

**Tatiana Siciliano**  
**Tatiana Helich**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro  
Brasil

## Vulgo Grace & the evidential paradigm: the roads of the psychoanalyst- detective in Atwood's novel

One of the diffusers of the evidential method in the 19th century, the detective novel builds its narrative on the mystery surrounding the crime. Inaugurated by Edgar Allan Poe, the genre adapts according to the issues of its time and its historical context. This article aims to reflect the *Vulgo Grace* (2017), by Margaret Atwood, from the conventions of the detective story in order to perceive the presence of the evidential paradigm, used as a methodological path, in the investigation of the protagonist's culpability of romance. Investigative way worked by the doctor, with detective techniques mixed with the studies of the mind, still embryonic at the time. The clues left by the accused will share space with situations that show the difficulty of defining a single truth, playing an illusory game with the detective-psychoanalyst in which guilt, omissions and responsibilities intertwine and prevent the certainty of the facts.

### Keywords

Evidence Paradigm, Crime, Detective Story, Detective, Historical Novel

## Vulgo Grace & o paradigma indiciário: os percursos do psicanalista-detetive no romance de Atwood

Um dos difusores do método indiciário no século XIX, o romance policial constrói sua narrativa em cima do mistério que envolve o crime. Notabilizado por Edgar Allan Poe, o gênero desliza e se adapta de acordo com as questões de sua época e de seu contexto histórico. Neste artigo, busca-se refletir a obra *Vulgo Grace* (2017), de Margaret Atwood, a partir das convenções do gênero policial com o intuito de perceber a presença do paradigma indiciário, aqui utilizado como um percurso metodológico, na investigação da culpabilidade da protagonista do romance. Caminho investigativo trabalhado pelo médico, com técnicas detetivescas mescladas aos conhecimentos dos estudos da mente, ainda embrionários à época. As pistas deixadas pela acusada vão dividir espaço com situações que evidenciam a dificuldade de definir uma verdade única, fazendo um jogo ilusório com o detetive-psicanalista em que culpas, omissões e responsabilidades se entrelaçam e impedem a certeza dos fatos.

### Keywords

Paradigma Indiciário, Crime, Narrativa Policial, Detetive, Romance de Época

## Introdução

Os nossos pequenos gestos inconscientes revelam o nosso caráter mais do que qualquer atitude formal, cuidadosamente preparada por nós. (FREUD, O Moisés de Michelangelo).

Os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história que conta uma história já contada. Isso já Homero, já sabia Aristóteles, para não falar de Rabelais ou de Cervantes. (ECO, 1985, p.21)

Umberto Eco em *Pós-Escrito do Nome da Rosa* (1985), reflexão sobre a escrita do seu romance mais famoso, sublinha que para se contar uma história é preciso antes construir um mundo possível e crível. Esse mundo é que ditará os rumos dos próximos passos do enredo, que guiará as mãos e diálogos do autor. Os passeios pelos “bosques da ficção”, título de outro livro de Eco, prescindem de parâmetros coligidos pela própria experiência. Assim, a busca pelas pistas e pelos labirintos do crime na literatura ficcional se amalgamam às transformações ocorridas no século XIX, geradas pela Revolução Industrial, isto é, ao modelo epistemológico que vai proporcionar para o campo das ciências humanas um olhar aguçado para os pequenos gestos, para os elementos mais negligenciáveis. Condições essas que vão originar em 1840 a maneira como o pioneiro no gênero policial, Edgar Allan Poe vai construir a narrativa do conto “Os crimes da Rua Morgue”.

Com o detetive C. Auguste Dupin, Poe inaugura a fase dos detetives como “máquinas de raciocinar”,<sup>1</sup> salientando para o leitor imerso nas ideias positivistas em vigor no pe-

ríodo a importância do raciocínio lógico como instrumento de investigação e desvendamento do comportamento humano. A ideia do enigma a ser decifrado já está presente na tragédia edípica de Sófocles, cujo protagonista que casa com a mãe e mata o pai é aclamado em Tebas após desvendar o enigma da Esfinge. Contudo, não se inaugura aí, o gênero policial cuja narrativa está embebida em pressupostos positivistas da investigação científica, no paradigma indiciário, como nos aponta Ginzburg (1989). Nas palavras de Ernest Mandel (1988, p.37): “O verdadeiro tema dos primeiros romances policiais não é o crime ou o assassinato, mas o enigma. O problema é analítico e não social ou jurídico”. Dessa forma, para decifrar os enigmas do crime – ponto-chave do romance policial, Dupin relaciona as leituras dos jornais com as leituras dos índices, das pistas deixadas, mostrando a lógica utilizada e ressaltando a importância do uso da razão para se alcançar a verdade do crime.

Como dito por Freud na epígrafe que abre este artigo, talvez os menores gestos revelem o caráter do indivíduo. É com este pensamento que o Dr. Simon Jordan, médico da mente, ainda antes do advento da psicanálise<sup>2</sup> – como se auto intitula na obra *Vulgo Grace*<sup>3</sup> ([1996] 2017) –, tentará decifrar o mistério do crime que envolve a jovem Grace Marks, protagonista da narrativa acusada do assassinato do patrão Thomas Kinnear e da governanta Nancy Montgomery. Como um detetive, o Dr. Simon será encarregado de desvendar o enigma do crime e descobrir se Grace é culpada ou inocente e, para isso, ele usará a técnica descrita por Freud na epígrafe deste artigo e que é a base do romance policial de enigma: reunir os indícios, as pegadas e pistas minuciosas, detalhes que escapam da percepção dos indivíduos comuns. É através do pequeno que ele instiga a personagem, usando perguntas e objetos cotidianos como “Em que uma maçã faz você pensar?” (ATWOOD, 2017, p. 51), iniciando uma conversa simples com a protagonista.

