

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL

CAMPUS CERRO LARGO

LETRAS - PORTUGUÊS E ESPANHOL

MARIANI REISDORFER SILVA

UM NOME, UMA SENTENÇA:

**A IDENTIDADE EM "A CULPA É DOS TEUS PAIS", DE MARISTELA SCHEUER
DEVES**

CERRO LARGO

2025

MARIANI REISDORFER SILVA

UM NOME, UMA SENTENÇA:

**A IDENTIDADE EM "A CULPA É DOS TEUS PAIS", DE MARISTELA SCHEUER
DEVES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Letras - Português e Espanhol da
Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS),
como requisito para obtenção do título de
Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Lemos Berned

CERRO LARGO

2025

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Silva, Mariani Reisdorfer

UM NOME, UMA SENTENÇA:: A IDENTIDADE EM "A CULPA É DOS TEUS PAIS", DE MARISTELA SCHEUER DEVES / Mariani Reisdorfer Silva. -- 2025.

34 f.

Orientador: Doutor Pablo Lemos Berned

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de Licenciatura em Letras - Português e Espanhol, Cerro Largo, RS, 2025.

1. Romance policial. 2. Identidade. 3. Metáfora. I. Berned, Pablo Lemos, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

MARIANI REISDORFER SILVA

UM NOME, UMA SENTENÇA:

**A IDENTIDADE EM "A CULPA É DOS TEUS PAIS", DE MARISTELA
SCHEUER DEVES**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Letras - Português
e Espanhol da Universidade Federal da
Fronteira Sul (UFFS), como requisito para
obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Este trabalho de conclusão foi defendido e aprovado pela banca em: 02/07/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pablo Lemos Berned - UFFS
Orientador

Prof^a. Dr^a. Priscila Finger do Prado - UFSC
Avaliadora

Prof. Dr. Demétrio Alves Paz - UFFS
Avaliador

Dedico este trabalho a todos aqueles que, de alguma forma, estiveram ao meu lado durante essa jornada. Cada gesto de apoio, incentivo e carinho foi essencial para que eu chegasse até aqui. Esta conquista também é de vocês.

“Ela fora inteligente e corajosa, e merecia ser feliz.
- Todos merecem [...]” (DEVES, 2010, p.176)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso analisa como a identidade é construída e problematizada no romance policial *A Culpa é dos Teus Pais* (2010), da escritora pirapoense Maristela Scheuer Deves. A pesquisa investiga de que forma o nome próprio, mais do que um marcador de identificação, atua como metáfora narrativa e símbolo das intolerâncias sociais. Ao acompanhar a trajetória de um assassino motivado pelo preconceito contra nomes considerados “estranhos”, a obra denuncia a exclusão de sujeitos que fogem ao padrão, revelando os impactos do julgamento social na autoimagem e nas relações humanas. O estudo também evidencia como o gênero policial pode ser usado como instrumento de crítica social, ressignificando a função do crime na narrativa.

Palavras-chave: identidade, nome próprio, metáfora.

RESUMEN

Este trabajo de conclusión de curso analiza cómo se construye y problematiza la identidad en la novela policial *A Culpa é dos Teus Pais* (2010), de la escritora pirapoense Maristela Scheuer Deves. La investigación indaga de qué manera el nombre propio, más que un marcador de identificación, actúa como metáfora narrativa y símbolo de las intolerancias sociales. Al seguir la trayectoria de un asesino motivado por el prejuicio contra nombres considerados “extraños”, la obra denuncia la exclusión de sujetos que se apartan del estándar, revelando los impactos del juicio social en la autoimagen y en las relaciones humanas. El estudio también evidencia cómo el género policial puede ser utilizado como instrumento de crítica social, resignificando la función del crimen en la narrativa.

Palabras clave: identidad, nombre propio, metáfora.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	09
2. O ROMANCE POLICIAL	14
3. A IDENTIDADE	21
4. A METÁFORA	28
5. CONCLUSÃO	33
6. REFERÊNCIAS	34

1. INTRODUÇÃO

O gênero policial tem desempenhado um papel significativo na representação e problematização de questões sociais ao longo do tempo. Embora tradicionalmente associado à investigação de crimes, esse gênero é um espaço fértil para discutir temas complexos, como identidade, intolerância e exclusão social. Entre autoras do gênero, destacam-se Maristela Scheuer Deves, com sua abordagem crítica e simbólica da realidade, Patricia Melo Neschling, autora de obras como *Acqua Toffana* (1994) e *Inferno* (2000), e Andrea Killmore — pseudônimo da criminóloga Ilana Casoy —, coautora de *Bom Dia, Verônica* (2016), que também foi adaptado para uma série de sucesso na Netflix. Maristela Scheuer Deves, jornalista e doutora em Letras – Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), é natural de Pirapó, Rio Grande do Sul, mesma cidade da pesquisadora deste trabalho, o que reforça o vínculo afetivo com a obra analisada. Essas escritoras utilizam o romance policial não apenas como entretenimento, mas como uma ferramenta de reflexão social e denúncia simbólica das violências cotidianas.

No romance *A Culpa é dos Teus Pais* (2010), a construção dos personagens e a escolha de seus nomes revelam mais do que características individuais: apontam para estruturas sociais marcadas por preconceito, estigmatização e disputas de pertencimento. A nomeação, nesse contexto, torna-se um recurso simbólico carregado de sentido.

Na história, acompanhamos Guisela Goldschmitt, uma jovem jornalista em início de carreira, que se vê inesperadamente envolvida na cobertura de uma série de assassinatos intrigantes. O que parecia ser apenas um caso isolado logo se transforma em um enigma maior quando, ao lado de cada vítima, surge um bilhete com a misteriosa frase: “A culpa é dos teus pais.”

Com o passar do tempo, Guisela percebe que as vítimas não compartilham relações evidentes entre si, como profissão, idade ou estado civil. Intrigada pelos padrões incomuns e pela mensagem repetida, ela decide se aprofundar na investigação, sem saber que isso pode colocá-la em perigo.

Enquanto coopera com a polícia e mergulha nos bastidores dos crimes, a jornalista tenta construir sua identidade como repórter, e se envolve pessoalmente com o caso, enfrentando medos jamais imaginados. *A Culpa é dos Teus Pais* é uma obra que mistura o mistério clássico do romance de enigma com críticas sociais, especialmente em relação ao nome, à identidade e ao pertencimento.

Analisar como o nome influencia a identidade dos sujeitos na narrativa permite compreender de que maneira a literatura questiona mecanismos sociais de exclusão. Além disso, possibilita uma leitura crítica do impacto da linguagem e da nomeação na constituição do sujeito e na perpetuação de intolerâncias.

Utilizando-se de uma história envolvente, este trabalho de conclusão de curso explora como a narrativa policial, tradicionalmente focada em crimes e suas resoluções, pode ser usada como um meio para discutir a identidade como recurso central da obra analisada e como isso afeta a percepção dos personagens perante a sociedade. Além disso, analisa-se o uso da metáfora como meio de revelar a forma que elementos simbólicos, no nosso caso o nome próprio, carregam significados que vão além do literal, representando conflitos sociais que moldam a experiência dos sujeitos.

