



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CAMPUS I
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES – FALTA
CURSO DE LETRAS-PORTUGUÊS**

MARIA VITÓRIA LOPES DA SILVA

**DETETIVES FEMININAS DA LITERATURA POLICIAL: UMA ANÁLISE DAS
PERSONAGENS LOVEDAY BROOKE, CLARICE STARLING E VERÔNICA
TORRES**

**CAMPINA GRANDE
2024**

MARIA VITÓRIA LOPES DA SILVA

**DETETIVES FEMININAS DA LITERATURA POLICIAL: UMA ANÁLISE DAS
PERSONAGENS LOVEDAY BROOKE, CLARICE STARLING E VERÔNICA
TORRES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, como requisito final para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras Português.

Área de concentração: Literatura.

Orientador: Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra

CAMPINA GRANDE

2024

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586d Silva, Maria Vitoria Lopes da.
Detetives femininas da literatura policial [manuscrito] : uma análise das personagens Loveday Brooke, Clarice Starling e Verônica Torres / Maria Vitoria Lopes da Silva. - 2024.
66 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."

1. Literatura policial. 2. Representatividade feminina. 3. Análise literária. I. Título

21. ed. CDD 801.95

MARIA VITÓRIA LOPES DA SILVA

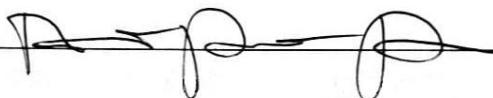
**DETETIVES FEMININAS DA LITERATURA POLICIAL: UMA ANÁLISE DAS
PERSONAGENS LOVEDAY BROOKE, CLARICE STARLING E VERÔNICA
TORRES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, como requisito final para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras Português.

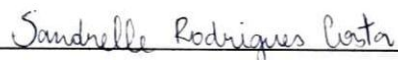
Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 19/06/2024

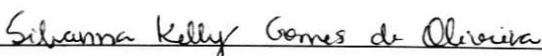
BANCA EXAMINADORA:



Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Dra. Sandrelle Rodrigues Costa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Dra. Silvana Kelly Gomes de Oliveira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

**CAMPINA GRANDE
2024**

Às duas mulheres extraordinárias, minha mãe,
Edileusa, e minha melhor amiga, Samara, por
serem mulheres fortes, dedicadas e afetuosas.
Dedico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus por tudo, por cada amanhecer e pela força e determinação que ele me concede a cada dia. Agradeço também a todos da minha família, especialmente aos meus pais e aos meus irmãos, bem como aos meus amigos, que, com seus incentivos, me fizeram chegar à conclusão do curso e ao começo de uma carreira profissional.

Aos meus pais, Valdines e Edileusa, que me incentivaram em cada etapa da minha vida e me deram a coragem necessária para enfrentar os desafios da vida. Além disso, sempre estiveram comigo e fizeram o possível para que eu chegasse até aqui. Agradeço imensamente pelo amor, carinho, cuidados e dedicação. O meu amor é incondicional.

Aos meus irmãos, Valter e Vagner, pela constante compreensão e apoio durante o longo processo acadêmico. Ao meu irmão, Valter, por todos os dias ter acordado cedo e de bom humor às 4h30 da manhã, seja sob chuva ou sol, para me levar até ao ponto de ônibus da minha cidade para que eu pudesse ir à faculdade. Ao meu outro irmão, Vagner, por ter sido gentil ao me levar de carro às escolas dos estágios supervisionados e, depois, buscar-me. Tenho apenas sentimentos de amor e gratidão.

A todos os meus amigos, particularmente a Samara Nascimento e a Camilly Victoria, meus sinceros agradecimentos. Vocês sempre me apoiaram em tudo. Sem a amizade de vocês, eu não seria tão feliz.

À minha amiga, Samara Nascimento, eu só tenho gratidão e amor por ter se tornado uma verdadeira irmã, que sempre está comigo em todos os momentos da minha vida. Obrigada pelos grandes momentos que passamos juntas, seja dando diversas risadas, editando vídeos para o nosso canal do YouTube ou simplesmente conversando. Você sempre me apoiou, seja nas minhas atividades acadêmicas ou na criação de vídeos. A nossa amizade é semelhante à de Myron e Win, Sherlock e Watson ou Molly e Marry, ou seja, é eterna.

Ao meu amigo Raul Sousa, que sempre demonstrou apoio a esta minha pesquisa, auxiliando-me com os materiais necessários para a realização desse estudo e nas traduções das diversas citações que estão nesta pesquisa. Agradeço por ter conversado comigo e por ter compartilhado mais conhecimento sobre esse gênero literário que tanto amamos. Aliás, amei o presente: “O Departamento de Cartas Mortas”.

Agradeço ao meu orientador Anacã Agra por aceitar conduzir o meu projeto de pesquisa. Os seus conhecimentos fizeram grande diferença no resultado final desta pesquisa.

Agradeço à banca examinadora, Sandrelle Rodrigues e Silvana Oliveira, por suas observações e apontamentos relevantes. Com toda a certeza, foram extremamente úteis.

Aos meus 84 mil inscritos, que acompanham os meus vídeos no YouTube e deixam comentários de apoio e gratidão. Agradeço. Tenham em mente que, assim como eu consigo alegrar os dias de vocês com os meus vídeos, vocês também alegram os meus através dos comentários de carinho e o apoio constante, o que me motiva a nunca desistir dos meus objetivos. Sempre procurei conciliar os meus estudos acadêmicos com a produção de vídeos para o canal. Apesar de ter sido difícil, nas vezes em que consegui, sem dúvida, tornou tudo mais leve. O processo de criação de roteiros, dublagem e edição é sempre divertido e relaxante, principalmente quando é feito entre amigos (Samara e Camilly irão entender). Todas as vezes que pensei em desistir de escrever este trabalho, lembrei de vocês e do meu potencial.

Aos leitores do meu antigo Blog, também agradeço. Vocês acompanharam-me desde o início, leram as minhas histórias, compartilharam e curtiram os meus posts sobre mistérios, quando eu ainda estava no início da minha paixão pela literatura policial — que começou na infância e adolescência com o desenho animado Scooby-Doo e Sherlock Holmes. De certa forma, esse início foi crucial para que hoje eu pudesse escrever sobre um gênero literário que leio e amo desde 2012.

Por fim, não poderia deixar de expressar a minha gratidão ao autor Harlan Coben, um dos meus escritores favoritos, uma vez que a minha paixão pela literatura policial só aumentou significativamente a partir dos seus livros. Se eu escrevo hoje, é porque quero, um dia, tornar-me alguém como você. (I couldn't help but express my gratitude to the author Harlan Coben, one of my favorite writers, since my passion for detective literature only increased significantly after his books. If I write today, it's because I want, one day, to become a person like you).

Ned said "Nancy Drew is the best girl detective in the whole world!" "Don't you believe him," Nancy said quickly. "I have solved some mysteries, I'll admit, and I enjoy it, but I'm sure there are many other girls who could do the same."

Carolyn Keene (1932).

RESUMO

Há uma intensa discussão sobre o papel das mulheres no contexto social e na literatura. Nas narrativas literárias, elas são representadas por personagens femininas que exibem uma imagem estereotipada. Em geral, na literatura policial, a figura feminina foi frequentemente retratada como vítima dos crimes, enquanto a figura masculina esteve marcada no protagonismo como detetive, sendo criada, de acordo com Klein (1988) e Coutinho (1994), uma visão de que as mulheres não poderiam se destacar profissionalmente em um trabalho que requer tanto força física quanto raciocínio lógico; além de que crimes e assassinatos não fazem parte do “universo feminino”. Assim, este trabalho analisa a presença e evolução das detetives femininas na literatura policial, com foco nas personagens Loveday Brooke, Clarice Starling e Verônica Torres, a partir de uma abordagem qualitativa com análise interpretativa documental, tendo como objetos as obras: “A Maleta Deixada na Soleira” conto do livro *As Aventuras da Senhorita Detetive*, de Catherine L. Pirkis; *O Silêncio dos Inocentes*, romance de Thomas Harris; e *Bom dia, Verônica*, romance de Raphael Montes e Ilana Casoy. Como base teórica, foram tomados materiais tais como livros e teses acadêmicas, para compreender as mudanças no gênero literário policial, com Boileau-Narcejac (1975) e Ephron (2017), bem como a respeito de como se deu o papel da mulher na sociedade e na ficção policial, resultando, dessa forma, na demonstração significativa da evolução do gênero literário e na presença de detetives femininas para a importância do protagonismo feminino e para a influência da representatividade feminina na sociedade e nas construções de narrativas contemporâneas.

Palavra-chaves: literatura policial; detetives femininas; representatividade feminina.

ABSTRACT

There is an intense discussion about the role of women in the social context and in literature. In literary narratives, they are represented by female characters who display a stereotypical image. In general, in police literature, the female figure was often portrayed as a victim of crimes, while the male figure was marked as a detective, creating, according to Klein (1988) and Coutinho (1994), a view that women could not excel professionally in a job that requires both physical strength and logical reasoning; in addition to the fact that crimes and murders are not part of the “feminine universe”. Thus, this work analyzes the presence and evolution of female detectives in police literature, focusing on the characters Loveday Brooke, Clarice Starling and Verônica Torres, from a qualitative approach with interpretative documentary analysis, having as its objects the works: “The Suitcase Left on the Doorstep”, a short story from the book *The Adventures of Miss Boston*, by Catherine L. Pirkis; “The Silence of the Lambs”, a novel by Thomas Harris; and “Bom dia, Verônica”, a novel by Raphael Montes and Ilana Casoy. As a theoretical basis, materials such as books and academic theses were taken to understand the changes in the detective literary genre, as Boileau-Narcejac (1975) and Ephron (2017), as well how the role of women took place in society and in detective fiction, resulting in a significant demonstration of the evolution of the literary genre and the presence of female detectives for the importance of female protagonism and the influence of female representation in society and in the constructions of contemporary narratives.

Keywords: police literature; female detectives; female representation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A ORIGEM DO ROMANCE POLICIAL	14
2.1 A estrutura e os subgêneros	15
2.1.1 O romance policial tradicional	16
2.1.2 O romance noir/hard-boiled	17
2.1.3 O romance de suspense/thriller	18
3 A FIGURA DO DETETIVE E A QUESTÃO DE GÊNERO	20
3.1 A forte presença de personagens masculinos	20
3.2 A sociedade patriarcal	21
3.3 A morte de Holmes e o sucesso dos personagens detetives masculinos	23
4 MULHERES NA FICÇÃO POLICIAL	26
5 A MULHER DETETIVE	29
6 AS DETETIVES LOVEDAY BROOKE, CLARICE STARLING E VERÔNICA TORRES	33
6.1 Loveday Brooke enquanto mulher detetive e protagonista revolucionária do século XIX	33
6.2 Clarice Starling e a representação da protagonista detetive de <i>thriller</i>	37
6.2.1 A objetificação sexual do corpo feminino	48
6.3 Verônica Torres enquanto protagonista e personagem detetive contemporânea	49
6.3.1 Uma denúncia ao feminicídio e à violência doméstica	55
6.4 As detetives em três séculos	58
7 CONCLUSÃO	61
REFERÊNCIAS	62

1 INTRODUÇÃO

A literatura funciona, dentre outras formas, como um registro de construção e representação das sociedades, sendo ela um reflexo de identidades e valores sociais e culturais. Durante o percurso histórico das sociedades ocidentais de herança europeia, o papel das mulheres no meio social foi de uma forçada submissão à figura masculina. O mesmo se deu na literatura, na qual elas não tinham espaço nem liberdade de escrita, sendo muitas vezes representadas em diversas histórias por personagens que difundiam uma visão estereotipada da mulher. Porém, com o passar dos séculos, a visão social se alterou, e novas necessidades e pensamentos ideológicos surgiram; com isso, as mulheres ganharam um novo espaço na sociedade, o que também refletiu no âmbito literário.

Nesse contexto, especificamente do século XIX, em meio a lutas em contestação às regras que lhes eram impostas, as mulheres começam a produzir mais literatura e a aparecer com maior protagonismo nas histórias, enquanto personagens. É quando surge na literatura a primeira personagem detetive feminina do gênero literatura policial, Loveday Brooke, criada por Catherine Louisa Pirkis, que foge dos estereótipos femininos e que abriu o caminho a uma possível mudança no cenário reservado somente aos personagens masculinos, no caso, o dos detetives.

A literatura policial foi muito marcada por uma figura detetivesca masculina, isso devido à forte influência de uma sociedade muito tradicionalmente patriarcal. No entanto, apesar do cenário atual do século XXI, no qual as mulheres já possuem mais liberdade e autonomia, ainda é possível notar que há uma certa dificuldade de se encontrar dentre os diversos romances policiais a figura de uma personagem detetive feminina. No entanto, apesar de existirem algumas personagens, é difícil encontrar, nos textos teóricos sobre este gênero literário, um destaque significativo para elas.

Há uma clara necessidade de trabalhos que possam dar maior visibilidade às personagens femininas, principalmente em âmbitos tradicionalmente masculinos, como no caso das histórias de detetives. Assim, este trabalho busca examinar três detetives mulheres na literatura.

Para tanto, faremos um breve percurso histórico desde o surgimento das primeiras personagens detetives femininas da Era Vitoriana até a contemporaneidade, a partir de uma análise comparativa no que diz respeito à evolução do romance policial ao longo dos anos, à relação da quebra de padrões, estereótipos e aos papéis de gênero, tomando como foco as seguintes obras e suas respectivas personagens principais: Loveday Brooke em “A Maleta

Deixada na Soleira” (1894) conto do livro *As Aventuras da Senhorita Detetive*, de Catherine L. Pirkis; Clarice Starling em *O Silêncio dos Inocentes* (1988), romance de Thomas Harris; e Verônica Torres em *Bom dia, Verônica* (2016), romance de Raphael Montes e Ilana Casoy, com a finalidade de entender como a figura da mulher é representada através dessas personagens, como o feminismo influenciou na figura da mulher detetive, quais estereótipos são derrubados e quais são reforçados nessas personagens, o que mudou da Era Vitoriana até a contemporaneidade na figura da mulher detetive dos romances policiais, como o contexto histórico e o debate de gênero influenciaram a representação dessas mulheres e como se deu a ruptura da imagem tradicional de personagem feminina.

Tendo em vista a relativa ausência de estudos sobre a mulher como detetive e sobre a literatura policial no âmbito acadêmico, o tema possui importância, porque aborda as questões de representatividade da mulher na literatura a partir das personagens, particularmente, no gênero literário policial, no qual há muitos personagens detetives masculinos, dentro de uma sociedade tradicionalmente patriarcal, em que a mulher já teve um papel de “submissão” e inferioridade junto ao homem, sendo estereotipadas e tendo algumas profissões “predestinadas”.

Além disso, um outro fator é a visão limitada e problemática de alguns críticos¹ que se perpetuou por muito tempo, de que a literatura policial era uma “subliteratura”, uma vez que ela parece não seguir modelos de estética literária vigentes, concebidos como canônicos, sendo assim frequentemente considerada uma “mera” literatura popular, simples e fácil, ou conhecida como “*best-seller*”, devido ao seu grande sucesso e número de vendas, “literatura de massa”. No entanto, essa grande popularidade do gênero no início do século XIX e XX está de fato relacionada com a facilidade de acesso que se tinha a essas obras, visto que boa parte delas era publicada em jornais e revistas aos quais a população menos prestigiada tinha acesso. Diante dessa visão problemática de “subliteratura”, Lins (1958, p. 11) argumenta que não se deve considerar o romance policial como uma forma de degradação da literatura, ou como uma subliteratura desprezível. Ela é independente, com sua técnica, seus processos e suas próprias regras.

Para o autor Paes (1990), a literatura de entretenimento (literatura de massa) é um instrumento que vai agradar um grande número de leitores, em razão de que grande parte do público leitor deseja apenas um livro despretensioso, descomplicado, que tenha um enredo

¹ Como por exemplo Edmund Wilson, que publicou em 1944 um ensaio intitulado “*Why do people read detective stories?*”, criticando o gênero; Álvaro Lins, em 1947, no *Jornal de Crítica*, que definiu o gênero como “não-literário”; Theodor Adorno e Ezra Pound, dentre outros, que contribuíram para a distinção entre a “literatura de massa” e “literatura culta/ canônica”.

criativo, atraente e de fácil entendimento. Desse modo, para quem busca ler narrativas policiais, a parte da atração principal das histórias será centrada na satisfação de solucionar o mistério e de poder lê-los sem se preocupar muito com as análises psicológicas e as demais complexidades estilísticas e linguísticas (P. D. James, 2012, p. 151).

Além disso, para Moody (2006 *apud* Franssen; Supheert, 2015, p. 4), os textos dos meios de comunicação populares e de massa são meios de prática cultural que estão diretamente ligados às formas de pensar, sentir e agir no mundo, representando a sociedade e seus valores morais, podendo revelar relações problemáticas na sociedade, o que também os tornam importantes.

Assim, como os “grandes clássicos”, a literatura policial também possui grandes nomes, como Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle e Agatha Christie, autores que se debruçaram sobre o gênero, ou nomes que apenas tocaram o gênero, como Umberto Eco, com *O Nome da Rosa*.

Nesse viés, por ser uma literatura pouco discutida no meio acadêmico e também por recentemente ter ganhado um certo destaque em dois dos exames de extrema importância nacional, como o Enem de 2019 e o vestibular de 2022 da UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)², merece mais inclusão no meio acadêmico e mais abrangências em pesquisas em literatura.

Sendo assim, o procedimento metodológico utilizado para a pesquisa foi de natureza qualitativa, com uma abordagem interpretativa e analítica do objeto de estudo bibliográfico, conforme Silva e Menezes (2005, p. 20) conceituam, na qual há uma conexão dinâmica entre o mundo real e o sujeito, ou seja, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser expresso em números, sendo a compreensão dos fenômenos e a atribuição de significados fundamentais no processo de pesquisa qualitativa.

Nessa perspectiva teórica, a pesquisa realiza algumas reflexões acerca de uma análise de cunho documental, a que utiliza materiais já elaborados, constituídos basicamente por livros, conforme expressa Sá Silva, Almeida e Guindani (*apud* Junior, 2021, p. 1), a respeito da análise documental: “é um procedimento que se utiliza de métodos e técnicas para a

² No Enem de 2019, houve uma questão na qual trazia um trecho da obra *Um Estudo em Vermelho* (1887), de Arthur Conan Doyle, em que o personagem Sherlock Holmes recebe uma carta com informações as que o ajudarão na resolução do crime. E, recentemente, em 2022, a UERJ, em seu vestibular, selecionou três romances policiais brasileiros como possíveis temas para a redação, sendo eles: *Uma Hipótese Humana*, de Alberto Mussa; *Um Romance Perigoso*, de Flávio Carneiro; e *Uma Janela em Copacabana*, de Luiz Alfredo Garcia-Roza. Entre esses três romances, o selecionado foi *Uma Janela em Copacabana*, de Luiz Alfredo Garcia-Roza, do qual a UERJ retirou a seguinte frase temática para a proposta de redação: “O princípio de ‘certeza não é verdade’ deve orientar as pessoas na condução de suas vidas públicas e privadas?”.

apreensão, compreensão e análise de documentos dos mais variados tipos, como: livros, leis, fotos, vídeos, jornais, etc, que ainda não receberam tratamento analítico”.