*Vulgo Grace* traz a história de Grace Marks, uma jovem irlandesa, imigrante no Canadá, que é acusada de assassinar o patrão Thomas Kinnear e a governanta Nancy Montgomery no século XIX, com julgamento que repercutiu na sociedade da época causando curiosidades e ajudando na reflexão sobre o papel da mulher em uma sociedade marcada pelo domínio masculino nos atribuições públicas e de comando.<sup>4</sup> Antes de ganhar popularidade com o livro de Atwood, a história havia sido recuperada pela socióloga Kathleen Kendall (1999), que analisou a loucura nos prisioneiros da época de Grace, já que a sociedade estava na transição do modelo do suplício para o inquérito policial com a confissão.<sup>5</sup> A história ganhou maior repercussão ao ser adaptada para série televisiva, sendo transmitida inicialmente pelo canal CBC, no Canadá, e, posteriormente, comprada e adaptada pela Netflix, o que garantiu o selo de produção original além de distribuição global pelo serviço de *streaming*.

Em *Alias Grace* (2017), título da série, bem como no livro, a protagonista não confessa a culpa, mas também não defende sua inocência. Em uma temporada com seis episódios de cerca de 40 minutos de duração cada, a série assim como o livro de 512 páginas acompanha a narrativa de Grace no seu relato para o dr. Simon Jordan sobre os eventos que lembra de sua trajetória até ser presa. Após 16 anos de prisão, Grace recebe a notícia de que um Conselho no Canadá resolveu reabrir o caso com o objetivo de provar sua inocência e, para isso, contariam com a ajuda do médico (psicanalista). Ao longo da trama, o médico precisará lidar com as características de inocente e dócil de Grace

<sup>1</sup> Reimão (2005) destaca o papel do detetive nos romances policiais análogo a uma máquina de racionar. Vera Follain de Figueiredo (2020) também aponta para a característica de máquina do gênero policial, “máquina de narrar”.

<sup>2</sup> A publicação por Sigmund Freud de *A interpretação dos sonhos*, que inaugura formalmente o campo da psicanálise ocorreu em 1900. Contudo estamos neste artigo considerando os médicos da mente como psicanalistas, mesmo antes do advento da palavra e de um campo de estudos, formado por Freud.

<sup>3</sup> A obra é um romance, escrito por Margaret Atwood, baseado em uma história verdadeira de um assassinato ocorrido em 1835 no Canadá. Os fatos históricos – bem como as questões sociais da época – são apresentados pela vertente policial, ao acompanhar a investigação do caso. Neste artigo, interessará pensar a obra a partir das convenções do gênero policial com o intuito de perceber a presença do método indiciário usado em uma investigação que será trabalhada através da psicanálise.

<sup>4</sup> Conforme Michelle Perrot (2016) as mulheres são invisíveis no espaço público, confinadas ao ambiente doméstico, acabam sendo silenciadas e suas opiniões não ouvidas. Afinal, como atesta Pierre Bourdieu (2005) a “dominação masculina” está embebida no nosso inconsciente e orienta nossas práticas e visões de mundo, assim como os comportamentos previstos em sociedade. Contudo, essa não será a discussão do presente artigo e sim a estrutura narrativa do gênero policial.

<sup>5</sup> Sobre a transição do suplício para o modelo prisional com análise da vigilância e da punição na modernidade, ver Foucault (1988).

ao mesmo tempo que descobre as artimanhas de sedução e dissimulação da protagonista, o que aumenta ainda mais a dúvida sobre a culpa de Grace. Além disso, por ser uma narrativa contada pela protagonista, a série discorre sobre a veracidade dos fatos, mostrando que apenas Grace Marks sabe o que aconteceu no dia do assassinato, mas é mesmo possível confiar em sua versão?

Desde sua origem na literatura, a narrativa policial alimenta-se do pacto de confiança, depositado pelo leitor, entre quem narra e aquele que investiga. No romance policial de enigma, o discurso do narrador depende do modo como o enredo é construído pelo detetive a partir dos fragmentos encontrados, revelando uma superposição de leituras que enfatizam a relevância do discurso com base científica, pressupostos fundamentais do pensamento iluminista e da ciência, não mais a religião, como paradigma para se ler o mundo. Parte-se de sinais, índices, aparentemente imperceptíveis, e por isso, geralmente negligenciados, para se descobrir a verdade. Da decifração de sinais como pegadas, fios de cabelo etc., os detetives do romance policial de enigma relacionam esses índices com outras leituras de pistas, que podem ser obtidas através das reportagens dos jornais para chegar a uma verdade final, ressaltando que o fascínio gerado pelo crime está no mistério que o envolve, no desafio à lógica racional daquilo que se oculta.

