

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
FACULDADE DE LETRAS – FALE
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - ESPANHOL

Andresa Rodrigues Santos

**DE DETETIVE E BRUXAS. UMA APROXIMAÇÃO AO CONTO “A MULHER
PÚRPURA” DE KAREN ALVARES**

Orientadora: Ana Margarita Barandela Garcia

Maceió

2021

De detetives e bruxas. Uma aproximação ao conto “A mulher púrpura” de Karen Alvares¹

Andresa Rodrigues

Orientadora: Ana Margarita Barandela

Resumo:

Uma detetive de um conto policial negro, também uma bruxa de um conto fantástico com características da literatura gótica, essa é a personagem M., ou melhor Marie, da obra “A mulher púrpura” da escritora santista Karen Alvares. Neste artigo se propõe a análise do conto que se mostra híbrido entre a literatura policial e a gótica, estendendo o nosso estudo na direção da construção da personagem feminina da detetive nesta obra de autoria feminina contemporânea. Para conhecer a estrutura da literatura policial de enigma e suas diferenças com o policial negro embasamos a nossa pesquisa nos trabalhos de Reimão (1983). Para observar a literatura policial escrita por mulheres nos auxiliamos de Coutinho (1994). Como o conto apresenta características da literatura gótica procuramos entender a estrutura da mesma nos estudos de Sánchez-Verdejo Pérez (2012, 2020). Para compreender a literatura policial em América Latina, assim como as variantes híbridas da mesma, foram utilizados os trabalhos de Braham (2010, 2015). Podemos concluir que o conto de Alvares pode ser qualificado também como “negrogótico” já que apresenta uma hibridez entre os dois gêneros: o negro e o gótico desde uma perspectiva feminina e contemporânea. Também podemos constatar que a personagem feminina, no início masculinizada, ou andrógina, alcança seu maior potencial quando consegue incorporar, na mesma medida, seu lado racional detetive e sua condição emocional de mulher.

Palavras-chave: literatura policial, literatura gótica, negrogótico.

Resumen:

Una detective de un cuento policial negro, también una bruja de un cuento fantástico con características de la literatura gótica, ese es el personaje M., o mejor Marie, de la obra “A mulher púrpura” de la escritora santista Karen Alvares. En este artículo proponemos el análisis del cuento que se muestra híbrido entre la literatura policial y la gótica, extendiendo nuestro estudio en dirección a la construcción del personaje femenino de la detective, en esta obra contemporánea escrita por esta autora. Para conocer la estructura de la literatura policial de enigma y sus diferencias con el policial negro basamos nuestro análisis en los trabajos de Reimão (1983). Para observar la literatura policial escrita por mujeres nos auxiliamos de Coutinho (1994). Como el cuento presenta características de la literatura gótica procuramos entender la estructura de la misma en los estudios de Sánchez-Verdejo Pérez (2012, 2020). Para comprender la literatura policial en América Latina, así como las variantes híbridas de esta, fueron utilizados los artículos de Braham (2010, 2015). Podemos concluir que el cuento de Alvares puede ser calificado también como “negrogótico” ya que presenta una hibridez entre los dos géneros: el negro y el gótico desde una perspectiva femenina y contemporánea. También podemos constatar que el personaje femenino, al inicio masculinizado, o andrógino, alcanza su mayor potencial cuando consigue incorporar, en igual medida, su lado racional de detective y su condición emocional de mujer.

¹ Artigo apresentado como requisito para a conclusão do curso Letras Espanhol UFAL.

Palabras claves: literatura policial, literatura gótica, negrogótico.

1. Introdução

O conto “A mulher púrpura” faz parte do livro intitulado *Vigília Nortuna* (2019), um livro com dois contos de temática *noir* de autoria feminina. Eles são, “A Pérola e Camafeu²” de Dana Guedes e, “A mulher Púrpura” de Karen Alvares. Em ambos os contos, detetives solitários precisam lutar contra seu passado, encarar suas dúvidas e suas limitações para poder solucionar o mistério e o suspense.

Karen Alvares é uma notável escritora contemporânea de literatura de terror e suspense psicológico no Brasil. Em 2012 iniciou sua carreira literária, e desde então, conquistou vários prêmios. Vale destacar o “Celebrando Autores Independentes”, na Bienal do Livro São Paulo de 2016, onde foi reconhecida como a melhor autora de ficção da Amazon. Karen é uma grande contribuinte para o terror nacional. Tem feito seus livros circularem por meio da autopublicação e por convites das editoras. Segundo ela, essas são duas maneiras vantajosas de se publicar.

Nasceu em Santos, São Paulo, em 1987. É tecnóloga formada em Programação de Dados e pós-graduada no curso de MBA em Gestão Estratégica. Atualmente trabalha com preparação de textos, revisão, leitura crítica e diagramação. Iniciou sua carreira literária com *fanfics* de Harry Potter, mas na atualidade envolve seus leitores em narrativas de fantasia, medieval, *dark fantasy*, *cyberpunk*, LGBT, distopia, *young adult* e *geek*, segundo informações tomadas do site pessoal da autora.³

O objetivo do presente trabalho é analisar a figura da personagem detetive nesta obra contemporânea de autoria feminina. Se essa mulher, que se encontra em uma posição de poder como detetive, se mostra, desde uma perspectiva somente profissional ou se, junto com sua profissão, mostra também um lado mais humano, do qual formam parte seus problemas familiares, sociais e pessoais, assim como seus medos e dificuldades. Essa junção do profissional com o pessoal é uma constante que vem sendo mostrada nos romances policiais das escritoras espanholas contemporâneas, como Dolores Redondo e María Oruña.

Também se faz interessante observar a construção da obra, que também se aparta da utilizada na narrativa policial europeia de autoria feminina. Neste caso observamos uma

² Conto finalista no Segundo Prêmio da Associação Brasileira de Escritores de Romance Policial, Suspense e Terror em 2019.

³ Site pessoal da autora: <http://karenalvares.com.br>

estrutura híbrida, ou seja, o conto imbrica elementos da literatura policial e gótica. Estrutura já utilizada por outras autoras latino-americanas do mesmo gênero, como Ana Lydia Vega e Giovanna Ribero.

2. O romance policial

O conto “A mulher púrpura” começa fazendo uma homenagem aos cenários dos romances negro norte-americanos do início do século XX. Narrado em primeira pessoa, acontece o encontro entre o detetive e uma mulher linda e sedutora num bar decadente, “a primeira vez que vi Roxanne foi em um bar. Onde mais poderia encontrá-la, afinal? Era o lugar perfeito” (ALVARES, 2019, edição Kindle). Esse detetive atende pelo nome de “M.” e a mulher que quer contratar seus serviços se chama Roxanne. O enigma seria desvendar o caso de um suposto sequestro de seu irmão.

