele destaca dois objetivos principais do suplício: o primeiro é o de que, “[e]m relação à vítima, ele deve ser marcante: destina-se, ou pela cicatriz que deixa no corpo, ou pela ostentação de que se acompanha, a tornar infame aquele que é sua vítima” (FOUCAULT, 1999: 31); e o segundo, que abrange especialmente os espectadores do suplício, é o de que, ao torná-lo público, “[p]rocurava-se dar o exemplo não só suscitando a consciência de que a menor infração corria sério risco de punição; mas provocando um efeito de terror pelo espetáculo do poder tripudiando sobre o culpado” (*Ibidem*: 49). No entanto, uma boa parte desses espectadores era atraída pelo suplício como uma forma de expiação: ver o criminoso sofrer até que a confissão fosse arrancada dele ou, ainda, participar de sua punição era um direito do povo (*Idem*). Para ele, portanto, o excesso de tortura aplicado à morte dos

condenados transformava as execuções públicas em espetáculos cujo efeito era não só chocar, mas também “satisfazer” o espectador.

As representações de desumanidade em *The Mysteries of London* funcionam praticamente da mesma forma. Por meio delas, Reynolds pretendia conferir um caráter realista à sua obra, como se fossem de fato recortes da realidade avassaladora escondida no submundo da cidade. No entanto, o mau gosto das cenas é tanto que extrapola os limites da verossimilhança; o excesso de violência e de crueldade faz delas espetáculos que, por um lado, chocam o leitor, e por outro, o entretêm. Nesse sentido, a presença deles, segundo Jarlath Killeen, pode ser interpretada como “uma espécie de substituição imaginativa dos espetáculos públicos de violência (...) proscritos no mesmo período”<sup>viii</sup> (KILLEEN, 2012: pos. 1038). Mas como manipular o excesso de desumanidade dentro da narrativa de modo a fazer surtir esses dois efeitos? Reynolds, em conformidade com os padrões do gênero *penny blood*, sob o qual escrevia, misturou características do melodrama e do sensacionalismo em seu romance para explorar o excesso como um modo de expressão do horror.

De acordo com Peter Brooks, o melodrama é um estilo particularmente associado com emoções fortes, polarização moral, situações extremas e, sobretudo, com a dicotomia entre o bem e o mal (BROOKS, 1996: 11-12). Através desses exageros e contrastes, o melodrama busca articular o “oculto moral”, conceito que Brooks descreve como um depósito que guarda os desejos e os tabus mais básicos do ser humano, com a realidade cotidiana (*Ibidem*: 5); ou seja, ele pretende trazer à tona verdades ocultas que devem fazer parte da “existência social e consciente do homem” (*Ibidem*: 19). No caso de *The Mysteries of London*, o próprio título já evidencia seu apelo melodramático: os “mistérios de Londres”, tais como os casos de desumanidade extrema vistos aqui, são justamente aqueles que existem nos nichos mais escondidos do grande labirinto de ruas que compõe a cidade e que mostram o que o mundo e a natureza humana têm de pior. A descrição da crueldade do abuso corporal, da morte induzida e da punição injusta, assim, obriga o leitor a fazer um julgamento moral e a se entregar a emoções intensas e opostas.

Quanto a isso, Sally Powell diz que as narrativas em que o corpo é violado de alguma forma, tal como acontece nesse romance, oferecem ao escritor “pleno escopo para dramatizar e explorar o horror corpóreo do cadáver de modo a provocar sensações no leitor comum”, justamente por retratarem ameaças à “santidade da individualidade”<sup>ix</sup>

(POWELL, 2004: 46). Ferir os olhos de uma criança para cegá-la, produzir cadáveres para comercialização e sepultar uma pessoa ainda com vida são atos que inspiram uma gama de sensações no público por conta de seu impacto visual, incluindo nojo, aflição, assombro e medo; desse modo, eles acabam funcionando como veículos do sensacionalismo, estilo oriundo do teatro que foi apropriado pela ficção como uma forma de escandalizar o leitor. Assim como o melodrama, o sensacionalismo tem a ver com o choque resultante da descoberta de um segredo, ou, ainda, da atestação de fatos que são tão absurdos e repulsivos que parecem pouco prováveis de acontecerem, mas, ao mesmo tempo, tão ricos em detalhes que podem ser reais. Ao visualizar as cenas descritas pelo narrador do romance, nas quais os corpos dos personagens são castigados e manipulados como objetos, o leitor “imagina que ele também está sendo despedaçado, que ele também é um detrito humano, e que a própria subjetividade humana está se acabando de maneira fantástica e aterrorizante”<sup>x</sup> (KILLEEN, 2012: pos. 1084). Essa encenação de desprezo ao corpo, que é a forma concreta da existência humana, constitui um meio de evocar horror – o horror de ter a própria identidade desfigurada e reduzida a uma função.

