



Centro Universitário de Brasília - UniCEUB
Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS
Curso de Bacharelado em Direito

ISABELA BRANDIZZI NOVAES

**UMA VERDADE NA BIBLIOTECA: UMA ANÁLISE LITERÁRIA E
CRIMINOLÓGICA DA BUSCA PELA VERDADE NO PROCESSO PENAL**

**BRASÍLIA
2020**

ISABELA BRANDIZZI NOVAES

**UMA VERDADE NA BIBLIOTECA: UMA ANÁLISE LITERÁRIA E
CRIMINOLÓGICA DA BUSCA PELA VERDADE NO PROCESSO PENAL**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

Orientador(a): Professor Gabriel Haddad
Teixeira

**BRASÍLIA
2020**

ISABELA BRANDIZZI NOVAES

**UMA VERDADE NA BIBLIOTECA: UMA ANÁLISE LITERÁRIA E
CRIMINOLÓGICA DA BUSCA PELA VERDADE NO PROCESSO PENAL**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

Orientador(a): Professor(a) Gabriel Haddad
Teixeira

BRASÍLIA, 09 DE OUTUBRO DE 2020

BANCA AVALIADORA

Professor(a) Orientador(a)

Professor(a) Avaliador(a)

UMA VERDADE NA BIBLIOTECA: UMA ANÁLISE LITERÁRIA E CRIMINOLÓGICA DA BUSCA PELA VERDADE NO PROCESSO PENAL

*Isabela Brandizzi Novaes¹
09 de outubro de 2020*

RESUMO

O Direito e a Literatura são dois temas que muitas vezes se interseccionam. Essa ligação é ainda mais fácil de ser feita entre o Direito Penal, a Criminologia e o romance policial. Tanto o processo, quanto o romance, contam uma história em que o objetivo comum é encontrar a verdade. Por meio de uma análise da obra “*Um Corpo na Biblioteca*”, de Agatha Christie, da concepção de verdade pelo Direito e pela Literatura e da visão do criminoso de acordo com a Criminologia crítica e cultural, este artigo busca compreender a relação entre a busca pela verdade no Processo Penal e a investigação do crime no romance policial.

PALAVRAS-CHAVE: Processo Penal. Criminologia. Romance policial. Verdade;

SUMÁRIO:

**INTRODUÇÃO. 1 - DIREITO E LITERATURA. 2 - A BUSCA PELA VERDADE. 3 -
UM CORPO NA BIBLIOTECA. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

¹ Aluna do curso de Direito do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

INTRODUÇÃO

Todo processo conta uma história. E a busca pela verdade e pela justiça é, sem dúvidas, o propósito final. No caminho, ambas as partes tentam provar seus respectivos pontos de vista, por meio das provas colhidas e da história contada, em que cada uma terá enfoque naquilo que beneficia seu contador, no que vai ao encontro de seu objetivo final. As verdades de cada parte serão, então, diferentes. E a verdade do juiz, uma terceira.

Da mesma forma que um processo busca a verdade, o detetive de uma história policial busca o culpado pelo crime cometido. Em meio a suspeitos, circunstâncias desfavoráveis e muitas opiniões diferentes, ele deve procurar o que verdadeiramente aconteceu, ou, pelo menos, o real culpado. Porém, assim como no Processo Penal cada parte conta sua verdade própria, o mesmo acontece com os suspeitos do romance policial. Cabe ao detetive, que pode ser profissional ou amador, fazer o papel de juiz e ver quem está com a razão.

Sendo assim, para estabelecer uma das intersecções entre o Direito e a Literatura, e como a ficção afeta a vida real, o presente artigo objetiva descobrir como a busca pela verdade no Processo Penal está relacionada à investigação do crime no romance policial.

Para tanto, faz-se uma análise da obra “*Um Corpo na Biblioteca*”, de Agatha Christie, utilizando-se como referenciais teóricos livros e artigos científicos sobre a Criminologia crítica e a cultural, e as definições de verdade, tanto para o mundo jurídico quanto para a ficção, considerando seu contexto histórico.

1 - DIREITO E LITERATURA

Em um resgate histórico entre o Direito e a Literatura no Brasil, TRINDADE e BERNSTIS (2017), demonstram que essa relação pode ser dividida em três fases, começando por José de Alencar e terminando nos dias atuais.

O movimento se impulsionou com a publicação da obra de James Boyd White “*The Legal Imagination*” (1985), em que o autor discute temas jurídicos com base em algumas obras literárias de autores como Shakespeare, Jane Austen e William Blake (GODOY, 2008).

Na Literatura, podemos encontrar vários exemplos de obras com a temática jurídica ou policial, como é o caso de autores como Edgar Allan Poe, Sir Arthur Conan Doyle, Agatha Christie e John Grisham. Assim, tanto a literatura pode ser encontrada no direito, quanto o direito ser tema da literatura.

Particularmente quanto ao romance policial, estima-se que nasceu com Edgar Allan Poe e “*Os Assassínatos da Rua Morgue*”, em 1841, exercendo influência em seus sucessores até os dias atuais. Porém, por ser “um mundo particular e fechado, com os seus personagens, com os seus episódios, com as suas emoções, com os seus encantos, com as suas grandezas e misérias” (LINS, 1947, p.11), o gênero foi muitas vezes menosprezado, tratado como literatura de segunda categoria. Por isso, não foi muito estudado, em níveis universitários, até a década de 1970.