O objetivo geral deste trabalho de conclusão de curso é analisar como a construção da identidade dos personagens, representada no enredo de um romance policial, evidencia as complexidades sociais ligadas ao nome próprio, destacando os impactos da nomeação na percepção e na autoimagem dos indivíduos. De forma mais específica, busca-se investigar como a nomeação dos personagens influencia sua identidade e sua posição na sociedade dentro da narrativa; examinar de que modo o nome atua como um marcador social, capaz de reforçar estereótipos ou provocar exclusões; e identificar como o romance policial problematiza a relação entre nome e identidade, revelando dinâmicas de intolerância. Além disso, pretende-se compreender como o nome, enquanto metáfora narrativa, carrega significados simbólicos que ampliam a crítica social da obra, funcionando como elemento estruturante da trama e da denúncia que ela propõe.

A escolha da obra *A Culpa é dos Teus Pais* (2010), de Maristela Scheuer Deves, justifica-se inicialmente pela sua ainda reduzida presença nos estudos

acadêmicos, o que oferece espaço para contribuições inéditas no campo da crítica literária e dos estudos sobre o romance policial contemporâneo. Ao abordar uma narrativa brasileira que mescla elementos do enigma, *noir* e suspense com críticas sociais contundentes, este trabalho contribui para a ampliação do debate sobre o gênero policial, geralmente associado à literatura estrangeira. Além disso, a pesquisa promove um diálogo entre literatura, linguagem e identidade, articulando conceitos da análise do discurso com a construção ficcional, especialmente ao evidenciar como o nome próprio — muitas vezes considerado neutro ou meramente burocrático — pode ser carregado de significados simbólicos, afetivos e sociais. Com isso, o estudo propõe novas perspectivas de leitura e interpretação crítica da literatura nacional contemporânea.

No âmbito externo, a relevância desta pesquisa se amplia ao considerar os temas de intolerância, preconceito e exclusão social abordados no romance, os quais seguem extremamente atuais na sociedade brasileira. O nome, como metáfora, representa diferentes formas de discriminação — linguística, racial e cultural —, promovendo reflexões urgentes sobre o respeito à diversidade e ao direito à identidade. Em um contexto social em que nomes fora do padrão normativo ainda geram reações de preconceito nos espaços escolares, profissionais e sociais, a análise literária aqui proposta pode contribuir para a problematização de práticas sociais excludentes. A discussão em torno da identidade, da nomeação e do pertencimento se mostra pertinente também para áreas como a educação, a sociologia, a psicologia e a comunicação, ao mesmo tempo em que valoriza a literatura brasileira contemporânea como ferramenta de crítica social e de estímulo à leitura reflexiva. E por fim, escolher como objeto de estudo uma obra escrita por uma conterrânea de Pirapó representa a valorização da literatura local. Essa escolha permite uma aproximação mais sensível com os contextos culturais retratados na narrativa, além de reforçar o vínculo entre identidade, território e produção acadêmica. O trabalho ganha autenticidade ao dialogar com vivências próximas do pesquisador. Além disso, contribui para fortalecer a visibilidade de autores regionais no meio literário e acadêmico. Essa abordagem incentiva o interesse por produções locais, estimulando uma leitura mais engajada e plural.

A pesquisa será conduzida por meio de uma abordagem qualitativa, com base na análise literária e discursiva da obra. Serão utilizados aportes teóricos de autores como Sandra Reimão (2024), Boileau - Narcejac (1991), Tzvetan Todorov (1970, 2008), Franco Moretti (2007), Bethania Mariani (2014), Stuart Haal (2006) e Scholes e Kellog (1977).

O romance policial, além de entreter, reflete transformações sociais e culturais, articulando crime, investigação e crítica social. *A Culpa é dos Teus Pais*, de Maristela Scheuer Deves, insere-se nesse gênero de forma híbrida, mesclando elementos do enigma, do *noir* e do suspense. A narrativa rompe com modelos clássicos ao apresentar uma protagonista vulnerável, uma investigação em tempo real e temas como identidade, intolerância e exclusão.

Neste trabalho, analisa-se como a construção da identidade na narrativa está ligada ao nome próprio, compreendido não apenas como um marcador individual, mas como um símbolo social carregado de estigmas, expectativas e julgamentos. A obra evidencia como o nome influencia a forma como os sujeitos se veem e são vistos, podendo gerar tanto pertencimento quanto rejeição. Por meio da trajetória do assassino, observa-se uma identidade fragmentada e rejeitada, projetada violentamente sobre os outros. O contraste entre os personagens evidencia como a aceitação ou recusa do próprio nome reflete processos amplos de reconhecimento social e validação identitária.

Além disso, o nome próprio assume uma função metafórica central ao representar preconceitos sociais naturalizados. Os assassinatos motivados por nomes considerados “diferentes” funcionam como símbolos de intolerâncias presentes no cotidiano. A metáfora aproxima o universo ficcional da realidade social, revelando como marcas identitárias aparentemente banais podem provocar discriminação. Ao transformar o nome em alvo de violência, a autora evidencia os mecanismos simbólicos de opressão e convida à reflexão sobre os efeitos sociais do preconceito.

No primeiro capítulo de desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *O Romance Policial*, apresenta-se um panorama histórico do gênero, situando a obra *A Culpa é dos Teus Pais* dentro das principais tipologias policiais,

além de contextualizar brevemente a história do livro. No capítulo *A Identidade*, analisa-se a construção identitária da protagonista e do antagonista, com ênfase no papel do nome próprio nesse processo. Por fim, o capítulo *A Metáfora* discute como o nome, na narrativa, adquire uma função simbólica e passa a representar diferentes formas de preconceito, aproximando a ficção da realidade e promovendo uma reflexão crítica no leitor.

2. O ROMANCE POLICIAL

O romance policial é, em sua essência, uma narrativa construída a partir de um mistério, geralmente um crime, cuja investigação mobiliza o leitor a acompanhar os caminhos da descoberta da verdade. Ao longo da história literária, esse gênero passou por diferentes transformações e subgêneros, como o romance de enigma, o romance *noir* e o suspense, cada um com características próprias. Mais do que apenas entreter, o romance policial frequentemente revela aspectos profundos da sociedade, das relações humanas e da moralidade.

Boileau e Narcejac, na obra *O romance policial* (1991), destacam que o gênero policial inicia sua história juntamente com o avanço da civilização urbana, sendo a cidade — especialmente a cidade industrial — seu cenário essencial. Para o detetive, a cidade se torna cúmplice, adversária e companheira ao mesmo tempo. É nesse ambiente urbano, complexo e marcado pelas desigualdades e crescente criminalidade, que o romance policial encontra terreno fértil para se desenvolver. Paralelamente ao crescimento das cidades, assiste-se também à consolidação das forças policiais, o que reforça o vínculo entre literatura, crime e investigação.

Além disso, o surgimento da imprensa popular e o crescimento do número de leitores permitiram que o romance policial alcançasse um público cada vez mais amplo, desempenhando um papel fundamental no sucesso do gênero. Com a popularização dos folhetins e o reconhecimento de autores como Arthur Conan Doyle, tramas que envolviam crimes e mistérios passaram a circular amplamente, se tornando assuntos consumidos pelas massas. Os jornais, nesse contexto, não apenas informavam, mas também faziam com que a narrativa de romance policial passasse a fazer parte do cotidiano urbano, onde crimes ficcionais se misturavam às “sombrias tragédias” noticiadas, criando um imaginário coletivo em torno do mistério e da justiça.