Embora as vezes se confundam os termos de romance negro e policial, muitos críticos sinalizam que o gênero policial surge com Edgar Allan Poe (1809-1849), na primeira metade do século XIX. Além de ser o criador do gênero, de acordo com Sandra Reimão, Poe é “o exemplo mais expressivo da narrativa de enigma” (1983, p. 8).

Em abril de 1841 é lançado na *Graham's Magazine* a primeira narrativa policial: “Assassinatos na Rua Morgue”. Além de ser considerado o primeiro relato policial é também o primeiro enigma de habitação fechada, pois aparentemente ninguém tem podido entrar ou sair do lugar. Poe apresenta aqui o seu protagonista C. Auguste Dupin, um detetive amador que utiliza somente sua inteligência para conseguir desvendar o mistério e achar uma solução ao crime encontrando o assassino. Nasce assim, o romance policial de enigma.

Mas não é suficiente ter uma vítima, um criminoso e um detetive para estar na presença de um romance policial. Sandra Reimão explica que se faz necessário que a narrativa cumpra com uma determinada estrutura. No romance policial de enigma estamos em presença de duas histórias: “a primeira, a do crime, e a segunda a do inquérito” (REIMÃO, 1983, p. 23). A primeira história, a do crime, não está imediatamente presente no livro embora seja a mais real. Conhecemos da mesma através da narração dos personagens que estão diretamente relacionados com a ação criminosa, é dizer a vítima e o assassino.

Já a segunda história que é a da investigação ou inquérito, é a história presente, mas é insignificante, pois nela não há ação. Seu objetivo é a apreensão do passado através do inquérito e requer uma investigação. Tem como protagonista um detetive que é encarregado de fazer a

reconstrução da trama para ter, junto com o leitor, uma revelação final. Nessas narrações a razão sempre se sobressai à ação.

Essa estrutura que coloca o detetive longe da ação o reveste de uma imunidade que lhe permite encontrar a solução do caso desde a poltrona da sua sala, utilizando somente toda sua inteligência e racionalidade. Ao mesmo tempo lhe impossibilita de ser o narrador da história, pois tendo essa mente dedutiva brilhante, adiantaria a solução do enigma. Por isso, precisamos de um companheiro, um narrador que estando passo a passo com o leitor receba, por parte do detetive, as “soluções relativamente surpreendentes para ambos” (REIMÃO, 1983, p. 25). Dessa forma, “narrador e leitor partilham do fato de não serem máquinas de raciocínio infalíveis e do fascínio pelas surpresas que as inferências deste homem-máquina podem causar” (REIMÃO, 1983, p. 26).

Essa estrutura, criada por Poe, vai se manter até a atualidade dentro da construção da novela policial de enigma, e seguindo esses passos, Conan Doyle (1859-1930), cria o mais famoso detetive de todos os tempos, Sherlock Holmes. O detetive, um homem mais humano, com virtudes e defeitos (entre os que se encontram, por exemplo, o uso de estupefacientes), utiliza também a seu serviço procedimentos técnicos científicos, o que o diferencia de Dupin que vai se utilizar somente do intelecto.

Seguindo esse modelo de romance policial de enigma, um dos nomes mais marcantes para a história da ficção detetivesca de mulheres escritoras é o de Agatha Christie (1891-1976), considerada como a dama do crime. Seu detetive mais famoso foi o singular belga Hercule Poirot, acompanhado de seu amigo o Capitão Hastings, narrador das investigações. Poirot utilizará apenas seu trabalho mental. Como o próprio personagem diz “o verdadeiro trabalho é feito aqui dentro. As pequenas células cinzas — sempre se lembre das células cinzas, meu amigo” (REIMÃO, 1983, p. 48).

Outro detetive criado por Agatha Christie é Miss Jane Marple, descrita como uma senhora de cabelos brancos, que tem duas atividades favoritas: a jardinagem e a observação de pássaros, as quais a sacam do entorno doméstico e lhe permitem um maior contato social. É relevante frisar a importância da criação dessa personagem feminina, que desconstrói a imagem da máquina de raciocínio dos detetives citados até agora e do universo dominado por elementos como lógica, ação, raciocínio e violência.

Miss Marple, embora tenha antecessoras, é a grande pioneira da detetive feminina contemporânea. Ela desconstrói o detetive clássico, que usa apenas a racionalidade para solucionar os casos de crime. Em vez disso, Jane Marple emprega seu conhecimento psicológico do ser humano, sua intuição. Agatha

Christie zomba gentilmente de sua personagem e, de forma bem-humorada, sugere as diferenças de universo entre homens e mulheres (COUTINHO, 1994, p. 47).

Nos anos 20 e 30 do século XX surge uma nova forma de narrativa policial, mais tarde conhecida como romance negro ou *noir* em consequência da cor da capa com a que esses romances foram publicados na França. Neste romance aparece o gangster da grande cidade norte-americana no tempo da Lei Seca, da crise econômica, do desemprego e da corrupção. Seus criadores, os norte-americanos Dashiell Hammett (1894-1961), e Raymond Chandler (1888-1959), apresentam nas suas obras uma estética *hard-boiled*: personagens endurecidos com uma linguagem rude. Nessas obras também está presente uma forte denúncia ao poder (econômico, político e policial), uma crítica à ordem moral estabelecida, as instituições, e expõem a injustiça, a violência, a corrupção e a hipocrisia social nos Estados Unidos nessa época.

Aqui é importante sublinhar as características do detetive do romance negro, que em vez de ser —geralmente como no romance enigma— clássico, educado, gentil, fino e elegante, é, pelo contrário, deselegante, rude, áspero ou vulgar. Além disso, tem problemas financeiros e precisa trabalhar para sobreviver. Como explica Reimão (1983), esse detetive é o detetive da ação. Não se caracteriza como uma máquina pensante e é suscetível a erros, como todo ser humano comum. É tão corruptível e passível de cometer transgressões, quanto o contraventor que ele procura; ademais não está imune a sofrer algum acidente ou até mesmo a morte.

O leitor habituado a narrativas de enigma se defronta com outro tipo de leitura. Um protagonista que se opõe ao detetive clássico. Um detetive que convive e faz com que o leitor conviva, frequentemente, sem que a linguagem tente amenizar, com violência, com agressão, com frequentes descrições de lutas e violações corporais, e envolva-se, vivencie toda essa emoção da bestialidade. Um detetive que mostra as falácias a que podem nos conduzir as hipóteses racionais, quando confrontadas com o real, que vê sua atividade como um emprego, que assume a possibilidade do engano; enfim, um detetive que questiona e satiriza a possibilidade da existência e da eficácia do famoso racional-dedutivo-frio-infalível! "super detetive" do romance enigma. (REIMÃO, 1983, p. 68-69).