Desse modo, para obter as mais significativas informações, conforme os objetivos de pesquisa estabelecidos, este trabalho acadêmico está dividido da seguinte maneira: em um primeiro momento, fizemos uma contextualização da origem, desenvolvimento e evolução do romance policial a partir dos seus subgêneros. Em seguida, abordamos a questão da importância da figura do detetive e quais as possíveis razões para a perpetuação da figura masculina no romance policial, traçando um percurso histórico e social da mulher na sociedade e na literatura. Posteriormente, destacamos a importância da mulher enquanto escritora e personagem feminina na ficção policial. Por fim, analisamos as três obras e suas respectivas personagens principais, mencionadas anteriormente.

2 A ORIGEM DO ROMANCE POLICIAL

É possível imaginar que as histórias de crimes e mistérios estiveram na boca do povo desde a antiguidade. De acordo com Flávio Moreira da Costa, em 2002, na sua antologia *Os 100 melhores contos de crime e mistério da literatura universal*, e conforme Júnior (1971), sobre o conto policial, o gênero se originou desde as mais antigas narrativas, como, por exemplo, na Bíblia — quando Caim matou Abel ou quando o profeta Daniel provou a inocência de Susana e desmascarou sacerdotes, representando uma figura precursora dos detetives modernos, como Sherlock Holmes e outros —, bem como também nas narrativas de *As Mil e uma Noites* — com o conto “As Três Maças”, que traz elementos básicos da literatura policial —, ou também desde as antigas tragédias gregas, como o *Édipo Rei*, de Sófocles.

Contudo, o gênero policial teve de fato as suas origens nos romances de aventura. Segundo Albuquerque (1979, p. 2-3), os romances de aventura se transformaram ao longo dos tempos, até se tornarem o que conhecemos hoje como romance policial. Segundo o autor, o percurso histórico do romance de aventuras se divide em três fases:

[...] a primeira, preservou o mesmo espírito, apenas aumentou seu campo de ação; a segunda, fez surgir o romance de espionagem, que na verdade já existia, porém rotulada como tal, a espionagem era apenas um detalhe e não o centro de intriga, como Milady no romance *Os Três Mosqueteiros (Les Trois Mousquetaires)*, de Alexandre Dumas; e, finalmente, a terceira fase, com o aparecimento do chamado romance policial, onde interveio pela primeira vez, suplantando a força e a ação, o raciocínio lógico (Albuquerque, 1979, p. 3).

Assim, a terceira fase é considerada como o marco para o surgimento de uma nova modalidade narrativa, na qual o raciocínio lógico passa a ser o elemento principal da história.

Alguns historiadores da literatura, a exemplo de Albuquerque (1973, p. 3-10), apontam que uma das primeiras histórias de raciocínio lógico e com um suposto “detetive” aconteceu por acaso, em uma narrativa que não era propriamente policial, mas que trazia um personagem que se utilizava de deduções, tratava-se de *Zadig* (1747), de Voltaire. No entanto, *Zadig* não era um detetive propriamente dito, mas apresentava dons de observação e de dedução, que seriam mais tarde as características marcantes dos detetives de ficção policial.

Apesar do surgimento de algumas histórias que traziam o elemento do raciocínio lógico, ainda não se tinha a figura de um detetive. Com isso, tanto Boileau-Narcejac (1991) quanto Albuquerque (1979) afirmam que a origem do romance policial de fato, como o conhecemos hoje, com um detetive como figura central, se deu a partir do século XIX,

quando o americano Edgar Allan Poe (1809-1849) escreveu o conto “Os Assassinos da Rua Morgue” (1841), com o detetive Auguste Dupin. Daí em diante, apareceram vários outros detetives de diversos tipos, mas que, em comum, tinham o uso do raciocínio lógico, das deduções e da inteligência para solucionar os mistérios.

É preciso lembrar também outro precursor do surgimento do gênero, o romance gótico do século XVIII, que trazia elementos de mistério, violência e medo, que também viriam a ser recursos presentes nas histórias policiais já no século XIX. Sonia Coutinho (1994) destaca obras e autoras importantes do romance gótico, como “Mistério de Udolfo” (1794), de Ann Radcliffe, e Mary Shelley, a criadora do Frankenstein (1818).

2.1 A estrutura e os subgêneros

O romance policial, embora aparentemente simples, é um gênero que faz muito sucesso. Geralmente, basta apenas que haja um crime, um criminoso e alguém que investiga o caso. É uma receita simples, mas que, quando bem materializada, é capaz de despertar no leitor uma das mais humanas características: a curiosidade.

Neste tipo de literatura, em geral, a atenção está voltada para a resolução de um mistério, comumente realizada por um detetive, podendo ser profissional ou amador, ou até mesmo algum personagem que pode ou não estar ligado diretamente com a polícia ou com a função de detetive. As narrativas giram em torno de uma ou mais das tradicionais perguntas dessas histórias: quem fez?; por que fez?; como fez?.

Alguns estudiosos do assunto elaboraram algumas regras para se escrever boas histórias policiais, como Edgar Allan Poe, Narcejac e S. S. Van Dine, em suas “Vinte regras para escrever histórias policiais”, que Todorov (2008) resumiu em oito pontos principais:

1. O romance deve ter no máximo um detetive e um culpado, e no mínimo uma vítima (um cadáver).
2. O culpado não deve ser um criminoso profissional; não deve ser o detetive; deve matar por razões pessoais.
3. O amor não tem lugar no romance policial.
4. O culpado deve gozar de certa importância: a) na vida: não ser um empregado ou uma camareira; b) no livro: ser uma das personagens principais.
5. Tudo deve explicar-se de modo racional; o fantástico não é admitido.
6. Não há lugar para descrições nem para análises psicológicas.
7. É preciso conformar-se à seguinte homologia, quanto às informações sobre a história: “autor : leitor = culpado : detetive”.
8. É preciso evitar as situações e as soluções banais (Van Dine enumera dez delas) (Todorov, 2008, p. 100-1).

Em suma, tais regras são importantes para entender o básico da estrutura do gênero, no entanto, elas não serão obrigatoriamente seguidas, pois é importante salientar que, para uma narrativa ser caracterizada como literatura policial, não é necessário que exista de fato um crime ou assassinato, como diz a regra 1. De acordo com Brian Skupin (2018), as narrativas também podem variar e ter acontecimentos impossíveis e misteriosos, como as histórias de mistérios em salas trancadas e os crimes impossíveis, que podemos presenciar, por exemplo, nos contos de Jacques Futrell, como “O Problema da Cella N° 13”.

Além disso, haverá romances que poderão ou não encontrar algumas das outras regras, como exemplo, o da regra 3 ou 6, isso porque, para melhor compreensão, segundo Boileau-Narcejac (1975) e Ephron (2017), o gênero é subdividido em: *romance de enigma/mistério* ou de “*pura detecção*”, *romance noir/hard-boiled* e *romance de suspense/thriller*. Cada um possui algumas características próprias, como diz Ephron (2017, p. 17): “Cada um possui suas próprias regras e convenções — e todos eles tem autores que os subverteram alegremente, os combinaram, os reinventaram e criaram algo totalmente memorável.”³ Contudo, há algo em comum que podemos encontrar em todos eles, a permanência do uso da inteligência (Boileau-Narcejac, 1975) e a figura de um detetive (personagem), que é um dos elementos principais do gênero romance policial.

2.1.1 O romance policial tradicional

Nos romances policiais tradicionais, também chamados por Boileau-Narcejac (1975) de romances de “pura detecção” ou popularmente conhecidos como *mistério/enigma*, a história apresenta o formato tradicional. Segundo Ephron (2017), esse tipo de narrativa apresenta: um crime, normalmente assassinato ou não, mas que perturba uma comunidade, e um policial ou detetive amador investiga, procurando pistas, entrevistando testemunhas e suspeitos. Geralmente, esse tipo de história não apresenta lutas e nem perseguições, e pouca ou nenhuma ação. Neste momento, presenciamos o detetive aplicando o raciocínio lógico para solucionar um desafio. Ele é o tipo de detetive que tende a ser quase um gênio, como Poirot, Ellery Queen, Peter Wimsey e Sherlock Holmes. Segundo Ephron (2017):

Mistérios são sobre um puzzle. Um crime é cometido, normalmente assassinato, e o protagonista tem que tecer seu caminho entre pistas e suspeitos para finalmente

³ Tradução nossa. Citação original: “Each of them has its own rules and conventions — and all of them have had authors who have gaily subverted them, combined them, reimagined them, and created something altogether memorable”.

chegar a uma solução. É uma empreitada mais cerebral, e a pergunta chave é "quem fez isso?" (Ephron, 2017, p. 17).⁴

Ou seja, o foco principal das narrativas é a solução do crime/enigma. Geralmente esse tipo era produzido no século XIX e início do século XX por escritores como Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Émile Gaboriau, Frederic Dannay e Manfred B. Lee, Sir James Barris, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Josephine Tey, Ngaio Marsh, entre outros.

Normalmente, nesse modelo, a narrativa acontece muitas vezes por meio de um narrador-memorialista, que funciona como um porta-voz das ações do detetive. Ele é encarregado de narrar em forma de memória, as aventuras do detetive, como o Dr. Watson, em Sherlock Holmes, de Conan Doyle (Reimão, 2005, p. 9).

2.1.2 O romance *noir/hard-boiled*

No século XX, o termo “*noir*” surgiu para descrever um novo estilo de literatura com narrativas sombrias e pessimistas. O estilo *noir/hard-boiled* que conhecemos hoje foi criado pelo escritor Dashiell Hammett. Ele foi o responsável pelos primeiros contos publicados a partir de 1922 na revista *Black Mask*.

O romance *noir* é completamente distinto do tradicional romance de mistério. Nessas histórias, há também outras ações paralelas acontecendo, o que significa que o foco não está apenas na resolução do enigma, mas em vários aspectos diferentes. Além disso, diferentemente do primeiro, em que a lógica apodera-se de todas as partes da narrativa, aqui a violência se sobressai (Boileau-Narcejac, 1975). Além disso, a narrativa transcorre no tempo presente, e não mais em forma de memória, como nos romances de “pura detecção” ou de enigma (Reimão, 2005, p. 15).

Os personagens são retratados de forma mais humana, com os detetives enfrentando situações de embriaguez, humor, confrontos, romances e intimidade, o que os torna detetives realistas e não gênios, geralmente trabalhando em agências ou de forma independente. O estilo desse novo romance de mistério se forma na imagem do seu herói, duro e elíptico. A isso, Boileau-Narcejac (1975), diz:

O policial torna-se um empregado, um “particular”, e deixa de ser amador ou funcionário. Ele trabalha, daqui em diante, por rendimento, para um cliente sempre difícil de satisfazer e apressado. Portanto, não lhe é mais possível fechar-se num

⁴ Tradução nossa. Citação original: “Mysteries are about a puzzle. A crime is committed, usually murder, and the protagonist has to weave their way through clues and suspects to finally arrive at a solution. It’s a more cerebral endeavor, and the key question is ‘Who did it?’”.

escritório para aí examinar à vontade índices ambíguos. Deve-se bater, arriscar-se, receber golpes e dá-los (Boileau-Narcejac, 1975, p. 58).

Pode-se mencionar como personagens desse estilo: Continental Op, Sam Spade (de Dashiell Hammett) e Phillip Marlowe (de Raymond Chandler), entre outros.

2.1.3 O romance de suspense/thriller

As narrativas de suspense incluem momentos com muita ou alguma ação, porém destacam principalmente a angústia dos personagens antes e após acontecimentos específicos. Neste ponto da narrativa, a trama já não precisa ser tão complicada como nos romances tradicionais de enigma. A história se inicia calma, mas a ação e a adrenalina vão aumentando progressivamente até atingir o ponto mais alto da trama. Muitos livros escritos por Harlan Coben se encaixam nesse estilo.

Nessas histórias, por exemplo, os protagonistas geralmente são pessoas aleatórias, podendo ou não estar diretamente ligados com a polícia. Esses personagens são arrastados para situações inusitadas, como o protagonista do romance *Confie em Mim*, do Harlan Coben. Ephron (2017) diz sobre esse tipo de narrativa:

Algo ruim acontece, com a promessa de que mais — e provavelmente piores — coisas ruins acontecerão a não ser que o protagonista possa evitar. As apostas podem ser íntimas (a vida de uma pessoa) ou enormes (o destino do mundo), o protagonista pode ser alguém normal ou um super-herói. De toda forma, é o suspense que guia o livro, a perseguição, a confusão, e a pergunta chave é "O que acontece depois?" (Ephron, 2017, p. 17).⁵

Dessa forma, essas narrativas incluem três elementos fundamentais para criar o suspense: ameaça, expectativa e perseguição. Além disso, o medo é bastante evidente, e a pergunta “o que vai acontecer depois?” está sempre presente ao passar dos fatos. Aqui, também se enquadra o *thriller*.

Um outro ponto é que normalmente a investigação ocorre simultaneamente aos acontecimentos, permitindo que o leitor acompanhe a investigação ou acontecimentos em tempo real juntamente com o protagonista. Um exemplo para citar é o *Boneco de Neve*, de Jo Nesbo.

⁵ Tradução nossa. Citação original: “Thrillers are about adrenaline. Something bad happens, with the certain promise that more — and probably even worse — bad things will happen unless the protagonist can prevent them. The stakes can be intimate (one person’s life) or huge (the fate of the world), the protagonist can be an ordinary person or a superhero. Whatever the case, it’s the suspense that drives the book, the chase, the scramble, and the key question is ‘What happens next?’”.

Além disso, os detetives são os personagens mais susceptíveis a erros durante a investigação, o que os coloca em perigo diversas vezes, aumentando a tensão da história. Em alguns casos, podemos acompanhar a sua vida pessoal, os conflitos internos, os relacionamentos, etc., como o detetive Harry Hole, de Jo Nesbo.

Essa transgressão do gênero entre o romance de detecção ao de suspense se deu inicialmente pelo romancista americano Erle Stanley Gardner em 1946 (Boileau-Narcejac, 1975).

Entretanto, é importante destacar que uma narrativa de suspense pode incluir consigo elementos de *puzzles* enigmáticos típicos do policial tradicional. Segundo Ephron (2017):

Muitos livros são mistérios puros, muitos livros são thrillers puros — mas como você sabe das suas próprias leituras, é muito mais comum que um livro tenha elementos de ambos. Mistérios tradicionais podem ser preenchidos com suspense, thrillers agitados podem estar ligados com *puzzles* enigmáticos (Ephron, 2017, p. 17).⁶

Dessa forma, os subgêneros acabam se misturando de certa forma, incorporando elementos uns dos outros.

⁶ Tradução nossa. Citação original: “Many books are pure mystery, many books are pure thriller — but as you know from your own reading, it’s much more common for a book to have elements of both. Traditional mysteries can be filled with suspense, headlong thrillers can be tied to enigmatic puzzle”.

3 A FIGURA DO DETETIVE E A QUESTÃO DE GÊNERO

Ao longo dos anos, a figura do detetive se modificou junto com o próprio gênero. Partindo de detetives cerebrais e frios dos tradicionais *romances de enigma/mistério* ou de “*pura detecção*”, até aos de ação dos *romances de suspense/thriller*, e também aos humorísticos e mais “humanizados” ou realistas dos romances *noir*.

O primeiro detetive do romance policial clássico de enigma foi Auguste Dupin, criado por Edgar Allen Poe, em 1841. Ele aparece em três de seus contos: “Os Assassinos da Rua Morgue”, “O Mistério de Marie Rogêt” e “A Carta Roubada”. Após Dupin, surge o mais famoso detetive de ficção de todos os tempos, Sherlock Holmes. Ele foi criado por Arthur Conan Doyle e apareceu pela primeira vez nas páginas da revista Strand Magazine, em 1887, no romance *Um Estudo em Vermelho*.

Conforme Albuquerque (1979), Sherlock Holmes é um detetive cerebral, frio, extremamente inteligente, que se utilizava da dedução e de vários conhecimentos para solucionar o mistério, parecendo às vezes ser de algum modo sobre-humano, características bastantes comuns dos detetives dos *romances de enigma*. Em sua primeira aventura em *Um Estudo em Vermelho* (1887), ele conhece o seu fiel ajudante e amigo, o Dr. John Watson, que narra todas as histórias. Segundo Sandra Reimão (1983), o Dr. Watson é uma espécie de mediador que faz com que o público tome conhecimento dos fatos vividos e desvendados por Holmes. Assim, nós leitores conhecemos tudo a partir do ponto de vista e da narração do Dr. Watson, isso porque “a grande maioria dos detetives dos enigmas clássicos tem suas aventuras narradas por outros personagens do texto [...] esses personagens podem variar em cada narrativa, ou podem ser personagens-narrador fixos” (Reimão, 1983, p. 31).

Após Sherlock Holmes, vieram outros detetives de diversos tipos. Porém, o único outro detetive que veio marcar época foi Hercule Poirot, criado por Agatha Christie, que se tornou a maior escritora da ficção policial de todos os tempos, sendo considerada a “rainha do crime”. Além de Poirot, Agatha também criou a Miss Marple, que é uma personagem inteligente e quebra estereótipos femininos em romances policiais.

3.1 A forte presença de personagens masculinos

Como demonstramos, a literatura policial historicamente sempre foi muito marcada pela figura detetivesca masculina. Boa parte das obras mais famosas e mencionadas por estudiosos são aquelas que possuem como herói principal um detetive masculino. Para se ter

uma noção, há uma vasta gama de protagonistas masculinos, desde os clássicos de enigma, até os mais atuais, como: Auguste Dupin, M. Lecoq, Sherlock Holmes, o Professor S. F. X Van Dusen, Hercule Poirot, Thorndyke, Nero Wolfe, Mr. Reeder, Philo Vance, Ellery Queen, Dashiell Hammett, Dr. Gideon Fell e Sir Henry Merrivale, o frei Guilherme de Baskerville, Raskólnikov, Perry Mason e J. J. Malone, Harry Hole, Myron Bolitar, Teddy Daniels, Bill Hodges, Espinosa, delegado Leite, entre outros.

Uma breve busca nos trabalhos acadêmicos e nas listas de romances policiais demonstra como pouca é a notoriedade de protagonistas femininas da ficção policial. É preciso notabilizar as escritoras e, principalmente, as personagens femininas, pois elas revolucionaram o gênero e colocaram a mulher no novo papel de protagonista.

É possível levantar algumas razões para a raridade e para a obscuridade das personagens femininas protagonistas nesse gênero. Dentre elas, as que nos parecem mais pertinentes a nosso estudo são: a sociedade fortemente patriarcal; a tentativa de substituição de Sherlock Holmes após a morte da personagem; o fato de os detetives masculinos serem de grande sucesso com o público, o que, de certa forma, já se coaduna com a sociedade patriarcal.

3.2 A sociedade patriarcal

A cultura patriarcal está ligada diretamente ao desenvolvimento da desigualdade de gênero. Para compreender esta relação, segundo Gimenez e Hahn (2018), basta retomar os conceitos de homem e mulher ao longo da história da humanidade, observando, por um lado, as teorias biológicas, e, por outro, as explicações sobre a desigualdade de gênero como um fenômeno cultural, no qual a suposta superioridade física e mental masculina sobre as mulheres se tornou uma cultura, criando relações assimétricas e inúmeras injustiças, tornando-as inferiores.