No século XX, com o crescente ceticismo epistemológico, a questão da verdade única começa a ser questionada, colocando a própria narrativa sob suspeita. Assim, a narrativa policial passa a ser construída em seu próprio impasse: decifrar enigmas para alcançar uma verdade que, ao final, será apenas uma interpretação dos fatos. As pistas e sinais deixados pelo criminoso vão dividir espaço com as situações que evidenciam a dificuldade de definir a verdade, onde culpas, omissões e responsabilidades se entrelaçam e impedem que o leitor/espectador tenha certeza sobre os fatos. É esse contexto que a narrativa policial *noir* vai intensificar, mas sem abandonar o modelo de enigma de trabalhar com a ordenação causal do processo investigativo, usando o desvendamento de enigmas como princípio para a organização dos acontecimentos. Contudo, as narrativas *noir* cada vez mais vão revelar o caráter ilusório de toda tentativa de alcançar uma verdade única e unívoca. As narrativas se tornam assim mais complexas e as personagens ganham camadas, que podem ocultar parte de suas personalidades. Ao ficcionalizar a história de um crime real, a escritora canadense Margaret Atwood vai navegar pelas convenções genéricas do romance policial ao mesmo tempo que constrói sua narrativa adaptando para as questões contemporâneas e os deslizamentos do gênero. Ao optar pela narrativa na voz da protagonista acusada do assassinato, Atwood alimenta o discurso da suposta criminosa deixando nas mãos dela a narrativa do crime. Para o detetive, resta relacionar a leitura dos rastros deixados pela mente da protagonista com os laudos médicos e as notícias de jornais. Dessa forma, percebe-se que o romance policial além de continuar com a narrativa de enigma como referencial, ao longo do tempo, vai buscar suas próprias convenções e ampliar as fronteiras com outros campos do saber. No caso de *Vulgo Grace*, o inquérito policial estará na fronteira com a psicanálise para repensar a relação entre narrativa e verdade e, através dos vestígios da mente, tentar recompor os fatos que culminaram no assassinato central da trama. Ao dar voz a uma protagonista com características fortes, com contradições que permitem a dúvida sobre a culpa – que é

uma jovem que trabalhava como empregada doméstica –, a narrativa permite o protagonismo de indivíduos comuns, que passam por situações cotidianas, enfrentando dilemas e questões de sua própria época, o que pode ou não justificar determinados comportamentos e despertar emoções, ressaltando a ideia de que julgar a culpa de um indivíduo pode ser mais difícil do que se imagina.

Sobre a obra *Vulgo Grace*, muito já foi dito sobre a protagonista Grace Marks e a narrativa rendeu estudos sobre a loucura feminina, sonambulismo, hipnose. Contudo, um ponto nos chamou a atenção e será o elemento-chave deste artigo: a reflexão sobre o método investigativo do personagem dr. Simon Jordan, psicanalista/detetive, que irá se ater aos detalhes da mente humana para desvendar o enigma do crime, ressaltando a importância da minúcia, do pequeno, do que escapa aos grandes olhos, na observação dos menores gestos e dos resquícios escondidos na mente da protagonista. É uma transformação de olhar com lentes microscópicas, instrumento da ciência, e de um novo estatuto. O cotidiano e seus meandros passam a serem objetos da investigação, mesmo que seja para a prevenção do crime, com a explosão das grandes cidades. Assim, buscaremos pensar a estrutura do romance policial discutida por Sandra Reimão (2005) relacionando o médico da narrativa de Atwood com o papel desempenhado pelo detetive do romance policial para, assim, refletir sobre o método indiciário – a partir do ponto de vista de Ginzburg (1989). O historiador italiano em “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário” reflete sobre o modelo epistemológico, que emerge nas Ciências Humanas oitocentista, embebido de um *ethos* científico que direciona novas perspectivas. Para isso, traz três personagens, dois reais e um ficcional: o crítico de arte Giovanni Morelli que constrói uma teoria sobre autoria na pintura, desvendando falsificações a partir de indícios como detalhes da orelha, do nariz, pedaços não vistos pelos que avaliam a arte. Afinal, o estilo da época pode ser copiado, mas a traição reside nas minúcias. O médico e inventor da psicanálise Sigmund Freud propõe o seu modelo analítico baseado em “atos falhos”, em refugos trazidos à tona sem a consciência do sujeito, que revelam mais sobre ele, do que é de fato dito de forma elaborada. O último personagem de Ginzburg é o detetive, ficcional, Sherlock Homes, criado por Conan Doyle, que desvendava os crimes nas narrativas do romance policial a partir de pistas deixadas na cena e ignoradas: guimbas de cigarro, pelos, pegadas na lama, cheiros, indícios que cruzados com outros signos levam à descoberta do todo.

Desta forma, busca-se neste artigo trazer a discussão sobre a importância da incorporação das narrativas policiais dos rastros e do cotidiano comum, dos pequenos indícios, de situações que parecem, à primeira vista, banais, usando como fio condutor da discussão a obra *Vulgo Grace*, de Margaret Atwood, em diversas passagens que colocam em primeiro plano a interação entre o médico e Grace, que para tentar desvendar se a protagonista cometeu ou não os crimes e, se cometeu, a razão, que pode levar a provar a sua inocência ou atenuar sua culpa, se vale de métodos detetivescos para desvendar o labirinto de sua mente.

## Detetive-psicanalista ou psicanalista-detetive: atrás das minúcias da mente humana

— Talvez eu lhe conte mentiras, eu digo.  
— Talvez você conte. Talvez conte mentiras sem intenção e talvez as conte deliberadamente. Talvez você seja uma mentirosa.  
(ATWOOD, 2017, p. 53)