A partir desse ambiente complexo e desigual, o gênero policial evolui e se desdobra em três principais vertentes: o romance de enigma, o romance *noir* e o romance de suspense. O romance de enigma, marcado pela influência de Edgar Allan Poe (1809 - 1849) autor de *O Barril de Amontillado* (1846) entre outros e popularizado por autores como Arthur Conan Doyle (1859 – 1930) com o famosíssimo Sherlock

Holmes em *Um Estudo em Vermelho* (1887), *O Signo dos Quatro* (1890), *O Cão dos Baskerville* (1902) e *O Vale do Medo* (1915), também em diversas coletâneas de contos onde o personagem aparece e Agatha Christie (1890–1976) com obras como *O Assassinato de Roger Ackroyd* (1926) e *Assassinato no Expresso do Oriente* (1934), centra-se na lógica e na dedução: um crime já ocorrido é solucionado por um detetive racional, que guia o leitor por meio de pistas e enigmas. Em contraste, o romance *noir*, com Dashiell Hammett (1894 – 1961) em *O Falcão Maltês* (1930) e Raymond Chandler (1888 - 1959) em *O Sono Eterno* (1939) surge entre as guerras mundiais, refletindo a degradação moral das cidades, onde o detetive já não é infalível, mas um personagem falível e inserido em um universo de corrupção, violência e decadência social. Já o romance de suspense, com Erle Stanley Gardner (1889-1970) em *O Caso das Garras de Veludo* (1933) e Cornell George Hopley-Woolrich, mais conhecido por seu pseudônimo William Irish (1903 - 1968) com *A Noiva Estava de Preto* (1940), desloca o foco para o leitor, que passa a ocupar o lugar da vítima, acompanhando a narrativa em tempo real, dominada pela tensão e pelo medo do desconhecido. Assim, os subgêneros expressam diferentes momentos históricos e perspectivas sobre o crime e a sociedade, mantendo viva a capacidade do romance policial de se reinventar e refletir as inquietações de seu tempo.

A obra *A Culpa é dos Teus Pais* (2010), de Maristela Scheuer Deves, insere-se nesse panorama de maneira bastante singular. Trata-se de um romance policial que articula elementos de diversas tipologias do gênero, sendo possível identificar traços do romance de enigma, do *noir* e do suspense, configurando-se como uma narrativa híbrida e, por isso, instigante. A autora, ao ambientar os acontecimentos em cenários brasileiros e ao abordar temas sociais relevantes, como preconceito e identidade, imprime à obra uma forte marca de brasilidade. Machado de Assis, em *Instinto de Nacionalidade* diz o seguinte:

Aqui o romance, como tive ocasião de dizer busca sempre a cor local. A substância, não menos que os acessórios, reproduzem geralmente a vida brasileira em seus diferentes aspectos e situações. Naturalmente os costumes do interior são os que conservam melhor a tradição nacional [...]
(ASSIS, s.d.)

O romance se ambienta em uma cidade que conseguimos imaginar como nossa, com detalhes de algo próximo da nossa realidade. Nosso subconsciente entende que aquilo não é distante do que vivemos e conhecemos, e além dessa

marca de brasilidade que é onde acontece a história, Machado fala sobre outra forte característica: “O romance brasileiro recomenda-se especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes, e certa viveza de estilo mui adequada ao espírito do nosso povo”. Esse sentimento, é também citado por Reimão (2024, p.19): “[...] muitos deles não conseguiram se manter nessa trilha do raciocínio frio; sendo latinos, brasileiros, incorrem em ‘deslizes’ sentimentais”. É uma marca forte de Guisela, trazendo à tona toda sua brasilidade. Ela se envolve na procura do criminoso não só por conta de estar cobrindo o crime no jornal, mas também pelo forte sentimento de empatia que envolve os crimes e por estar junto das famílias a todo momento.

Segundo Tzvetan Todorov (1970), o romance de enigma clássico é caracterizado por uma estrutura narrativa dupla: a primeira história (o crime) e a segunda história (a investigação). É essa busca pela resolução do enigma que move a narrativa. Sandra Reimão (2024, p. 13) reforça que “a solução do enigma, a elucidação, é o motor que mantém a narrativa; quando o enigma é desvendado, se encerra a narrativa”. No entanto, *A Culpa é dos Teus Pais* subverte parcialmente essa estrutura, pois os crimes não são totalmente anteriores à investigação: eles continuam acontecendo ao longo da narrativa, o que já demonstra um afastamento da fórmula tradicional do romance de enigma.

Além disso, outro aspecto que distancia a obra da tipologia clássica é a figura da narradora. Ao contrário dos modelos tradicionais — como o Dr. Watson nas histórias de Sherlock Holmes —, que relatam os fatos como memorialistas parciais, a narrativa de Maristela é feita por um narrador onisciente, que acompanha os eventos em tempo real. É como uma câmera seguindo Guisela, sabe tudo o que ela faz, mas não está na história, sabe o que passa no seu interior, seus medos e alegrias, mas só pode falar disso, sem um futuro garantido. Isso elimina a imunidade típica do detetive clássico, cuja sobrevivência geralmente é garantida pelo relato posterior. Em *A Culpa é dos Teus Pais*, o desfecho da personagem/detetive Guisela permanece incerto até o fim, pois é narrado em tempo real, o que aproxima a obra do romance *noir*, onde a narrativa ocorre ao mesmo tempo que a ação. Sua vulnerabilidade e emocionalidade também a aproximam do protagonista típico do romance *noir*, pois

ela não esconde as felicidades e frustrações sentidas no decorrer da obra, ela não é mais invulnerável nem moralmente neutra.

Guisela também foge do modelo tradicional do detetive do romance de enigma. Ela não é uma “máquina de pensar”, como Dupin, de Poe. Como destacam Boileau e Narcejac (1991), o detetive de enigma é muitas vezes infalível, extremamente racional e observador, o que não é o caso de Guisela. Ela é uma jornalista iniciante, uma pessoa comum, que comete erros, se coloca em perigo, ignora pistas importantes (como os nomes fora do comum) e, em vários momentos, depende mais da sorte ou da ajuda de terceiros do que de suas próprias deduções. Como lembra Sandra Reimão (2024, p.17), “o romance *noir* apresenta um detetive falível, que muitas vezes recorre à violência”. Embora Guisela não use violência, seu percurso se assemelha ao *noir* por ser emocional, falho e arriscado.

Outro elemento que rompe com a estrutura do romance de enigma é a inserção da vida pessoal da protagonista. Diferente do detetive clássico, que geralmente vive apenas para o caso e tem uma vida pessoal apagada, Guisela mantém vínculos afetivos ao longo da narrativa. Ainda que não haja cenas explícitas, são insinuados momentos íntimos com seu parceiro, o que contribui para a humanização da personagem — uma marca do romance policial brasileiro, conforme observa Reimão (2024), que associa isso ao sentimentalismo e à ingenuidade típicos da tradição nacional.