As representações de desumanidade presentes em *The Mysteries of London*, portanto, têm o efeito próprio do espetáculo, que é o de causar excitações no público ligadas não só ao medo e à repulsa, mas também à curiosidade e a um certo prazer em ver cenas mórbidas. Além de servirem aos propósitos do melodrama e do sensacionalismo por meio do excesso, elas ilustram o tipo de horror característico do gênero *penny blood*: o horror do crime e da imoralidade fomentado pelas forças opressoras da cidade.

### Referências

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven: Yale University Press, 1996.

DALY, Nicholas. “Fiction, theatre and early cinema”. In *The Cambridge Companion to Popular Fiction*. Ed. David Glover and Scott McCracken. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1999.

GLOVER, David. "Publishing, History, Genre". In GLOVER, David; McCracken, Scott (Eds.). *The Cambridge Companion to Popular Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

HUMPHERYS, Anne. "Generic Strands and Urban Twists: The Victorian Mysteries Novel". In *Victorian Studies*, v. 34, n. 4, verão de 1991, pp. 455-472.

KILLEEN, Jarlath. "Victorian Gothic Pulp Fiction". In SMITH, Andrew; HUGHES, William (Eds.). *The Victorian Gothic: An Edinburgh Companion*. Edição Kindle. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

POWELL, Sally. "Black Markets and Cadaverous Pies: The Corpse, Urban Trade and Industrial Consumption in the Penny Blood". In MAUNDER, Andrew; MOORE, Grace (Eds.). *Victorian Crime, Madness and Sensation*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2004.

REYNOLDS, G. W. M. *The Mysteries of London*, Vol. 1. Edição Kindle. Kansas: Valancourt Books, 2013.

---

<sup>i</sup> O gênero *penny blood* foi caracterizado pela publicação massiva de histórias de horror e de crime nas décadas de 1830 e 1840 com o objetivo de atender à crescente demanda por leitura de entretenimento voltada para a classe trabalhadora recém-alfabetizada. Em geral, essas narrativas, em vez de retratarem situações típicas da literatura gótica tradicional, tais como maldições do passado, aprisionamento em castelos mal-assombrados de terras estrangeiras, perseguição de um tirano a uma donzela, a presença de monstros e outras figuras sobrenaturais, etc., transpunham-nas para o ambiente e para o tempo nos quais vivia o leitor vitoriano, ou seja, para a cidade em pleno desenvolvimento e tomada pelo crime. Por isso, elas faziam parte de um estilo conhecido como gótico urbano.

<sup>ii</sup> "‘Why,’ resumed his wife, her countenance wearing an expression of demoniac cruelty and cunning, ‘I’ve been thinking that Harry will soon be of use to you in your line. He’ll be so handy to shove through a window, or to sneak down a area and hide himself all day in a cellar to open the door at night, – or a thousand things.’

‘In course he will,’ said Bill, with an approving nod.

‘Well, but then there’s Fanny. What good can she do for us for years and years to come? She won’t beg – I know she won’t. It’s all that boy’s lies when he says she does: he is very fond of her, and only tells us that to screen her. Now I’ve a very great mind to do someot that will make her beg – aye, and be glad to beg – and beg too in spite of herself.’

‘What the hell do you mean?’”. Essa e todas as outras citações de *The Mysteries of London* neste artigo são de tradução livre. Por ser uma edição para Kindle, as indicações de páginas foram substituídas por indicações de posições.

<sup>iii</sup> "‘There’s nothin’ like a blind child to excite compassion,’ added the woman coolly. ‘I know it for a fact,’ she continued, after a pause, seeing that her husband did not answer her. ‘There’s old Kate Betts, who got all her money by travelling about the country with two blind girls; and she made’em blind herself too – she’s often told be how she did it; and that has put the idea into my head.’

‘And how did she do it?’ asked the man, lighting his pipe, but no glancing towards his wife; for although her words had made a deep impression upon him, he was yet struggling with the remnant of a parental feeling, which remained in his heart in spite of himself.

‘She covered the eyes over with cockle shells, the eye-lids, recollect, being wide open; and in each shell there was a large black beetle. A bandage tied tight round the head, kept the shells in their place; and the shells kept the eyelids open. In a few days the eyes got quite blind, and the pupils had a dull white appearance.’