A busca pelo culpado, popularmente conhecida como *whodunit*², é o centro do romance policial. Assim, o objetivo do detetive é sempre o de descobrir os fatos que levaram à morte, a verdade.

Para MANDEL (1988 p. 80), “o romance policial é o império do final feliz – onde o criminoso é sempre apanhado, a justiça é sempre feita, o crime não compensa e no final a legalidade, os valores, a sociedade burguesa sempre triunfam”. Esse tipo de narrativa era exatamente o que a sociedade burguesa da época queria ler, um embate entre o bem (os policiais e detetives) e o mal (o criminoso), na busca da ordem e da justiça. E, embora não corresponda à realidade das investigações de homicídio ao redor do mundo, a história é geralmente aceita sem questionamentos, pois o que basta é que exista a verossimilhança, a possibilidade de acontecer no mundo real.

Uma teoria que pode ser usada como base para uma reflexão criminológica acerca do assassino no romance policial é o chamado *labelling approach*, ou etiquetamento social. Isso porque, como expõe BECKER (2019), o provável criminoso será previamente definido por uma parcela minoritária, porém controladora, da população. Essa parcela irá definir que comportamentos serão considerados desviantes, e que comportamentos serão aceitáveis (para si e para outrem). Assim, além do crime e do criminoso em si, a própria realidade social, construída por meio de interações entre os indivíduos e do uso da linguagem, vira objeto de estudo da criminologia (BARATTA, 2002).

Por outro lado, a nova teoria da criminologia cultural mostra que suas predecessoras, ao utilizarem um único método, esperavam obter uma verdade imutável (STREHLAU, 2012), o que é, na prática, irrealista. Levando em conta a literatura como aspecto cultural, essa teoria vem para estabelecer a relação do crime com a representação dele na mídia e nos aspectos culturais e sociais, “o que requer uma análise dos valores éticos e morais estabelecidos para enquadrar determinadas atitudes em transgressoras ou não (...)” (STREHLAU, 2012, p. 21),

² Termo cunhado pelo crítico literário Donald Gordon, em 1930, para se referir ao livro *Half-Mast Murder*, de Milward Kennedy. Fonte: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/whodunit> acesso em 29/09/2020

tentando se aproximar, cada vez mais, da realidade. Desse modo, pode-se, inclusive, pensar no leitor, assim como no detetive, como parte importante da análise, uma vez que ele também é afetado pelas descobertas da trama e está envolto em aspectos culturais próprios.

Dessa forma, podemos ver como, no romance policial estudado, o palpite do assassino é diferente dependendo de quem fala, e da sua relação com o sujeito (quem são os prováveis assassinos na burguesia inglesa do século XIX), mudando, assim, a sua noção de verdade da história.

2 - A BUSCA PELA VERDADE

Segundo o dicionário Michaelis³, verdade é o que está “de acordo com os fatos ou a realidade”, é aquilo aceito como autêntico e certo.

No âmbito do Direito, e mais especificamente, no Processo Penal, encontrar a verdade é o objetivo do julgador, para então tomar uma decisão judicial. Essa verdade do Direito se divide em formal e material.

Para LEITE (2020), a primeira é aquela advinda da produção de provas pelas partes e pela argumentação, sendo mínima, ou não existindo, a interferência do juiz na busca pela verdade.

Já o Princípio da Verdade Real trouxe ao Direito o questionamento de que talvez essa verdade trazida pelas partes não fosse suficiente, porque é moldada do ponto de vista de cada um, uma vez que “no processo, a prova resume-se a todo meio destinado a convencer o juiz a respeito da verdade de uma situação de fato” (LEITE, 2020, p.4).

Assim, caberia ao juiz satisfazer sua busca pela verdade “real”, aquela que representa fidedignamente os acontecimentos do caso. Para tanto, teria ele o direito de utilizar-se dos meios necessários para a constatação da certeza.

No entanto, apesar de parte da doutrina e dos tribunais superiores reconhecerem a verdade real, para outros, acreditar que o processo penal guia-se pela busca da mesma, retirando-se o juiz da posição de mero espectador e colocando-o em um papel inquisidor é inacreditável (STRECK, 2013).

Em consonância com esse pensamento, GRINOVER (1999) afirma que

³ <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/verdade/> acesso em 28/09/2020

o princípio da verdade real, que foi o mito de um processo penal voltado para a liberdade absoluta do juiz e para a utilização dos poderes ilimitados na busca da prova, significa hoje simplesmente a tendência a uma certeza próxima da verdade judicial: uma verdade subtraída à exclusiva influência das partes pelos poderes instrutórios do juiz e uma verdade ética, processual e constitucionalmente válida (...) e ainda agora exclusivamente para o processo penal tradicional, indica uma verdade a ser pesquisada mesmo quando os fatos forem incontroversos, com a finalidade de o juiz aplicar a norma de direito material aos fatos realmente ocorridos, para poder pacificar com justiça. (GRINOVER, 1999, p. 22)

A partir disso, STRECK (2013) questiona um processo penal com liberdade absoluta do juiz, pois com poderes ilimitados na busca da prova, a verdade estaria ligada a um juiz subjetivista. No mesmo entendimento, para DINAMARCO (1999),

A verdade e a certeza são dois conceitos absolutos e, por isso, jamais se tem a segurança de atingir a primeira e jamais se consegue a segunda, em qualquer processo (a segurança jurídica, como resultado do processo, não se confunde com a suposta certeza, ou segurança, com base na qual o juiz proferiria os seus julgamentos). O máximo que se pode obter é um grau muito elevado de probabilidade. (DINAMARCO, 1999, p. 318)

Nesse sentido, o juiz não seria capaz de encontrar a tal “verdade real”, uma vez que na produção de provas, inclusive nas produzidas por ele mesmo, há sempre espaço para interpretações.