Desde épocas remotas as crenças e conceitos dominantes sobre os papéis de gênero estabeleciam o homem como o mais forte, responsável e inteligente, considerando-o mais capaz e qualificado para ocupar funções de *status* elevado no espaço público, ocasionadas pela sua posição social. Ao homem era destinada a conquista do espaço público e a figura de maior poder, enquanto a mulher, mesmo quando já considerada também cidadã, tinha seus direitos bastante limitados.

Nunes (2000 *apud* Cavalcanti; Francisco, 2016, p. 36) sinaliza que, da Idade Média até o século XVII, a concepção vigente sobre as mulheres era dada a partir do clero —

responsável por produzir os conhecimentos sobre a humanidade, sociedade e Igreja. A visão que se tinha era de que as mulheres seriam filhas de Eva e herdeiras do pecado original, assim elas eram vistas como inferiores aos homens e como pecadoras.

Ainda segundo Nunes (2000 *apud* Cavalcanti; Francisco, 2016, p. 36), no século XVI, começaram a surgir debates em torno da educação das mulheres devido à Reforma Protestante liderada por Lutero. Ele defendia a alfabetização das mulheres como forma de conseguir fiéis para sua igreja. Essas mudanças se tornaram visíveis e indicaram uma possível mudança na educação das mulheres. Durante este tempo, eles notaram que as mulheres poderiam ser um veículo crucial para conquistar seguidores, começando a valorizar o papel delas na responsabilidade pela procriação. Com isso, sua imagem tornou-se associada à virtude e não mais ao mal. No entanto, somente no século XVIII, a percepção a respeito da mulher sofreu outra alteração, conforme Nunes (2000 *apud* Cavalcanti; Francisco, 2016, p. 37), a biologia passou a ser utilizada como fundamento para justificar a necessidade de permanência da mulher na vida materna e doméstica. De acordo com as visões binárias, homens e mulheres seriam considerados diferentes e designados para ocupar espaços distintos, isso por que o físico da mulher seria associado à fragilidade.

Segundo Laqueur (2001), Rousseau argumentava que, devido à sua natureza biológica e particularidades do corpo, as mulheres eram limitadas em sua participação na vida política, pública e intelectual. De acordo com as teorias biológicas da época, apenas os homens tinham permissão para ocupar esses espaços sociais devido aos seus músculos fortes e cérebros maiores (*apud* Cavalcanti; Francisco, 2016, p. 37). Devido a isso, certos estereótipos foram criados sobre profissões. Em épocas passadas, certas profissões perigosas eram exclusivamente reservadas para homens, tais como bombeiros, policiais, eletricitas, pilotos de avião, motoristas, engenheiros, operadores de empilhadeira, etc., como também outras profissões de cunho intelectual, de natureza científica, literária ou artística.

De acordo com Chies (2010), simultaneamente, a presença das mulheres em profissões tradicionalmente dominadas por homens é menos frequente devido às exigências físicas e de liderança historicamente associadas ao gênero masculino. Ao mesmo tempo, quando ocorre, a presença das mulheres nessas profissões é questionada. Em conformidade a isso, Virginia Woolf (1931) faz uma crítica à visão tradicional do século XVIII da mulher como “anjo do lar” e às dificuldades enfrentadas por ela na inserção no mundo profissional e intelectual. De acordo com a autora:

A história da Inglaterra é a história da linha masculina, não feminina. De nossos pais sempre sabemos alguma coisa, um fato, uma distinção. Eles foram soldados ou

foram marinheiros; ocuparam tal cargo ou fizeram lei. Mas nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra era ruiva; uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram (Woolf, 2019, p. 10).

Assim, por muito tempo, as mulheres estiveram presentes, porém foram praticamente ignoradas na história da humanidade, o que contribuiu para perpetuar o desenvolvimento de uma cultura patriarcal, estabelecendo assim uma tradição machista. Segundo alguns teóricos, como Abrams e Harpham (2015 *apud* Franssen; Supheert, 2015, p. 7), as oposições entre homens e mulheres na literatura são “construções sociais que foram geradas pelos preconceitos patriarcais generalizados da nossa civilização”⁷.

No final do século XIX e início do século XX, os papéis de homens e mulheres na sociedade ainda eram rigidamente definidos, promovendo uma cultura que subjuguava as mulheres e desvalorizava a feminilidade, respaldada pela ciência da época. Assim, mesmo no século atual, o século XXI, o impacto do passado ainda continua a ser sentido, uma vez que ainda existem vestígios do patriarcado na sociedade. A mulher ainda sofre muitas discriminações e ainda é considerada inapta para muitas áreas.

3.3 A morte de Holmes e o sucesso dos personagens detetives masculinos

Em resumo, uma narrativa se estrutura em cinco elementos essenciais: enredo, personagem, espaço narrativo, tempo narrativo e narrador (Pinna; Coelho, 2006). Dentre eles, “a personagem é um dos principais elementos constitutivos da narrativa” (Júnior, 2003, p. 38). Eles, os personagens, são responsáveis pela progressão dos acontecimentos da história.

Antonio Candido define a importância do personagem: “em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente constitui a ficção” (Candido, 1970, p. 31). Um exemplo disso é que não podemos mencionar as histórias de Arthur Conan Doyle sem mencionar Sherlock Holmes. Os personagens centrais têm a responsabilidade de nos atrair e de se tornarem centrais em suas histórias. Eles são responsáveis por nos aproximar dos textos, nos permitindo identificação com a história, através deles.

De acordo com Muller (2016), a ficção que prende a atenção é aquela que envolve o leitor. A personagem desempenha um papel essencial nesse envolvimento, juntamente com a

⁷ Tradução nossa. Citação original: “social constructs that were generated by the pervasive patriarchal biases of our civilizationl.

trama, que é praticamente inseparável e dependente da presença da personagem. Portanto, é fato que a personagem é fundamental para a construção de uma narrativa.

Tomando isso em consideração, assim como em outras narrativas, os personagens principais das histórias policiais também cativam os leitores e são peças fundamentais para a progressão da narrativa. Na maioria das obras literárias, os enredos giram em torno de personagens masculinos. De acordo com o levantamento estatístico realizado por Regina Dalcastagnè em 2012, no último capítulo do seu livro “Literatura brasileira contemporânea: um território contestado”, entre os anos de 1990 e 2004, nas três editoras brasileiras mais relevantes para a publicação de prosa de ficção nacional — a Companhia das Letras, a Editora Record e a Editora Rocco —, as personagens femininas eram frequentemente retratadas como coadjuvantes, ocupando posições secundárias em relação aos personagens masculinos. A maioria delas está representada em ocupações tradicionais, como donas de casa, artistas, estudantes, domésticas, professoras e prostitutas. A representação delas em outras ocupações diversificadas e em posições de destaque na trama era limitada.

De modo geral, Dalcastagnè (2012), apontou que, dos 258 romances estudados e dos 1245 personagens principais e “importantes” para a trama, foram identificadas 471 personagens femininas, o que representa 37,8% dos personagens, enquanto os personagens masculinos totalizaram 773, representando 62,1% do total, o que demonstra que a presença de personagens femininas é significativamente menor do que a de personagens masculinos.

Na área da literatura policial, a situação é semelhante, uma vez que conta com escritores renomados e personagens masculinos memoráveis, como Sherlock Holmes, que se tornou um dos personagens mais famosos do mundo e um ícone da história da literatura mundial. A situação se agrava ainda mais se olharmos para o cenário da literatura policial brasileira, uma vez que o protagonismo de detetives femininas é quase completamente escasso. Podemos citar apenas algumas, como: Dora Diamante, de Sonia Coutinho; Nanda Noronha, de Larissa Brasil; Verônica Torres, de Raphael Montes e Ilana Casoy; e Dagmar, de Vera Carvalho de Assunção.

Com a morte do personagem Sherlock Holmes em 26 de novembro de 1893, no conto “O Problema Final”, de Arthur Conan Doyle, abriu-se uma lacuna que provocou uma grande mudança no mercado de literatura policial nos anos seguintes. Com o detetive mais famoso do mundo morto, quem irá substituí-lo? Essa questão inspirou diversos escritores do gênero a começarem a gerar seus próprios personagens, levando a um grande aumento de histórias de mistério no final do século XIX e início do século XX.

Com essas tentativas de criar de personagens para substituir Holmes, houve o surgimento de uma onda de personagens detetives masculinos, como: John Thorndyke, Padre Brown, Max Carrados, A. J. Raffles, Horace Dorrington, Hercule Poirot, Thomas Carnacki, Professor Van Dusen, Eugene Valmont e muitos outros. Essa tendência provavelmente aumentou a demanda por personagens masculinos, por algum personagem que tivesse semelhanças com Holmes, incluindo seu gênero, fazendo com que a esfera do detetive ficasse mais associada ao protagonismo masculino.

Em um livro intitulado *Os Maiores Detetives de Todos os Tempos* (1973), escrito por Paulo de Medeiros e Albuquerque, são destacados mais de quarenta detetives masculinos, em contraste com apenas três detetives femininas. É notório que a demanda e o destaque do protagonismo masculino em materiais teóricos sobre as narrativas policiais são significativamente superiores em relação ao protagonismo feminino.

4 MULHERES NA FICÇÃO POLICIAL

Por algum motivo, muitos acreditam que as mulheres só conquistaram seu espaço na literatura policial com a chegada de Agatha Christie, mas isso não é completamente verdade. No século XIX, as mulheres estavam envolvidas no processo inicial de socialização do gênero. Se Edgar Allan Poe é considerado o pai da literatura policial, então Seeley Regester é a mãe, pois foi a primeira mulher a escrever uma história desse gênero, em 1866. Entretanto, as mulheres eram amplamente silenciadas na literatura, especialmente no século XIX, quando a visão da sociedade vitoriana ainda era muito preconceituosa. Conseqüentemente, isso também refletiria na criação de protagonistas femininas nas narrativas.

Segundo Martin Edwards (2022), a escritora Anna Katharine Green pode ser considerada a autora mais importante da literatura policial nos séculos XIX e XX. Ela ficou famosa por suas histórias sobre Ebenezer Gryce e Amelia Butterworth. A escritora recebeu por Martin Edwards, em 2017, em *The Story of Classic Crime in 100 Books*, o título do romance policial americano de maior sucesso do século XIX, com *The Leavenworth Case* (1878). Ainda sobre a autora, Martin Edwards (2022) comentou:

[...] Green ficou conhecido como a “Mother of Detective Fiction”. Em 1897, ela apresentou Amelia Butterworth em *That Affair Next Door* [...] A carreira de Green durou até os Roaring Twenties [...] suas narrativas demonstraram que escrever ficção policial era um trabalho altamente adequado para uma mulher. No início do século XX, ela se tornou um modelo para escritores mais jovens, incluindo Carolyn Wells, que se inspirou a se tornar uma romancista policial depois de ouvir a leitura de *That Affair Next Door* em voz alta. O sucesso de Green encorajou outra mulher a complementar a renda familiar através da escrita. Desde o início, Mary Roberts Rinehart demonstrou um talento para o melodrama aliado a um estilo de prosa mais vivo que o de Green. Ela se tornou a romancista policial americana de maior sucesso de seu tempo (Edwards, 2022, p. 53-54)⁸.

Green deixou sua marca no gênero ao criar uma variedade de métodos exclusivos de assassinato, sendo mencionada no capítulo XVII de *The Hollow Man* (2013), de John Dickson Carr sobre mistérios em salas trancadas⁹. No século XIX, a escritora Baronesa Emma Orczy se tornou conhecida por suas criações, incluindo as histórias do *Pimpinela Escarlata* e do *The Old Man in the Corner*, além de ser uma das primeiras mulheres a fazerem parte do Detection

⁸ Tradução nossa. Citação original: “[...] Green became known as the “Mother of Detective Fiction”. In 1897, she introduced Amelia Butterworth in *That Affair Next Door* [...] Green's career lasted until the Roaring Twenties [...] her narratives demonstrated that writing detective fiction was a highly suitable job for a woman. In the early 20th century, she became a role model for younger writers, including Carolyn Wells, who was inspired to become a crime novelist after hearing *That Affair Next Door* read aloud. Green's success encouraged another woman to supplement her family income through writing. From the beginning, Mary Roberts Rinehart demonstrated a talent for melodrama combined with a livelier prose style than Green's. She became the most successful American crime novelist of her time”.

⁹ “Mistério em sala trancada” é o tipo de história policial em que o crime é cometido de tal maneira que parece impossível esclarecer como pode ter acontecido.

Club — um clube de escritores fundado em 1928 por Anthony Berkeley e que tinha como membros escritores ingleses do gênero policial. O objetivo era colaborar e auxiliar no desenvolvimento das histórias dos escritores. O clube continua ativo até hoje e é considerado um dos mais antigos do mundo.

No meio ficcional detetivesco, considera-se que as mulheres se destacaram no século XX, época conhecida como Era de Ouro¹⁰ desse tipo de ficção. É durante este período que o termo “Rainhas do Crime” é criado, referindo-se às quatro escritoras mais proeminentes da época: Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Ngaio Marsh e Margery Allingham, conforme afirma Edwards (2022):

Homens dominaram a ficção de crime britânica nas três primeiras décadas do século XX. Daí em diante, Christie, Sayers, Allingham e Marsh tomaram a dianteira. Até mesmo os contemporâneos mais abençoados - os tipos de Nicholas Blake (pseudônimo do poeta Cecil Day-Lewis) e Michael Innes – nunca atingiram suas vendas ou reputações [...] As figuras proeminentes da literatura policial britânica não eram mais masculinas; elas eram as "Rainhas do Crime" (Edwards 2022, p. 183)¹¹.

Assim, as figuras proeminentes da literatura policial britânica durante a Era de Ouro não eram mais masculinas; elas eram as “Rainhas do Crime”. No entanto, há muitas outras escritoras desse período que podem ser citadas, como: Emma Orczy, Josephine Tey, Christianna Brand, Patricia Wentworth, Mary Roberts Rinehart, Mignon G. Eberhart, E. C. R. Lorac, etc.

Uma das escritoras mais bem sucedidas da literatura policial é Agatha Mary Clarissa Miller, também chamada de Rainha do Crime ou Duquesa da Morte, veio ao mundo em 15 de setembro de 1890, na cidade de Torquay, Devonshire. Nenhuma outra mulher ganhou tanto dinheiro com histórias de crime como Agatha Christie.

A partir do lançamento de *O Misterioso Caso de Styles*, em 1920, ela produziu doze peças de teatro, diversas coleções de contos e mais de sessenta romances policiais. A escritora guardou manuscritos para publicação póstuma, tornando o número exato incerto. Além disso, a autora escreveu seis romances românticos usando o pseudônimo de Mary Wetmacott,

¹⁰ A “Era de Ouro da Literatura Policial” representa o período entre guerras — a Primeira e Segunda Guerra Mundial. O termo foi designado por John Strachey em 1939. Ernest Mandel, nos anos 1980, afirmou que o período entre guerras foi a Era da gigantesca produção e consumo das histórias de detetive. A Era de Ouro durou de 1911 a 1945.

¹¹ Tradução nossa. Citação original: “Men dominated British crime fiction for the first three decades of the twentieth century. From then on, Christie, Sayers, Allingham and Marsh took centre stage. Even the most gifted male contemporaries – the likes of Nicholas Blake (a pen-name of the poet Cecil Day-Lewis) and Michael Innes – never quite matched their sales or reputations [...] The preeminent figures in British detective fiction were no longer male; they were the ‘Queens of Crime’”.

juntamente com histórias de viagens sob o nome de casada, Agatha Christie Mallowan (Feinman, 1975).

Seu sucesso é tão espetacular que ninguém consegue contabilizar o número total de suas vendas, estima-se que seus livros já ultrapassaram a marca impressionante de quatrocentos milhões de cópias vendidas (Feinman, 1975).

A autora produziu inúmeras obras de grande sucesso, como: *E Não Sobrou Nenhum* (1939), *Assassinato no Expresso do Oriente* (1934), *O Assassinato de Roger Ackroyd* (1926), *Morte no Nilo* (1937), *Os Crimes ABC* (1936), *Convite para um Homicídio* (1950), *Testemunha Ocular do Crime* (1957), *Morte na Praia* (1941), *Os Cinco Porquinhos* (1942), *Cai o Pano: O Último Caso de Poirot* (1975), entre outros. Além disso, criou alguns detetives marcantes, como: Hercule Poirot, Tommy e Tuppence, Arthur Hastings, Ariadne Oliver, Parker Pyne, Battle, Coronel Race e Inspetor Japp, e Miss Marple — a velhinha detetive que soluciona seus problemas usando as mesmas ferramentas de Poirot, o conhecimento e o raciocínio lógico. De fato, Agatha Christie foi uma das mulheres mais importantes e influentes a se destacar no gênero.

5 A MULHER DETETIVE

Durante o final dos anos 1980 e início dos anos 1990, Pós-Era de Ouro, houve um maior movimento de mulheres escrevendo histórias de mistério usando protagonistas femininas. Isso aconteceu em um momento em que a maioria das histórias desse gênero eram majoritariamente protagonizadas por personagens detetives masculinos, em um espaço onde quase que unanimemente os homens eram os dominantes da narrativa policial. Durante esse período, foi criado o grupo “Sisters in Crime”, formado pelas escritoras P. D. James, Sara Paretsky, Sue Grafton e Ruth Rendell, com o objetivo de promover ainda mais as suas obras (Sisters in crime, 2017, p. 1).

Apesar da grande participação de mulheres escritoras na ficção policial, principalmente durante e após a Era de Ouro do gênero — período marcado pela grande popularidade dos livros de mistério, entre as décadas de 1920 e 1930 —, a figura das personagens detetives femininas nas histórias foi esquecida. Pouco ou quase nada se sabe sobre a existência delas, bem como também algumas das escritoras desse gênero literário, isso devido à forte tentativa de substituição de Holmes, como foi dito anteriormente. Para Coutinho (1994), isso provavelmente também se dá porque:

[...] as histórias de assassinato e detetives não são habitualmente associadas [...] com o que se costuma chamar de ‘universo feminino’, ainda predominando uma possível ideia de que as mulheres pertencem mais à esfera doméstica do que a vida pública (Coutinho, 1994, p.14).

Essa é uma visão vitoriana, que Virginia Woolf crítica em alguns de seus ensaios, como em *As Mulheres e a Ficção* (2019) e *Profissões para Mulheres* (1931), demonstrando o erro da visão tradicional da mulher como “anjo do lar”, em que todas as mulheres devem ser belas, boas ao realizar as tarefas domésticas e nunca terem opinião própria, expondo assim as dificuldades da inserção feminina no mundo profissional e intelectual do século XIX e XX.

Em vista disso, uma parte dos escritores e escritoras de livros policiais, na maioria das vezes, optam por personagens masculinos para as suas histórias, criando detetives homens, inspirados em outros já consagrados do gênero como uma tentativa de substituição de Sherlock Holmes, após sua morte. Nessa perspectiva, Klein (1988), em seu livro *The Woman Detective: Gender and Genre*, examina os possíveis obstáculos e dificuldades para a criação de personagens femininas. Klein (1988) define o problema em poucas palavras:

Certamente o roteiro de uma mulher não incluía estabelecer-se profissionalmente em um trabalho que tão claramente exigia reconhecidas virtudes masculinas como força física, pensamento lógico e experiência mundana. As mulheres podem ser detetives amadoras de sucesso, desde que

empreguem os talentos femininos mais estereotipados de fofoca e intuição, mas foram barradas de carreiras de detetive (Klein, 1988, n. p).¹²

Tal fato não se dá com detetives masculinos, seu gênero não é questionado em termos de trabalhos, enquanto, em contrapartida, as mulheres, sim, têm diversas profissões consideradas inadequadas para o seu gênero.