Por essas características, a estrutura do romance policial negro será diferente a do policial de enigma, não é mais necessário um personagem que acompanhe a mente de raciocinar e leve o leitor a conhecer o desfeito da narrativa. No romance negro se unem as duas histórias (a do crime e a do inquérito) e a narrativa coincide com a ação, é narrado por um narrador impessoal ou, em primeira pessoa, pelo mesmo detetive que erra e segue pistas falsas. Além

disso, não temos a garantia da imunidade física do detetive pois ele participa da ação, é um detetive completamente parcial que ama e odeia e se envolve com os outros personagens da narrativa. Esse narrador não se detém nos aspectos psicológicos dos personagens e muitas vezes fica para o leitor completar essas informações.

Na realidade o detetive de Hammet, mais que investigar uma ação delitiva vai expondo as mentiras das instituições burguesas, o engano, a corrupção, como uma crítica à sociedade que retrata.

É de destacar que o próprio universo do romance negro afasta as escritoras. As autoras deixam de escrever narrativas policiais, porque não têm acesso imediato ao baixo mundo e aos ambientes retratados nesse tipo de romance. O romance negro “representaria a voz da experiência masculina, ligada à sexualidade dos homens e a suas fantasias de poder viril. Isto se evidencia, sobretudo, na maneira de falar do detetive, cética e dura” (COUTINHO, 1994, p. 50). Por isso as mulheres representadas nesses romances são, quase sempre, amorais e destrutivas.

Podemos observar, no conto estudado, que aparecem as características do romance policial negro. Uma história principal que é a do presente narrada pelo detetive M. em primeira pessoa. Embora tenha alguns *flashbacks* que relembrem a infância e a morte do pai do detetive podemos considerar que a história principal é linear e única.

Também podemos observar como, no início do conto, a autora utiliza os clichês do gênero negro ao representar na personagem Roxanne o arquétipo da mulher fatal, aquela que, aparentemente inofensiva, pode conduzir a sua vítima ao perigo ou a morte. No ambiente do bar, Roxanne, vestida de vermelho, a cor da sensualidade, é o foco que atrai os olhares de todos na sua direção.

Ela usava um vestido vermelho, ousado, provocante. Observei com desdém vários pescoços masculinos se virarem para ela, estalando. Ela sorria, parecendo se deliciar com toda aquela atenção. Roxanne atraía os homens como se fosse o mel para as abelhas. Parecia irradiar algum tipo de luz intensa, quase sobrenatural, o que me fez duvidar se ela realmente pertencia a esse mundo. Quando ela estava presente, tudo ao seu redor assumia tons de preto-e-branco, fazendo com que ela e somente ela se destacasse na multidão. O mundo se tornava uma cena de cinema (ALVARES, 2019, edição Kindle).

Ao indagar o significado do nome Roxanne na Internet⁴, encontramos que significa “a estrela que resplandece”, e realmente a personagem nos passa essa sensação de sobressair entre

⁴ <https://www.significados-de-nombres.com/significado-de-roxana/>

a multidão. Esse brilho é significativo para o nosso detetive M. “não conseguia despregar os olhos dela”, e até chega a apresentar um certo constrangimento “apesar de exercer uma atração pungente sobre mim, também me causava uma sensação estranha de desconforto. Nunca me senti realmente à vontade ao seu lado. Era como se, perto dela, eu diminuísse.” (ALVARES, 2019, edição Kindle).

Outro dos clichês do romance policial negro que se repetem no trabalho de Alvares é a necessidade do detetive de cobrar por seu trabalho. Embora num primeiro momento há um estranhamento do detetive M., pois considera que pessoas como Roxanne não são as que geralmente requerem seus serviços de investigação, e que está acostumado a trabalhar para “tipos mais sinistros, daqueles com chifres e fedendo a enxofre” (ALVARES, 2019, edição Kindle). M., resolve aceitar o caso por causa do dinheiro.

Nesse ambiente decadente do bar se produz uma dicotomia entre os dois personagens até agora apresentados no conto: um atrai os olhares, um outro passa inadvertido; um bebe um *Martini*, o outro uma bebida amarga; um fala, o outro fica em silêncio; por isso o narrador ao notar as diferenças afirma: “uma mulher como você não deveria estar à procura de detetives como eu” (ALVARES, 2019, edição Kindle). Os diálogos que seguem a continuação entre o personagem detetive M. e Roxanne começam a deixar perpassar algumas informações curiosas num jogo de palavras que são, num primeiro momento, incompreensíveis, mas que parecem um flerte amoroso entre eles:

- [...] uma mulher como você não deveria estar à procura de detetives como eu. [...]
- Eu não sou como as outras, detetive M. [...]
- Sim, você está certa [...]
- Por favor, não me subestime apenas porque sou uma mulher, detetive. Isso não lhe convém, afinal, eu poderia fazer o mesmo, não? (ALVARES, 2019, edição Kindle).

Nesse momento se produz o inesperado, pois aparece o primeiro adjetivo que revela o sexo do detetive conhecido até agora como M.: “virei o rosto, **incomodada**”.⁵ Esse fato reescreve desde uma outra perspectiva a estrutura tradicional do romance negro. Não é mais a relação entre um detetive homem e a mulher exuberante. A nossa detetive é uma mulher! Contudo, a nossa detetive mulher, conserva ainda muitas características do arquétipo dos detetives criados por Hammett ou Chandler, ela é rude, arrogante, dura como ela mesma coloca:

⁵ O destaque é nosso.

Eu era arrogante, até mesmo ingênua, em minha pretensão. Considerava-me outro tipo de mulher, daquelas forjadas na dor, duras como uma rocha e com o coração tão seco como uma folha no outono. Tinha passado por um longo caminho até me tornar essa pessoa. Queria me distanciar o máximo possível daquele modelo feminino que Roxanne encarnava até a alma. Mas no final, não éramos tão diferentes quanto eu imaginava. Roxanne e eu, dolorosamente semelhantes, mas ainda assim tão distantes uma da outra (ALVARES, 2019, edição Kindle).

Com esse fragmento a autora inicia a reescritura do gênero negro ao nos apresentar uma mulher diferente dos arquétipos das que surgiram nas páginas desses tipos de romances e/ou nas telas dos cinemas na primeira metade do século XX. Surge assim, uma nova mulher detetive que é rude e dura mas que também tem característica femininas. Da mesma forma Roxanne, a mulher sensual, tão feminina, possui um aperto de mãos “forte e gelado”. Segundo Lee Horsley (2009), apresentado por Mendonça (2017), “as detetives privadas femininas imitam as estereotípicas qualidades masculinas do gênero, mas também as subvertem, adicionando às personagens características que as distinguem do modelo masculino criticado” (HORSLEY, 2009 apud MENDONÇA, 2017, p. 45).