Ainda assim, é essa verdade interpretada, de certa forma subjetiva, que será analisada pelo juiz. Por isso não há que se dizer uma verdade real, apenas a verdade de cada parte. TODOROV (2016), ao falar sobre a verdade na Literatura, traz um exemplo que também é pertinente ao Direito:

Um dia, no século V a.C., na Sicília, dois indivíduos discutem; sucede um acidente. No dia seguinte eles comparecem diante das autoridades que devem decidir qual dos dois é culpado. Mas como escolher? A alteração não ocorreu sob os olhos dos juízes, que não puderam observar e constatar a verdade; os sentidos nada podem; resta apenas um meio: escutar o relato dos queixosos. Dessa forma, a posição destes últimos se modifica: não se trata de estabelecer uma verdade (o que é impossível), mas de se aproximar dela, de dar uma impressão de verdade; e essa impressão será tanto mais forte quanto mais hábil for o relato.” (TODOROV, 2016, p. 113)

É na habilidade do relato que reside a importância da Literatura para o problema. A discussão sobre a verdade na literatura é comum quando se fala em literatura biográfica ou de memórias. A busca pela verdade, porém, é inerente ao ser humano, inclusive ao ler uma história (ficcional ou não). Isso porque, como diz PIMENTA NETO (2003),

queremos a verdade (...) pelos interesses comunitários que ela pode vir a preservar. (...). As perguntas “quem foi que fez isso”, “quem vai pagar por isso”, etc., seriam irrespondíveis, tanto quanto um pedido como: “passe-me o copo d’água” seria incompreensível. A esses interesses serve a verdade: guarda a legitimidade de um testemunho do tipo “foi você, que eu vi”, bem como a viabilidade do ato “toma aqui seu copo d’água”. (PIMENTA NETO, 2003, p. 36)

Nas biografias e textos não-ficcionais, é mais fácil perceber a força da verdade, uma vez que esses gêneros só são aceitos a partir de um acordo entre autor-leitor de que os acontecimentos ali narrados correspondem à realidade. Pelo menos é como deveria ser, mas como salienta SAER (2012, p.2), a não-ficção “baseia-se na exclusão de todo rastro fictício, mas essa exclusão não é em si mesma garantia de veracidade”, pois muitos autores floreiam demais o texto, o que reflete na já tão falada subjetividade.

Se mesmo em obras consideradas como representações fidedignas da realidade há a dúvida e a procura pela verdade no texto, as mesmas estão ainda mais presentes para os leitores de ficção, ainda que de forma subconsciente.

Nesse sentido, conclui SAER (2012, p.2), que “a verdade não é necessariamente o contrário da ficção e que, quando optamos pela prática da ficção, não o fazemos com o propósito turvo de tergiversar a verdade”.

Uma das formas de se buscar a verdade na literatura é por meio da mimese, ou seja, da imitação da realidade (CECCAGNO, 2015). O leitor aceita essa verdade pois o que se busca não é a verdade em si, mas a verossimilhança.

O que importa para a Literatura, e entende-se aqui a ficcional, então, não é o que aconteceu de fato, mas a possibilidade de acontecer no mundo real, ou mesmo dentro da própria história. Por isso aceita-se, e espera-se, que animais falem nas fábulas, por exemplo, sem comprometer a credibilidade da trama (FERREIRA JUNIOR, 2016), mas uma solução sobrenatural não é aceita no romance policial. O que importa, também, é a coerência interna do texto. E é em razão disso que o texto literário ajuda no entendimento da realidade.

Assim, a verdade na Literatura, como no Direito, “é uma verdade que varia ideologicamente, conforme o que o leitor, ou o crítico, pretende que ela represente. É, portanto, uma verdade subjetiva” (CECCAGNO, 2015, p. 291) e se assemelha à verdade formal, pois depende de toda a coerência entre os elementos da narrativa, ao invés da verdade real, que entende haver uma organização externa superior ao discurso apresentado (CECCAGNO, 2015).

PIMENTA NETO (2003), exemplifica o exposto acima da seguinte forma:

Se alguém chega dizendo que foi seqüestrado por um disco voador, a reação de sua audiência certamente será a de pedir alguma prova. Seguimos veritativos, até aí. No

entanto, para que o caso seja aceito, não exigiremos do seu contador evidências absolutas, dado nosso conhecimento de que o absoluto é inefável e inatingível, a partir de qualquer perspectiva particular. Mesmo uma foto ao lado do ET, em caso de um passeio amistoso, ou um pedaço da orelha do ET, em caso de litígio, não funcionam, para ninguém, como prova definitiva de nada. Isto por uma razão muito simples: o que torna uma alegação digna de crédito, fidedigna, verdadeira, não são apenas os indícios invocados como testemunhas para ela, mas o modo como ela é apresentada, a história ou o relato no interior do qual sua verdade ou encontra solo fértil para crescer ou vai minguando, até sumir. Uma história que encanta, embeleza e convence – mesmo sem achar fundamentos em absoluto – é forte candidata ao título de verdadeira. Um engano muito comum é o que afirma “contra fatos, não há argumentos”. Não fossem os argumentos – e, acrescento os enredos – não existiriam os fatos. Simplificando: não basta ver para crer, mas importa também crer para ver. (PIMENTA NETO, 2003, p. 39)

Assim, estabelecendo-se como fatos, a verdade real, e como argumento, a verdade formal, entende-se que não há aquela sem esta.