Em virtude disso, a possível ausência de detetives mulheres pode estar relacionada justamente com a forte influência de uma sociedade muito tradicionalmente patriarcal, pois, durante séculos, desde a Idade Média, perdurou a imagem da mulher submissa e inferior ao homem, cujas funções primordiais femininas eram apenas a reprodução, amamentação e criação dos filhos, ficando sem espaço para as atividades políticas e econômicas. No entanto, quando a Primeira Revolução Industrial, do século XVIII, aconteceu, as mulheres passaram a ser mais inseridas socialmente no mercado de trabalho. Porém, só foi após as Ondas do movimento feminista que elas conseguiram conquistar vários direitos.

O movimento feminista foi dividido em três Ondas. A Primeira Onda, conhecida como sufragista, ocorreu no século XIX, no Reino Unido e nos Estados Unidos, e foi marcada pelas diversas lutas e conquistas, incluindo o direito de voto (Junior; Souza apud Cavalcanti; Francisco, 2016, p. 42). A Segunda Onda foi nomeada de neofeminismo e teve início a partir dos anos 1980. Foi um período de lutas pela igualdade de direitos entre homens e mulheres, o qual, conforme Lins et al. (2016), foi marcado pela reivindicação da quebra dos costumes, padrões e estereótipos associados à mulher, como a imagem de mãe e dona de casa. Além disso, acontece a luta contra as desigualdades sociais e salariais no mercado de trabalho, bem como contra a criminalização do aborto e contra as violências doméstica e sexual. A Terceira Onda do movimento feminista, chamada também de teoria *queer* — teoria que engloba os direitos das mulheres e o movimento LGBT — teve início na década de 1990 e se estende até a atualidade. Essa fase tem como objetivo retomar as ideias não alcançadas pelas fases anteriores. No entanto, de acordo com Bittecourt (2015), esses movimentos apresentavam um recorte de raças e classes sociais, uma vez que as mulheres "não brancas" e de classes inferiores não estavam incluídas.

Diante dessas mudanças e tendo em conta que a literatura é um registro escrito de construção e representação de valores sociais e culturais, os movimentos feministas tiveram um grande impacto na sociedade, proporcionando uma grande revolução na reprodução da

¹² Tradução nossa. Citação original: "Certainly a woman's script did not include setting up professionally in a job which so clearly required acknowledged masculine virtues like physical strength, logical thinking, and worldly experience. Women might be successful amateur detectives so long as they employed the more stereotypically feminine talents of gossip and intuition, but they were barred from detective careers".

imagem da mulher na literatura. E obviamente isso não seria diferente na literatura policial, pois surge em meio a esse cenário de mudanças a primeira personagem detetive feminina do gênero policial, Miss Gladen, criada por Andrew Forrester em 1864, e, posteriormente, a Loveday Brooke, criada por Catherine Louisa Pirkis em 1894, primeira detetive feminina criada por uma mulher, e que foge dos estereótipos femininos, isso porque ela aparece em um momento da história da Inglaterra em que as mulheres eram principalmente destinadas aos afazeres domésticos e ao casamento na sociedade, confrontando os princípios da Era Vitoriana. Para Klein (1988), por exemplo, as primeiras mulheres detetives ou investigadoras foram de certa forma uma tentativa de ir contra o machismo e o patriarcado da época vitoriana.

Dentro dessa situação, a escritora Catherine Pirkis cria a personagem Loveday Brooke com um perfil único, destacando suas habilidades como detetive e sua inteligência, que fogem do estereótipo tradicional de personagem feminina. A personagem é retratada como alguém com uma ampla cultura, perspicaz e intuitiva. Nenhuma de suas histórias apresenta a ideia de casamento. Sua personalidade discreta e ausência de artifícios "femininos", como charme, fingimento, ou uso da sexualidade para conseguir o que quer (Ramuski, 2021) a diferencia de outras personagens da literatura da época, que eram donzelas, cortesãs, tímidas, levianas ou singelas.

Segundo Michael Sims (2011), em seu livro *The Penguin Book of Victorian Women in Crime: Forgotten Cops and Private Eyes from the Time of Sherlock Holmes*, personagens como Loveday Brooke, Dorcas Dene e Lady Molly, trouxeram para a sociedade vitoriana do século XIX, um novo protagonismo para as mulheres. Além disso, muitas escritoras desse período, incluindo Catherine L. Pirkis, Emma Orczy e outras, foram apagadas da literatura de detetive. Sims (2011) considera que Pirkis alcançou um marco significativo na história da literatura policial, trazendo originalidade e se destacando por ser a primeira escritora a criar a primeira mulher detetive da literatura policial:

A astuta e corajosa Loveday Brooke parece ter sido a primeira mulher detetive criada por uma escritora. Por essa e outras razões, a personagem de Catherine Louisa Pirkis se destaca entre os personagens dessa antologia. – Emergindo num momento histórico onde o entendimento sobre mulheres, criminalidade e aplicação da lei estavam mudando rapidamente na Bretanha – escreve a acadêmica Elizabeth Carolyn Miller – As histórias de Pirkis oferecem uma interpretação dessas mudanças culturais que se cruzam que é surpreendentemente diferente das de seu contemporâneos. (Sims, 2011, p. 50-51).¹³

¹³ Tradução nossa. Citação original: “The astute and courageous Loveday Brooke seems to have been the first female detective created by a female author. For this and other reasons, Catherine Louisa Pirkis's character stands out among the characters in this anthology. “Emerging at a historical moment when understandings of

Colocar uma mulher como protagonista em um cenário onde geralmente isso não aconteceria e em uma profissão dominada por homens é uma maneira de revolucionar o papel da mulher no espaço literário. Tanto como escritora quanto como criadora de uma personagem feminina, Catherine Pirkis estava desafiando as normas sociais e abrindo caminho para mais diversidade e representação feminina no mundo da literatura dominado por homens. Sendo assim, a autora faz avançar a literatura policial da época ao introduzir uma personagem feminina em um ambiente predominantemente masculino:

Com a criação desta personagem, Catherine Louisa Pirkis, também conhecida como C. L. Pirkis, acabou criando uma das personagens mais transgressoras do gênero, contribuindo para uma representação mais progressista das mulheres dentro da literatura na ficção popular, pois por mais que as personagens criadas anteriormente já fossem criaturas peculiares na sua época, Loveday Brooke transgride ainda mais essas regras (Ramuski, 2021, p. 192).

Portanto, Pirkis foi responsável por criar uma personagem com características e decisões que desafiaram as convenções sociais do período vitoriano, destacando as implicações e desafios enfrentados pelas mulheres nesse contexto histórico.

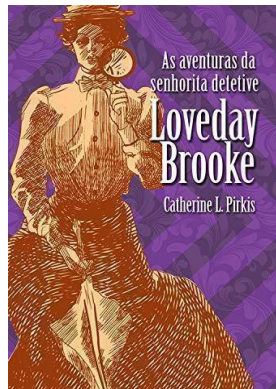
Após o surgimento de Brooke, várias outras personagens foram criadas, abrangendo uma diversidade, desde os romances de enigma, *noir/ hardboiled*, até aos de suspense/*thriller*. Cada uma delas quebrou padrões de suas épocas, como: Amelia Butterworth e Violet Strange (criadas por Anna Katharine Green); Miss Silver (por Patricia Wentworth); Hilda Adams (por Mary Roberts Rinehart); Miss Marple (criada por Agatha Christie); Sarah Keate (por Mignon G. Eberhart); Nancy Drew (por Mildred Benson); Lady Molly (por Baronesa Orczy); Venus Johnson (criada por Pauline E. Hopkins, primeira autora negra a publicar uma história de mistério nos Estados Unidos, com uma personagem negra a desempenhar um trabalho de investigação); entre outras.

women, criminality, and law enforcement were rapidly changing in Britain,” writes scholar Elizabeth Carolyn Miller, “Pirkis’s stories offer an interpretation of these intersecting cultural shifts that is surprisingly different from that of her contemporaries”.

6 AS DETETIVES LOVEDAY BROOKE, CLARICE STARLING E VERÔNICA TORRES

6.1 Loveday Brooke enquanto mulher detetive e protagonista revolucionária do século XIX

Fig.1. Capa do livro



Fonte: Urso, 2021.

Conto: “**A Maleta Deixada Na Soleira**”, do livro *As Aventuras da Senhorita Detetive Loveday Brooke*.

Detetive: Loveday Brooke.

Autor(a): Catherine Louisa Prikis (1839-1910).

Data da primeira publicação: 1894.

“A Maleta Deixada na Soleira”, da autora Catherine Louisa Prikis (1839-1910), foi o primeiro conto protagonizado por uma detetive feminina. Loveday Brook (1894) é uma personagem muito à frente do seu tempo, com características e atitudes que contrariam as convenções sociais do período vitoriano. Isso fica bem evidente em próprios trechos do conto:

[...] Ela havia descoberto que não tinha nenhuma grande conquista comercial, então de ponto desafiou as convenções e escolheu para si uma carreira que a afastava de seus ex-associados e de sua posição na sociedade. [...] Por cinco ou seis anos, ela se afundou [...] pelos caminhos mais baixos de sua profissão; então a oportunidade, ou, para falar mais precisamente, um intrínseco caso criminal a jogou no caminho do experiente chefe da florissante agência de detetives em Lynch Court. Ele rapidamente descobriu seus feitos e a lançou para a melhor classe de trabalho -

trabalho, de fato, que traz aumento de pagamento e de reputação [...] (Pirkis, 2021, p. 7).

Por exercer uma profissão predestinada à figura masculina, como mencionado no trecho anterior, Brooke enfrenta dificuldades para se inserir no campo investigativo, devido às questões e convenções sociais da época — especificamente no contexto da Inglaterra do século XIX —. Somente após resolver um caso relevante é que ela consegue seguir carreira profissional, sendo contratada pelo departamento policial em Lynch Court. À vista disso, veremos a personagem sob uma perspectiva feminina, resolvendo os mistérios de forma contraditória aos seus superiores ou aos julgamentos dos outros personagens masculinos da história.

No conto, a detetive Loveday Brook é convocada pelo seu chefe do departamento policial em Lynch Court, na Fleet Street, Sr. Ebenezer Dyer, já que as autoridades da Scotland Yard não conseguiram solucionar um caso de roubo de joias na mansão Craigen — residência de Sir George e Lady Cathrow. As joias estavam em um cofre seguro no vestuário da senhora Lady Cathrow, quando desapareceram misteriosamente durante o jantar de véspera de Natal. Dessa forma, acompanhamos a personagem ao longo do processo de investigação, interrogando pessoas e buscando pistas para capturar o criminoso.

O conto se enquadra na categoria de literatura policial tradicional, também chamada de histórias de enigma/mistério ou de “pura detecção”, conforme classifica Boileau-Narcejac (1975). A narrativa seguirá o formato clássico dos primeiros contos policiais do século XIX e início do século XX. A história é contada em 3ª pessoa por um narrador onisciente:

“É uma grande quantia”, disse Loveday Brooke para Ebenezer Dyer, chefe da célebre agência de detetives em Lych Court, na Fleet Street; “Lady Cathrow perdeu uma fortuna de 30 mil libras em joias, se as contas feitas pelos jornais forem confiáveis.” (Pirkis, 2021, p. 4).

Em outras palavras, é aquele tipo de narrador que detém conhecimento absoluto sobre a história e os personagens e os transmite, detendo todo o controle sobre a narrativa. A sua voz é anônima e identificável, atuando como a mente da obra, guiando os leitores através dos acontecimentos e ações dos personagens durante toda a história (Eagleton, 2019, p. 66).

A narrativa apresenta um crime (na história em questão, um roubo) e uma detetive encarregada de investigar e buscar pistas para solucionar o caso. Além disso, a história não apresenta lutas e perseguições, como no *thriller* ou *noir*. Mantém um fluxo linear, ou seja, segue uma progressão direta e cronológica, sem saltos temporais ou interrupções na sequência dos eventos (Eagleton, 2019, p. 88), tendo, assim, apenas o seu foco principal na resolução do mistério, o que é comum nos contos tradicionais de “pura detecção”.

Brooke, como protagonista de uma história policial tradicional, usa da lógica e do raciocínio para resolver o mistério, usando o método investigativo dedutivo, que resolve o caso a partir de indícios e hipóteses, típico dos detetives tradicionais, como Sherlock Holmes:

“Eu vi nos jornais que era costume inabalável de Sir George encher sua casa e dar um grande jantar nas vésperas de Natal.”

“Sim. Sir George e Lady Cathrow são pessoas idosas, sem família e poucos parentes; conseqüentemente, têm bastante tempo para gastar com seus amigos.”

“Suponho que a chave do cofre fosse deixada em frequência na posse da camareira de Lady Cathrow.”

“Sim. [...] Era seu dever limpar o vestiário imediatamente após sua senhora deixá-lo; guardar qualquer joia que pudesse ter sido deixada no aposento, trancar o cofre e permanecer com a chave até sua patroa fosse para a cama. Na noite do furto, porém, ela admite que, em vez de ter feito isso após sua senhora deixar o vestuário, desceu ao quarto da governanta para verificar se havia alguma carta para ela e permaneceu conversando com os empregados durante algum tempo - não soube dizer o quanto.” (Pirkis, 2021, p. 5).

O trecho em questão é um exemplo de como ela procedeu na investigação, buscando relatos e informações em jornais ou conversando com seu chefe, empregados da mansão Craigen, suspeitos ou até mesmo pessoas que aparentam saber de algo que possa ter acontecido no dia do roubo, a fim de relacionar e estabelecer de forma lógica os acontecimentos ocorridos e chegar a uma solução:

[...] O chá estava sendo servido, e ambas pareciam se sentir em casa uma com a outra. Loveday, em virtude dessa conversa prazerosa e acessível, descobriu toda a história dos acontecimentos do dia do furto, a quantidade e os nomes dos convidados que estavam à mesa naquela noite junto de alguns detalhes aparentemente triviais (Pirkis, 2021, p. 15).

Seu método é semelhante ao de Sherlock Holmes, que consiste no processamento de dados para inferir uma verdade geral, baseando-se em: (1) Problema (roubo das joias); (2) Indução (indícios do crime a partir das informações passadas pelo seu chefe e jornais locais); (3) Hipótese (possíveis palpites provisórios que o culpado fosse alguém que trabalhasse na mansão); (4) Teste (verificação a partir de evidências obtidas, seja através de conversas com as vítimas ou observando indícios no local do roubo); e (5) Teoria (explicação lógica para roubo e revelação do culpado) (Gewandsznajder, 1989, apud Gonçalves et al. 2019).

Em relação à personagem, como dito anteriormente, Loveday Brooke foge de todas as convenções tradicionais e estereótipos sociais do período histórico da Inglaterra, no qual o espaço que as mulheres recebiam na sociedade era voltado apenas para as responsabilidades do lar e do casamento. Isso porque ela é liberta de qualquer estereótipo de personagens femininas. Em primeiro lugar, por ser uma mulher de mais de trinta anos e se dedicava exclusivamente ao trabalho, tendo em vista o conservadorismo da época em que se passa a

história. Em segundo, por escolher e se dedicar a uma profissão que era considerada exclusiva para os homens, como a de detetive, pois é um trabalho que exige muita capacidade de raciocínio lógico, força e que a mantém fora de casa, nos locais de crime ou nas ruas (locais perigosos), o que lhe confere autonomia e independência, desvinculando-a das regras do que seria o “ideal feminino” e das rígidas teorias binárias da sociedade vitoriana do século XIX. Assim, Loveday é descrita, como:

Loveday Brooke, a esse ponto da sua carreira, tinha um pouco mais de trinta anos, e poderia ser melhor descrita por uma série de negações: Ela não era alta, mas não era baixa; Ela não era cruel, nem era justa; não era bonita e nem feia também. Suas características eram, de modo geral, indefiníveis; Seu único traço notável era um hábito que tinha, quando absorta em pensamentos, de apertar suas pálpebras sobre os olhos até aparecer só uma linha e ela parecia olhar para o mundo através de uma fenda em vez de uma janela (Pirkis, 2021, p. 7).

A personagem não apresenta qualquer tipo de artifício feminino, pelo menos em termos de fragilidade ou sensualidade, características consideradas inerentes à feminilidade (Ramuski, 2021); como no trecho acima, suas características físicas são “indefinidas”, sendo possível notar uma certa “masculinização”. Miller (2005) aponta que, na Era Vitoriana, de acordo com Ellis (1890), as mulheres que não seguiam as convenções de época ou que trabalhavam fora de casa eram vistas ou consideradas como “masculinas” e assexuadas, o que servia como um indicador de sua degeneração.

Com isso, por ser uma mulher e estar exercendo uma profissão “inadequada”, na visão social da Inglaterra conservadora dos tempos da Rainha Vitória (1838-1901) — que segundo Zolin (2009), foi tenazmente marcada por diversos tipos de discriminações e opressões às mulheres —, Loveday Brooke é, constantemente, alvo de julgamentos e questionamentos a respeito da sua capacidade de investigar, das suas capacidades e dos seus métodos de investigação em comparação ao trabalho dos detetives homens:

Loveday gastou cerca de cinco minutos na frente desse cofre. Toda a sua atenção estava concentrada sobre a grande e atrevida escrita. Ela pegou de sua caderneta uma tira de papel vegetal e comparou a escrita nele, letra por letra, com a que se encontrava sobre a porta do cofre. Feito isso, ela se virou para a Sra. Williams e disse que estava pronta para segui-la ao cômodo abaixo. A Sra. Williams parecia surpresa. Sua opinião sobre as competências profissionais de Srta. Brooke havia sofrido uma queda considerável.

- “Os detetives homens”, disse ela, “ficaram mais de uma hora nesse cômodo; eles andaram de um lado para o outro, mediram as velas, eles...”

-“Sra. Williams”, interrompeu Loveday, “estou perfeitamente pronta para olhar o cômodo de baixo”. Seus modos se alteraram de um fuxico amigável para o de mulher de negócios que trabalha rigorosamente em sua profissão (Pirkis, 2021, p. 17-18).

Neste diálogo entre a detetive Loveday e a governanta, a Sra. Williams, da mansão Craigen onde ocorreu o roubo das joias, é notório que ela questiona o seu desempenho diante

da rapidez com que avistou o quarto, tentando estabelecer uma comparação com outros detetives homens que já haviam trabalhado por ali, o que corrobora a afirmação de que a figura masculina era mais frequente.

Apesar de ser alvo de críticas em relação aos seus métodos investigativos, ela sabe lidar com isso de forma tranquila. Brooke apresenta plena confiança no seu trabalho, no seu olhar atento aos detalhes. Portanto, para ela, não importa a opinião de ninguém, desde que a deixe trabalhar. O seu chefe, Ebenezer Dyer, fica admirado com as suas capacidades e dedicação profissional:

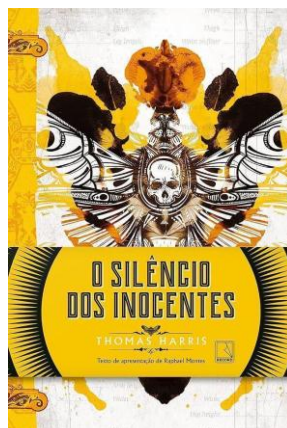
“Você diria que é muito para uma dama?”, diria ele para qualquer um que por acaso questionasse aquelas qualificações. Eu não dou a mínima se ela é ou não uma dama. Apenas sei que ela é a mais sensível e prática mulher que já conheci. [...] ela tem a capacidade de cumprir ordens ao pé da letra; [...] ela possui um cérebro claro e astuto, desimpedido de qualquer tipo de teoria rígida e inflexível. [...] ela tem um bom senso que se aproxima do genial [...] (Pirkis, 2021, p. 7).