<sup>iv</sup> "‘Stretched upon a shutter, which three chairs supported, was a corpse – naked, and of that blueish or livid colour which denotes the beginning of decomposition!

Near this loathsome object was a large tub full of water; and to that part of the ceiling immediately above it were affixed two large hooks, to each of which hung thick cords.

In one corner of the room were long flexible iron rods, spades, pickaxes, wooden levers, coils of thick rope, trowels, saws, hammers, huge chisels, skeleton-keys, &c.

But how great was Richard's astonishment when, glancing from the objects just described towards the ruffian who had hurled him into that den of horrors, his eyes were struck by the somber and revolting countenance of the Resurrection Man."

<sup>v</sup> "“Anythink by vay of a change; partikler as when we want a stiff’un by a certain day, and don’t know in which churchyard to dive for one, we hit upon the plan of catching’em alive in the street.”

‘It was my idea, though,’ exclaimed the Buffer. ‘Don’t you remember when we wanted a stiff’un for the wery same Sawbones which we’ve got to meet presently, we waited for near two hours at this house-door, and at last we caught hold of a feller that was walking so comfortable along, looking up at the moon?’

‘And then I thought of holding him with his head downwards in a tub of water,’ added the Cracksman, ‘till he was drowned. That way don’t tell no tales; – no wound on the skin – no pison [sic] in the stomach; and there ain’t too much water inside neither, cos the poor devils don’t swaller with their heads downwards.’

‘Ah! it was a good idea,’ said the Buffer; ‘and now we’ve reduced it to a reg’lar system. Tub of water all ready on the floor – hooks and cords to hold the chaps’ feet up to the ceiling; and then, my eye! There they hangs, head downwards, jest for all the world like the carcasses in the butchers’ shops, if they hadn’t got their clothes on.’”

<sup>vi</sup> ““This tribunal, Margaret, has duly deliberated upon the case in which you are so especially interested. The result of that deliberation is, that you are found guilty of the blackest treachery and ingratitude. The founders of this tribunal wisely ordained that it should only pronounce one penalty in all cases which terminated in convictions, and that penalty is one which does not enable the criminal to return to the world to seek at the hands of the country’s tribunals redress for what such criminal might deem to be an injustice practiced by this court. That penalty is death!”

(...)

‘Death!’ again cried the unhappy woman, scarcely believing what she heard: ‘no – it is impossible! You will not kill me – you cannot cut me off so soon! I am not prepared to die – I have led a wicked life, and must have time to repent. Spare me! But – do not keep me in this dreadful suspense! Oh! I can understand that you wish to strike me with terror – to read me a terrible lesson. Well – you have succeeded! Expel me from your society – thrust me out of your house; but –”

‘Remove her,’ interrupted Zingary, firmly; but at the same time a tear trickled down his countenance.’”

<sup>vii</sup> ““Margaret,’ cried the king, in a loud tone, ‘your doom is prepared. Brethren, take warning against treachery and ingratitude from this last act of justice!’

The two gipsies who had been entrusted with the custody of the criminal, raised her between them, and bore her through the first cellar into the interior vault.

But she uttered not a scream – nor a sob: she had fallen into a state of apathy bordering upon insensibility, the moment the rough hands of those men had touched her.

Skilligalee’s lips were compressed; and he evidently experienced immense difficulty in restraining his feelings.

Margaret was deposited on a mattress in the inner cell: a loaf of bread and pitcher of water had already been placed upon a shelf in one corner of the dungeon.

The door was then closed and carefully bolted.

The door of the outer cellar was also shut; and thus was the wretched woman entombed alive.

But as the procession of Zingarees turned to leave the vicinity of that fearful scene of punishment, a fain shriek – though not the less expressive of bitter agony in consequence of its indistinctness – fell upon the ears of those who had witnessed the sepulture of a living being.”

<sup>viii</sup> “[a focus on violence, torture, blood and gore which has tended to be read as] a kind of imaginative replacement for the public spectacles of violence (...) outlawed in the same period.” Tradução livre.

<sup>ix</sup> “[Such fictions] afforded the writer full scope to dramatize and exploit the corporeal horror of the cadáver for the titillation of the common reader.” Tradução livre.

<sup>x</sup> “[the readers could] imagine that they too were being taken to pieces, that they too were human dirt and debris, and that human subjectivity itself was being done away with in fantastical and terrifying ways.” Tradução livre.