3 - UM CORPO NA BIBLIOTECA

Agatha Christie é a principal autora de romances policiais, com o maior número de cópias vendidas. Poirot e Miss Marple, seus personagens mais emblemáticos, podem não ser os detetives fictícios mais famosos do mundo, mas com certeza não deixam a desejar perante Sherlock Holmes e Dupin, de Doyle e Poe, respectivamente.

“*Um Corpo na Biblioteca*” (2014), é a típica história de Christie, seguindo o roteiro básico dela: um corpo, um lugar inusitado, um detetive excepcional (ou, neste caso, uma detetive amadora) e muitos, muitos suspeitos. E é como a sociedade ao redor do crime avalia os suspeitos que será analisado no presente trabalho. Para isso, é indispensável fazer o recorte de tempo e espaço da obra: a história se passa no interior da Inglaterra, em um vilarejo chamado St. Mary Mead, e foi publicada originalmente em 1942, em meio à Segunda Guerra Mundial.

Assim, ao se falar em avaliação de suspeitos, é importante destacar a heroína da história, Miss Jane Marple, uma detetive amadora (às vezes vista como apenas uma “fofoqueira”) que, fazendo uso de sua intuição e atenção extraordinária aos detalhes, consegue chegar ao criminoso antes dos policiais (todos homens e profissionais). Pode-se dizer, inclusive, que Marple é como uma observadora de fora, pois não se deixa levar pelos parâmetros da referida sociedade em que se encontram todos.

O sr. e a sra. Bantry vivem no pacato vilarejo de St. Mary Mead, na Inglaterra. Em uma manhã qualquer, Dolly Bantry descobre, por sua criada, que há um corpo em sua biblioteca. Grande leitora de romances policiais, ela fica fascinada com esse fato. Já Arthur,

seu marido, coronel, é mais cético e não acredita na esposa e nos criados, até que vê o corpo com os próprios olhos. E, sim, há ali uma jovem loira estrangulada. Esse começo é típico de Christie, que já apresenta ao leitor o corpo e as pessoas ao seu redor.

As primeiras pessoas chamadas são a polícia, representada pelo coronel Melchett e pelo inspetor Slack, e Miss Marple, amiga de Dolly, uma senhora das redondezas, conhecida por ser “o tipo da investigadora de província” (CHRISTIE, 2014, p. 18), segundo a polícia, e por ser “muito competente com cadáveres”(CHRISTIE, 2014, p. 13), nas palavras da própria Dolly Bantry.

Quando Miss Marple adentra a tradicional biblioteca dos Bantry, ela vê a jovem, que destoava de toda a sobriedade do lugar, pois trajava um vestido branco de cetim, e seu rosto “estava pesadamente maquiado, o pó sobressaindo grotescamente sobre a pele inchada e azulada” (CHRISTIE, 2014, p. 15).

Alguns capítulos à frente, a roupa da moça desperta em Miss Marple a sensação de inadequação. Por conhecer a mente feminina, ela faz a observação de que o vestido de Ruby Keene estava errado para a situação, uma vez que foi encontrada com um vestido simples, e se tivesse saído para encontrar um rapaz, por exemplo, teria colocado um de seus melhores (CHRISTIE, 2014, p.134). Aqui, percebe-se a influência da sociedade e da cultura na vida das personagens, dados que a detetive amadora não deixa passarem despercebidos. Por conhecer os costumes da época, ela pôde tirar conclusões que ajudaram na investigação.

Em suas conversas com a sra. Bantry, Jane Marple, em meio às suspeitas do porquê a jovem estar na biblioteca, traz à tona o primeiro suspeito: Basil Blake. Apesar da mãe dele ser respeitada na vizinhança, Dolly Bantry o descreve como tendo o “modo estúpido e desdenhoso de falar dos jovens de hoje em dia (...) e, depois, é claro, o tipo de roupas que ele usa!” (CHRISTIE, 2014, p. 20). A explicação de Miss Marple para que Blake seja o assassino é de que ele dá muitas festas, com pessoas de todos os lados, e muita bebida. Além do ponto chave, como conta à sua amiga “E, depois, acho que você também ouviu falar... Basil, ultimamente traz todo fim de semana uma jovem loura platinada.” (CHRISTIE, 2014, p. 20).

A fala da senhora Bantry mostra como a teoria do *labelling approach* se estabelece nas sociedades. Uma vez que essa corrente tem foco na reação social, é exemplificada quando Dolly, precipitadamente, julga Blake como o assassino utilizando-se de conceitos pré-concebidos da época, como as roupas que usa e que tipo de ambientes frequenta. Para aquela sociedade conservadora, esses comportamentos são legitimamente desviantes.

Melchett e o coronel Bantry também estavam, naquele momento, discutindo sobre o caso, com o segundo sendo interrogado informalmente. Ao questionar Arthur Bantry sobre a

vítima, Melchett, mostrando que considera Henry Bantry como um “igual”, e não um desviante, diz: “ O negócio poderia ser um bocado incômodo para você. Um homem casado, que ama a sua mulher e tudo o mais. Mas, aqui entre nós, se tem qualquer ligação com a vítima, é melhor dizer agora. É muito natural querer esconder o fato. Eu faria o mesmo. Mas não convém. Trata-se de um crime. Os fatos acabam vindo à luz.” (CHRISTIE, 2014, p.22). Com a negativa de Bantry de que sequer conhecia a moça, os dois chegam ao mesmo suspeito, Basil Blake. Dessa vez, nas palavras do próprio Bantry, Blake era “um sujeito grosseiro e pernicioso (...) um mequetrefe dessa juventude inútil e decadente” (CHRISTIE, 2014, p.23). O que apenas confirma a visão de sua mulher, e também de toda uma sociedade provinciana à época.