No trecho acima, Ebenezer Dyer demonstra claramente que não se importava em trabalhar com uma mulher. Contudo, ele estava ciente dos possíveis questionamentos a respeito do caráter profissional da detetive, devido às convenções sociais. Além disso, o personagem reforça que a detetive era uma mulher livre de qualquer tipo de teoria rígida e inflexível do século XIX, uma vez que, de acordo com ele, "ela era capaz de cumprir ordens e tem um cérebro claro e inteligente".

O fato é que a sua aparição durante a Era Vitoriana foi de suma importância e relevância, permitindo que, posteriormente, anos ou séculos depois, outras personagens surgissem, o que contribuiu significativamente para a revolução do cenário literário policial.

6.2 Clarice Starling e a representação da protagonista detetive de *thriller*

Fig.2. Capa do livro



Fonte: Record, 2018.

Romance: *O Silêncio dos Inocentes*.

Detetive: Clarice Starling.

Autor(a): Thomas Harris.

Data da primeira publicação: 1988.

O romance *O Silêncio dos Inocentes* foi escrito por Thomas Harris, em 1988. A obra é considerada parte da literatura policial, se enquadrando no subgênero da categoria suspense/*thriller*, pois ao longo da narrativa há pontos de alta ação, surpresas, *plot twists* inesperados, momentos de alto risco para os personagens e muita adrenalina, sendo marcado por alto ritmo frenético de acontecimentos. Trecho do romance:

[...]

De dentro de uma dobra do robe do Sr. Gumb escapou uma Mariposa Caveira. Agarrou-se ao tecido, nas costas, mais ou menos à altura do coração, e abriu as asas. Starling deixou cair o caderno de notas dentro da bolsa.

É Gumb! Graças a Deus que meu casaco está aberto. Tenho que sair daqui e chegar a um telefone. Não. Ele sabe que sou do FBI, se o perco de vista ele a mata. Fura-lhe os rins. Se o encontram, caem em cima dele. E um telefone? Não vejo nenhum. Não por aqui. Pergunto-lhe pelo telefone. Faço a ligação. Depois prendo-o. Faço-o deitar-se de barriga para baixo, espero pelos tiros. É isca. Vamos. Ele está se voltando.

— Aqui está o número.

Pego-o? Não.

— Obrigada. Sr. Gordon, mas o senhor tem um telefone que eu possa usar?

Quando ele pôs o cartão na mesa, a mariposa voou. Saiu de trás dele, passou sobre a sua cabeça e pousou entre os dois, num armário sobre a pia.

Ele olhou para a mariposa. Ao ver que Starling não afastava os olhos do seu rosto, percebeu tudo.

Seus olhares se encontraram e eles se revelaram mutuamente.

Gumb inclinou a cabeça um pouco para o lado e deu um sorriso, dizendo:

— Tenho um sem-fio na despensa. Vou apanhá-lo.

Não! Aja agora! Ela correu a mão para o revólver, um movimento suave que fizera milhares de vezes, e lá estava onde devia estar, numa boa empunhadura com as duas mãos, o mundo dela concentrado na frente da sua mira e no centro do peito dele.

— Pare!

Ele fez um movimento com os lábios.

[...]

Em vez disso, ele saiu da cozinha. Se tentasse meter a mão no bolso, ou levar a mão para trás, se ela tivesse visto uma arma, poderia ter atirado. Mas ele se limitou a sair.

Ouviu-o descer rapidamente as escadas do porão; Starling contornou a mesa e dirigiu-se para a porta no alto da escada. Ele desaparecera, a escadaria estava brilhantemente iluminada, mas vazia. Armadilha. Tornava-se um alvo fácil naquela escadaria.

No porão ouviu-se um grito estridente e agudo como um apito. (Harris, 1988, p. 305-306).

O trecho acima é o momento de maior ação do romance. Clarice está na residência do assassino, onde há um conflito entre os dois, o que gera um clima de tensão e suspense intenso.

Segundo Fiorin (1990, p. 94), em alguns casos, nos *thrillers/suspense* “sabe-se quem é o criminoso, mas não se sabe se ele receberá ou não a sanção pragmática, isto é, o castigo pelo delito que praticou”. No que diz respeito ao livro, a partir do capítulo 20 é revelado para nós leitores a identidade real do Buffalo Bill, mas não há certeza se ele será detido pelos agentes do FBI ou como Clarice descobrirá a sua identidade. Assim, a narrativa seguirá alternando o foco entre a perspectiva do assassino e da detetive.

A leitura de *O Silêncio dos Inocentes* (1988) é dividida em dois momentos: o primeiro, que nos envolve com sua minuciosa descrição, apresentando Hannibal Lecter — um psicopata e vilão-protagonista que mantém os holofotes sobre si com sua inteligência e perspicácia, sendo um dos psicopatas mais célebres da literatura em toda sua complexidade, em uma atmosfera típica de romance policial ao desempenhar o trabalho do raciocínio lógico, o que representa ainda uma manutenção do aval masculino típico dessas narrativas —; e outro muito mais frenético, com um ritmo de *thrillers* e com um desfecho com alto grau de suspense, girando em torno de Clarice Starling, a protagonista, em perseguição a captura do *serial killer*, Buffalo Bill. Essas duas metades se complementam perfeitamente, nos entregando todo tipo de sensações e sentimentos ao longo da leitura, o que é típico dos romances policiais de suspense.

O romance é narrado em 3ª pessoa, com um narrador onisciente, aquele que narra a história do ponto de vista externo. Na maior parte do tempo, acompanhamos o que acontece com Clarice. Em alguns momentos, apenas um ou outro capítulo, o foco narrativo é alterado para uma das vítimas, Catherine Martin — filha da senadora —, e para Jame Gumb (Buffalo Bill). A seguir um trecho do romance:

Ciência do Comportamento, seção do FBI que trata de assassinatos em série, fica no andar térreo do edifício da Academia em Quântico, meio enterrada no solo. Clarice Starling chegou lá afogueada, depois de um rápido percurso desde o estande de tiro em Hogan's Alley. Tinha pedaços de capim no cabelo e seu blusão da Academia do FBI estava manchado porque tinha que se atirar ao chão sob fogo num exercício de aprisionamento em condições especiais (Harris, 1988, p. 16).

A caracterização do cenário e das personagens é feita pelo narrador, que as descreve para o leitor. Essa caracterização do cenário — espaço onde a história se desenvolve —, bem como dos personagens — em termos físicos, emocionais e comportamentais —, são

fundamentais para a construção do universo ficcional, uma vez que, através das descrições fornecidas pelo narrador, os leitores podem visualizar o ambiente em que a história se desenvolve e compreender de forma mais aprofundada o enredo. De maneira geral, a descrição do ambiente, em romances policiais, é enriquecedora, pois o narrador descreve elementos que podem contribuir para uma experiência sensorial para o leitor. Assim, a caracterização espacial é crucial para criar uma atmosfera envolvente e para o desenvolvimento dos elementos narrativos (Eco, 2011). Além disso, há o recorrente uso de cenas de interação de diálogos para a dinamização da ação para o conflito dramático (Junior, 2003, p.43 apud Friedman, 1955).

A linguagem é bastante simplificada, mas há passagens que requerem um maior aprofundamento devido aos detalhes descritivos, sobretudo nas ações e na condução do tipo de investigação, que se concentra nos detalhes. Isso demonstra uma perspectiva realista na condução da investigação, tal como o processo burocrático, com oscilações e desencontros, o que contribui para a captura do assassino.

A protagonista desta história é Clarice M. Starling, uma estudante da Academia do FBI que, por ordem do chefe da Unidade de Ciências Comportamentais nos Estados Unidos, Jack Crawford, é enviada para conseguir a ajuda de Hannibal Lecter, um psiquiatra brilhante aprisionado na instituição mental de Baltimore, na investigação sobre o *serial killer* Buffalo Bill, que vitimiza mulheres.

Em síntese, apesar de se tratar de uma história de investigação criminal, um dos aspectos mais relevantes da obra é a abordagem de alguns temas sociais, como o machismo, ao retratar a realidade da personagem Clarice. O autor demonstra as dificuldades encontradas pelas mulheres ao ingressarem no mercado de trabalho, sobretudo em um ambiente dominado pelo sexo masculino, como é o caso do FBI.

A partir da década de 1980, com algumas obras, como *O Silêncio dos Inocentes* (1988), de Thomas Harris, foi possível notar uma nova perspectiva sobre a representação de mulheres em histórias, que evidenciam a sua singularidade como personagem de ficção e como personagem mulher.

A personagem Clarice Starling, do romance *O Silêncio dos Inocentes* (1988), é a personagem central e heroína da narrativa. De acordo com Freitas (2011), o drama de um romance é composto pelo comportamento dos personagens, que agem de acordo com suas vontades, escolhas e sentimentos. Os eventos do drama são determinados pelo desejo da personagem, que é composta por uma personalidade que se concentra em um objetivo, alvo ou vontade, o que interfere em outros aspectos do enredo. Para além disso, segundo Assis

(2019), o herói é o personagem que impulsiona a história, o motor que gera o conflito e o desenvolvimento da história, sempre motivado por algo ou alguém. O herói enfrenta riscos e desafios ao longo da história, sendo submetido a situações de perigo e conflito que exigem dele coragem e determinação. Dessa forma, Clarice está de acordo com todas essas concepções. Isso se deve ao fato da sua liderança e resiliência ao enfrentar diversos desafios e obstáculos ao longo da narrativa, motivada a capturar o *serial killer*, uma vez que ela precisa enfrentar diversas situações adversas, constrangedoras e desagradáveis, como examinar cadáveres ou frequentar o Hospital Estadual de Baltimore para Criminosos Alienados Mentais, interrogar e obter informações de Hannibal Lecter, um psicopata; ações que serão úteis para a resolução dos crimes:

[...] Tenha muito cuidado com Hannibal Lecter. O Dr. Chilton, — chefe do hospital de doentes mentais, irá recapitular com você todo o procedimento físico que deve adotar. Não se desvie dele. Não se desvie um 6 milímetro, seja qual for a razão. Quando Lecter falar com você, lembre-se de que estará tentando descobrir algo sobre você. É a espécie de curiosidade que faz uma serpente fixar os olhos num ninho de pássaro. Ambos sabemos que numa entrevista é preciso ouvir um pouco e falar um pouco, mas não lhe diga nada de específico a seu respeito. Não lhe convém que qualquer dos seus assuntos pessoais entre na cabeça dele. Você sabe o que ele fez com Will Graham.

— Li quando aconteceu.

— Ele atacou com uma faca feita de linóleo quando Will se aproximou demais. Foi um milagre Will não ter morrido. Lembra-se do Dragão Vermelho? Lecter atçou Francis Dolarhyde contra Will e sua família. O rosto de Will ficou como se houvesse sido pintado pela porra do Picasso, graças a Lecter. Ele trucidou uma enfermeira no asilo. Faça seu trabalho, mas não se esqueça do que ele é.

— E o que é ele? Você sabe?

— Sei que é um monstro. [...] (Harris, 1988, p. 11-12).

Clarice é uma figura central e indispensável para o enredo, desempenhando o papel de detetive em um romance policial, ou seja, ela é “o núcleo central do enredo”, uma vez que desempenha papel relevante durante a investigação, conseguindo decifrar as palavras misteriosas do condenado Hannibal Lecter para capturar o Buffalo Bill.

De acordo com Assis (2019) e Eagleton (2019), a personagem é um dos elementos mais importantes para o desenvolvimento do conflito dramático presente na história no texto narrativo. Para Muir (1928), a personagem é essencial para impulsionar a história, enquanto a história fornece o contexto e os desafios que moldam a personagem. A presença de personagens dá vida à história, enquanto a trama e os eventos da história dão significado e propósito às personagens: ambos são uma unidade intrínseca, indissociável e interdependente; os dois são um só. Assim, Clarice torna-se indispensável para a compreensão e desenvolvimento da história. E sua atuação tem como foco principal o dever profissional e ético.

Além do enredo, em termos de análise e classificação da personagem, Clarice é definitivamente uma personagem redonda e dinâmica, que apresenta conflitos internos e externos. Para Forster (1927), a personagem redonda é aquela que apresenta uma capacidade de surtir impacto de forma convincente. É o tipo de personagem que é complexa, multidimensional e bem desenvolvida. Possui características realistas, nuances emocionais, são inusitadas e surpreendem o leitor ao longo da narrativa, pois representam de forma intensa e complexa os conflitos e as contradições que caracterizam a condição humana. Enquanto para Assis (2019), a personagem dinâmica é aquele que passa por mudanças significativas ao longo da história. Suas ações, pensamentos e emoções evoluem, tornando-a mais complexa e interessante. Clarice, por sua vez, apresenta uma grande complexidade multifacetada ao demonstrar ao longo da narrativa vários lados, um lado triste, deprimido e vulnerável do seu passado, e, às vezes, experimentando emoções desagradáveis ao lidar com cenas de crueldade e realidade dos crimes, ao mesmo tempo em que demonstra um lado dedicado, determinado e de força, para concluir o curso do FBI e, assim, se mostrar competente ao capturar o *serial killer*.

Dado que a personagem tem um propósito específico de resolver o caso, ela visita Hannibal Lecter em um hospital psiquiátrico diversas vezes. Para conseguir obter informações, ela precisa, em contrapartida, revelar o seu passado para ele:

[...]

— Qual é a pior lembrança da sua infância?

— A morte de meu pai — disse Starling.

— Conte-me.

— Ele era o delegado da cidade. Uma noite surpreendeu dois gatunos, viciados em drogas, saindo dos fundos da farmácia. Quando ia saindo da caminhonete, sua espingarda de bombear enjambrou e eles atiraram primeiro. [...] (Harris, 1988, p. 141).

Clarice revela a Hannibal Lecter alguns episódios de sua infância, como a perda do pai ainda jovem, o abandono da mãe, a descoberta das ovelhas gritando no celeiro e a fuga do rancho onde morava com a tia, temendo que o seu cavalo também fosse abatido como as ovelhas:

[...]

— Bom. Então você não vai se incomodar de contar-me o que aconteceu com você depois da morte de seu pai.

Starling baixou os olhos para a superfície arranhada da carteira escolar.

— Não creio que a resposta esteja nos seus papéis, Clarice.

— Minha mãe nos manteve juntas por mais de dois anos.

[...]

— E depois?

— Fui morar com a prima de minha mãe e o marido dela em Montana.

- Apenas você?
 — Eu era a mais velha.
 [...]
 — Que idade você tinha?
 — Dez anos.
 [...]
 — Muito bem. Uma criança é mandada por sua mãe para um rancho em Montana. Um rancho de criação de carneiros e cavalos.
 — Sentindo falta da mãe, [...]
 [...]
 — O que fez você fugir com o cavalo?
 — Eles iam matá-la.
 — Você sabia quando?
 — Não exatamente. Ficava preocupada com isso todo o tempo. Ela estava engordando muito.
 [...]
 — O que fez você resolver-se, Clarice? Você partiu a que horas?
 — Cedo. Ainda estava escuro.
 — Então alguma coisa acordou você. O que a acordou? Algum sonho? O que foi?
 — Acordei e ouvi as ovelhas balindo. Acordei no escuro e as ovelhas estavam balindo.
 — Eles estavam matando as ovelhas novas?
 — Sim.
 — O que você fez?
 — Eu nada podia fazer por elas. Era apenas uma... (Harris, 1988, p. 155-156-208-209).

Dessa forma, o leitor tem acesso ao passado e às lembranças da personagem para melhor compreender a sua motivação para querer capturar o assassino, o que é crucial, por que conforme Assis (2019), ter acesso ao passado e lembranças da personagem impulsiona a narrativa e criar uma história envolvente e coerente. Clarice fugiu de casa porque os cordeiros estavam sendo abatidos e não conseguiu salvá-los. Ela vê as mulheres que Buffalo Bill está assassinando como cordeiros inocentes, então, dessa forma, ela sente que precisa salvá-las:

- Você ainda lembra algumas vezes, não? Lembra no escuro com as ovelhas balindo?
 — Às vezes.
 — Você pensa que se pegasse Buffalo Bill, se conseguisse salvar Catherine, poderia fazer as ovelhas pararem de balir, você pensa que elas também seriam salvas e você não acordaria de novo no escuro para ouvir seus lamentos, Clarice?
 — Sim... Não sei... Talvez... (Harris, 1988, p. 209).

Além disso, Hannibal ajuda a mudá-la. Durante todas as vezes que Clarice interroga Hannibal, ele lhe dá pistas sobre como encontrar Buffalo Bill. Ela resolve o caso dessa forma, tornando-se uma investigadora melhor:

- [...]
 — O senhor tinha algo mais para contar-me em Baltimore, Dr. Lecter. Acredito que o que me disse era válido. Diga-me o resto.
 — Eu li os casos, Clarice; você leu? Tudo o que precisa para encontrá-lo está ali, se você prestar atenção. Até Crawford o Inspetor Emérito deveria tê-lo descoberto.
 [...]

- Quando você mostra essa estranha inteligência contextual, eu perdôo sua geração por não saber ler, Clarice. O Imperador aconselha a simplicidade. Princípios primários. Sobre cada coisa particular pergunte: o que ela é em si mesma, em sua própria constituição? Qual é sua natureza casual?
- Isso para mim nada significa.
- O que é que ele faz, o homem que você procura?
- Ele mata...
- Ah!... — fez Lecter vivamente, virando de lado seu rosto por um momento, desgostoso pela cabeça dura dela. — Isso é incidental. Qual é a primeira e a principal coisa que ele faz, a que necessidade ele atende quando mata?
- Ódio, ressentimento social, frustração sexual...
- Não.
- O quê, então?
- Ele cobiça. Ele ambiciona, de fato, ser exatamente o que você é. É da natureza dele cobiçar. Como é que nós começamos a ter ambições, Clarice? Nós procuramos as coisas para cobiçar? Faça um esforço para responder (Harris, 1988, p. 205-206).

No final do romance, Clarice consegue decifrar as pistas dadas por Hannibal sobre como encontrar Buffalo Bill. Enfrentando seus medos e inseguranças, ela se arrisca a ir sozinha até a casa do assassino para prendê-lo, mas acaba matando-o em legítima defesa, indo além das perspectivas esperadas ao desafiar as convenções dos seus superiores, visto que ela é uma mulher e que ainda está cursando a Academia do FBI (sem experiência):

- Com a porta do porão fechada para as escadas, ninguém iria ouvir a coisa por mais que berrasse lá embaixo, por mais que gritasse — disso ele tinha certeza. Nova batida. Ele abriu uma fresta da porta com a correntinha de segurança presa no lugar.
- Tentei a porta da frente, mas ninguém atendeu — justificou-se Clarice Starling.
- Estou procurando a família da Sra. Lippman. O senhor poderia ajudar-me?
- Eles não vivem mais aqui — disse o Sr. Gumb, e imediatamente fechou a porta. Já se dirigia de novo para a escada quando as batidas recomeçaram, desta vez mais altas.
- Voltou a abrir a porta, sempre sem soltar a corrente.
- A jovem mulher exibiu-lhe um cartão de identidade diante da fresta. O cartão dizia: Federal Bureau of Investigation (Harris, 1988, p. 303-304).