A conversa acima entre a protagonista Grace Marks e o médico Simon Jordan ocorre na narrativa no ano de 1851 (16 anos após sua prisão), período em que o paradigma científico e o uso do método lógico racional ganhavam predominância e eram também disseminados pela literatura que trazia as narrativas do romance policial nos rodapés dos jornais, intitulados folhetins. O indivíduo já imerso nas novidades trazidas pela revolução industrial acostuma-se com o uso do maquinário nos diversos campos. No diálogo entre os personagens, Grace, a narradora, deixa claro não só para o médico como também para o leitor que suas palavras podem não ser verdadeiras. Ao longo da narrativa, é possível perceber que a protagonista vai moldar seu discurso em cima de uma fragilidade e de uma inocência feminina e, assim, seduzir a plateia masculina, que é quem domina a cena pública. Essa manipulação é revelada por Grace ao confessar para o leitor que ensaia suas expressões antes dos encontros com Simon. Assim como Sherazade, personagem da lenda persa que encantou o sultão lhe contando histórias por mil e uma noites, conseguindo, dessa forma, escapar da morte, estaria Grace encenando sua inocência para alcançar a impunidade do crime? Ou seria ela realmente inocente e, para conseguir sua liberdade e sobreviver em uma época marcada pelo domínio masculino do século XIX, descobriu no jogo de sedução e no de entretenimento sua válvula de escape? Tanto o título da série, *Alias Grace*, quanto o título do livro, *Vulgo Grace*, deixam a dúvida sobre quem seria a pessoa por trás do nome Grace. Apresentando multifacetada, a protagonista ora se exhibe como ingênua e indefesa, vítima da opressão social e masculina, ora revela uma identidade dominante, que precisa ser forte e usar da astúcia para sobreviver em uma época que, por ser mulher e não ter posses, não teria chances, sendo capaz de qualquer coisa, inclusive de assassinato. Grace Marks usa o medo pelas situações vividas com o pai, com os patrões, com os médicos e durante o tempo que esteve presa, como forma de mostrar seu lado inocente, e a partir da representação de emoções como a solidão e o desamparo, a protagonista aproxima aqueles que se chegam a ela e também o próprio leitor das pistas que ela quer revelar. Afinal, as emoções teriam a capacidade de alterar, dramatizar ou reforçar as relações de poder e hierarquia em que ocorrem as interações entre indivíduos, sendo ao mesmo tempo tributárias destas relações e capazes de colocá-las em xeque, pois as expressões dos sentimentos são mais do que tratar de um discurso emotivo, precisam ser analisadas enquanto performances comunicativas, considerando o contexto em que são utilizadas, isso é, para quem, quando, com que propósitos (LUTZ e ABU-LUGHOD, 1990). Ao relatar a própria história e usar a colcha de retalhos como uma metáfora do tecer a própria vida revelando apenas os momentos que considera importantes de serem lembrados, a protagonista – assim como o criminoso dos romances policiais – deixa fragmentos para o detetive seguir. Não podendo contar com a confissão da acusada, resta ao médico seguir os passos de detetives como C. Auguste

Dupin (Edgar Allan Poe), Sherlock Holmes (Conan Doyle) e Hercule Poirot (Agatha Christie), por exemplo, que buscam a verdade a partir da relação dos vestígios, dos rastros, dos detalhes minuciosos, com os conhecimentos que possuem em outras áreas e as notícias de jornais que traziam informações do crime (REIMÃO, 2005). Essa tática de alcançar a verdade através da análise dos pormenores foi disseminada pela Europa, não só através da literatura, mas também por autores de diferentes campos do conhecimento. Entre 1874 e 1876, foram publicados artigos sobre a pintura italiana como proposta para identificação dos quadros antigos. O autor desses artigos era o italiano Giovanni Morelli que defendia:

É preciso não se basear em características mais vistosas, portanto mais facilmente imitáveis, dos quadros: os olhos erguidos para o céu dos personagens de Perugino, o sorriso dos de Leonardo, e assim por diante. Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés. (GINZBURG, 1989, p. 144)

Apesar de criticado por muitos de sua época, Morelli influenciou Freud ainda numa fase anterior à descoberta da psicanálise:

Creio que seu [Morelli] método está estreitamente aparentado à técnica da psicanálise médica. Esta também tem por hábito penetrar em coisas concretas e ocultas através de elementos pouco notados ou despercebidos, dos detritos ou “refugos” da nossa observação. (FREUD apud GINZBURG, 1989)

Em *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*, Carlo Ginzburg (1989, p. 150) compara Morelli, Freud e Holmes:

Nos três casos, pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pistas: mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli)

O modelo epistemológico ganha relevância no século XIX e é adotado pelo romance policial e se caracteriza pela capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, “remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente” (GINZBURG, 1989, p.152). No romance policial, esses dados são apresentados em uma sequência narrativa que indica as pegadas e pistas que apenas o detetive lógico-dedutivo, no final da história, poderá desvendá-las e, assim, solucionar o mistério do crime. Em *Os crimes da rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, um dos precursores do gênero, o detetive C. Auguste Dupin através da análise de um fio solto na casa onde ocorreu o assassinato consegue encontrar o criminoso: um orangotango. Ao observar o fio, percebeu que não se tratava de um fio de cabelo, mas sim do pelo do animal, que ele sabia que estava na cidade por conta da notícia de jornal que havia lido. Como exemplificado na narrativa de Poe, o detetive compõe o objeto a partir do próprio conhecimento e o objeto se desmantela a partir da racionalidade do detetive, revelando, assim, a inteligência do detetive em clarear a obscuridade da vida real. “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” (GINZBURG, 1989, p. 177).