No que diz respeito ao romance de suspense, *A Culpa é dos Teus Pais* também compartilha algumas de suas características. O suspense se constrói a partir da expectativa constante sobre o destino dos personagens principais. Como a narrativa acompanha os fatos em tempo real e o leitor não tem garantias da segurança da narradora, cria-se uma tensão crescente que se sustenta até o final do livro. A incerteza em relação ao que acontecerá com Guisela adiciona uma camada emocional que se diferencia tanto do enigma quanto do *noir* em sua forma mais pura. A obra incorpora elementos do romance de suspense, principalmente no modo como Guisela passa de investigadora a possível vítima. O leitor compartilha do seu medo, especialmente quando ela descobre que seu próprio nome foi usado para comentar em um site suspeito — sinal de que ela pode ser a próxima da lista. A tensão aumenta

à medida que ela percebe que está sendo manipulada e observada, mergulhando a narrativa num clima de perseguição.

A obra rompe com várias das regras propostas por S.S. Van Dine e citadas na obra de Boileau e Narcejac para o gênero como por exemplo a regra 3, onde Van Dine diz “O verdadeiro romance policial deve ser isento de toda intriga amorosa. Introduzir-lhe amor seria, com efeito, perturbar o mecanismo do problema puramente intelectual” (VAN DINE apud BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p. 38) e se destaca como uma narrativa múltipla, que transita entre o enigma, o *noir* e o suspense, ao mesmo tempo em que lança um olhar crítico sobre a sociedade brasileira. Ao contrário do modelo clássico proposto por Van Dine — que defende uma narrativa centrada na inteligência dedutiva, com pistas acessíveis ao leitor e ausência de elementos sentimentais ou sociais —, a obra de Deves adota uma abordagem híbrida, em que o mistério é entrelaçado com questões identitárias, críticas sociais e reflexões sobre preconceito. A trama não se limita à resolução de um crime, mas amplia o foco para as consequências subjetivas e sociais dos atos de intolerância, fugindo da rigidez estrutural típica do enigma policial. Dessa forma, o romance rompe com a lógica puramente investigativa e racional, apostando numa construção mais sensível, crítica e simbólica da narrativa policial, aproximando-se mais do *noir* contemporâneo do que da tradição clássica.

A trama gira em torno de uma jornalista “foca” (iniciante), Guisela Goldschmitt, que começa a cobrir um caso envolvendo a morte de uma moça. A princípio, a hipótese era de que o crime teria sido cometido por um ex-namorado ou em razão de um assalto, mas ao lado do corpo, um bilhete: “A culpa é dos teus pais”. Esse mesmo bilhete aparece em outros assassinatos, todos aparentemente sem conexão direta entre si. As vítimas tinham idades, profissões e estilos de vida distintos. O único ponto em comum? Seus nomes considerados “diferentes” e “exóticos”, como: Ledwina Lewandowski, Dorvilho Rimpaldi, Agnezita Kuornikowickz, Nayro Yamabashi, Altuíno Lírio da Fonseca, Leidi Dienifer da Silva e Marciana Assunta de Lima Dorig. E esse é um ponto importante: o efeito de realidade em um romance policial não se constrói apenas pelo crime em si, mas por todos os elementos aparentemente secundários que compõem a narrativa. Embora o foco pareça estar na resolução do crime, são os detalhes sobre as vítimas — suas histórias, contextos e características — que

conferem profundidade à obra. No caso analisado, para se chegar ao verdadeiro motivo dos assassinatos, foi preciso descartar hipóteses como estado civil, idade e profissão. Esses elementos, inicialmente vistos como irrelevantes, revelam-se essenciais para a construção do enredo e da crítica social presente na narrativa. É justamente essa teia de informações "menos óbvias" que dá sentido à obra como um todo.

A virada investigativa ocorre na página 103, quando Vítor, colega de redação de Guisela, comenta que não entendia como os pais tinham coragem de dar nomes tão estranhos aos filhos. Essa observação leva Guisela a identificar o verdadeiro elo entre as vítimas, ela sabia que deveria existir algo em comum entre as vítimas, mesmo que considerado banal para muitos, para a mente do assassino fazia total sentido. Ainda assim, a investigação permanece envolta em mistério, especialmente porque o assassino utiliza nomes comuns e genéricos — como João Pedro, Carlos, Marcos, Maicon — para se infiltrar, enganar e se aproximar das vítimas. Essa camuflagem indica seu desejo por padronização e seu ódio aos que destoam da norma.

A questão do nome passa a ser o eixo central da narrativa. Desde o início, Guisela demonstra orgulho de seu nome, pois ele representa sua individualidade: ela não é "a filha de alguém", mas "Guisela". Contudo, com o tempo, percebe os desafios que essa distinção traz: erros frequentes, piadas, desrespeito. Essa ambiguidade atravessa a trama. Em um site de relacionamento, a protagonista encontra uma comunidade chamada "ninguém acerta o meu nome" (p. 107) e, mais adiante, um tópico com o título "A culpa é dos teus pais?", onde descobre postagens feitas em nome das vítimas, que pelos horários dos comentários, algumas já estavam mortas e até uma feita com seu próprio nome — que ela não escreveu. A partir desse momento, entende que é a próxima na lista do assassino e tem dificuldade de aceitar que de caçadora virou caça e toda aquela intolerância com o diferente.

A revelação do motivo dos assassinatos — a intolerância com nomes fora do padrão — desencadeia um medo coletivo. A população reage com protestos e curiosamente, cresce o registro de nomes considerados comuns, sinalizando que o assassino, ao invés de ser ignorado, causou o efeito desejado: a padronização.

O criminoso utilizava nomes genéricos como disfarce, mas sua identidade verdadeira é revelada por acaso, em um caderno de controle do armazém de Dorvilho Rimpaldi. Dorvilho registrava os dados reais dos clientes, e assim descobre-se o nome do assassino: Dione Quenedi Cherlóque Rolmes de Oliveira. Ele abominava em outros o que carregava em si mesmo e odiava acima de tudo, o fato de as pessoas aceitarem seus nomes. Dorvilho foi assassinado tanto pelo seu nome, como por ter descoberto isso.

Seu plano final era assassinar Guisela e forjar um suicídio, inclusive com um bilhete imitando sua caligrafia. No entanto, acaba preso. A narrativa deixa claro que, mais do que resolver um crime, trata-se de compreender as consequências do preconceito com aquilo que foge do “normal”.

Franco Moretti (2007, p. 164), ao refletir sobre os signos da modernidade, afirma: “Aquele que se destaca tem seu destino marcado. Para evitar a morte (e quem não quer?) sugere-se que a pessoa se ajuste ao estereótipo; deste modo, jamais será vítima nem criminoso.”. Em *A Culpa é dos Teus Pais*, isso se concretiza. O assassino não suporta o diferente e transforma sua frustração em missão. A primeira vítima apenas comentou que daria aos filhos nomes antigos ou misturados — isso bastou para que Dione a visse como ameaça, já que ela pensava como seus pais e enquanto a esfaqueava, pensou que aquilo era culpa dos pais dela. Ao matá-la, sentiu-se melhor ao eliminar o objeto de fascínio que se orgulhava de ser diferente. A partir dali, tornou-se um “justiceiro”, punindo quem ousava quebrar o padrão e ser como seus pais.

Assim, *A Culpa é dos Teus Pais* articula diferentes aspectos do romance policial, mas vai além da estrutura do gênero. Ao colocar em evidência o nome próprio como elemento de exclusão e de violência simbólica, o romance cria um elo direto com a discussão sobre identidade — tema que será abordado com mais profundidade no próximo capítulo.