Ademais, além de ser uma heroína dramática, é uma personagem central que carrega uma questão crucial: Clarice Starling é uma personagem feminina. É uma mulher que está vivendo num mundo essencialmente masculino, como o policial, diante das dificuldades de obter o reconhecimento devido no século XX à sua atividade profissional, o que a torna uma personagem transgressora da realidade social, pois desafia as convenções sociais e ilustra temas e questões problemáticas aos tabus da sociedade americana, como a desigualdade entre gêneros, representando a figura feminina forte em uma sociedade patriarcal.

Enquanto Loveday Broke apresenta características dos detetives tradicionais dos romances de enigma, segundo Boileau e Narcejac (1991), Clarice Starling ocupa melhor as características do detetive de suspense. Isso porque, ela tenta solucionar o caso, permitindo que o leitor assista aos eventos em “tempo real”, juntamente com a protagonista (Reimão,

2005). Além disso, ela demonstra sentimentos e emoções, o que a torna uma detetive mais humanizada, como acontece tipicamente nos romances *noir* e nos *thrillers*. Os detetives do romance policial tradicional são mais requeridos de agudeza clínica e possuem raciocínio sofisticado, sendo praticamente um “esteta” da sociedade, enquanto o detetive do *thriller* é muitas vezes um *loser* (no mínimo, alguém com defeitos e problemas), “condição básica do olhar crítico” (Piglia, 2006, p. 94).

Em relação à investigação, Starling usa o método de investigação empírico, que é fundamentado em evidências concretas, observações diretas e coletas de dados através de métodos e técnicas:

De costas para a sala, ela tirou as câmeras fotográficas de dentro da bolsa de equipamento e as colocou na bancada da pia. Atrás dela, ouviu o zíper do saco que continha o corpo ser aberto.

Clarice piscou os olhos para as rosas-de-cem-folhas no papel de parede e respirou fundo. Virou-se e olhou para o corpo em cima da mesa.

— Deviam ter protegido as mãos dela com sacos de papel — comentou.

— Vou fazer isso quando terminarmos.

Com todo cuidado, colocando a câmera em modo manual para fotografar com diferentes exposições de luz, Clarice tirou fotos do corpo.

A vítima, uma mulher jovem de quadris largos, tinha um metro e setenta de altura, de acordo com a fita métrica de Clarice. A água tinha acinzentado as partes em que a pele fora retirada, mas estava evidente que havia passado poucos dias debaixo d’água. [...]

[...]

— Tem alguma coisa na garganta dela — observou Clarice.

[...]

— Me passa a lanterna.

[...]

A policial tirou algumas pinças da bolsa. Ela olhou para Crawford, do outro lado do corpo. Ele fez que sim com a cabeça e Clarice levou apenas um segundo para retirar o objeto.

— O que é isso, uma espécie de vagem com sementes? — perguntou Crawford.

— Não, senhor, é o casulo de um inseto — informou Lamar.

Clarice o colocou num frasco (Harris, 1988, p. 91-94).

Observamos a detetive ir aos locais dos crimes e examinar os corpos das vítimas, a fim de obter provas concretas que possam ajudar a solucionar os casos. Dessa forma, Clarice usou o raciocínio para tentar estabelecer uma ligação entre os corpos das vítimas para descobrir o perfil do criminoso. Ao examinar as vítimas, Clarice descobriu que Buffalo Bill ficava com a pele das mulheres que assassinou e que enfiava uma espécie específica de mariposa na garganta delas, como uma marca do seu crime, esta importante evidência foi crucial que resultasse na descoberta de Buffalo Bill.

No que diz respeito à sua aparência física, não há muitos detalhes no romance, mas fica subentendido desde o início da obra que Clarice Starling é uma jovem que aparenta ter uma aparência que segue um padrão de beleza, principalmente para a época. Para Eagleton

(2019), a caracterização física de uma personagem não é obrigatória na narrativa, e muitas vezes a descrição física pode ser substituída pela imaginação do leitor. A ausência de detalhes físicos pode permitir que o leitor crie sua própria imagem da personagem, tornando-a única e envolvente. A caracterização indireta da personagem, por meio de suas ações, diálogos e interações, também pode ser eficaz na construção de sua personalidade e identidade na história.

Em um dos trechos da obra, ao prender os cabelos para trás, é dito “que ela sabia que não precisava se vestir bem para agradar aos olhos” (Harris, 1988, p. 16). Além disso, no livro *Hannibal* (1999), que dá continuidade a *O Silêncio dos Inocentes* (1988), ela é descrita por Barney como tendo lindos cabelos loiros, braços delgados, mas musculosos:

[...] Tinha um belo cabelo platinado e usava um vestido justo, coral, com uma camada de tule por cima. Esmeraldas brilhavam no seu pescoço.

[...]

A face da mulher tinha uma pinta, na posição que os franceses chamam de “*courange*”. [...] Ela parecia animada e com um controle habitual da boca cor de coral.

[...]

Acompanhou a extensão dos braços expostos da mulher. Estavam nus, sem qualquer marca, e tinham tônus muscular, sob seu olhar experiente. (Harris, 1999, p. 466-467).

Desse modo, é perceptível que ela ainda segue os padrões estereotipados de beleza feminina em termos de atributos físicos e feminilidade. Porém, foge dos clichês da sociedade patriarcal, com atitude fora do padrão da mulher jovem e bonita, uma vez que exerce uma profissão muito “masculinizada”.

Com o decorrer dos anos, as detetives incorporaram alguns dos padrões estabelecidos pelos gêneros policiais. Apesar de serem mulheres fortes, elas têm como principal objetivo chocar o leitor, seja por conta da idade, da aparência física, da sexualidade ou dos gostos pessoais. As detetives são conhecidas por denunciar os preconceitos e a hipocrisia da sociedade. Com Clarice, durante todo o romance, não é diferente. Ela contraria todas as normas da sociedade, ao demonstrar inteligência e coragem durante a sua atuação na investigação, mesmo estando a todo momento sujeita a atitudes e comentários machistas, como, por exemplo, logo no início do romance, quando Starling afirma saber que pode exibir uma boa aparência sem muito esforço, e o problema está em provar que é merecedora dos diplomas e das notas dentro da academia:

[...] ela ajeitou os cabelos olhando seu reflexo nas portas de vidro. Sabia que poderia exibir uma boa aparência sem esforço.

[...] Crawford terminou a conversa telefônica com um curto “não”. Tirou o dossiê dela debaixo do braço e abriu-o.

— Starling, Clarice M., bom dia — disse.
 — Alô. — O sorriso dela era apenas educado.
 — Nada de ruim com você. Espero que minha chama não a tenha assustado.
 — Não. — Não era inteiramente verdade, pensou Starling.
 [...] Aquilo surpreendeu Starling; ela descartara Crawford como um filho da puta de um sargento recrutador de duas caras.
 Conheceu o Agente Especial Crawford quando ele era conferencista convidado na Universidade de Virginia. [...] Ela lhe escrevera um bilhete quando foi aprovada para a Academia, mas nunca recebera resposta, e durante os três meses em que estava em treinamento em Quântico, Crawford a ignorava.
 — Você tem bastante prática forense, mas não tem um passado de atividade policial. Nós exigimos no geral seis anos, no mínimo.
 — Meu pai era um agente de polícia. Eu conheço a vida policial.
 Crawford deu um ligeiro sorriso.
 — O que você realmente tem são dois diplomas superiores, em psicologia e criminologia, e quantos períodos de trabalho no verão num centro de sanidade mental... dois? [...] (Harris, 1988, p. 16-18).

Nesse diálogo entre o Agente Crawford e Starling, fica claro que ela já o conhecia desde a época das palestras da Universidade. Quando foi aprovada para ingressar no FBI, sempre tentou ser recrutada para o Departamento de Ciências Comportamentais, mas sempre fora ignorada, uma vez que suas aptidões eram questionadas, sobretudo por nunca ter tido experiência profissional na área.

Mesmo sendo uma mulher forte e independente, ela é frequentemente mal vista pelos outros personagens, tendo, a todo momento, colocada em questionamento a sua capacidade intelectual e eficiência profissional, sendo reforçada a ideia de que ela é uma mulher e está em um ambiente a que não pertence:

[...] O Dr. Chilton permaneceu sentado atrás da mesa quando Clarice Starling entrou no seu escritório.
 — Já recebemos muitos detetives, mas não me recorde de nenhum tão atraente — disse Chilton, sem se levantar.
 [...] — É a Srta. Sterling, estou certo?
 — É Starling, doutor, com a. Obrigada por me receber.
 — Então o FBI está selecionando mulheres, como todo mundo faz, hem? Haha! — Ele deu um sorriso com seus dentes manchados de tabaco.
 — O Bureau está melhorando dr. Chilton. Sem dúvida.
 [...] Ela desviou o olhar para se esquivar do sorriso dele, e percebeu imediatamente que o diretor havia sentido sua aversão.
 [...] Crawford foi muito esperto — não é? — usando-a no caso Lecter.
 — O que quer dizer com isso, Dr. Chilton?
 — Uma mulher jovem para “animá-lo”, creio que é assim que se diz. Presumo que Lecter não vê uma mulher há anos — quando muito, pode ter vislumbrado uma das mulheres da limpeza. Em geral, não aceitamos mulheres aqui. Elas são um problema nas prisões.
 Ora, vai se fuder, Chilton!
 — Eu me formei pela Universidade da Virgínia com louvor, doutor. Não numa escola de sedução (Harris, 1988, p. 22-25).

Esses aspectos expõem os preconceitos sofridos por mulheres na sociedade com o intuito de elucidar o leitor acerca da desigualdade entre homens e mulheres. Porém, Starling não se deixa abalar com os comentários. Ela os utiliza como disfarces para atingir seus próprios objetivos.

6.2.1 A objetificação sexual do corpo feminino

A obra apresenta camadas ainda mais profundas de significado, uma vez que denuncia o forte machismo internalizado na sociedade, que objetifica o corpo feminino.

Beauvoir (1980) sustenta que a imagem das mulheres em relação aos homens é uma construção social que decorre do patriarcado histórico. Ainda não é possível que as mulheres se sintam completamente livres, uma vez que o papel de domesticação e submissão foi substituído por uma nova opressão, a objetificação do corpo. De acordo com Zamboni (2013), a imagem da mulher está, em grande parte, ligada à submissão aos desejos sexuais masculinos. A feminilidade é representada de uma forma que se concentra na objetificação e erotização para a satisfação masculina.

Apesar de a agente Clarice viver em um mundo cercado por homens, trajados com roupas policiais, portando armas e treinados para combater crimes nas mais variadas situações e promover a justiça, isso não a impede de ser alvo de assédio em diversos momentos da narrativa. Um desses momentos é quando o vizinho de cela de Hannibal, Miggs, a assedia verbalmente assim que a vê:

O corredor tinha uns 30 metros de comprimento, com celas em ambos os lados.
 [...] Clarice Starling pressentia vultos no interior dos cubículos, mas tentava não olhar para eles. Tinha percorrido mais que a metade do caminho quando ouviu uma voz sibilante:
 — Posso sentir o cheiro da sua boceta.
 Ela não deu sinal que tinha ouvido e continuou andando.
 [...] Teria que passar por Miggs de novo. À distância Barney parecia estar lendo. Pensou em chamá-lo para vir buscá-la. Maldito Miggs! Contudo, não era pior do que passar por operários de construções ou serventes grosseiros, todos os dias, na cidade. Começou a retirar-se pelo corredor.
 Bem perto dela, a voz de Miggs soou como um silvo.
 — Mordi meu pulso para morrer... vê como está sangrando?
 Ela devia ter chamado Barney, porém, assustada, olhou para a cela; viu Miggs fazer um movimento rápido com os dedos e sentiu algo quente atingi-la no rosto e no ombro antes que pudesse esquivar-se.
 Afastou-se dali, verificou que era esperma e não sangue [...] (Harris, 1988, p. 18-28).

Neste trecho, o detento ejacula nela, o que demonstra a perspectiva em que ela é colocada, como mero instrumento de prazer sexual. Isso revela a inteligibilidade da

sexualidade feminina na sociedade, uma vez que ela é considerada um mero produto para consumo (Heldman, 2012). Ela precisa, boa parte do tempo, demonstrar força, seriedade e perspicácia.

Além disso, em outros momentos, há alguns outros homens tentando flertar com ela, como o diretor da prisão em que Hannibal Lecter está detido. Ao invés de ser elogiada pela sua eficiência, dedicação e habilidades intelectuais ao conseguir ingressar na Academia do FBI, ela é constantemente admirada e avaliada com base pela sua aparência física.

Independentemente de ser uma mulher bastante transgressora em sua profissão, seja por sua coragem ou inteligência, Clarice, por está inserida num contexto que não faz parte tradicionalmente do “universo feminino”, é vista constantemente pelos personagens masculinos apenas como um objeto, passivo e desprovido de direitos e vontade própria.

6.3 Verônica Torres enquanto protagonista e personagem detetive contemporânea

Fig.3. Capa do livro



Fonte: DarkSide, 2019.

Romance: **Bom dia, Verônica.**

Detetive: Verônica Torres.

Autor(a): Raphael Montes e Ilana Casoy.

Data da primeira publicação: 2016.

O livro *Bom dia, Verônica* (2016), de Raphael Montes e Ilana Casoy, foi publicado originalmente sob o pseudônimo de Andrea Killmore, pela editora *DarkSide Books*. É considerado uma das maiores obras da literatura policial brasileira, que se enquadra no subgênero *thriller*, pois tem um ritmo acelerado no encadeamento de ações.

Diferentemente do conto “A Maleta Deixada na Soleira”, e assim como *O Silêncio dos Inocentes* (1988), em *Bom dia Verônica* (2016), também sabe-se quem é o criminoso, neste caso, Brandão, mas não há a certeza de que ele será detido. Então o leitor acompanha a trajetória de Verônica Torres, que, de forma independente, investiga um suposto *serial killer*, motivada pelo suicídio da personagem Marta Campos. Além disso, o estilo da linguagem narrativa é seca, simples, direta e linear, o que se assemelha ao típico *thriller* policial da literatura norte-americana.

A narrativa é composta por dois tipos de narradores, um personagem e outro observador onisciente, alternados entre Verônica e Janete, o que adiciona complexidade e perspectivas diferentes à história. Essa técnica permite explorar múltiplos pontos de vista e criar uma narrativa mais rica e envolvente (Eagleton, 2019).

As partes de Verônica são narradas em 1ª pessoa, com narrador autodiegético. De acordo com Eagleton (2019), o narrador autodiegético é aquele tipo de narrador que é personagem e narrador da história ao mesmo tempo, que narra os eventos em primeira pessoa. Esse tipo de narrador tem conhecimento limitado aos acontecimentos em que está envolvido, proporcionando uma perspectiva subjetiva e pessoal aos eventos narrados. Isso pode resultar em uma narrativa mais envolvente e intimista (Aguilar e Silva, 1988 *apud* Júnior, 2003, p. 41), permitindo ao leitor uma conexão mais profunda com o narrador-personagem. Assim, Verônica narra os eventos de sua própria vida e tem um conhecimento limitado dos acontecimentos em que está envolvida, pois oferece uma perspectiva interna e subjetiva dos eventos. Esse tipo de narrativa permite aos leitores mergulhar profundamente na mente e nas emoções do protagonista (Eagleton, 2019). Eis um trecho de uma das partes narradas por Verônica:

Era o primeiro dia do fim da minha vida. Claro que eu não sabia disso quando abri os olhos pela manhã e vi que estava atrasada. Na semana anterior, meu chefe tinha me dado um esporro pelos minutinhos a mais que eu dormia, achava um absurdo chegar depois dele. Como eu não estava a fim de ouvir a lenga-lenga do velho de novo, vesti depressa uma roupa preta qualquer, minhas pulseiras no antebraço esquerdo (até hoje, não ando sem elas) e bati a porta, sem tomar café nem nada, levando a tiracolo minha bolsa pesadíssima.

Mesmo morando a poucos quilômetros do prédio do Departamento de Homicídios e de Proteção à Pessoa (DHPP), o trânsito de São Paulo não ajudava. Cheguei na delegacia 45 minutos depois, quase tropeçando no meu salto alto.

— Bom dia, Verônica — me disseram na entrada, e eu respondi com um gesto ensaiado. De manhã não gosto de falar muito, sou um pouco mal-humorada. Abri um sorriso leve, o suficiente para que não me chamassem de antipática pelas costas. Enquanto o elevador subia ao 11º andar, senti minha barriga roncar e fiz as contas das calorias que poderia comer naquele dia. Poucas, bem poucas. Vai por mim: não é fácil ser uma mulher de 38 anos e viver acima do peso (Montes; Casoy, 2016, p. 14).

Já as partes de Janete são narradas em 3ª pessoa, com narrador heterodiegético onisciente. Eagleton (2019) define esse tipo de narrador como aquele que não é um personagem da história, mas tem um vasto conhecimento sobre os eventos e personagens, podendo acessar pensamentos e sentimentos de diferentes personagens. Esse tipo de narrador apresenta uma visão ampla e objetiva da narrativa, permitindo que o leitor compreenda os eventos de forma mais ampla. Ele pode fornecer dados detalhados e insights sobre os personagens e a história, sem restrições de perspectiva.

A partir das intercalações de vozes narrativas, as partes que são narradas por Verônica Torres permitem que acompanhem os acontecimentos à medida em que ocorrem, sem atrasos significativos na investigação para capturar o criminoso. Já as partes narradas de maneira onisciente, tendo como foco Janete, relatam que o seu marido, Cláudio Brandão, integra a força policial de São Paulo e comete crimes contra mulheres emigrantes do Nordeste, com o auxílio dela, que é obrigada a ajudá-lo e também sofre com a violência dele. Eis um trecho:

Janete esfrega as mãos no avental xadrez que escolheu para usar naquele dia. Perfeitamente passado, babados exatos, quase nada respingado, cuidadosa que é. Apoia as mãos sobre a pia e suspira. Tem vontade de chorar, mas não vai dar esse prazer a ele. Engole o choro. Pede calma a si mesma enquanto ouve o marido resmungar pela sala batendo o punho cerrado na mesa de jantar [...].

[...] — Tá na hora de arranjar uma nova empregada, hein, passarinha?

Ela congela. Tem medo até de respirar. Volta a escuridão, voltam os gritos. As lágrimas escorrem pelo rosto contra sua vontade.

— Brandão, por favor, não me obrigue a fazer isso de novo, eu imploro.

[..] Ele se aproxima, curva-se sobre a mesa e lambe suas lágrimas, uma por uma, como quem lambe um sorvete de chocolate. Janete se contorce, cheia de nojo. Não quer olhar nos olhos dele, mas é inevitável [...]

— Brandão, o que aconteceu com a última? Pelo amor de Nossa Senhora, eu não vou aguentar! Me diz o que aconteceu com a última menina. Ele sorri, vitorioso. Queria que ela perguntasse. É a sua maneira de fazê-la se sentir inferior, impotente. Num tom baixo e mortal, Brandão separa bem as palavras:

— Não... é... da... sua... conta.

— Por favor!