É a partir dessa descoberta que o enredo vai se desenvolver. Toda essa camuflagem nas primeiras páginas do conto sobre o gênero da personagem principal não foi por acaso, temos uma protagonista que absorve a função de um rol que sempre foi majoritariamente masculino. Como explica Mendonça (2017), baseada em Munt (1994):

A maior parte das detetives mulheres ficcionais incorporam diversos valores e posturas socialmente associados ao masculino e muito explorados por autores homens da literatura policial. Também nota-se que raramente desestabilizam binarismos de gênero, permanecendo, de uma forma ou de outra, “femininas”, ainda que absorvendo características masculinas como uma forma de balanceamento, deixando assim de necessitar de homens, pois já tomaram para si suas capacidades e valores (MUNT, 1994, apud MENDONÇA, 2017, p. 33).

Junto a essa incipiente transformação dos personagens é apresentado o suposto enigma a ser esclarecido, o sequestro do irmão de Roxanne. Contudo, encontramos novamente elementos avessos aos esperados num conto desse universo. Primeiro Roxanne sabe onde está seu irmão; segundo sabe quem o sequestrou; foram bruxas.

Aqui se produz uma hibridação interessante pois o que considerávamos como um conto pertencente ao gênero do romance policial se envereda para as características da literatura gótica.

3. A literatura gótica

Quando pensamos em gótico, o que nos vêm de imediato à cabeça são palavras como: medieval, terror, obscurantismo, sobrenatural, medo e, por conter essa temática, a literatura gótica por muito tempo foi deixada de lado e vista como um gênero secundário. O gótico esteve à sombra do romantismo, entretanto, teve uma incrível popularidade durante meio século. Isso se deu pelo fato de os leitores da época buscarem uma evasão. Para ficarem longe da realidade de uma sociedade decadente, esses leitores eram a favor da sensação do mistério e do sobrenatural.

O gênero gótico nasceu na Inglaterra do século XVIII, tendo como contraponto as ideias iluministas de ordem, controle e harmonia. Essa ordem e controle desmedido fomentou reações de resistência e rebeldia, levando a uma busca do irracional, do excessivo. Essa busca se retrata por um sentimento de nostalgia pela estética da Idade Média, principalmente, pela arquitetura da época: ruínas de castelos, conventos, cemitérios e igrejas. Como explica Sánchez-Verdejo Pérez na conferência “*La Literatura Gótica, el sublime placer del terror*” (2020, *on line*)⁶, a arquitetura gótica mostrava a finitude do ser humano. “Diante de grandes castelos, igrejas escuras, catedrais que dão a impressão de tocarem o céu o ser humano sentia a sensação de pequenez e fragilidade a algo maior”.

É interessante destacar que o público leitor da literatura gótica estava composto, em sua grande maioria de mulheres jovens. A crítica, então argumentava que, esse tipo de literatura poderia corromper as mentes dessas leitoras com fantasias, com imoralidades que as afastassem de suas obrigações familiares e fomentaram nelas a falta de decoro e a sexualidade.

Alguns medos, que emergiam de um castelo ou latejavam nos sinistros personagens vilões, eram também fonte de prazer, estimulando uma nova razão e moral e, como alguns temiam, incentivando a queda dos leitores na depravação e corrupção. A ficção gótica resgatou a natureza dos temores sociais e pessoais, apresentou mundos diferentes e mais excitantes, no qual as heroínas podiam encontrar não somente a violência aterradora, mas também a liberdade da aventura (SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 7, tradução nossa).⁷

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=2D4sVxTsDtY>

⁷ Algunos temores, los cuales emergían de un castillo o latían en los siniestros personajes villanos, fueron también una fuente de placer, estimulando una nueva razón y moral y, como temían algunos, alentando la caída de los lectores en la depravación y la corrupción. La ficción gótica rescató la naturaleza de los temores sociales y personales, presentó mundos diferentes y más excitantes, en los que las heroínas podían encontrar no sólo la violencia aterradora, sino también la libertad de la aventura (SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 7) (no original).

Apesar de no fim do relato o monstro ser destruído, o texto gótico se mostra tão revolucionário que se opõe a um final fechado. O objetivo desse final aberto é imortalizar o terror além da conclusão do relato. Nos séculos posteriores a ordem é transtornada e nunca reestabelecida. Muitas vezes na novela gótica o algoz acaba como vítima e a ordem é instaurada, mas em outras ocasiões, “como um tributo ao clássico gênero aterrorizante, o final aberto oferece a escolha entre aceitar o fantástico como real ou como alucinação” (SANCHO CREMADES, 1995 apud SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 6, tradução nossa).⁸

O gótico é visto como transgressor devido aos seus exageros e ambiguidades, que desafiam a razão ao violar os limites do que é real com representações fantásticas. Não é suficiente que o protagonista cometa uma transgressão, mas deve realizá-la contra alguém bem próximo a ele (seu irmão, sua mãe, seu pai...) o que implica uma violência maior. Quanto mais estarrecedor for o crime, melhor.

De acordo com Sánchez-Verdejo Pérez (2012), esses romances perseguem o ideal da atrocidade absoluta. Não tentam apenas infringir com a ordem dominante. Os terrores impulsionam uma percepção desconhecida que coloca em perigo a honra, a propriedade, a posição social. Sendo assim, os romances góticos, podem ser lidos como forma de despertar nos leitores um alerta sobre os perigos sociais e morais. Uma das características mais importantes da ficção gótica é trabalhar com a ambivalência, com os opostos para definir os limites entre: a bondade e a maldade, a razão e a paixão, a virtude e o vício, o eu e o outro, a luz e o escuro. Essas dualidades mostram o que é admissível ou inadmissível nas organizações sociais.

A literatura gótica concentra diversas ameaças, vinculadas “as forças naturais e sobrenaturais, os excessos imaginários, as decepções, a depravação religiosa e humana, a desintegração moral e espiritual” (SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 8, tradução nossa).⁹ O papel do monstro é um exemplo destas ameaças e da perda de valores. Essas narrativas deixam transparecer os monstros que existem dentro de todos nós. Ao promover o temor da desintegração social, se fortalecia a necessidade de se reedificar os limites.

Se faz importante lembrar das preocupações políticas, sociais e religiosas do século dezoito, pois a ficção gótica viria em resposta as principais aspirações culturais da época. Nesse século acentuam-se nos relatos imagens horríveis e grandes ameaças a vida: [...] “espectros,

⁸ “[e]n algunas ocasiones, como un tributo al género terrorífico clásico, el final abierto ofrece la disyuntiva entre la aceptación de lo fantástico como real o como alucinación” (SANCHO CREMADES, 1995 apud SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 6) (no original).

⁹ [...] a las fuerzas naturales y sobrenaturales, los excesos imaginativos, las decepciones, la depravación religiosa y humana, la desintegración moral y espiritual (SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 8) (no original).

monstros, demônios, vampiros, esqueletos, aristocratas malvados e diabólicos, as heroínas fracas aparecem como figuras que indicam perigos imaginários ou reais” (SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 9, tradução nossa).¹⁰

No período o conceito de feminino é assimilado a inferioridade, a mulher é sempre um ser inferior que está à mercê de um personagem masculino. Dito isso, a ideia de mulher na narrativa como anjo ou como demônio tem ampla importância; há uma tradição da mulher como monstro na ficção gótica. Quando representada como anjo, a mulher é retratada como a salvadora, a cuidadora, a que vai proteger, porém, com isso transmite uma série de valores patriarcais.