3. A IDENTIDADE

Em *A Culpa é dos Teus Pais*, a identidade se apresenta como um dos eixos centrais da narrativa, profundamente ligada ao nome próprio e ao modo como os personagens são percebidos e se percebem perante a sociedade. Mais do que um mero elemento identificador, o nome, neste romance, simboliza a luta pela afirmação do “eu” diante da pressão por padronização. A identidade, portanto, não se constrói apenas de forma individual, mas em constante relação com o olhar do outro. É um processo dinâmico, formado e transformado pelas representações sociais, culturais e históricas. No romance de Maristela Scheuer Deves, esse processo é constantemente ameaçado pela intolerância que nega ao indivíduo o direito de ser diferente.

Dione Quenedi Cherlôque Rolmes de Oliveira, nosso assassino, projetava nos outros o conflito que carregava consigo: a vergonha e a não aceitação de seu próprio nome. O nome próprio é o elemento mais pessoal da nossa identidade. Ele nos representa diante do mundo, é a primeira coisa que nos pertence. Como diria Moretti (2007), o nome pode determinar aquilo que seremos. Ao rejeitar o próprio nome, o assassino rejeita a si mesmo. Ao matar os outros, tenta eliminar o que odeia em si. A forma como o assassino lida com seu próprio nome e com o nome das outras pessoas revela muito sobre sua identidade fragmentada e suas frustrações projetadas no outro. O nome próprio, sendo um dos elementos mais íntimos e individuais da existência, assume na narrativa um papel simbólico poderoso: ele não apenas identifica, mas também carrega expectativas, estigmas e marcas sociais.

No romance, o nome torna-se um determinante simbólico do que se pode vir a ser, funcionando como um gatilho para a violência do personagem, que vê nos nomes alheios um reflexo distorcido de seus próprios conflitos internos. As vítimas são escolhidas não por culpa real, mas por carregarem nomes que destoam da lógica imposta pelo assassino, cujas motivações são banais e carregadas de ódio. Ele enxerga o problema nos outros, mas na verdade projeta neles seu próprio incômodo, sendo ele mesmo quem compartilha das dores e frustrações que julga combater.

Neste capítulo, exploraremos como a identidade é construída e negada ao longo da narrativa, mostrando o modo como o nome próprio se torna um marcador de diferença, e como a protagonista e o assassino se relacionam com a própria

identidade — seja na tentativa de afirmá-la, seja no desejo de apagá-la. A identidade, no contexto sociológico, segundo Hall (2006), não é compreendida como algo fixo ou imutável, mas como um processo em constante construção, moldado pelas relações sociais e pelos contextos históricos em que o sujeito está inserido. O indivíduo não nasce com uma identidade pronta; ele a desenvolve ao longo da vida, influenciado por normas, valores e instituições como a família, a escola, a religião e a mídia. Embora exista certo grau de autonomia nas escolhas pessoais, essa liberdade é sempre condicionada pelos limites impostos pelo meio social. Dessa forma, não há um “eu” essencial e isolado, mas sim um sujeito que se forma a partir de interações e percepções externas.

Em *A culpa é Dos Teus Pais*, essa concepção de identidade relacional é evidente: os personagens não são definidos apenas por aquilo que pensam de si mesmos, mas também — e muitas vezes principalmente — pelo modo como são vistos pelos outros. O nome próprio, que deveria funcionar como um marcador único e pessoal, torna-se, na narrativa, um fator de julgamento. Quando um personagem é rotulado ou estigmatizado em razão do seu nome, sua identidade é atravessada por esse olhar externo, refletindo um processo de construção identitária permeado por intolerância e preconceito. A obra, portanto, rompe com a ideia de uma identidade essencial, revelando como os sujeitos são vulneráveis às pressões sociais e como essas pressões podem resultar em mecanismos de exclusão que marcam profundamente a forma como o indivíduo se vê e é visto.

Como observa o crítico cultural Kobena Mercer “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990, p. 43 apud HALL, 2006, p. 9). Hall (2006) complementa, ao afirmar que a identidade é construída na interação entre o eu e a sociedade, preenchendo o espaço entre o mundo pessoal e o mundo público. No romance, essa interação aparece na trajetória do assassino, pois quando ele teve contato com a sociedade, foi afetado pela forma como seu nome era percebido e ridicularizado. Ele conta um pouco de sua história a Guisela e sua mãe e cita essa interação:

Vocês imaginam quantas piadinhas eu tive de ouvir por causa desse nome? Alguns me perguntavam quando eu iria voltar à presidência dos Estados Unidos ou se era verdade que o tivera um romance com Marilyn Monroe,

outros qual caso estava solucionando no momento, e ainda tinha aqueles que cochichavam entre si, mas que eu ouvia, que o escrivão ou meu pai deviam estar bêbados quando eu fui registrado. Isso sem falar que ninguém acertava a grafia do meu nome. Por mais que eu soletrasse, sempre tinha uma parte dele que vinha escrita errada, inclusive no boletim escolar. Então comecei eu mesmo me dar apelidos. Só usava o meu verdadeiro nome quando ele era estritamente necessário, quando pediam em algum documento. Se não eu era Carlos, Pedro, João, José, Marcos, ou qualquer outra coisa igualmente comum. Assim, ninguém ria de mim; eu era apenas mais um - e não "aquele guri que tem um nome maluco (DEVES, 2010, p.165).

Isso formou uma identidade perturbada, moldada por rejeição e vergonha. Em vez de buscar alternativas para ressignificar essa dor — como aceitar seu nome ou a possibilidade de mudar de nome legalmente —, ele tentou fugir de sua identidade, utilizando pseudônimos, nomes considerados comuns: João Pedro, Carlos, Maicon e Marcos. Saber que outra pessoa carregava um nome semelhante ao seu, mas havia construído outra relação com ele, foi o estopim para os crimes. A estabilidade ilusória de sua identidade é rompida ao perceber que o nome não necessariamente leva todos à ruína e isso o enfurece.

Segundo Mariani (2014, p. 132), “todos nós temos alguma história para contar sobre nosso nome próprio” sejam histórias ligadas à cultura, à lei, a experiências pessoais, apelidos ou afetos. Isso ocorre porque o nome nos inscreve socialmente, nos posiciona e nos especifica. Ao falar disso, é importante citar o fato de que o assassino ignora tudo isso, nome também é cultura, e ao usar um motivo banal e se mostrar incapaz de aceitar que o mundo não gira ao redor de si, ele ignora questões como a cidade de Ledwina ter sido colonizada por poloneses influenciar seu nome, a idade de Agnezita ou de Dorvilho também, pois nomes incomuns eram na verdade os mais comuns a alguns anos. Às vezes não é uma simples escolha, é uma história por trás. O nome é uma forma simbólica de pertencimento, mas também pode se tornar um estigma. Mariani (2014, p. 133) reforça que “o funcionamento do nome se dá no processo social de subjetivação”, ou seja, é através do nome que o sujeito entra numa rede de significações sociais que ajudam a formar sua identidade.