Ele a estapeia. O som seco do tapa é engolido pela abertura da novela, com uma música animada e corpos dançantes. Janete sente a face direita arder, sabe que sua bochecha está vermelha e se condena por ser tão idiota. Não devia ter perguntado nada.

— Amanhã, nós vamos conseguir uma nova empregada — ele diz, indo até a porta (Montes; Casoy, 2016, p. 37-42).

Ademais, essas duas narrativas se cruzam, causando um final impactante e com altas doses de adrenalina e violência.

A protagonista central desta história é Verônica Torres, uma escritora da Polícia Civil de São Paulo, com formação em Letras-Português, e que exerce a função de secretária do delegado Carvana. Verônica é casada com Paulo e tem dois filhos menores, Rafa e Lila. Os filhos são pouco relevantes na história, mas Paulo é apresentado como um bom marido e bom pai. Além disso, o pai de Verônica, Júlio Torres, é um ex-policia de passado sombrio, dado como falecido.

No entanto, o livro não se limita apenas a uma simples história de crime, mas também retrata a presença e a luta de uma mulher, Verônica, em um mundo profissional dominado por homens. Este livro aborda temas de grande relevância na vida real, temas de forte presença na sociedade atual do século XXI, como o feminicídio, a violência doméstica e o abuso sexual.

De acordo com Massi (2009), nos romances policiais contemporâneos, as mulheres ganharam mais espaço no papel de detetives. Em geral, as mulheres não exerciam essa função por não serem consideradas racionais, mas, sim, emocionais, de forma que não conseguiriam estabelecer um raciocínio lógico. No entanto, essa visão foi aos poucos sendo rompida pelas mudanças sociais e intelectuais, o que pode ser percebido pelo aumento das personagens femininas detetives.

O detetive tornou-se o personagem central do gênero policial, tendo como foco a sua atuação na investigação. Segundo Massi (2009):

O detetive é, portanto, o herói da narrativa policial [...] Além disso, o detetive deve cumprir seu papel atuante no enredo e realizar a investigação de forma bem sucedida. Se assim não o fizer, não merece ser considerado um detetive, ou então, não se encaixa no protótipo de um detetive de narrativas policiais (Massi, 2009, p. 02).

Tendo em vista que suas ações são relevantes para o progresso dos eventos no decorrer do enredo, o herói contemporâneo de um romance policial é alguém que está disposto a ajudar os outros, mesmo correndo riscos. Verônica, por sua própria motivação, decide investigar a morte de Marta Campos. Ela luta contra seus superiores para fazer justiça e salvar as vítimas, mesmo que isso coloque a própria vida em risco.

Os detetives contemporâneos não são mais aqueles que se sobressaem por uma inteligência inexplicável. Eles agora são pessoas normais, sem uma “inteligência fora do normal”. Além disso, podem trabalhar para a polícia ou não, assim como também os detetives tradicionais, como Sherlock Holmes, que se denominava como um detetive “consultor”. Muitos não possuem experiência na área e estão realizando a investigação pela primeira vez

ou exercem outras profissões, como Verônica, que é escritã de polícia, mas agem de forma pessoal e por curiosidade, começando a investigação por conta própria, uma vez que Marta Campos se suicida na própria delegacia. Mais à frente na narrativa, Verônica recebe uma ligação de uma mulher chamada Janete, alegando que seu marido pretende matá-la, e que ele já havia matado outras mulheres. Dessa forma, Verônica inicia o processo de investigação de duas ocorrências criminosas: as motivações para o suicídio de Marta Campos e a situação em que Janete está envolvida.

Dessa forma, os detetives atuais, por muitas vezes serem considerados como “pessoas comuns” nos enredos, perderam a imunidade e, conseqüentemente, podem ser atacados a qualquer momento por criminosos, estão suscetíveis ao fracasso e a erros constantes (Todorov, 2003, p.75). Em virtude disso, Verônica, assim como Clarice, está mais próxima dos detetives do *noir* e do *thriller*.

Verônica pode ser compreendida como uma personagem redonda, trazendo uma certa quebra de expectativa, tanto ao que se espera de uma personagem do sexo feminino, quanto a sua conduta de heroína, já que ela começa como detetive e, ao final, termina como uma criminosa, chegando ao ponto de forjar a própria morte:

Segui pela avenida Ipiranga com um sorriso discreto, como se nada daquilo me dissesse respeito. Eu me sentia plena, com a serenidade de quem descobriu a própria vocação. Brandão com a Caixa na cabeça, Gregório despencando de onze andares. Comigo em ação, sem dúvida, o mundo seria um lugar melhor. Eu tinha nascido para matar, e não pararia tão cedo (Montes; Casoy, 2016, p. 389).

Para Sandra Reimão (2005), devido à não eficácia do sistema judiciário-penitenciário brasileiro, há um bom número de narrativas policiais em que os personagens decidem fazer justiça com as próprias mãos, como é o caso de Verônica, que mata Brandão.

Quanto à investigação, ela utiliza o mesmo método de investigação de Clarice Starling. Dessa forma, a escritã irá aos locais para tirar fotos e colher pistas contundentes para resolver os casos:

[...] Logo encontrei a casa de Marta: número oito, pequena, pintada de branco e amarelo, parecia uma casinha de boneca. Por fora.
Por dentro, a história era bem diferente. Costumo dizer que o lugar que a gente mora nos identifica tanto quanto nossa impressão digital. A casa de Marta refletia bem aquela mulher trêmula e chorosa que havia se suicidado diante de mim no início do dia: estava uma bagunça [...].
Peguei meu celular [...].
Fotografei tudo o que achava importante para entender a vida de Marta Campos [...].
[...] Sentei diante do computador, que era o que mais me interessava. Já estava ligado, no modo descanso. Espetei meu pendrive e, enquanto copiava todo o conteúdo, aproveitei para examinar o histórico de acessos. Logo reparei que, até dois meses antes, Marta entrava exaustivamente no site de relacionamentos

AmorIdeal.com, depois parou. Sem dúvida, foi nesse momento que ela conheceu o malandro. Tentei acessar o perfil dela no site, mas não consegui: tinha sido excluído. Possivelmente, ela mesma excluírá, pensando ter encontrado o amor verdadeiro.

[...] Abri alguns e-mails do tal @estudantelegal88 e confirmei que era mesmo o malandro com suas mensagens de amor melosas (Montes; Casoy, 2016, p. 29-33).

No que diz respeito à aparência física, é possível inferir que ela é uma mulher alta, de 38 anos, um pouco acima do peso (como a própria se descreve no primeiro capítulo do romance), aparentemente com cabelos curtos a médios e castanhos, o que se sabe quando ela mesmo se descreve a partir de uma fotografia antiga. Dado que ela disse que o marido a reconheceria facilmente na fotografia, é de se supor que ela não tenha mudado muito:

Enquanto ele pegava no pesado, voltei para a seleção de fotos. Escolhi uma antiga, de cinco anos atrás, quando eu estava mais magra e usava o cabelo curto, tingido de loiro. Dei uma desfocada básica para não ficar tão nítida, mas mesmo assim eu precisava ser muito louca para colocá-la na internet. Sem dúvida, Paulo conseguiria me reconhecer. Dane-se, se um dia meu marido descobrisse, ele teria que entender. Apertei o ENTER e entrei para o mundo digital de paqueras (Montes; Casoy, 2016, p. 62).

Já relacionando essas características físicas e psicológicas da personagem com o contexto sócio-histórico em que a história se passa, percebe-se que Verônica é uma personagem bastante verossímil, pois representa de forma muito fiel a realidade das mulheres brasileiras do século XXI.

Apesar de ser uma mulher ousada, independente e inteligente, assim como as outras detetives, Clarice e Loveday, ela também sofre preconceito ao longo da narrativa. Ela é constantemente desacreditada e repreendida pelo seu superior, o delegado Carvana:

[...] O velho filho da puta havia ignorado solenemente tudo o que eu descobrira, mesmo eu tendo argumentado que o marido era o perfil clássico de um assassino em série e que a esposa se encaixava no protótipo da síndrome da mulher espancada.

— Não adianta, Verô, ela tem que vir na delegacia prestar queixa formal — ele dissera, enquanto mordiscava aquele bigode horrível dele. Mania insuportável. — Você adora um vespeiro, hein? Vou lá me meter com mulher de PM? Se você mexe no arquivo da Polícia Militar, ainda sobra pra mim! E tem mais: essa história de assassino em série é coisa de americano. Se ela não deu queixa, engaveta! (Montes; Casoy, 2016, p. 132).

Além do mais, é notório que há um discurso machista nas falas do personagem Carvana, bem como nas de outros personagens masculinos presentes na história:

[...]

— Mulher chora por qualquer coisa — ele disse, refastelando-se na cadeira. Soltava as baforadas na minha direção. — Essa Marta queria prestar uma queixa. Era daquelas mulheres que ficaram pra titia, magricelas, mal comidas, carentes. Ela dava trela pra vagabundo na internet nesses sites de relacionamento. Daí, parece que arrumou um malandro e achou que era o homem da vida dela. [...] Eu te pergunto: o que eu tenho com isso? [...] e daí vem dar queixa na polícia e sujar minha calçada?

A cada dia, eu me surpreendia com a capacidade do Carvana de ser escroto.

[...]

— Maluca de carteirinha, tô te falando. Parece que eu sou para-raios dessa gente. A mulher é um dragão, aparece um príncipe, diz tudo que ela quer ouvir e pede uma grana. Ela acha o quê? Que o cara amou a fotografia dela no site? O texto dela? Isso é caso pra psiquiatra, não pra polícia. [...]

Forcei um sorriso, concordando com ele. Mais do que um soco, o velho merecia umas porradas. Machista de merda. Eu sabia quanto era difícil para qualquer mulher vir até uma delegacia prestar queixa, ter que vencer a vergonha e explicar como foi feita de trouxa por um galã que lhe fez juras de amor via internet. Só pensava em como Marta tinha se sentido ao ser recebida por Carvana, aquele tom depreciativo na voz, aquele desprezo pela dor que ela sentia. Eu entendia por que a pobre coitada tinha pulado da janela (Montes; Casoy, 2016, p. 21-23).

Aqui, é notório um comportamento machista de negligência (falta de preparo) e naturalização de casos de violência contra a mulher, o que se manifesta através da forma de tratamento dada pelo delegado à vítima, Marta, que é a de engavetar o processo, desvalorizando o caso. Ao invés de receber apoio, Marta é questionada com perguntas machistas e acusada de ser culpada pela situação.

Como a língua e a linguagem são ferramentas fundamentais para a sociedade, é bastante comum que, numa sociedade marcada pelo machismo e pelo patriarcado, a linguagem apresente um caráter ofensivo que pode evocar o machismo presente em nossa cultura.

6.3.1 Uma denúncia ao feminicídio e à violência doméstica

Embora o romance *Bom dia, Verônica*, tenha a figura de uma mulher forte, determinada e independente, que quebra os estereótipos sociais, representada pela detetive Verônica, também temos, em contrapartida, a figura de uma mulher submissa e vítima de violência doméstica e abusos sexuais, retratada por Janete, uma personagem coadjuvante.

A violência é um fenômeno social que está presente em diversos âmbitos da vida social, sendo uma característica inerente ao processo de civilização. Ela pode ser manifestada de diversas maneiras, como nas relações entre parceiros (Araújo, 2008).

Apesar dos progressos e das conquistas femininas ao longo dos séculos, a sociedade enfrenta altos índices de violência contra a mulher, especificamente no Brasil. Apesar da aprovação da Lei Maria da Penha em 2006, as mulheres ainda são ameaçadas e sofrem violência física e simbólica dos seus companheiros, tais como abuso físico, psicológico, sexual e até feminicídio.

De acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, ao menos 10.655 mulheres foram vítimas de feminicídio no Brasil, entre os anos de 2015 e 2023. Segundo o relatório, “o

número de feminicídios no país cresceu 1,4% entre 2022 e 2023” (Bueno et al., 2023). Dessa forma, o homicídio e violência contra as mulheres permanecem como um dos crimes mais cometidos na realidade atual (Saffioti, 1999, p. 84).

Diante do exposto, é possível supor que essa contradição persiste por diversos fatores, dentre eles, a cultura que decorre da ideologia do patriarcado, algo constantemente alimentado pela sociedade, em que se criam e se perpetuam os papéis estereotipados de homens e mulheres, estabelecendo a posição de superioridade masculina e a inferioridade da mulher, o que promove a desigualdade, o preconceito e o poder masculino sobre o feminino (Oliveira et. al., 2015), já que, historicamente, o direito e o espaço ocupado pelas mulheres eram sempre considerados como um “não lugar”; a sua “presença” era a história de sua ausência (Woolf, 1929). Em séculos anteriores, as mulheres foram sempre vistas subordinadas e inferiores à figura masculina (Beauvoir, 1980).

Logo, o tema da violência contra as mulheres é recorrente na literatura, inclusive na literatura brasileira. Há diversas histórias que narram a violência decorrente do comportamento de uma sociedade tradicional. De acordo com Santos et. al. (2021), algumas pesquisas relevantes indicam que o tema da violência tem sido recorrente na literatura contemporânea. Ainda de acordo com os autores, a literatura, desde o século XIX, registra tanto as sutilezas como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina, através de narrativas que mostram mulheres sob a violência doméstica e familiar, o que se aproxima da realidade.

Essa violência está representada de forma significativa na narrativa do romance *Bom dia, Verônica* (2016), por meio das atitudes violentas e culturalmente patriarcais de Brandão, tanto em relação à esposa Janete quanto em relação a outras mulheres de quem ele abusava.

As violências sofridas por Janete eram tanto psicológicas, físicas, quanto sexuais. Ela não tinha privacidade, autonomia, espaço de voz e opinião própria, nem liberdade para ter celular, amigos e conversar com a família. Viviu um relacionamento extremamente abusivo, verossímil com a realidade, o que ocorre com a maioria das mulheres vítimas de violência. Em diversos momentos ao longo da narrativa podemos acompanhar esses abusos:

[...] ouve o marido resmungar pela sala batendo o punho cerrado na mesa de jantar:
 — Caralho, Janete, tô com fome, tô atrasado! Eita, mulher devagar quase parando! Tenho plantão hoje. Essa gororoba sai ou não sai?
 [...]
 Janete se assusta, afastada dos seus pensamentos por um estrondo que vem da mesa de jantar. O marido está sentado, empunhando garfo e faca. Impaciente, martela os talheres de metal só para irritá-la.
 — Esta comida de merda tá queimando!

Ao sentir o cheiro no ar, ela desperta de vez para a realidade. Tira a torta de palmito do forno, abaixa o fogo da frigideira, equilibra o galheteiro no dedo indicador, abraça a salada e vai colocando tudo sobre a toalha estampada com motivos florais. Serve o prato do marido com a salada fresca e uma fatia da torta, assim ele mata logo a fome urgente enquanto ela acaba de fritar os bifés sem gordura. Limpa a testa, ensopada de suor, com o pano de prato mesmo, enfeita os bifés com cebolas caramelizadas, apruma o corpo e se prepara para encará-lo. Senta-se à mesa sem a menor fome. Ainda assim, come.

Silêncio absoluto, como manda a regra da casa nesse horário. Ela mastiga a comida, que sabe estar deliciosa, mas só sente um gosto arenoso. É o sabor da amargura.

— Mastiga quieta, Janete! — Ele lhe dá um tranco no ombro. — Quero ouvir o que esse filho da puta tá dizendo!

[...]

O marido coloca um grande pedaço de torta na boca.[...].

[...] podre” literal, não é? E esse bife? Solou? Nem pra cozinhar você serve — diz. E enfia mais um pedaço na boca.

É o início do pesadelo. Quando o marido está assim, não importa a realidade, ele detesta tudo e qualquer coisa. É como se fosse outro homem. Janete se encolhe toda, olha para o colo, mal se mexe. O tempo a ensinou como reagir (Montes; Casoy, 2016, p. 37-40).

Vemos aqui que Janete exerce um papel tradicional de esposa e mulher pela sociedade conservadora, um papel de destaque apenas nos afazeres domésticos e no cuidado do marido. Por estar em um relacionamento abusivo, ela cumpre as ordens, realiza os afazeres e as vontades do marido. Se não cumprir, ela é repreendida, agredida e ofendida, pois não cumpriu com seu “dever” enquanto mulher, o que afeta seu emocional e psicológico. Inclusive, ela é constantemente forçada a ser cúmplice nos crimes de Brandão.

Da mesma forma que ocorre na maioria dos casos de violência, em que as vítimas não conseguem denunciar seu agressor, Janete também não consegue, mesmo em momentos que descrevem a sua angústia por não suportar mais essa situação em que se encontra:

Janete esfrega as mãos no avental xadrez que escolheu para usar naquele dia. [...] Apóia as mãos sobre a pia e suspira. Tem vontade de chorar [...] Engole o choro. Pede calma a si mesma.

[...] Brandão tem esse talento: tudo em que ele encosta apodrece. Janete mal pode ouvir os primeiros acordes que sente náuseas, tem vontade de chorar. Faz as contas de quantos minutos ainda faltam para o plantão do marido. Poucos, faltam poucos. Logo, a noite será só dela. Mas Janete precisa ser forte.

[...] Ela congela. Tem medo até de respirar. Volta a escuridão, voltam os gritos. As lágrimas escorrem pelo rosto contra sua vontade.

[...] Uma ideia não sai de sua cabeça. Se tivesse alguma piedade de si mesma, se fosse uma mulher de verdade, deveria subir num prédio bem alto e fazer como a outra. Saltar lá de cima, sem medo. Quem sabe assim encontraria a paz (Montes; Casoy, 2016, p. 37-44).

A personagem até tenta em alguns momentos ligar para a delegacia para contatar a Verônica Torres os crimes de abuso que o seu marido pratica com ela e com outras mulheres. Ela quer denunciá-lo, mas não tem coragem, sente medo:

Um começo de ânimo toma seu corpo quando digita “Verônica Torres” no buscador e encontra o telefone da policial na delegacia. Apaga o histórico, bebe um copo d’água, senta-se na poltrona, desliga a TV. Retira do gancho o telefone de casa, hesita. Disca depressa, antes que desista. Um toque, dois, uma mulher atende.

— Delegacia de homicídios, boa noite. Alô? Alô?

Ela tem vontade de chorar. Há tempos não escuta a voz de alguém diferente sem ser na televisão. A última pessoa foi... [...]

[...] Respira fundo e arrisca:

— Dona Verônica?

— Não, a policial Verônica já saiu. Posso ajudar?

A decepção desmonta Janete. Ela desliga, certa de que está ficando louca. Rapidamente, faz ligações à padaria e ao açougue até apagar o telefonema do registro. Vai para o quarto, engole dois comprimidos, reza um Pai-Nosso apressado e se enfia na cama, tentando fechar os olhos. Não tem coragem. Fica mirando o teto. No quarto, todas as luzes estão acesas. Tem pavor do escuro (Montes; Casoy, 2016, p. 43-44).

Ela se sente totalmente vulnerável, sem poder agir e presa ao seu agressor. Tem medo de ser mais hostilizada pelo seu companheiro e de não ter apoio de ninguém, o que ilustra de forma perceptível a realidade da dificuldade de muitas mulheres de denunciar seus parceiros. Isso se deve ao fato de que muitas dessas mulheres não conseguem ver um futuro para si próprias, sentem vergonha ou acreditam na mudança de comportamento do companheiro, o que as mantém presas no “ciclo da violência” (Instituto Maria Da Penha, 2023).