Na atualidade os textos góticos saíram dos lugares marginais que se encontravam; “O gótico como um subgênero de interesse limitado” (SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 14, tradução nossa).¹¹ O século XX acomoda uma grande produção de literatura de terror herdada do gótico tradicional ou de alguns de seus desdobramentos com leitores dos mais variados graus de estudo e diferentes classes sociais, com isso é possível perceber que o gênero conseguiu criar raízes e se introduzir nas mais diversas culturas. Afortunadamente saiu da marginalidade que se encontrava, estando vivo até os dias de hoje.

Sánchez-Verdejo Pérez (2012), destaca também que o termo gótico é usado em excesso e que por isso não tem uma nítida definição. No geral, se caracteriza por realçar a imaginação e a emoção, bem como em questões sociais. Da mesma forma, concentra-se na sublevação ao invés da ordenação. O escritor gótico utiliza dos elementos tradicionais do gênero para produzir alguns efeitos, que são metáforas de seu próprio subconsciente. Assim, esse tipo de escrita utiliza uma relação que há entre o homem e seus conflitos para poder entrar no seu interior mais profundo e assim poder extrair de lá o que, até então, se encontrava adormecido por medo do que poderia ser encontrado: seus fantasmas e desejos.

Voltando os olhares para a crítica, Sánchez-Verdejo Pérez (2012) nos diz que o gênero gótico ficou preterido a um movimento que tem bastante influência com os gêneros atuais. Muitas das inquietações populares do século XIX reapareceram nos séculos XX e XXI, porém com uma maior variedade. Por conseguinte, a história nos permite ver que o romance gótico apenas introduziu algumas pequenas alterações naquele que é o tema mais antigo da humanidade: o sobrenatural. Na literatura sempre houve a exploração de temas como o medo,

¹⁰ [...] espectros, monstruos, demonios, vampiros, esqueletos, aristócratas malvados y diabólicos, monjes/as, heroínas débiles pueblan los paisajes góticos como figuras sugerentes de peligros imaginarios o reales (SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 9) (no original).

¹¹ Lo gótico fue considerado un subgénero de interés limitado (SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 14) (no original).

o cruel e outros componentes que irão se unir na narrativa gótica e, portanto, a literatura gótica “nem nasce no século XVIII [...] nem morre; simplesmente, como a energia, se transforma (SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 16, tradução nossa).¹²

4. Negro e gótico. O texto híbrido.

Foi precisamente através dos contos de Edgar Allan Poe que o gótico começou sua transformação para a literatura de mistério e suspense que, por sua vez, foi o caminho para o gênero negro. Ambos, o negro e o gótico são gêneros que não alcançaram o reconhecimento e o prestígio na América Espanhola. De acordo com Braham (2010), isso pode acontecer porque sofrem o demérito de não serem nativos.

Na atualidade os artistas do continente, continuam a produzir narrativas góticas e são julgados pela crítica a partir de abordagens que a reconhecem como apropriação, visto que retiraram essa estética de seu lugar de origem e a realocaram em outro contexto (Von der Walde). São exemplos disso o chamado “gótico tropical” ou “tropigótico”, escrito entre outros autores pelo costarricense José Ricardo Chaves e o colombiano Andrés Caicedo e o “negrogótico” de Ana Lydia Vega em Porto Rico, cuja escrita combina elementos góticos com os do romance negro (CAAMAÑO, 2013, p. 3, tradução nossa).¹³

É importante chamar a atenção para a hibridação dos elementos que compõem a escritura contemporânea dos autores anteriormente mencionados, pois imbricam características de ambos gêneros tidas como contraditórias. O gótico é caracterizado como uma literatura feminina, sendo que o romance negro se constitui masculino. Se apresentam vários critérios temáticos e formais para distinguir estes gêneros: “[...] a razão versus ao irracional, a ordem versus ao mistério, a narrativa organizada e matemática versus a narrativa atmosférica e poética” (BRAHAM, 2010, p. 443, tradução nossa).¹⁴

¹² ni nace en el siglo XVIII [...] ni muere; simplemente, como la energía, se transforma (SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, 2012, p. 16) (no original).

¹³ En el presente, artistas del continente continúan produciendo narrativa gótica y son juzgados por la crítica desde acercamientos que la reconocen como apropiación, pues han sacado esa estética de su lugar de origen y la han reubicado en otro contexto (Von der Walde). Ejemplos de esto son el llamado 'gótico tropical' o "tropigótico", escrito entre otros autores por el costarricense José Ricardo Chaves y el colombiano Andrés Caicedo y el "negrogótico" de Ana Lydia Vega en Puerto Rico, cuya escritura aúna elementos góticos con los de la novela negra. (CAAMAÑO, 2013, p. 3) (no original).

¹⁴ [...] la razón versus la sinrazón, el orden versus el misterio, la narrativa pulcra y matemática versus la narrativa atmosférica y poética. (BRAHAM, 2010, p. 443) (no original).

Essa percepção se produz porque a literatura gótica mostra heroínas frágeis e perseguidas, enquanto o romance policial negro se inspira no herói medieval, forte, viril e independente (BRAHAM, 2010). Essa dicotomia inspira as escritoras latino-americanas a construir novos modelos nos quais se reformula o modelo do gênero policial (HORSLEY, 2009, apud MENDONÇA, 2017).

Assim, autoras contemporâneas como a escritora portorriquenha Ana Lydia Vega, convocam, em suas obras, a uma exploração das correlações entre os dois gêneros. Através de uma combinação de elementos góticos e negros, Vega desenvolve uma crítica que se movimenta entre os discursos paternalistas e colonialistas e suas dicotomias. Como coloca Braham:

Vega é uma professora da arte combinatória do neologismo, categoria verbal que permite expor as afinidades ocultas entre gêneros, conceitos e fenômenos sociais. [...] O negrogótico sublinha as equivalências formais e temáticas entre negro e gótico ao propor a tese de que uma mulher que se atreve a imaginar-se como detetive (leitor científico e intérprete de uma história) corre fatalmente o risco de acabar morta de sua própria narrativa (BRAHAM, 2010, p. 444) tradução nossa.¹⁵

É importante ressaltar que na América Latina existe uma literatura policial que se diferencia do modelo clássico, já que representa uma sociedade e uma cultura diferentes a dos países europeus. Se naqueles se faz alusão à ordem e a retidão do sistema judicial, aqui aparece refletido um mundo complexo no qual a corrupção da lei e da ordem se faz evidente. De acordo com Braham (2015), vários críticos como o argentino Mempo Giardinelli, concluíram que a literatura policial latino-americana supera o modelo pequeno-burguês racionalista dos anglosaxões ao incorporar o compromisso político e a metatextualidade. Esse compromisso político significa a rejeição dos sistemas e modelos ideológicos modernos a favor da pluralidade.