Na obra analisada, o assassino comete seus crimes motivado pelas dores e traumas ligados ao seu nome: Dione Quenedi Cherlôque Rolmes de Oliveira. Ele acredita que seu nome o tornou alvo de zombarias e sofrimento, e que isso o impediu de pertencer plenamente a qualquer lugar. Ainda que legalmente pudesse mudar seu nome ao atingir a maioridade, a dor já estava enraizada, e a vingança pareceu mais

significativa do que a transformação. Seu alvo simbólico se torna a origem de tudo: os próprios pais. Por isso, seus crimes vêm acompanhados da frase “A culpa é dos teus pais”, atribuída àqueles que deram aos filhos nomes que, para ele, seriam também motivo de sofrimento.

A pergunta levantada por Mariani (2014, p. 137) “Seria o nome próprio um destino para o sujeito?” encontra, na trajetória do assassino, uma resposta afirmativa: seu nome foi o que moldou seu destino. A marca deixada por ele não foi apenas nominal, mas subjetiva, social e existencial. Como lembra Mariani (2014, p. 140), o nome é “singular e específico em sua diferença única e primordial em cada sujeito”, mas essa singularidade pode gerar rejeição quando não se encaixa nos padrões sociais. A forma como cada personagem lida com os desafios impostos por seus nomes revela muito sobre seus processos identitários. Guisela, por exemplo, enaltece seu nome e o reivindica com orgulho, mesmo diante das dificuldades — inclusive frente ao assassino, como é citado na página 165 da obra de Deves “Guisela tentou protestar, dizer mais uma vez que gostava do seu nome e que não escolheria nenhum outro [...]”. Outros momentos que Guisela não esconde gostar do seu nome apesar das adversidades são na página 104 e 105 que diz que adorava seu nome justamente por não ser comum, e as pessoas sempre saberem quem é ela, sem confundir com mais ninguém e na página 157 que comenta na publicação de “João Pedro” no Site de relacionamento o seguinte: “Meus pais não tem culpa nenhuma, e eu adoro meu nome. Ele é diferente, mas é lindo. Fico feliz por ser Guisela, e não gostaria de me chamar de nenhuma outra forma. Agradeço a meus pais por isso, e os amo muito. Se você não está satisfeito com seu nome, o problema é *seu*, e nem eu nem ninguém temos culpa disso. Nem os seus pais”. Já ele, ao contrário, escolhe reagir com violência ao que considera uma condenação imposta pela nomeação. Esse contraste revela como o nome próprio pode ser tanto um símbolo de pertencimento quanto de exclusão, dependendo da forma como é socialmente acolhido ou rejeitado.

Cada ação pode primeiramente parecer amor, confiança, etc., mas pode, em seguida, revelar-se como uma relação totalmente diferente, de ódio, de oposição e assim sucessivamente. A aparência não coincide necessariamente com a essência da relação, embora se trate da mesma pessoa e do mesmo momento (TODOROV, 2008, p. 234).

Essa ideia se revela de forma marcante ao longo da obra, especialmente quando o assassino relata como se aproximou de suas vítimas. Percebemos

nitidamente a dissonância entre quem ele é — uma pessoa de má índole e intenções perversas — e como ele parece ser: alguém simpático, gentil e confiável. O nosso assassino usa de diversas identidades ao longo da história, João Pedro de Sousa Santos para fazer o tópico no fórum de discussão, Carlos para fazer a ligação falsa com Guisela e encontrá-la na biblioteca, Marcos para enganar Ledwina e Maicon para enganar sua vizinhança, e isso mostra como ele se nega assumir a identidade que lhe foi dada por seus pais. Por trás de todas as identidades que ele utilizou, existe uma pessoa sedutora, que usou da inocência das vítimas e as conquistou com uma falsa simpatia e empatia para cumprir aquilo que considerava a sua missão.

Apesar do ódio que carrega, os crimes de Dione não seguem um padrão rígido. O primeiro assassinato ocorre por causa do nome, mas os demais também envolvem oportunidades e manipulação da inocência alheia. Ledwina, a primeira vítima, ele conhece na biblioteca da universidade. Ao pegar o livro que ela havia devolvido, vê seu nome e se sente imediatamente atraído pelo incomum. Em vez de se aproximar diretamente, começa a segui-la e envia cartas assinadas como "Marcos". Coincidentemente, Ledwina trocava cartas com desconhecidos na juventude e, por isso, se interessa por ele, aceitando encontrá-lo — momento em que é assassinada. Durante o encontro, ela comenta que gostaria de dar nomes diferentes aos filhos, o que desencadeia o impulso homicida de Dione.

A segunda vítima, Dorvilho, dono de um armazém, é escolhida não só pelo nome, mas porque descobriu o nome verdadeiro do assassino. Agnezita, a terceira, ele localiza na lista telefônica e passa a rondar sua casa, trocando breves conversas. No baile dos idosos, aproxima-se dela, envenena sua bebida e enquanto conversa com Guisela, faz a observação de como a senhorinha gostava de conversar.

Nayro é considerado um alvo mais difícil, o que aumenta o interesse de Dione. Os dois se conhecem por meio de um site de discussões e mantêm contato virtual. Ao descobrir que Nayro participaria de uma festa com amigos, ele vai ao evento e, durante a distração da plateia com a banda, o sufoca silenciosamente. Já Altuíno é encontrado durante um passeio por uma cidade vizinha, onde Dione entra por acaso numa agência de empregos. Lá, puxa conversa, finge também estar desempregado e consegue seu endereço. No dia do crime, viaja até a casa e o surpreende após a esposa sair.

Leidi Dienifer é encontrada pelos proclames de casamento. Indignado com a grafia "errada" de um nome estrangeiro, Dione decide agir. A segue até o cinema e, para variar sua abordagem, coloca o bilhete no bolso dela e a empurra sob um carro em movimento. Por fim, Marciana Assunta é encontrada casualmente no parque, sendo ridicularizada pelas outras crianças que a chamavam de "ET". Ao consolá-la, Dione conquista sua confiança e passa a visitá-la. Seu objetivo era executar o crime com os pais em casa, enquanto eles pensam que a filha está segura, por isso combina com a menina para que ela abra a porta à noite. Quando ela o faz, ele a sufoca com um travesseiro e a posiciona como se estivesse dormindo.

É profundamente irônico que Dione escolha matar Marciana, uma criança inocente que, assim como ele, também sofria com o próprio nome. Apesar de todas as vítimas serem inocentes, Marciana se destaca por estar vivenciando a mesma dor que ele já havia sentido por ter um nome considerado "diferente". No entanto, Dione demonstra total falta de empatia: incapaz de reconhecer a semelhança entre suas histórias, ele se deixa dominar pelo egoísmo e só enxerga sua própria dor. Ao invés de se identificar com Marciana, projeta nela suas frustrações e repete o ciclo de violência do qual ele mesmo foi vítima.

Ele foi afetado diretamente pela sociedade, sendo seus pais parte dela e aqueles que escolheram o que foi criado para identificar ele como pessoa e fizeram com que ele se visse como uma pessoa sem uma identidade própria. Aqueles que assumem a identidade dada pelos pais, conseguem ter uma vida além de circular sob o nome, tem uma história além disso. O assassino se vê como o homem que tem o nome do presidente dos estados unidos e do detetive dos livros, as outras pessoas são o fulano, que tem um nome diferente, mas é estudante, é trabalhador, vai em festas, tem amigos, tudo o que Dione deixou ou talvez nem tentou ser. Ter dois nomes tão famosos e ao mesmo tempo incomuns para um brasileiro, com a grafia abrigileirada, fez com que o assassino se sentisse deslocado do mundo com a identidade que lhe foi dada, é algo pra ele, mas não é dele. Ele não é considerado alguém com uma história, é só um nome exótico ambulante.