O médico legista confirmou a morte da vítima por enforcamento, com uma tira do próprio vestido. Disse também que ela morreu entre dez e meia-noite. E então a polícia, em sua busca por pessoas desaparecidas, descobre duas jovens, Pamela Reeves, de 16 anos, e Ruby Keene, de 18, que desapareceram na noite anterior. Pela idade e pelas roupas, as suspeitas são de que a garota seja Ruby. Slack então vai a Danemouth, conversar com a prima da garota, Josie, uma dançarina de um hotel de luxo da região. Josie reconhece o corpo da prima, e logo diz “como os homens são imundos!” (CHRISTIE, 2014, p. 33), já presumindo um assassino do sexo masculino. Josie começa, nesse momento, a construir sua narrativa, seu argumento a favor da sua verdade.

Para a sociedade da época, era completamente normal já presumir que o criminoso é homem, e esse estigma aparece durante o livro todo. Um dos aspectos dos livros de Christie, inclusive, é que ela tenta romper com essa mentalidade, seja colocando detetives ou criminosas mulheres em suas histórias. Em “*Um Corpo na Biblioteca*”, Miss Marple “*challenges the male detectives and attains success despite the biased views about women*” (Köseoğlu, 2015), visões essas tanto sobre a própria detetive, como também sobre o criminoso.

Josie quem conseguira o emprego temporário no hotel para a prima, e a descreve como tendo um rosto infantil, mas usava muita maquiagem (CHRISTIE, 2014, p. 35). Na noite em que desapareceu, Ruby dançaria com Raymond, seu parceiro de dança, às dez da noite, mas, na hora de sua apresentação à meia-noite, ela já não pôde ser encontrada. O inspetor notou que Josie parecia irritada ao falar da prima (CHRISTIE, 2014, p. 36).

Mesmo assim, não foi Josie quem chamou a polícia, e sim o sr. Jefferson, hóspede do hotel. Josie nada sabia além de que Ruby havia dançado com um jovem, de nome Bartlett,

também hóspede do hotel. Foi então levada pela polícia para ver a casa dos Bantry em St. Mary Mead.

Enquanto isso, na aldeia, os moradores fofocavam sobre o novo acontecimento do local. Nada como um assassinato para movimentar uma cidade pequena. Até mesmo a moral do sr. Bantry fora questionada. “Os quietos muitas vezes são os piores, assim afirma Jane Marple” (CHRISTIE, 2014, p. 40), diz uma das moradoras. Essa frase, embora pareça apenas um lado fofoqueiro de Jane Marple, revela que a detetive não se deixa enganar pelo que é dito, ou não, por seus suspeitos. Ela não se deixará influenciar por padrões comportamentais ou fofocas da vizinhança.

Enquanto as mulheres acusavam o sr. Bantry, alguns homens, como o filho do peixeiro, diziam que nunca pensariam isso do coronel, “logo ele que faz a coleta no culto dominical” (CHRISTIE, 2014, p. 41). Há aqui uma dicotomia, e pode-se observar que o etiquetamento, nesse caso, muda de acordo com o gênero dos falantes. Mulheres não perdem tempo ao acusar homens, mas estes vão sempre tentar defender seus semelhantes, com qualquer argumento que possam se agarrar. Isso porque, para BECKER (2019, p. 25), um ato é ou não desviante de acordo com a reação das pessoas sobre ele. Pode-se entender, então, *mulheres e homens* como dois subgrupos distintos da sociedade em questão.

Dolly Bantry, na tentativa de defender seu marido perante Jane Marple, diz que ele “não é gente dessa espécie (...) só de vez em quando se mostra um tanto ridículo com algumas mocinhas que vêm jogar tênis. Um tanto tolo e solícito demais. Não há nenhum mal nisso. E por que não se comportaria assim? Afinal de contas (...) eu tenho o meu jardim, não tenho?” (CHRISTIE, 2014, pp. 43-44).

Percebe-se que, mesmo sendo mulher, a sra. Bantry nunca acusa seu marido. Pelo contrário, é sempre sua mais fiel defensora. Enquanto, para a maioria, Henry Bantry seria um *outsider* com comportamentos desviantes (BECKER, 2019), Dolly Bantry mostra como toda situação de acusação possui “dois pesos e duas medidas”, e que, para uma mulher de classe média alta, no interior da Inglaterra e no meio do século XX, a família fala mais alto.

Josie, ao visitar a casa dos Bantry e ver o local onde sua prima fora encontrada, pareceu perplexa. E confirmou que quem havia chamado a polícia fora o senhor Conway Jefferson, já de idade avançada, que havia perdido a família em um acidente aéreo, ficando apenas com o genro e a nora. Quando questionada sobre a beleza da família Jefferson, Josie diz que eles são “realmente bonitos”, resposta que causa estranheza em Dolly e Jane. Esta, inclusive, observa que Josie “não está abalada de modo algum” (CHRISTIE, 2014, p. 47) com

a morte da prima. Jane Marple diz muito pouco sobre o que está pensando durante o livro, mas nessa parte pode-se notar o começo de uma suspeita.