Para Rancière (2017), o romance moderno nasce na reconfiguração da partilha do sensível em que há o protagonismo do homem comum, e as cenas destacadas, são as do cotidiano, como das mães, filhas, esposas, maridos, donas de casas, jovens sem títulos que se apaixonam, artistas sem fama e solitários. Nas palavras do autor: “O meio sensível da ficção apenas desdobra sua pureza como meio de uma intriga, transição entre seu começo e seu fim” (p. 63). A partir do século XIX, segundo Rancière, a literatura rompe com a ação atrelada à vida do nobre para dar voz aos objetos que não tem importância para a lógica causal da ação. No romance policial, a ação está na investigação do detetive e nos crimes cometidos. O foco está nos detalhes não percebidos e o gênero policial se configura por uma estrutura de repetição, uma serialidade (ECO, 1989) onde uma plêiade de crimes aparentemente insolúveis é desvendada ao longo do fio da história e, por vezes, personagens falsamente acusados são inocentados por detalhes deixados na cena do crime. Deste modo, o que desponta é a estratégia de repetição, que ajuda na comercialização dos folhetins nos pés dos periódicos, bem como os detalhes de cada história contada. No conto “A carta roubada”, de Edgar Allan Poe, tanto o crime – roubo da carta – quanto a investigação de Dupin ocorrem pelo pequeno, pelo simples, é através dos olhares trocados entre o ministro e a rainha que se sabe quem é o culpado e o crime ocorre na frente de todos e a vítima, a rainha sabe a identidade do culpado e a revela para a polícia que a revela para Dupin. Nesta narrativa, o essencial não é descobrir o culpado, pois este é revelado logo de início, mas recuperar a posse da carta, um simples objeto. Seu conteúdo também não é fundamental para a trama, pois o que importa são os desvios e os deslocamentos do objeto. Ao ter a posse da carta, o ministro além de cometer o roubo, cria a tensão da narrativa e apenas Dupin consegue recuperar a carta e, assim, tirar o suspense criado pela tensão. Nesta narrativa, apenas o olhar de Dupin e sua cadeia simbólica são capazes de solucionar o mistério, resolvendo o enigma, pois a cadeia simbólica do inspetor de polícia não o permite achar a carta, pois sempre procura no lugar clichê (LACAN, 1998) e é Dupin que consegue sair do lugar comum e encontrar a carta que estava o tempo todo a vista, colocada em um porta cartas, disfarçada de algo velho e sem importância.

Ao longo do tempo, a narrativa policial se transforma e se adapta às novas demandas da sociedade. Os detetives, antes máquinas de pensar, começam a mostrar seus sentimentos e os conflitos de suas próprias vidas. As narrativas, então, começam a trazer protagonistas-detetives que são indivíduos comuns, que passam por situações cotidianas, enfrentando dilemas e questões de sua própria época e que, apesar de tentarem restaurar a ordem, pode ser que não a restabeleçam, pois, a vida cotidiana pode ser mais conturbada do que se imagina. É nesta lógica que surge, na primeira metade do século XX, nos Estados Unidos, o romance *noir*, em que os detetives utilizam mais a intuição e a força do que a inteligência racional-lógica do pensamento positivista (REIMÃO, 2005). Inclusive, diferente de Sherlock e Dupin, os detetives do romance *noir* não têm a investigação como hobby, eles trabalham para agências ou contam com os próprios escritórios de investigação. No caso de *Vulgo Grace*, o psicanalista-detetive é convocado por um grupo representativo que acredita na inocência da protagonista e, assim, o contrata com o objetivo de descobrir a verdade e libertá-la, partindo do pressuposto

que seria inocente e fora condenada injustamente. Após o século XX, a literatura do crime também será mais realista no trato do assassino, sendo mais sensível ao ambiente em que ocorre e trazendo muitas vezes o ponto de vista deste para a narrativa, como ocorre em *Vulgo Grace*.

O gênero policial habita na fronteira do sujeito abstrato (detetive) com o concreto (método indiciário), pois na modernidade tem-se o elogio da razão ao mesmo tempo que há o prazer pelo abstrato, em que a figura detetivesca se distancia dos fatos para conhecer o processo, trabalha com o método indiciário ressaltando as insignificâncias concretas. Assim, é comum no romance de enigma que o detetive não tenha família, não demonstre suas emoções, é um solitário mesmo diante da multidão urbana. Os detetives do enigma são uma “consciência” que decifra enigmas do crime, pois o que importa não é o crime em si, mas a falha da cadeia causal que dará o protagonismo para o espetáculo da razão. O detetive como uma razão pura precisa se distanciar para fazer a máquina da racionalização funcionar, sendo tão abstrato que não se imagina a sua morte (KRACAUER, 2010). Na trama de *Grace Marks*, o dr. Simon Jordan apesar de seguir o modelo genérico do romance policial de usar seus conhecimentos para desvendar os enigmas da mente da protagonista relacionando-os com as matérias de jornais, com os inquéritos e relatórios policiais, também vai ressaltar a técnica da investigação do método indiciário de analisar os menores gestos, contrariando as técnicas da medicina vigente na época em que buscava-se, através da medição da cabeça,<sup>6</sup> encontrar o perfil do criminoso, como descreve *Grace*:

A presença de um doutor é sempre um mau sinal. (...) Tudo o que ele quer é medir minha cabeça. Ele está medindo a cabeça de todos os criminosos da penitenciária, para ver se consegue descobrir, pelas protuberâncias em seus crânios, que tipo de criminosos eles são, se são batedores de carteiras, trapaceiros, vigaristas, loucos criminosos ou assassinos, ela não disse “Como você, *Grace*”. E então eles poderiam prender essas pessoas antes que tivessem a chance de cometer qualquer crime, e imagine como isto tornaria o mundo melhor. (ATWOOD, 2017, p. 38)

<sup>6</sup> Sobre a questão da medição para criar um perfil do criminoso, ver: Foucault (1988), Tom Gunning (2001) e Lombroso (2010). A medição da cabeça para determinar a personalidade individual estava em voga no século XIX com o estudo da Frenologia por Francisco José Gall. Influenciado por essa linha de pesquisa, o psiquiatra Cesare Lombroso (2010) apresenta suas teorias sobre o crime como um fenômeno biológico e ressaltando as características morfológicas do perfil delincente. Sua obra *Tratado Antropológico Experimental do Homem Delinvente* (1876) revelava que determinados comportamentos do indivíduo se originavam em certas áreas do cérebro e que alguns desses eram mais preponderantes do que outros. No que tangia à fisionomia do homem criminoso, afirmava que tais indivíduos apresentavam mandíbulas volumosas, assimetria facial, orelhas desiguais, falta de barba nos homens, pele, olhos e cabelos escuros. Também mostrava a figura criminosa com relação ao peso, às medidas do crânio, à insensibilidade à dor, que poderia ser observada no fato do gosto dos delinquentes pela tatuagem, à falta de senso moral, ao ódio em demasia, à vaidade excessiva, entre outras. Dessa forma, a recomendação era de segregação deste indivíduo do meio social para evitar que o “suposto” crime fosse cometido e as medidas físicas e fenotípicas acabavam por justificar pré-julgamentos.