Ao contrário do romance clássico, que se concentra mais no enigma do crime que em suas origens e desenlaces, “[...] o romance policial negro é um gênero de denúncias. Por isso é que se acredita que seja a forma detetivesca mais apta para adoção hispânica” (BRAHAM, 2010, p. 445) tradução nossa.¹⁶ Assim, a literatura policial negra latino-americana se inclina mais pela paródia, a metafiguração historiográfica; tende à ironia, ao fantástico e à intertextualidade. Além disso seus detetives compartilham falhas e fraquezas.

¹⁵ Vega es una maestra del *ars combinatoria* del neologismo, categoría verbal que le permite exponer las afinidades ocultas entre géneros, conceptos y fenómenos sociales. [...] El negrogótico subraya las equivalencias formales y temáticas entre negro y gótico al plantear la tesis de que una mujer que se atreve a imaginarse como detective (lector científico e intérprete de una historia) corre fatalmente el riesgo de terminar muerta de su propia narrativa (BRAHAM, 2010, p. 444) (no original).

¹⁶ “[...] la novela negra es un género de denuncias. Por eso es que se cree a la forma detectivesca más apta para la adopción hispana (BRAHAM, 2010, p. 445) (no original).

5. A Mulher Púrpura.

Assim como Ana Lydia Vega escreve desafiando a noção do gênero em vários níveis, com um romance policial pós-moderno híbrido, também os trabalhos de Karen Alvares se assemelham a essa estética. Suas obras apresentam elementos similares. Em ambos os casos, as narrativas são protagonizadas por mulheres que se imaginam detetives, mas que terminam envolvidas nos mesmos crimes que investigam.

No conto de Karen Alvares, ao conhecer que o sequestro foi produzido por bruxas, ocorre uma diferenciação tipográfica indicando que há uma mudança, uma transição entre o negro e o gótico, tanto nos ambientes ficcionais representados, quanto na mudança paulatina que acontece entre o real e o fantástico. Antes, o texto apresentava todas as características do romance negro, agora vemos claramente a autora imbricar em direção à literatura gótica.

A partir desse momento entendemos o porquê a autora substitui um detetive homem por uma detetive mulher. A desconstrução era necessária para passar de um universo considerado racional e masculino para um outro considerado fantástico e feminino. Fica exposta a razão pela qual a detetive procurada demanda ser uma mulher “Os homens geralmente não têm nenhuma chance em um confronto contra feiticeiras. Vários pereceram em suas mãos. Inclusive outros detetives” (ALVARES, 2019, edição Kindle).

A narrativa neste momento começa a se desenvolver dentro de um universo fantástico, confunde-se elementos do fantástico/maravilhoso e do real, e declara-se que é real o que se está contando (MENON, 2007). A detetive M. sente uma forte repulsa a esses seres e reitera que não gosta e não quer fazer esse trabalho; mas sem recursos, dormindo dentro do carro velho herdado do pai em pleno inverno, e numa situação econômica muito desfavorável, não pode recusar o serviço ante a possibilidade de ganhar o dinheiro prometido.

Observamos então uma viagem no espaço ficcional em direção ao universo fantástico habitado pelas bruxas e, ao mesmo tempo, uma viagem de autorreconhecimento da personagem detetive M. O primeiro reconhecimento vem de seu passado, da relação conturbada com o pai. As recordações de M. nos mostram um pai que se comportava ora de forma impiedosa, ora de forma amável; as vezes era um algoz, por outras fraternal. M. termina compreendendo que ela passou por um duro treinamento para poder enfrentar e neutralizar sua metade sobrenatural. Como coloca Braham (2010), na narrativa gótica se afiança a ideia de que as mulheres são

vítimas das mesmas normas e estruturas que foram constituídas para protegê-las no seu ambiente habitual.

Devemos lembrar que o feminicídio e a violência sobre a mulher, por ser mulher, aparece representada de forma recorrente e até como tema central no gênero gótico. Como comenta Kari Winter há uma conexão que se estabelece entre o gótico feminino e a vulnerabilidade que enfrentam as mulheres na sociedade patriarcal. “As romancistas góticas descobriram o terror do familiar: a brutalidade rotineira e a injustiça da família patriarcal, da religião convencional e das estruturas sociais classistas” (WINTER, 1992 apud BRAHAM, 2010, p. 447, tradução nossa)¹⁷.

No conto, as lembranças de M. com relação a seu pai, se misturam entre a saudade e a revolta. Há uma ruptura com a essência feminina da personagem, uma mutilação do feminino por um figura masculina, uma imposição do racional em detrimento do emocional. Mas esse treinamento, essa junção entre o feminino e o masculino, é o que permite que M. possa ser invisível aos olhos das bruxas e, por conseguinte, salve sua vida.

Meu pai sempre fora muito duro comigo: ele dizia que eu precisava ser forte, que era necessário. Ele quase parecia odiar as mulheres. Algumas vezes eu me sentia um peso em sua vida, apenas por ser uma menina... Odiava cada segundo daquilo e ainda doía, mas, no final, por mais errada que tivesse sido minha criação, meu pai tinha contribuído para formar quem eu era, uma mulher que não conhecia quase nada do universo feminino ou de seus pares (ALVARES, 2019, edição Kindle).

Um outro elemento interessante na relação de M. e Roxanne é a dualidade entre elas. Irmãs gêmeas, iguais e opostas ao mesmo tempo. Segundo Braham (2015, p. 59) “o alter ego ou “*doppelgänger*” é um lugar comum desde os primeiros relatos de tema criminal e é um dos nexos principais entre o policial e o gótico ou fantástico” (tradução nossa)¹⁸. Essa figura do outro, do espelho, é muito utilizada na literatura latino-americana e aparece em muitas obras do escritor argentino Jorge Luis Borges. Neste sentido, as nossas personagens que se opõem e se complementam lutam por sobreviver e neutralizar uma a outra, pois as duas não podem conviver de forma pacífica. Como podemos perceber durante todo o relato, M., ao mesmo tempo que se sente atraída por Roxanne, também sente repulsa.

¹⁷female Gothic novelists uncovered the terror of the familiar: the routine brutality and injustice of the patriarchal family, conventional religion, and classist social structures (WINTER, 1992 apud BRAHAM, 2010, p. 447) (no original).

¹⁸el alter ego o doppelgänger es un lugar común desde los primeros relatos de tema criminal y es uno de los nexos principales entre lo policial y lo gótico o fantástico (BRAHAM, 2015, p. 59) (no original).