Para descobrir os mistérios envoltos em Josie Turner, Miss Marple e a sra. Bantry vão a Danemouth, e se hospedam no hotel Majestic, onde conhecem alguns dos outros personagens da história.

George Bartlett, hóspede do hotel, estava visivelmente perturbado ao ser questionado pela polícia, mesmo tendo apenas dançado e jogado tênis com a vítima algumas vezes. Apesar disso, foi provavelmente o último a vê-la viva pessoalmente. Depois de dançar com ele na noite do crime, ela saiu bocejando para o quarto, com dor de cabeça. A única coisa que chama atenção sobre o senhor Bartlett é que ele é confuso em todas as suas falas, parece não se lembrar exatamente dos fatos, nem mesmo de onde deixou seu carro.

O filho de Addie Jefferson, Peter Carmody, disse aos investigadores que a mãe e o tio não gostavam muito de Ruby Keene, chegando a mencionar que não poderiam ser hipócritas quanto a gostar da morte dela (CHRISTIE, 2014, p. 60).

Enquanto isso, os policiais começavam a desconfiar de Mark Gaskell, o genro. Diziam que era inescrupuloso, e não do tipo confiável (CHRISTIE, 2014, p. 61). Aqui, não se tem amostra alguma dos tais comportamentos inescrupulosos de Gaskell, apenas a intuição dos investigadores, que, pela natureza de sua profissão, também procuram maneiras de contar a história mais convincente e conveniente.

Conway Jefferson admitiu, então, que pretendia adotar Ruby, e por isso seu interesse por ela era tão grande. Isso teria causado grande indignação em seus genros, pois, mesmo sendo ambos financeiramente estáveis, perderiam a suposta herança destinada a eles. Não se pode ignorar que o aspecto financeiro já é suficiente para a suspeita, pois como dizem BANDEIRA e PORTUGAL (2017, p. 53), “o desvio primário corresponde à primeira ação delitiva do sujeito, que pode ter como finalidade resolver alguma necessidade, por exemplo, econômica”. Dessa forma, os genros do sr. Jefferson passam a ser os principais suspeitos do caso. Mark Gaskell chega a dizer “se alguém teria interesse em ver aquela moça morta seria Addie e eu.” (CHRISTIE, 2014, p. 95). E de fato os dois assumiam estar felizes com a morte da garota.

Conway Jefferson então diz “Não posso deixar de pensar que isso deve ter sido obra de algum maníaco (...) a brutalidade do método, (...). Há homens desse tipo, homens aparentemente são, mas que seduzem moças (...) para matá-las depois. Deve ser crime de natureza sexual.” (CHRISTIE, 2014, p. 68).

O que mais uma vez mostra a relação entre o etiquetamento e a família. Para a elite inglesa, especialmente durante uma guerra mundial, o criminoso é alguém de longe. É literalmente um *outsider*, capaz das mais diversas atrocidades. Jefferson pode até imaginar que um de seus familiares seria o responsável, mas evitaria ao máximo dizer isso em voz alta.

Em uma conversa com Jane Marple sobre suas associações do crime com a vida cotidiana da aldeia, um outro investigador diz não gostar de como ela “reduz tudo a um denominador comum”, ao que ela lhe responde “a natureza humana é sempre a mesma em toda parte, Sir Henry” (CHRISTIE, 2014, p. 91).

À primeira vista, Miss Marple parece ver a natureza humana com lentes da Criminologia Positivista: aqueles que nascem com a predisposição genética para o mal, serão os criminosos (BARATTA, 2002). Os ditos do bem, serão sempre assim. Não importa onde estejam.

Porém, Marple também lhe revela que sabe o que aconteceu, mas não deixa transparecer detalhes. Diz apenas que havia, sim, um plano preconcebido que não deu certo porque “os seres humanos são muito mais vulneráveis e sensíveis do que se pensa” (CHRISTIE, 2014, p. 93). Mostra, como mencionado anteriormente, que entende mais da natureza humana do que a sociedade à sua volta.

Os investigadores ficam estagnados quanto aos álibis de seus suspeitos. Então, com uma investigação mais profunda, descobrem que os genros do sr. Jefferson não se encontram tão bem financeiramente. Apesar de terem recebido um bom dinheiro quando se casaram, ambos estavam com dificuldades. O motivo “dinheiro” de repente começou a fazer ainda mais sentido para os assassinatos. Apesar disso, os dois possuíam álibis muito fortes, pois foram vistos durante a noite toda no hotel.

No fim do dia, os suspeitos seguem mais ou menos assim: “ou o genro de Jefferson, que poderia ter querido matar a moça, mas não teve ocasião de fazê-lo. Idem, com relação à sra. Jefferson. Ou George Bartlett, que não tem álibi, mas, infelizmente, não tem motivo também (...)” (CHRISTIE, 2014, p. 118). Além de Basil Blake, o *outsider* da vizinhança.

Consideram o sr. Bartlett pois era “uma criança. Mimado pela mãe. Recebeu uma boa herança com a morte dela no ano passado. Está acabando com tudo. É mais fraco que viciado.” (CHRISTIE, 2014, p. 118). Nota-se que Bartlett possui os chamados comportamentos desviantes de que fala BECKER (2019), pois seria o filho pródigo.