Vivendo uma época anterior à psicanálise, o dr. Simon inaugura uma nova forma de investigação ao interrogar Grace com perguntas simples, buscando entender seu cotidiano banal. É através do diálogo com o médico que o leitor vai conhecer os detalhes da vida da protagonista, percebendo seus sentimentos e comportamentos. Contudo, contrariando as características detetivescas da razão pura, “máquinas de raciocinar”, o médico não será como a figura abstrata do romance de enigma. Ele irá se materializar ao dividir com a protagonista aspectos de sua própria vida e, ao invés de se distanciar, ele se aproxima e se envolve, chegando a ser seduzido pela acusada.

Ocorre-lhe que Grace Marks é a única mulher que ele já conheceu com quem gostaria de se casar. É uma ideia repentina, mas, depois que a tem, ele a examina e considera. Pensa, com uma certa ironia mordaz, que ela também pode ser a única a satisfazer todos os requisitos veladamente sugeridos por sua mãe, ou quase todos: Grace não é, por exemplo, rica. Mas possui uma beleza sem friolidades, uma domesticidade sem estupidez, maneiras simples, é prudente e circunspecta. Também é uma excelente costureira e certamente poderia tecer anéis de crochê ao redor da srta. Faith Cartwright. Sua mãe não teria nenhuma queixa nesse campo. Depois, existem suas próprias exigências. Há paixão em algum lugar de Grace, ele tem certeza, embora exija uma certa busca para ser descoberta. E ela seria grata a ele, se bem que relutante. A gratidão por si só não o entusiasma, mas gostaria da ideia de relutância. (...) Antes dos assassinatos, Grace seria inteiramente diferente da mulher que ele conhece agora. Uma jovencinha, quase sem formação; morna, branda e insossa. Uma paisagem sem graça. Assassina, assassina, ele murmura para si mesmo. Possui uma atração, quase um cheiro. Gardênia de estufa. Sinistras, e também furtivas. (ATWOOD, 2017, p. 427)

A proximidade estabelecida com a investigada dificulta a resolução do caso para o dr. Simon Jordan, psicanalista-detetive. Além disso, a partir do século XX, com a crescente descrença no progresso e a ideia de uma verdade única sendo questionada, é comum as narrativas trabalharem com finais abertos, em que mesmo após uma investigação minuciosa, se não houver a confissão de culpa, o veredito não será conclusivo para a narrativa, permitindo deixar em suspenso as múltiplas interpretações de um fato.

A certeza salta dentro dele como uma chama – a história dela é verdadeira, então –, mas se apaga igualmente depressa. De que valem essas lembranças físicas? Um mágico tira uma moeda de um chapéu e, como se trata de uma moeda de verdade e um chapéu de verdade, a plateia acredita que a ilusão também é real. (...) Nada foi provado. Mas também nada foi refutado. (ATWOOD, 2017, p. 426)

Como os fatos que são confirmados na narrativa se misturam com o ponto de vista de Marks, protagonista não confiável, que não atesta nem sua inocência e nem sua culpa, tanto o dr. Simon – como visto na citação anterior – quanto o leitor ficam sem uma resposta final sobre a verdade do que ocorreu no dia do crime, afinal, “nada foi provado. Mas também nada foi refutado”. O caso comoveu a sociedade, tornando a personagem alvo da curiosidade humana e entretenimento da época. A obra de Margaret Atwood conta sobre o incômodo e ao mesmo tempo astúcia da protagonista ao ser exibida para os visitantes da casa do governador, que buscavam desculpas para observar Grace enquanto fazia seu trabalho doméstico, parte da pena da prisão.

As relações de produção capitalistas provocaram uma transformação ao novo conceito burguês de propriedade, de legislação, o que aumentou o número de delitos e também o valor das penas, com detenções a longo prazo, como o caso de Grace, que ficou presa por 16 anos até a inocentarem. Ao final da narrativa, não se sabe se a protagonista foi sincera em seus relatos e surtos de amnésias ou se toda a história foi inventada para entreter a sociedade da época e, assim, conseguir sua sobrevivência. De acordo com a historiadora canadense Ashley Banbury (HUFFPOST, 2017), o que tornou Grace “digna” de absolvição da pena de morte foram suas habilidades de “mulher ideal” da época: “Virtuosa, casta, subserviente, modesta, bela e respeitável”. Afinal, para o sistema legal oriundo do patriarcado, era importante se mostrar progressista ao liberar uma mulher “com determinadas virtudes” da pena de morte, decidindo apenas pela prisão, mesmo que longa.