Observei-a por alguns instantes. Meu primeiro ímpeto foi responder “não, não somos”, mas seria teimosia insistir nisso. Quando se parava para observar, eu e Roxanne tínhamos muito em comum. Nossos cabelos poderiam ser o mesmo: a cor, o volume. A diferença era que Roxanne os deixava longos, enquanto eu usava um corte curto, rente ao queixo. Nossos rostos tinham pequenas diferenças, quase propositais. Por fim, os mesmo olhos escuros e fundos me encaravam. A outra sorriu e, estranhamente, foi como se naquele momento eu estivesse encarando meu reflexo no espelho (ALVARES, 2019, edição Kindle).

Essa imagem do duplo no conto de Alvares se recobre também de um erotismo, tão comum no romance policial negro como também na literatura gótica. Porém, o que difere esse relato do tradicional, constitui-se no fato da autora utilizar outras possibilidades sexuais com uma provável relação homoafetiva. Assim, se abre a possibilidade a uma contestação da heteronormatividade e, além disso, mostra a transgressão de uma possível relação erótica entre duas irmãs. Se por um lado a narrativa segue o clichê do detetive e a mulher fatal e o sexo sem pudor, agora a autora nos mostra duas mulheres, uma feminina e elegante, e outra masculinizada através de sua vestimenta que se sente atraída sexualmente e ao mesmo tempo repelida a quebrar as normas sociais estabelecidas.

Um outro elemento que rememora as obras clássicas da literatura gótica é o referente aos cenários ou espaços ficcionais. Castelos em ruínas, cemitérios, lugares truculentos e tenebrosos. Desde essa perspectiva o povoado em que moram as feiticeiras cumpre esses mesmos elementos familiares ao gótico. A narradora o descreve como um lugar tenebroso, pertencente a um passado, o que junto com as cinzas que caem e que procedem dos homens queimados pelas bruxas, oferece uma sensação de angústia e opressão.

[...] nós finalmente adentramos a cidade. Não passava de uma vila escura e cinzenta, cheia de casinhas de madeira e ruas de terra batida. Para onde se olhasse havia mulheres: meninas, garotas, adultas e idosas. Todas usavam vestidos enormes, o que dava a estranha sensação de que eu e Roxanne tínhamos entrado em uma cápsula do tempo e aterrissado no início do século passado (ALVARES, 2019, edição Kindle).

Nesse cenário da aldeia das feiticeiras se destaca o corpo de um único homem amarrado a um pilar de madeira, nú, cheio de escoriações, desmaiado. Um homem que, depois de realizar a função da reprodução, vai ser queimado, “como faziam com a gente na Idade Média” (ALVARES, 2019, edição Kindle). Essa imagem provoca em M. (que agora sabemos que se

chama Marie), lembranças de seu pai, as quais querem ser compartilhadas pela sua irmã Roxanne, que não o conheceu.

As lembranças de Marie estão compostas por recordações negativas, pois confessa que o pai tivesse preferido que ela fosse um garoto, e que as vezes a tratara como um; mas também recorda um homem carinhoso que fazia sua comida preferida e a mimava. Por sua parte Roxanne está cheia de rancor pois o pai de ambas, só poderia ter fugido com uma das filhas e lhe censura que foi ela justamente a que foi deixada para trás e ficou sobre o domínio da mãe.

Isso também faz parte da dicotomia entre as duas irmãs. Se uma reconcilia o lado masculino, na figura do pai, com seu lado feminino de mulher e bruxa, a outra somente tem sentimentos negativos em relação a ambos os pais. A narradora conclui “ela não entendia, tinha vivido outra vida. Nós éramos parecidas, mas também havia tantas diferenças” (ALVES, 2019, edição Kindle).

Ao fim, nos é apresentada a mulher púrpura, a mãe de Marie e Roxanne, a rainha das feiticeiras, uma mulher que possui uma juventude quase eterna. A visão dessa mulher provoca em Marie um sentimento de repulsa. A ideia que, por sobre tudo, foi ela quem matou seu pai. Marie se debate em relação aos sentimentos de ódio e amor; o lado bom e o lado mal; a luz e as trevas. Do mesmo modo que na literatura gótica sentimos repulsão e ao mesmo tempo curiosidade pelo monstruoso, pelo sobrenatural. Assim, “a literatura gótica usa uma relação existente entre o homem e seus conflitos, ela entra no lugar mais profundo do ser humano para extrair de lá o que muitas vezes está adormecido, e por um motivo certo, o medo do que pode ser encontrado” (CARDOSO; SOUZA, 2018, p. 5).

E são precisamente os conflitos de Marie que são apresentados nesse momento. Sua debilidade e seu poder, sua compaixão e seu ódio. No mesmo instante que sente um calor afetivo no abraço da sua mãe, nesse mesmo instante a perde. Roxanne mata a mãe de ambas e apresenta agora a mesma expressão do olhar da mulher púrpura quando matou seu pai. Não satisfeita com o matricídio Roxanne quer matar a sua irmã para reinar sozinha no mundo das feiticeiras.

A Marie sente necessidade de lutar e vencer a Roxanne, mas compreende que matando seu duplo será morta ela também. A personagem então reúne sua racionalidade e sua sensibilidade e sabe, que graças a essa união, conseguirá dominar qualquer elemento sobrenatural. “Naquele instante percebi que era muito fácil fazer os meus desejos acontecerem” (ALVES, 2019, edição Kindle).

E importante destacar novamente que a junção do masculino e do feminino se fazem imprescindíveis para poder aniquilar ao monstro representado na mãe de Marie e Roxanne, na

rainha das feiticeiras, a mulher púrpura. Somente a faca do pai reunido ao fogo da mãe podem aniquilá-la. A arma é oponente ao monstro e o fogo é símbolo de transformação como explica Cirlot:

No complexo simbólico do herói e sua luta, as armas são, de certa forma o oponente, dos monstros; a diversidade de algumas corresponde a diversidade de outros. Por isso, a arma usada nos combates míticos possuem um significado profundo e determinado; caracteriza tanto ao herói que a utiliza quanto ao inimigo que ele deve destruir. [...] com as armas [...] o homem deve combater a exaltação de seus desejos irracionais, o monstro sedutor, servindo assim aos propósitos superiores da espécie e do espírito. As armas, portanto, simbolizam as funções e forças de espiritualização e sublimação, assim como os monstros representam a exaltação do inferior (CIRLOT, 1992, p. 82-83 tradução nossa).¹⁹

O fogo é mediador entre formas em desaparecimento e formas na criação, o fogo se assimila a água, e também é um símbolo de transformação e regeneração [...] místico, purificador, sublimador, energia espiritual [...] O fogo, conseqüentemente, imagem energética, pode ser encontrado ao nível da paixão animal ou força espiritual (CIRLOT, 1992, p. 210 tradução nossa).²⁰

No final, depois de ter vencido o monstro com a faca, e ter renascido de sua condição familiar de mulher e bruxa, a personagem da Marie se sente livre e cheia de poder; “a partir de aquele dia, toda minha vida se tornou mais simples. Um estalar de dedos e eu era capaz de fazer o que desejasse. Era bastante libertador, na verdade. E era exatamente isso que eu queria: ser livre” (ALVES, 2019, edição Kindle). A relação com sua irmã, a quem deixa pressa de pôr a vida numa redoma de vidro, se mantém dual, de ódio e de desejo, de raiva e de sexualidade.