Infelizmente, o final de Janete é o mesmo de diversos outros casos da vida real. Ela se torna mais uma estatística para os casos de feminicídio. Apesar de ser uma história ficcional, a tendência da literatura policial brasileira contemporânea é abordar temas sociais e políticos, refletindo a realidade do país. Dessa forma, essa narrativa ecoa diversos problemas atemporais e nos lembra que a violência doméstica é um problema real com o qual convivemos de forma mais próxima do que imaginamos.

6.4 As detetives em três séculos

As três detetives analisadas, Loveday Brooke, Clarice Starling e Verônica Torres são protagonistas que quebraram com os moldes tradicionais dos detetives masculinos. Elas também desconstróem estereótipos de gênero de suas respectivas épocas, tanto em relação aos papéis sociais das mulheres quanto às personagens femininas literárias.

Segundo Bonnici (2007), o conceito de estereótipo está relacionado à concepção de ideias que se alinham a um único e invariável modelo. Logo, os estereótipos em relação às personagens femininas são modelos que se repetem nas produções literárias. Tais modelos são recorrentes e marcados por características peculiares, como: o da “mulher sedutora/fatal e/ou imoral/perigosa”; da “mulher como megera”; da “mulher/anjo e/ou indefesa e/ou incapaz e/ou

impotente”; e entre outros (Zolin, 2009, p. 10-11). No entanto, esses estereótipos não estão presentes em nenhuma das detetives da ficção policial analisadas, uma vez que elas desempenham um papel de protagonismo que vai além do empoderamento feminino, desafiando os moldes tradicionais de mulher frágil, incapaz, indefesa, donzela e sedutora.

Como dito anteriormente, cada uma das detetives representa uma época diferente. Loveday Brooke tem sua narrativa ambientada em um cenário sócio-histórico da Inglaterra do século XIX, quando as mulheres ainda não tinham tanto espaço na sociedade conservadora. Em um período em que a literatura policial ainda não tinha histórias com o protagonismo feminino, ou seja, as mulheres apenas figuram como vítimas ou obstáculo para o cumprimento das missões dos detetives masculinos, como nos romances policiais *noir* ou *hard-boiled*.

Embora as primeiras detetives fossem consideradas progressistas, como a Loveday, por estarem em um ambiente dominado pelo masculino, as primeiras investidas foram bastante conservadoras, uma vez que apresentavam uma postura menos feminina e quase negavam o seu gênero, sendo quase assexuadas. Além disso, segundo Ridd (2014 *apud* María del Mar Ramón Torrijos, 2011, p. 2), “as primeiras detetives mulheres resolviam mistérios que costumavam ser chantagens ou roubos de joias, casos nos quais não podiam se envolver nem física nem emocionalmente a não ser no papel de cuidadora do criminoso ou da vítima”¹⁴. Nesse primeiro período, as mulheres detetives estavam fora do âmbito institucional. Ela não é uma policial nem uma investigadora profissional, mas uma investigadora amadora.

Enquanto isso, Clarice Starling está integrada em um contexto social dos Estados Unidos do século XX, no qual a mulher deixou de ser apenas uma companheira do marido, doméstica e relativamente incapaz para exercer os atos sociais, para se tornar independente profissionalmente e conquistar um espaço público, político e social. Nesse período, houve uma grande virada, marcada pelo início de uma mudança gradual na literatura policial, em que as protagonistas femininas ganharam mais espaço.

Nos anos 1980 e 1990, houve um aumento significativo na criação de mulheres detetives complexas e multifacetadas. As limitações culturais impostas às mulheres pela feminilidade já não estavam mais tão presentes nas narrativas das detetives. O que se tinha era a representação de uma heroína jovem, forte e independente, como Clarice, que, diferentemente dos moldes clássicos, já conseguia trabalhar profissionalmente como

¹⁴ Tradução por María del Mar Ramón Torrijos (2011). Citação original: “[...] las primeras mujeres detectives resolvían misterios que normalmente eran chantajes o robos de joyas, y en los que no podían involucrarse ni física ni emocionalmente a no ser en el papel de cuidadora del criminal o de la víctima”.

investigadora em um órgão oficial, como o FBI, e resolver casos que vão além de roubos, como assassinatos.

Já a detetive Verônica Torres é representada de forma fiel no cenário atual brasileiro do século XXI, marcado por uma importante mudança na história da mulher, cuja posição historicamente na família e na sociedade sofreu uma grande e significativa alteração. Aqui, o protagonismo feminino na literatura policial moderna esbanja completa independência tanto na vida profissional quanto sexual. As personagens estão completamente livres de convenções conservadoras atribuídas às primeiras detetives.

As detetives modernas são complexas, “duronas”, fortes e empoderadas, podendo ter uma vida dupla. São mulheres que têm a liberdade de exercer sua profissão de forma institucionalizada e se envolvem mais diretamente na solução de crimes mais brutais. Verônica, por exemplo, tem uma vida dupla, é mãe, esposa e profissionalmente bem-sucedida, atua como escrivã em uma delegacia de homicídios, tem como objetivo solucionar crimes de assassinatos contra mulheres. Ela é uma representação da mulher moderna.

Apesar de Loveday Brooke, Clarice Starling e Veronica Torres serem personagens que edificaram o espaço do protagonismo feminino como detetive na literatura policial, também denunciam a situação desfavorável que as mulheres enfrentam em uma sociedade marcada pelo patriarcado, como é demonstrado no conto e nos dois romances utilizados no *corpus* de análise desse estudo. Nas respectivas obras, todas elas sofrem preconceitos ao longo de suas narrativas, cada uma a seu modo. Loveday Brooke é questionada pela empregada e os seus métodos investigativos são diminuídos frente aos de detetives masculinos. Enquanto Clarice Starling precisa a todo momento provar a todos que é competente e merecedora por estar em cargo do FBI. Já Verônica Torres se vê ignorada e desacreditada pelo seu chefe, o delegado Carvana. Dessa forma, percebemos que, independentemente de cada uma das detetives representar diferentes circunstâncias históricas, em séculos ou países distintos, todas elas apresentam dificuldades e preconceitos semelhantes, típicos de uma sociedade patriarcal.

7 CONCLUSÃO

A literatura policial tem se modificado ao longo dos anos, assumindo novas nuances e abordagens, incorporando outros elementos além do crime e dividindo-se em subgêneros, como o romance enigma/mistério, o romance *noir* e o *thriller*. Além disso, a figura do detetive também sofreu alterações, deixando de ser um investigador solitário e cerebral para se tornar mais complexo e multifacetado, dando lugar a personagens mais humanizadas e falíveis. Além disso, por ser um gênero que está inserido na indústria cultural da literatura de massa, também explora temas de questões sociais mais profundas, através de enredos intrigantes e personagens complexos, representando a sociedade, seus valores morais e suas problemáticas, como a repressão feminina.

De modo geral, as obras usadas para a análise das detetives, mostram a evolução das narrativas policiais no que diz respeito aos seus subgêneros. O conto “A Maleta Deixada na Soleira” (1839) se enquadra como uma narrativa policial tradicional do subgênero enigma/mistério ou de “pura detecção”, como são denominadas por Boileau-Narcejac (1975) e Ephron (2017). Enquanto, os romances *O Silêncio dos Inocentes* (1988) e *Bom dia, Verônica* (2016), se enquadram no subgênero suspense/*thriller*. Além disso, as protagonistas dessas obras quebram com os moldes tradicionais de detetives masculinos e denunciam a desigualdade enfrentada pelas mulheres em uma sociedade marcada pelo patriarcado.

Por meio do presente trabalho, pôde-se perceber que as detetives femininas na literatura policial representam uma quebra de paradigmas e uma evolução significativa no gênero, pois abriu um espaço de investigador à mulher, conseguindo quebrar as convenções sociais patriarcais, demonstrando ser uma literatura de importância social.

Dessa forma, personagens como Loveday Brooke, Clarice Starling e Verônica Torres desafiam estereótipos de gênero e empoderam a imagem feminina, mostrando que elas podem ocupar espaços tradicionalmente dominados por homens. A presença dessas detetives na narrativa policial não apenas enriquece as histórias, mas também promove a representatividade feminina e a diversidade de vozes no cenário literário. Portanto, é fundamental reconhecer o impacto positivo dessas personagens na construção de uma sociedade mais igualitária e justa, onde as mulheres são protagonistas de suas próprias histórias, tendo a liberdade e autonomia para exercerem profissões e de estarem em lugares que antes não eram considerados como seus.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. **O Mundo Emocionante do Romance Policial**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.
- ARAÚJO, M. F. **Gênero e violência contra a mulher**: o perigoso jogo de poder e dominação. Revista Eletrônica Internacional de la Unión Latinoamericana de Entidades de Psicología. México, n. 14, 2008. Disponível em: ><http://psicolatina.org/14/genero.html><. Acesso em 11 de jan. de 2024.
- ARISTÓTELES. **A arte poética**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- ABRAMS, M. H., Harpham; Geoffrey Galt. **Feminist Criticism**. A Glossary of Literary Terms. 10th ed. USA: Wadsworth Cengage Learning, 2012. Print. The Bible. King James Version. Cambridge Edition: 1769. King James Bible Online. Web. 13 Okt 2015.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: Fatos e mitos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- AGUIAR E SILVA, V. M. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almeida, 1988.
- BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. **O romance policial**. Trad. Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista**: conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.
- BITTENCOURT, Naiara Andreoli. Movimentos Feministas. Insurgência: **Revista de Direitos e Movimentos Sociais**, v. 1, n. 1, 2015, p. 198-210. Acesso em: 23 de jun. 2024.
- BUENO, Samira et al. **Feminicídios em 2023**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024. Disponível em: <<https://publicacoes.forumseguranca.org.br/items/77f6dccc-06b7-49c1-b227-fd625d979c85>>. Acesso em: 22 de mar. de 2024.
- CAVALCANTI, Rosália; FRANCISCO, Ana Lúcia. **Virginia Woolf e as mulheres**. Niterói: Gênero, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31254/18343>>. Acesso em: 21 de abril de 2023.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.
- CARR, John Dickson. **The Hollow Man**. Hachette UK, 2013.
- COSTA, Flavio M. da. **Os 100 melhores contos de crime e mistério da literatura universal**. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002.

COUTINHO, Sônia. **Rainha do crime: ótica feminina no romance policial**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

CHIES, Paula Viviane. **Identidade de gênero e identidade profissional no campo de trabalho**. São Paulo, 2010. Disponível em: ><https://doi.org/10.1590/S0104-026X2010000200013><. Acesso em: 13 de out. 2023.

DALCASTAGNÉ; Regina. Um mata de ausências. *In: Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Vinhedo, Editora Horizonte, 2012, p. 89-119.

EPHRON, Hallie. **Writing and Selling Your Mystery Novel**. Revised and Expanded Edition, 2017.

EDWARDS, Martin. **The Life of Crime: Detecting the History of Mysteries and Their Creators**. HarperCollins UK, 2022.

EDWARDS, Martin. **The story of classic crime in 100 Books**. Poisoned Pen Press, 2017.

FRANCO JR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas & ZOLIM, Lúcia. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2003. p. 33-58.

FEINMAN, Jeffrey. **O mundo misterioso de Agatha Christie**. Rio de Janeiro, Editora Record, 1975.

FREITAS, Jussara G. da S. **Sobre a teoria dos gêneros dramáticos, segundo Diderot, e sua aproximação da Poética de Aristóteles**. 6º encontro de Pesquisa na Graduação em Filosofia da UNESP, Vol. 4, nº 2, 2011.

FIORIN, José Luiz. Sobre a tipologia dos discursos. **Significação: Revista Brasileira de Semiótica**, São Paulo, n. 8/9, p. 91-98, out., 1990.

FOSTER, E. M. **Aspectos do Romance**. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.

FRANSSEN; Paul. SUPHEERT; Roselinde. **The Silence of Clarice Starling: Exploring the Female Investigator Popular American Thrillers**. MA Thesis Literatuur en Cultuurkritiek, Utrecht University. Baan Al-Othmani, 2015.

GARMUS, Beatriz. **Os reflexos da Era Vitoriana nas personagens femininas da obra: O leque de lady Windermere de Oscar Wilde**. Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Licenciatura em Letras Português-Inglês. Universidade Tecnológica do Paraná. Pato Branco: 2016. (p. 19-24).

GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O que é o método científico**. São Paulo: Pioneira, 1989.

GIMENEZ, C. P.; HAHN, N. B. A CULTURA PATRIARCAL, VIOLÊNCIA DE GÊNERO E A CONSCIÊNCIA DE NOVOS DIREITOS: um olhar a partir do Direito Fraternal. **Revista Paradigma**, [S. l.], v. 27, n. 2, 2018. Disponível em: <<https://revistas.unaerp.br/paradigma/article/view/1102>>. Acesso em: 01 nov. 2023.

GONÇALVES, T. R. F.; DUARTE, M. R.; SILVA, E. P. O método investigativo de Sherlock Holmes em “o sinal dos quatro”: lições para o ensino de ciências. **RevistAleph**, 2019.

HARRIS, Thomas. **O Silêncio dos Inocentes**. Tradução de Antonio Carlos Gonçalves Penna - 24ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

HARRIS, Thomas. **Hannibal**. Tradução de Alves Calado - 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

HELDMAN, Caroline. Sexual Objectification, Part 1: What Is It?. Disponível em: <<https://carolineheldman.me/2012/07/02/sexual-objectification-part-1-what-is-it/>>. Acesso em: 16 de fev. 2024.

INSTITUTO MARIA DA PENHA. Disponível em: <<https://www.institutomariadapenha.org.br/>>. Acesso em 26 de fev. de 2024. BRASIL, Lei nº. 11.340, de 7 de agosto de 2006, (Lei Maria da Penha).

KLEIN, Kathleen Gregory. **The Woman Detective: Gender & Genre**. 1988.

KLEIN, Kathleen Gregory. (ed.) **Women Times Three: Writers, Detectives, Readers**. Bowling Green (Ohio): Bowling Green State University Popular Press, 1995b.

JAMES, P. D. **Segredos do romance policial**. São Paulo, Três Estrelas, 2012.

JUNIOR, R. Magalhães. O conto policial. In: **A arte do conto**. Rio de Janeiro, GB, 1972.

JUNIOR, E. B.; OLIVEIRA, G. S.; SANTOS, A. C. O; SCHNEKENBERG, G. F. **Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa**. Cadernos da Fucamp, v.20, n.44, p.36-51/2021.

LAQUEUR, T. **Inventando o sexo: dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relu-me Dumará, 2001.

LINS, Beatriz; MACHADO, Bernardo; ESCOURA, Michele. **Gênero e o movimento pelo direito das mulheres** In: Diferentes, não desiguais. A questão de gênero na sala. 1 ed. São Paulo: Editora Reviravolta, 2016.

LINS, Álvaro. **No Mundo do Romance Policial**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde [Serviço de Documentação], 1953

ELLIS, Havelock. **The Criminal**. London: Walter Scott, 1890.

MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax: fundamentos do roteiro de cinema e TV**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MASSI, Fernanda. **A Configuração do Romance Policial Contemporâneo: Uma Abordagem Semiótica**. Anais do SILEL. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.

MILLER, Elizabeth C. **Trouble with she-dicks: private eyes and public women in the adventures of Loveday Brooke, lady detective.** *Victorian Literature and Culture* (2005), 33, 47–65. Printed in the United States of America. Copyright C 2005 Cambridge University Press.

MONTES, Raphael; CASOY, Ilana. **Bom dia, Verônica.** – 2. ed. – Rio de Janeiro : DarkSide Books, 2018.

MOODY, Nickianne. **Feminism and Popular Culture.** *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory.* Ed. Ellen Rooney. 1st ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. pp. 172-192. Cambridge Companions Online.

MUIR, E. **A estrutura do romance.** Tradução Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, 1928.

MULLER, Annie Piagetti. Pessoas/personagens: a construção da personagem no complexo universo dos muitos eus e tantos outros. **IX Colóquio de linguística, literatura e escrita criativa [Des]limiaries da linguagem.** Porto Alegre, 2016.

NUNES, S. A. **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha:** um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

OLIVEIRA, Mara Regina de. Direito e cinema. **Enciclopédia jurídica da PUC-SP.** Tomo: Teoria Geral e Filosofia do Direito. Celso Fernandes Campilongo, Alvaro de Azevedo Gonzaga, André Luiz Freire (coord. de tomo). 1. ed. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://enciclopediajuridica.pucsp.br/verbete/89/edicao-1/direito-e-cinema>>. Acesso em: 14 de dez. de 2023.

PAES, José. Paulo. **A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PINNA, Daniel Moreira de Sousa; Coelho, Luiz Antonio Luzio. **Animadas Personagens Brasileiras.** Rio de Janeiro, 2006. 452p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

PIRKIS, Catherine Louisa. **As aventuras da senhorita detetive Loveday Brooke.** Tradução de Tarik Alexandre. Curitiba: Editora Urso, 2021.

RAMUSKI, Ana Claudia F. da C. C.. A detetive progressista da Era Vitoriana. *In: As aventuras da senhorita detetive Loveday Brooke.* Curitiba: Editora Urso, 2021.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que é romance policial?.** São Paulo: Editora Brasiliense s.a, 1983.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **Literatura policial brasileira.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

RAMÓN TORRIJOS, María del Mar. El feminismo incipiente de P.D. James y Amanda Cross: primeros pasos en la caracterización de una mujer detective autónoma. *In: Rodríguez,*

P.B.; Calafat, C.; Morales, M.F.; Arranz, J.I.P.; Gómez, C.S. (orgs.) **Pasado, present y futuro de la cultura popular: espacios y contextos**. Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular – SELICUP, Palma de Mallorca, 2010. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2011.

RIDD, N. L. **Investigando um perfil: representações da mulher detetive na literatura policial contemporânea inglesa e norte-americana**. 2014. 131 fls. Dissertação (Programa de PósGraduação em Literatura - Mestrado) – Universidade de Brasília.

SANTOS, Aline Tosta dos. **A construção do papel social da mulher na Primeira República**. Maxwell, PUC Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/14404/14404.PDF>>. Acesso em: 16 de mar. 2024.

SÁ-SILVA, J. R., ALMEIDA, C. D. de, & Guindani, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira De História & Ciências Sociais**, 2009.

SAFIOTTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004. Disponível em: >https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1741437/mod_resource/content/1/G%C3%AAnero%2C%20Patriarcado%2C%20Viol%C3%AAncia%20%20%28livro%20completo%29.pdf<. Acesso em: 16 de mar. de 2024.

SCAGGS, John. **Crime fiction**. London/New York: Routledge, 2005.

SILVA, E. L.; MENEZES, E. M. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4. ed. rev. atual. Florianópolis, SC: UFSC, 2005.

SIMS, Michael. **The Penguin Book of Victorian Women in Crime: Forgotten Cops and Private Eyes from the Time of Sherlock Holmes**. London: Penguin Books, 2011.

SISTERS IN CRIME. **Sisters in Crime: Raising women’s voices for thirty years**. Lawrence, 2017..

TODOROV, Tzvetan. **Tipologia do Romance Policial** In: As Estruturas Narrativas. São Paulo: Perspectiva, 2016.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. São Paulo: Penguin Classics Campanhia das Letras, 2019.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

ZAMBONI, Julia. **Para que serve a mulher do anúncio? Um estudo sobre Representações de gênero nas imagens publicitárias**. Dissertação. 153f. Universidade de Brasília. Brasília, 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-242.