O dr. Simon Jordan inicia sua investigação como psicanalista-detetive, em que focado em entender a mente de Grace iria por seus próprios métodos decifrar os enigmas do crime e chegar a uma verdade final. Contudo, em diversos momentos da narrativa, enquanto conta sua história ao psicanalista-detetive, a protagonista costura uma colcha de retalhos e, com esse gesto, tece seu próprio futuro em uma dinâmica automática que aparentemente seria ensaiada, revelando que, se não pode derrubar o sistema, ela iria usá-lo a seu favor, adaptando as regras do jogo conforme seu próprio interesse e, nisso, conduzindo, como um passo de dança, também o próprio médico-investigador, como relata:

Eu podia perceber quando seu interesse começava a diminuir, pois seu olhar começava a vagar, mas eu ficava alegre sempre que conseguia arranjar algo que lhe interessasse. Seu rosto se ruborizava e o senhor sorria como o sol no relógio da sala e, se o senhor tivesse orelhas como as de um cachorro, elas ficariam em pé, com os olhos brilhando e a língua para fora, como se tivesse achado uma galinha silvestre no mato. Isso me fazia sentir como se eu tivesse alguma utilidade neste mundo, apesar de nunca ter compreendido exatamente o que o senhor procurava com aquilo tudo. (ATWOOD, 2017, p. 501)

Com a crescente proximidade com a paciente, o dr. Simon acaba por se comportar como um detetive-psicanalista e indo à procura de vestígios para além da mente da protagonista, através de rastros deixados nos locais mencionados por Grace em seus relatos. Outra tentativa que acaba frustrada. Uma nova possibilidade surge na cidade: a hipnose, realizada pelo “eminente médico” (ATWOOD, 2017, p. 337), dr. Jerome DuPont. O que todos não sabiam, apenas Grace guardava esse segredo é que o novo médico da hipnose era o charlatão Jeremias, um velho amigo da protagonista, que ela conheceu quando trabalhou de empregada doméstica em uma casa anterior a do Sr. Kinneer. Jeremias era mágico e comerciante e vendia de tudo, Grace comprava botões de roupa com ele e o deixava ler sua mão, que ele previa uma trajetória de conflitos e tempestades, mas um futuro bom e tranquilo. Antes de ir trabalhar na casa do sr. Kinneer, Grace recebeu uma oferta de Jeremias de fugir com ele e virar cigana, a qual recusou. Agora, ele retorna à narrativa na tentativa de uma última oportunidade para Grace lembrar do que aconteceu no dia do assassinato e, assim, conquistar a absolvição. Para o psiquiatra Jordan, a hipnose seria fundamental para ajudar na memória da protagonista e em seus estudos, conforme

explica: “Não é questão de sua culpa ou inocência que me interessa. Sou médico, não juiz. Eu só quero saber do que você consegue realmente se lembrar” (ATWOOD, 2017, p. 339). Para o psiquiatra, após revisar as atas dos julgamentos, as opiniões dos jornais, as confissões e ter os relatos de Grace, era a forma como a hipnose ocorreria que determinaria se Grace finalmente abriria a mente, revelando “seus tesouros escondidos, ou se ela, ao contrário, iria se amedrontar e esconder, fechando-se como uma ostra” (ATWOOD, 2017, p. 339). Para isso, ele volta a recorrer aos objetos, conforme Grace nos relata:

O que ele trouxe hoje não é um legume. É um castiçal de prata, que lhe foi cedido pelo reverendo Verringer, e semelhante – ele espera – ao tipo usado na casa de Kinneer e do qual James McDermott se apropriara. Ele ainda não o mostrou; está numa cesta de palha – uma cesta de compras, na verdade, emprestada por Dora – que ele colocou discretamente ao lado de sua cadeira. (ATWOOD, 2017, p. 339)

Durante a hipnose, contudo, Grace é tomada, aparentemente, por uma possessão o que, além de assustar os que assistiam, culmina em enfatizar ainda mais a dúvida sobre a culpa da protagonista e Atwood consegue, através da figura do charlatão Jeremias, mais uma vez realizar um embaralhamento na questão da verdade, mostrando que esta pode ser sempre ficcionalizada. Teria o personagem realmente aprendido a arte da hipnose ou estaria seguindo com seus truques de mágica e ilusionismo? Como o ladrão francês Lupin,<sup>7</sup> Jeremias usava o disfarce para obter múltiplas identidades, porém, diferentemente do personagem de Leblanc – que roubava dos ricos para dar aos pobres, o amigo de Grace ganhava a vida ao enganar o povo, confundindo inclusive a protagonista: “Você realmente viu meu futuro, quando olhou na palma de minha mão e disse cinco para a sorte, o que eu acreditei querer dizer que tudo terminaria bem no fim? Ou você só estava tentando me consolar?” (ATWOOD, 2017, p. 469).

Com a narrativa, a escritora canadense Margaret Atwood navega pelas convenções genéricas do romance policial e adapta ao seu próprio modo, trazendo questões contemporâneas e revelando os possíveis deslizamentos do gênero. Na narrativa de Atwood, é a acusada que escapa ileso, restando a dúvida se foi a justiça que ocorreu ou se usou de artimanhas narrativas para iludir, inclusive o mestre do desvendamento dos labirintos ocultos da mente, o psicanalista-detetive, desviando-o do acesso a chave da “verdade”, se é que ela existe.

### Considerações finais

Já pensei muito no senhor e sua maçã e a charada que me propôs na primeira vez que nos encontramos. (ATWOOD, 2017, p. 503)

O dr. Jordan acreditava que mesmo objetos comuns e desprezados podem ter um significado, ou despertar a lembrança de alguma coisa esquecida. (ATWOOD, 2017, p. 470)