Miss Marple vai então à casa de Basil Blake, para falar com sua namorada, Dinah Lee. Jane a surpreende dizendo que Blake (que ninguém até então sabia ser seu marido) é o principal suspeito do crime. A falta de provas mostra mais uma vez a influência da

criminologia crítica nas investigações e no Direito Penal. Sem provas, o suspeito é aquele que parece mais desviante da norma padrão da coletividade. Estabelecendo mais uma vez a relação entre o labelling approach e o Princípio da Verdade Real, a falta de provas, que incrimina o ser desviante, é também o que permitiria ao juiz fazer uso do Princípio.

Nesse momento, Blake chega em casa e encontra as duas em sua sala. Ao ser confrontado pela esposa, ele admite que encontrou o corpo em sua casa na noite em que chegou bêbado. Desesperado e sem pensar direito, levou o corpo da moça enrolado em seu tapete para a casa dos Bantry, como uma espécie de “pegadinha”. Quando termina de contar a sua versão da história, a polícia, certa de que estava finalmente capturando o assassino, chega com seu mandado de prisão. Mais uma vez, a certeza da polícia se deve ao fato da história ter maior probabilidade de ter acontecido.

Henry Bantry não ficou surpreso com a prisão de Blake, pois apenas confirmava sua visão de mundo. Foi quando Miss Marple lhe contou de um ato heróico que Blake praticara quando era jovem, salvando uma família de um incêndio. Bantry então refletiu “o rapaz tem mais qualidades do que eu pensava. Sempre achei que fosse um desertor. Isso mostra que não nos devemos precipitar nas conclusões”. (CHRISTIE, 2014, p. 167) E ficou ainda mais simpatizado com o rapaz quando soube que estava bêbado “realmente, não se pode julgar um sujeito pelo que faz no estado de embriaguez”. (CHRISTIE, 2014, p. 168). No que tange ao *labelling approach*, pode-se perceber que, ao se mudar um fato sobre determinado indivíduo, muda-se também a noção de ser desviante. Bastou um fato visto como positivo para o senhor Bantry para que ele mudasse de opinião sobre o suspeito.

Dizem que Conway Jefferson fará um novo testamento, para atrair o assassino. Para a surpresa de muitos, mas não de Miss Marple, flagram Josie tentando matar o velho Jefferson com uma seringa.

No final, o motivo fora mesmo o dinheiro. Josie e Mark Gaskell haviam se casado e não queriam perder a herança para Ruby Keene.

Descobriu então, pelas unhas da vítima, que o corpo na biblioteca não era de Ruby, e sim de Pamela. Como Josie quem o havia reconhecido, sua palavra nunca fora questionada oficialmente. Apenas Jane Marple, quem considera todos os dados como mentira até que lhe provem o contrário, pôde perceber a farsa.

CECCAGNO (2015, p. 287), baseando-se nas ideias de Mercier, traz um questionamento sobre a subjetividade da verdade e a quem ela se refere, “que discurso, que voz social ela veicula? Para o dramaturgo, a verdade não está nas elites governantes, mas na

multidão dos indivíduos. Restaria perguntar: o que faz a verdade de um grupo mais “verdadeira” que a de outro?”.

Embora esse trecho se refira à Literatura, é fácil perceber a relação dele com o Direito e com a Criminologia. Ao contrário do que pontua Mercier, no Direito a verdade é, muitas vezes, aquela estabelecida pela elite governante e intelectual. Para essa pequena parcela da sociedade dominadora, o criminoso já tem um tipo definido, portanto a verdade seria óbvia desde início: o culpado é aquele que possui as características definidas previamente, no caso de “*Um Corpo na Biblioteca*”, Basil Blake era esse suspeito aos olhos de todos, embora não estivessem totalmente equivocados.

“Josie, que era inteligente, prática e dura como unha”. (CHRISTIE, 2014, p. 176), matara Pamela e a colocara na casa de Basil Blake, pois sabia que ele seria um suspeito factível. E depois matou Ruby, mantendo seu álibi da hora da dança.

Consegue-se perceber, no desenrolar da história, que os investigadores estavam certos quanto a Mark Gaskell. Havia, realmente, algo de inescrupuloso nele. Fora cúmplice de sua esposa na prática dos crimes de assassinato (pois não apenas sabia do plano, como dirigiu o carro que levava o corpo de Ruby Keene). Todos os fatos mostram Gaskell como um *outsider* da sociedade inglesa em que se encontrava, porque cometeu o desvio de assassinato.

Apesar disso, é somente Josie quem recebe o reconhecimento de desviante nessa situação. Para BECKER (2019), não importa se a prática do ato é vista pelas pessoas, se o *outsider* admite seus atos. Embora não se possa presumir que Josie tenha confessado seus crimes, pode-se julgar seu ato final, a tentativa de assassinato do velho Jefferson, pois é fato dentro da história.

Salienta-se que “o desvio *não* é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um ‘infrator’” (BECKER, 2019, p. 23). Assim, o desvio independe de leis, costumes ou tendências. Depende de pessoas. Como foi visto, as relações interpessoais interferem na definição do que é desviante para o que não o é. Subgrupos como homens e mulheres, ou familiares, podem ter visões diferentes a respeito de determinada ação.

Ao se levar em conta a Criminologia Cultural, em que a transgressão é vista como uma forma de solução dos problemas sociais (STREHLAU, 2012), entende-se que o que deve ser tratado é não apenas o criminoso ou o crime em si, mas toda a sociedade e seus problemas estruturais.