Ele tenta representar o lugar de vítima, se coloca como a vítima justiceira que sofreu, e sim, ele sofreu, mas escolheu levar pessoas que aceitavam suas identidades com ele, fazê-las sofrer. Pessoas que eram alguém além de um nome e isso tira ele

do lugar de vítima e coloca no mesmo patamar daqueles que o fizeram sofrer em algum momento, esses assassinatos vêm do mesmo lugar do bullying que ele sofreu, vem do ódio sem motivo.

Diante de tudo isso, fica evidente que, em *A Culpa é dos Teus Pais*, o nome próprio ultrapassa sua função identificadora e passa a operar como um elemento central na construção e na negação da identidade. Contudo, o nome, mais do que um marcador social, adquire também uma dimensão simbólica. É nesse ponto que a narrativa se aprofunda, utilizando o nome como metáfora para outras formas de preconceito. A partir daqui, analisaremos como a metáfora do nome revela os mecanismos de intolerância presentes na sociedade e como a linguagem literária potencializa essas críticas.

4. A METÁFORA

Na obra o nome próprio assume uma função metafórica¹ central: ele representa, de forma simbólica, os diversos preconceitos que atravessam a sociedade. Ao escolher matar pessoas com nomes incomuns, o assassino não está apenas manifestando uma obsessão individual, mas encarnando a intolerância coletiva ao que é considerado “estranho”, “fora do padrão” ou “exótico”. O nome próprio, nesse contexto, torna-se um marcador simbólico de diferença social, racial, cultural e até linguística. Ele passa a carregar o peso de uma identidade que não se encaixa no ideal normativo — e, por isso, é punida. Essa metáfora denuncia a forma como a sociedade marginaliza sujeitos a partir de coisas superficiais, revelando um mecanismo de exclusão que pode ser lido como analogia a outras formas de preconceito, como o racismo, a xenofobia, a homofobia e o preconceito de classe. A autora, ao construir essa metáfora narrativa, convida o leitor a refletir sobre como pequenos sinais de identidade — como um nome — podem se tornar alvos de intolerância, tornando visíveis as estruturas simbólicas de poder que sustentam os preconceitos sociais.

Conforme Reimão (2024, p. 18) afirma, o romance policial pode utilizar “o mundo do crime como metáfora da sociedade em geral”. Os crimes cometidos em *A Culpa é dos Teus Pais*, motivados por preconceito contra nomes “estranhos” ou “diferentes”, funcionam como metáforas para diversas formas de intolerância presentes no cotidiano brasileiro.

Os nomes podem ser fonte de preconceitos e discriminação em contextos como contratações, interações sociais e julgamentos iniciais. Analisar essa questão em uma obra ficcional, como um romance policial, permite explorar como

¹ Etimologicamente, o termo metáfora deriva da palavra grega *metaphorá* através da junção de dois elementos que a compõem – *meta* que significa “sobre” e *pherein* com a significação de “transporte”. Neste sentido, metáfora surge enquanto sinónima de “transporte”, “mudança”, “transferência” e em sentido mais específico, “transporte de sentido próprio em sentido figurado”. Figura de estilo que possibilita a expressão de sentimentos, emoções e ideias de modo imaginativo e inovador por meio de uma associação de semelhança implícita entre dois elementos. De facto, e tendo como base o significado etimológico do termo, o processo levado a cabo para a formação da metáfora implica necessariamente um desvio do sentido literal da palavra para o seu sentido livre; uma transposição do sentido de uma determinada palavra para outra, cujo sentido originariamente não lhe pertencia. Ao leitor é exigido no processo interpretativo uma rejeição prévia do sentido primeiro da palavra, para a apreensão de outro(s) sentido(s) sugerido(s) pela mesma e clarificada pelo contexto, na qual se insere (Mendes, 2010).

preconceitos baseados em nomes podem representar intolerâncias sociais mais amplas, como racismo, xenofobia, homofobia ou discriminação de gênero. Nomes são algo intimamente ligados à identidade cultural, étnica, religiosa e de gênero. Investigá-los como uma metáfora para intolerâncias sociais no contexto de um romance oferece uma nova perspectiva sobre como a linguagem pode tanto reforçar estigmas quanto questioná-los.

Explorar a discriminação com base em nomes como metáfora para preconceitos sociais ajuda a revelar formas menos óbvias de discriminação, muitas vezes naturalizadas ou invisíveis. Isso contribui para um debate mais amplo sobre o impacto dessas intolerâncias em indivíduos e grupos marginalizados. A narrativa de um assassino que culpa os pais das vítimas pelos seus crimes e depois descobre-se que ele mata pois não gosta dos nomes, desafia os leitores a confrontar seus próprios preconceitos e estereótipos. Assim, o trabalho não apenas analisa a obra literária, mas também estimula reflexões que podem levar à conscientização e à mudança de comportamento.

Segundo Scholes e Kellogg (1977, p. 57) “Significado, numa obra de arte narrativa, é uma função do relacionamento entre dois mundos: o ficcional, criado pelo autor, e o “real”, o universo compreensível”, isso fundamenta a ideia de que a literatura espelha e comenta a realidade por meio de elementos simbólicos. A metáfora, em *A Culpa é dos Teus Pais*, cumpre precisamente essa função de estabelecer uma ponte entre o mundo ficcional e a realidade social. Como apontam Scholes e Kellogg, o significado de uma narrativa literária surge do relacionamento entre o universo ficcional e o universo compreensível — ou seja, da articulação entre a invenção literária e as experiências reais dos leitores.

No romance de Deves, o nome próprio torna-se uma metáfora que ultrapassa os limites da ficção, representando formas concretas de preconceito, vivenciadas por sujeitos reais em contextos sociais diversos. Assim, ao exagerar a dor causada por um nome incomum por meio da construção de um assassino atormentado, a autora não apenas dramatiza um conflito individual, mas convida o leitor a refletir sobre o modo como a sociedade rotula, inferioriza e marginaliza indivíduos com base em características aparentemente banais. A metáfora, portanto, aproxima os dois mundos mencionados pelos teóricos: o da narrativa literária e o da vida social.

Nós encontramos na metáfora do livro o relacionamento entre os dois mundos, alinhando com nossa própria visão da realidade. Quando as pessoas fazem a manifestação, no livro é por conta dos nomes, mas na vida real, conseguimos lembrar as manifestações que já presenciamos pessoalmente ou pela televisão, jornais, redes sociais, etc. Esses protestos com slogans que aparecem na história, como *“Eu sou mais eu, não sou Maria nem Tadeu”* e *“Abaixo a discriminação, o diferente também é gente”*, funcionam como gritos coletivos de resistência contra a padronização e o apagamento da singularidade. O primeiro “Eu sou mais eu...” reafirma o direito à individualidade, recusando a imposição de nomes comuns como sinônimo de aceitação social. O segundo “Abaixo a discriminação...” amplia esse debate, denunciando o preconceito com o “diferente”, seja ele linguístico, cultural ou identitário. Nesse sentido, a metáfora do nome deixa de ser apenas um elemento da narrativa para se tornar um símbolo poderoso das lutas sociais por respeito, reconhecimento e pertencimento.