A investigação do caso Grace Marks é relatada por Margaret Atwood na obra *Vulgo Grace* com um personagem que mistura as figuras de Freud e Sherlock descritos por Ginzburg em seu “paradigma indiciário”, o dr. Simon Jordan, que acumula o papel de psicanalista e detetive para

desvendar os mistérios da mente humana. Para isso, ele recorre ao método do crítico de arte italiano Giovanni Morelli para se alcançar a verdade, explicado por Ginzburg (1989, p. 150), de analisar os pormenores, os índices menos percebidos, aqueles esquecidos por muitos: “Pistas: mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli)”. Conforme as epígrafes que abrem esta parte, pode-se perceber na fala de Grace que o dr. Jordan buscava em objetos comuns a recuperação da memória da protagonista, percorrendo o mesmo caminho defendido por Freud sobre os “pequenos gestos inconscientes que revelam o nosso caráter mais do que qualquer atitude formal, cuidadosamente preparada por nós” (GINZBURG, 1989, p. 146). Ao perguntar para a protagonista, que calcula com exatidão todos os seus pequenos gestos, “em que uma maçã faz você pensar?” (ATWOOD, 2017, p. 51), o psicanalista busca desorganizar a associação de ideias, a “cadeia simbólica” (LACAN, 1998), de Grace para evitar mais uma encenação. Talvez, para Atwood, mais do que restabelecer a ordem e prender o verdadeiro criminoso, seu final mostra a importância da liberdade de uma mulher que sempre esteve presa às amarras masculinas e de novo terá sua inocência decidida pelas mãos de um homem. Em seu primeiro julgamento é o menino Jamie Walsh, outro empregado da casa do sr. Kinneer, que testemunha contra Grace ao reconhecer nela as roupas da governanta assassinada. Após 30 anos presa, a protagonista consegue sua absolvição e um lar: a casa de Jamie Walsh, agora viúvo e culpado por ter ajudado na condenação de Grace, o personagem vê sua rendição no casamento com a protagonista, oferecendo uma vida confortável no EUA, onde ninguém saberia de sua história como acusada de um assassinato. Se é culpada ou inocente do crime não se sabe, mas Grace tece seu discurso com pontos que costuram perfeitamente os menores indícios, os minuciosos gestos e expressões, os detalhes mais negligenciados são descritos pela protagonista de forma a persuadir o médico, revelando-se mais perspicaz que a figura detetivesca.

De acordo com Partridge (2018), as narrativas criminais, principalmente as baseadas em fatos reais, impulsionam o leitor a querer acompanhar compulsivamente, pois os ganhos incentivam nas descobertas das pistas, gerando um fluxo constante de perguntas e respostas que envolvem o leitor na trama. Mesmo como narradora não confiável, Grace costura sua narrativa seguindo essa mesma lógica e instigando o detetive-psicanalista ao mesmo tempo que atrai o leitor, deixando a reviravolta para o final em um desfecho aberto revelando que o fascínio pelo crime está no mistério que o envolve, mesmo que este não seja solucionado como verdade única.

Umberto Eco (2009) nos mostra que para adentrarmos os “bosques da ficção” firmamos um contrato ficcional com o autor e isso acontece porque mesmo nos escritos mais ficcionais, algo da realidade foi tomado de empréstimo. Afinal, como lembra Rancière (2013) mesmo a memória “é uma obra de ficção”, por se constituir em elementos de

<sup>7</sup> Arsène Lupin é um personagem criado em 1905 por Maurice Leblanc, cujas artimanhas de roubo englobavam o ilusionismo. Lupin era considerado um camaleão do crime, pois mudava sua aparência para se camuflar nos ambientes e realizar suas manobras contraventoras.

ligação entre dados, testemunhos, acontecimentos passados, e recorrendo a capacidade de fabular para se construir como narrativa. Assim, o livro ficcional de Atwood, que fabula um romance com acontecimentos reais, aponta em sua trama e a partir de sua protagonista que “fingere”, como atesta Rancière, “não quer dizer, em primeiro lugar fingir, mas forjar” (2013, p. 160). Uma ficção forja e é forjada pela experiência humana e por isso nos faz passear pelos bosques da imaginação.



## Referências bibliográficas

- ATWOOD, M. (2017). **Vulgo Grace**. Trad. Geni Hirata. Rio de Janeiro: Rocco.
- BOURDIEU, P. (2005). **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- ECO, U. (1985). **Pós-Escrito a O Nome da Rosa**. São Paulo: Nova Fronteira.
- ECO, U. (1985). **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras.
- FIGUEIREDO, V. (2020). **A ficção equilibrista: narrativa, cotidiano e política**. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Editora PUC-Rio/Relicário Edições.
- FOUCAULT, M. (1988). **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes.
- FREUD, S. (2012). O Moisés de Michelangelo (1914). In: \_\_\_\_\_. **Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)**. São Paulo: Companhia das Letras.
- GINZBURG, C. (1989). **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras.
- GUNNING, T. (2001). O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo; SHWARTZ, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify.
- HUFFPOSTBRASIL. (2017). **A intrigante história real por trás de "Alias Grace", série baseada no livro de Margaret Atwood**, nov., 2017. Disponível em: <https://bit.ly/32uO-9Qm>. Acesso em: 05/05/2019.
- KRACAUER, S. (2010). **La novela policial: un tratado filosófico**. Trad. Silvia Villegas. Buenos Aires: Paidós.
- LACAN, J. (1998) Seminário a carta roubada. In: LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar.
- LOMBROSO, C. (2010) **O Homem Delinquente**. Tradução: Sebastian José Roque. São Paulo: Ícone.
- LUTZ, C.; ABU-LUGHOD, L. (Eds.). (1990). **Language and the Politics of Emotion**. Cambridge: Cambridge University Press.
- MANDEL, E. (1988). **Delícias do crime: história social do romance policial**. São Paulo: Busca Vida.
- PARTRIDGE, P. (2018). **Did he do it?: Judging the suspect-protagonist in true crime documentaries**. Tese de Doutorado. Faculty of Wesleyan University.
- PERROT, M. (2016). **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto.
- POE, E. A. (2003). **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. São Paulo: Ediouro.
- RANCIÈRE, J. (2013). **A fábula cinematográfica**. Lisboa: Papyrus.
- RANCIÈRE, J. (2017). **O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna**. São Paulo: Martins Fontes.
- REIMÃO, S. (2005). **Literatura policial brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