Fazendo um paralelo entre as duas teorias criminológicas aqui mencionadas, pode-se perceber que, na teoria do etiquetamento, a sociedade dominante é quem estabelece quem e o

que é desviante, se eximindo de culpa. Já na criminologia cultural, é essa mesma sociedade, como um todo (e seus produtos culturais e midiáticos), a culpada pelos crimes ocorridos entre seus indivíduos.

É provável que para Mark Gaskell o comportamento de Josie não tenha sido desviante, uma vez que ele se encontra no mesmo lugar. Porém, como fora pega no flagra, em ato categoricamente desviante (tentativa de assassinato), à luz de seu recorte tempo-espaço, não há dúvidas de que ela seja uma *outsider* para o grupo dominante. Grupo esse que é o desviante para Mark e Josie. Afinal, tudo é uma questão de ponto de vista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como no Direito, em que se procura convencer alguém da verdade, no romance policial cada suspeito dá a sua visão dos fatos, tentando convencer a autoridade policial da sua inocência. Se cada verdade é subjetiva, então, mesmo os detetives mais famosos não chegariam a uma conclusão com certeza absoluta de todos os fatos, pois cada pedaço da história real lhes foi apresentada na interpretação particular de um sujeito.

O que o detetive na história faz é, assim como o juiz no Processo Penal, procurar incoerências na verossimilhança. Em “*Um Corpo na Biblioteca*” (2014), pode-se perceber que a busca da verdade é o foco da polícia e de Miss Marple, e, como o leitor não conhece todos os detalhes e a visão completa de cada personagem, fica às cegas durante boa parte da história. Porém, a partir da verossimilhança com uma investigação de verdade, aceita esse fato e até se empolga à medida que vai descobrindo detalhes novos.

Cada personagem ali está tentando promover a sua verdade, assim como as partes de um Processo Penal. E a cada depoimento, vê-se a verdade pré-estabelecida da sociedade inglesa à época. O modo como cada um julga o outro como provável culpado ou inocente volta ao que diz CECCAGNO (2015) sobre a verdade de um grupo. E nada é mais representativo da verdade de um grupo dominante do que o *labelling approach*, que de fato incrimina e pretende conhecer os criminosos por meio de um etiquetamento.

No entanto, viu-se, também, que para a criminologia cultural não há apenas uma verdade, uma vez que a pluralidade de uma sociedade é complexa e há mais de uma fonte para se estudar o crime.

Não obstante, compreende-se que no Processo Penal o juiz não deve fazer uso de seus próprios meios na busca da verdade real, pois o que deve ser analisado é o conteúdo apresentado pelas partes. Já no romance policial, o detetive, que faz ali o papel de juiz

esclarecedor, pode utilizar-se dos métodos que quiser, uma vez que o importante é chegar-se à verdade de fato. Ambos, porém, são passíveis de interpretações e subjetividades, muitas vezes construídas a partir da ideia que um grupo tem de quem é o criminoso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, Thais e PORTUGAL, Daniela. - Salvador: UFBA, Faculdade de Direito, **Superintendência de Educação a Distância**, 2017. Disponível em: https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/174993/4/eBook_Criminologia-Tecnologia_em_Seguranca_Publica_UFBA.pdf acesso em 20/06/2020

BARATTA, Alessandro. **Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2002

BECKER, Howard Saul. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Tradução Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CECCAGNO, Douglas. **A verdade real do direito e a ficção da literatura**. ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura, v. 1, n. 2, 2015 (pp. 285 a 299)

CHRISTIE, Agatha. **Um Corpo na Biblioteca**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014

DINAMARCO, C. R. **A instrumentalidade do processo**. 7. ed. São Paulo: Malheiros, 1999.

FERREIRA JUNIOR, Edinaldo Silva. **Semelhanças entre a ficção jurídica e a ficção literária: os processos judiciais enquanto narrativas ancoradas na realidade**. Monografia (Bacharelado em Direito) - Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, p. 31. 2016.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito e Literatura: Ensaio de Síntese Teórica**. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008

GRINOVER, Ada Pellegrini. **A iniciativa instrutória do juiz no processo penal acusatório**. Rio de Janeiro, Revista Forense, vol. 347, jul-set 1999

KÖSEOĞLU, Berna. **Gender and Detective Literature: The Role of Miss Marple in Agatha Christie's *The Body in the Library*** in: IJALEL 4(3):132-137, 2015

LINS, Álvaro. **No mundo do romance policial**. São Paulo: Ministério da Educação e Saúde: Serviço de documentação, 1947. (Os Cadernos de Cultura).

MANDEL, Ernest. **Delícias do crime: história social do romance policial**. São Paulo: Busca Vida, 1988

LEITE, Gisele. **A Verdade real, formal e processo penal brasileiro**, 2020

PIMENTA NETO, Olímpio José. **Cadernos Nietzsche 15**, 2003 (pp. 31 a 42)

SAER, Juan José. **O conceito de ficção**. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 8, julho de 2012.

STRECK, Lenio Luiz. **A verdade das mentiras e as mentiras da verdade (real)**. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2013-nov-28/senso-incomum-verdade-mentiras-mentiras-verdade-real> acesso em 28/09/2020

STREHLAU, Juliana Chaves. **Criminologia Cultural**. PUCRS, 2012

TRINDADE, André Karam; BERNSTIS, Luísa Giuliani .**O estudo do direito e literatura no brasil: surgimento, evolução e expansão**. ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura v. 3, n. 1, janeiro-junho 2017 (pp. 225 a 257)

TODOROV, Tzvetan. **Poética da Prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.