Ao igual que na literatura gótica que destrói o monstro no final do relato, Marie consegue vencer sua parte de bruxa, mas ela nunca mais será a mesma, pois é já consciente de seu poder sobrenatural. A vítima é a vencedora, a ordem racional restabelecida, mas lembremos que o final aberto oferece a possibilidade de aceitar o fantástico como real ou alucinação. Assim, a nossa Marie, a nossa detetive M., um dia poderá enfrentar a sua irmã em qualquer uma das

¹⁹ En el complejo simbólico del héroe y de su lucha, las armas son en cierto modo el oponente a los monstruos; la diversidad de unas corresponde a la diversidad de los otros. Por ello, el arma empleada en los combates míticos posee una significación profunda y determinada; caracteriza tanto al héroe que la utiliza como al enemigo que éste debe destruir. [...] con las armas [...] el hombre debe combatir la exaltación de sus deseos irracionales, el monstruo seductor, sirviendo así las finalidades superiores de la especie y del espíritu. Las armas simbolizan, pues, las funciones y fuerzas de espiritualización y sublimación, al modo como los monstruos representan la exaltación de lo inferior (CIRLOT, 1992, p. 82-83) (no original).

²⁰ El fuego es mediador entre formas en desaparición y formas en creación, el fuego se asimila al agua, y también es un símbolo de transformación y regeneración [...] místico, purificador, sublimador, energía espiritual [...] El fuego, de consiguiente, imagen energética, puede hallarse al nivel de la pasión animal o al de la fuerza espiritual (CIRLOT, 1992, p. 210) (no original).

formas “De amante para amante. De irmã para irmã. De bruxa para bruxa” (ALVES, 2019, edição Kindle).

6. Conclusões.

Como observamos, no conto “A mulher púrpura”, a narrativa é construída de forma que contribui para a configuração de um texto híbrido onde aparecem, tanto as características da literatura policial negra, como da literatura gótica, configurando um novo gênero já presente em obras de outras escritoras na América Latina, o “negrogótico”.

Seguindo as características da literatura policial contemporânea nos países hispano-americanos, a nossa detetive não acompanha os passos de sua homólogas europeias, as quais, seguindo a ordem judicial estabelecida nesses países, realizam um trabalho investigativo centrado no cientificismo, onde também incluem, as vezes, até como prioridade, suas funções de mães, esposas e filhas. A nossa personagem M, ou Marie, se aparta da norma e da justiça para entrar no universo da irracionalidade e da fantasia.

Nesse universo se desconstrói o arquétipo do detetive do romance policial negro e nele encontramos uma detetive mulher que sofre de dúvidas concernentes a sua própria identidade. Vítima das ações de violência patriarcal e, ao mesmo tempo, desde a posição de poder que lhe confere sua profissão de detetive e suas armas, ela se enfrenta a sua vulnerabilidade e se reveza entre detetive e vítima. Com isso, um lado mais humano dessa personagem é apresentado através do drama familiar e pessoal que vive. Ao confrontar essas duas metades ela desafia e vence seus conflitos internos.

Na narrativa de Alvares, o gótico e o negro se misturam e se complementam, para construir uma personagem que completa sua parte racional do detetive com sua parte emocional de bruxa. Essa junção lhe permite construir uma nova personalidade, uma mulher forte, feliz e completa.

No final, a ordem é instaurada com a vitória da detetive/bruxa. Embora ela saiba que o futuro é incerto e que em algum momento da vida terá que novamente enfrentar seus monstros, esse caminho a liberta da prisão em que esteve por toda a vida.

REFERÊNCIAS

ALVARES, Karen. A mulher púrpura. In: GUEDES, Dana; ALVARES, Karen. **Vigília Noturna: Contos Noir**. Edição do Kindle. 2019.

BRAHAM, Persephone. Desviados, doppelgängers y zombis: abyección del género policial en América Latina. In: QUIJANO, Mónica; VIZCARRA, Hector Fernando (Eds.). **Crimen y ficción: Narrativa literaria y audiovisual sobre la violencia en América Latina**, 2015, p. 49-69. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/321729587_Desviados_doppel_gangers_y_zombis_abyeccion_del_genero_policial_en_America_Latina. Acesso em: 3 jan. 2021.

BRAHAM, Persephone. Ana Lydia Vega y el género negrogótico. **Revista Iberoamericana**, v. LXXVI, n. 231, p. 443-457, abril-junio 2010. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/6724/6900>. Acesso em: 27 nov. 2020.

CAAMAÑO, Virginia. La estética gótica y su presencia en la literatura latinoamericana contemporánea. El caso de Fernando Iwasaki y sus minificciones. In: **I Congreso Internacional Literatura y Estudios Góticos**. Escuela de Lenguas Modernas. Universidad de Costa Rica, p. 10-11 diciembre 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/24267975/_La_est%C3%A9tica_g%C3%B3tica_y_su_presencia_en_la_literatura_latinoamericana_contempor%C3%A1nea_El_caso_de_Fernando_Iwasaki_y_sus_minificciones_email_work_card=title. Acesso em: 05 jan. 2021.

CARDOSO, Paula Fabiana de Melo; SOUZA, Elaine do Nascimento. Um estudo sobre a literatura gótica e a obra *Frankestein* de Mary Shelley. **Semana acadêmica**. v. 1, p 1-12, 2018. Disponível em: <https://semanaacademica.org.br/artigo/um-estudo-sobre-literatura-gotica-e-obra-frankenstein-de-mary-shelley>. Acesso em: 10 maio 2021.

COUTINHO, Sonia. **Rainhas do crime: ótica feminina no romance policial**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1994.

CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de símbolos**. Barcelona: Labor, 1992.

MENDONÇA, Mariana C. Cepeda. **Fogo-Fátuo? Mulheres detetives na ficção policial brasileira**. 2017. 159f. Tese (Mestrado em Letras) — Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2017. Disponível em: https://sigarra.up.pt/ffup/pt/pub_geral.show_file?pi_doc_id=127847. Acesso em: 05 jan. 2021.

MENON, Maurício Cesar. **Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932**. 2007. 257f. Tese (Doutorado em Letras) — Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que é romance policial**. 2 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, Francisco Javier. **La Literatura Gótica, el sublime placer del terror**. Youtube. Abril 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2D4sVxTsDtY>. Acesso em: 02 dez. 2020.

SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, Francisco Javier. Fundamentos teóricos-formales del gótico literario. **Polifonía**, v. 2, n. 1, Venas góticas en la literatura y el cine hispánico. Austin Peay State University, Clarksville, Tennessee, p. 3-22, 2012. Disponível em: <https://www.apsu.edu/polifonia/volume2/e1.pdf>. Acesso em: 02 dez. 2020.