O peso que a metáfora carrega nessa história é de fazer com que as pessoas entendam como os preconceitos funcionam e como não fazem sentido, pois os motivos que são dados, não tem nenhuma fundamentação além da mente perturbada daquele que comete o crime. Ao final do livro o assassino cita os motivos que escolheu para matar cada pessoa além do nome, e são motivos fúteis, que fazem sentido apenas para ele.

O romance não apenas ilustra casos de intolerância, ele os representa simbolicamente, construindo um universo ficcional em que o nome se torna o ponto de convergência entre identidade, trauma e crítica social. O assassino representa a sociedade e os nomes, os preconceitos existentes, ao matar uma pessoa por conta do nome, é o mesmo que a sociedade ferindo alguém por algum preconceito. Deves representa a realidade de forma dura, mas clássica, não fugindo das características esperadas de um romance policial, mas usando ele como um meio de manifesto, utilizando de uma situação fora do comum para chocar e ao mesmo tempo conscientizar.

Scholes e Kellogg (1977, p. 68), dizem “Podemos encontrar, no representativo, outra divisão entre o psicológico e o sociológico. A maior parte do significado representativo na narrativa reside nessa área contestada pelo indivíduo e pela

sociedade.", na obra de Deves o nome próprio torna-se metáfora dessa tensão: ele expressa as dores íntimas do personagem, ao mesmo tempo em que representa o olhar social que rotula, marginaliza e exclui. A narrativa, assim, vai além da ilustração de um caso de violência ou trauma; ela representa simbolicamente os efeitos sociais do preconceito e da intolerância, mostrando como o nome, um dado aparentemente neutro, pode carregar significados mais profundos que uma simples escolha.

O assassino tem duas falas durante o diálogo com Guisela que deixam evidente que o nome, mais do que uma simples etiqueta identificadora, funciona metaforicamente como um marcador de aceitação ou rejeição social. Na primeira fala "Eu queria mostrar que não deve haver concessões, que não existem nomes "meio" estranhos. Ou eles são normais, ou não são. Além disso, essa febre ridícula de usar letra dobrada e encher o nome de y, k e w, que nem existem oficialmente no português, é bem recente; a maioria dos que foram registrados assim ainda são bebês, ou pelo menos crianças pequenas. Não é fácil achar o endereço deles na lista telefônica... Até pensei em ir numa escola maternal e verificar a listagem dos alunos, mas isso poderia ser arriscado, e era mais prático eu eliminar primeiro os "esquisitos" que estavam mais à mão." Quando ele afirma: "*não existem nomes 'meio' estranhos. Ou eles são normais, ou não são*", projeta uma visão excludente do mundo, onde o diferente precisa ser eliminado. O nome, nesse contexto, representa o desvio da norma, e a punição aos "esquisitos" é uma forma simbólica e violenta de restaurar uma suposta ordem.

Já na segunda "E você viu que já estou atingindo meu objetivo, não viu? Li que muitos pais desistiram de batizar seus rebentos de forma esdrúxula, e que os cartórios também estão se dando em conta de que o melhor a fazer é registrar as crianças com nomes decentes... Sinal de que ainda há esperança para a humanidade." "*já estou atingindo meu objetivo [...] os cartórios também estão se dando em conta [...]*", reforça a metáfora ao evidenciar o impacto social do medo: o assassino enxerga sua missão como uma luta contra o não convencional. Assim, o nome torna-se metáfora para tudo aquilo que foge do padrão — seja cultural, estético ou identitário — e os assassinatos simbolizam o desejo de anular as expressões da diferença. A obra, portanto, utiliza esse exagero ficcional para revelar como a sociedade frequentemente tenta silenciar ou corrigir o que considera "estranho", mostrando que por trás da aparência de um simples nome está a complexa rede simbólica do preconceito.

Dessa forma, ao utilizar o nome próprio como metáfora central, a obra transforma uma característica cotidiana e universal em símbolo de exclusão, intolerância e violência. O efeito é imediato: o leitor deixa de observar o preconceito à distância e passa a senti-lo como uma ameaça possível e próxima. A metáfora, então, cumpre sua função maior, que é ressignificar uma problemática social já conhecida, despertando empatia e reflexão. Concluimos que, ao representar o preconceito de forma simbólica, a narrativa rompe com o óbvio e devolve ao leitor o desconforto necessário para que ele repense sua visão sobre o outro e sobre si mesmo.

5. CONCLUSÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo principal analisar como a construção da identidade dos personagens no romance policial *A Culpa é dos Teus Pais* (2010), de Maristela Scheuer Deves, evidencia conflitos sociais relacionados ao nome próprio e aos estigmas a ele associados. Ao longo da pesquisa, foi possível observar como o nome, mais do que um simples marcador identificador, assume na narrativa uma carga simbólica profunda, funcionando como metáfora para diferentes formas de preconceito. Investigamos, de forma específica, o papel da nomeação na formação da identidade, a influência do olhar social sobre essa construção e a maneira como o romance problematiza essas questões dentro de sua estrutura policial.

Por meio da análise da trajetória do assassino e da protagonista, compreendemos como o nome pode operar tanto como símbolo de pertencimento quanto de rejeição, revelando as dinâmicas de poder e intolerância que atravessam a sociedade. A metáfora construída por Deves, ao usar o nome como motivação para o crime, escancara a irracionalidade do preconceito e convida o leitor a refletir sobre suas próprias visões e julgamentos. Assim, os objetivos propostos no início desta pesquisa foram plenamente alcançados, permitindo uma leitura crítica da obra e, sobretudo, da realidade que ela simbolicamente representa.

Como pesquisadora e leitora, esse estudo me proporcionou um olhar mais atento sobre os modos como a literatura pode denunciar, por meio de estratégias narrativas e simbólicas, violências que muitas vezes passam despercebidas no cotidiano. Além disso, analisar uma obra de uma autora conterrânea, da cidade de Pirapó, também reforçou o valor da produção literária local como espaço legítimo de crítica e resistência. Compreender que um elemento tão pessoal e aparentemente simples quanto o nome pode carregar tantas implicações sociais foi um dos principais ensinamentos desta jornada, que reafirma a potência da literatura como instrumento de questionamento e transformação social.

6. REFERÊNCIAS

ASSIS, M. **Instinto de nacionalidade**. [s.d.] Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/assis/massis.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2025.

BOILEAU-NARCEJAC. **O romance policial**. Tradução de Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991.

DEVES, Maristela Scheuer. **A culpa é dos teus pais**. Porto Alegre: AGE, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARIANI, B. Nome próprio e constituição do sujeito. *Letras*, Santa Maria, v. 48, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/14428>. Acesso em: 28 abr. 2021.

MENDES, Paula. **Metáfora**. 20 jun. 2010. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metaphora>. Acesso em: 14 jul. 2025.

MORETTI, F. Pistas. In: _____. **Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

REIMÃO, Sandra. Literatura policial: uma abordagem panorâmica. *Revista USP*, São Paulo, n. 140, p. 11–24, 2024. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.i140p11-24. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/223197>. Acesso em: 17 nov. 2024.

SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: _____. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES et al. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.