

## A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS MULHERES NA SÉRIE DINAMARQUESA *FORBRYDELSEN*

Gabriela Quadros Ribeiro<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho, parte da monografia de conclusão do curso de Cinema e Audiovisual da Unespar, tem como objetivo realizar uma análise da construção e representação das personagens femininas na produção seriada dinamarquesa *Forbrydelsen*, que é uma das precursoras do fenômeno atual das protagonistas detetives mulheres na TV. Partindo de teorias feministas relacionadas ao condicionamento do olhar em relação às personagens femininas, o artigo busca indicar como se dá essa representação, tanto narrativamente quanto em relação a escolhas de linguagem audiovisual. A partir de episódios selecionados dentre os 40 que compõem as quatro temporadas da série, busca-se ainda estabelecer que lugar essas mulheres ocupam dentro da narrativa em relação aos personagens masculinos, passando pelos conceitos de passividade e atividade, bem como questões relacionadas à sexualidade, família e trabalho. Por fim, em se tratando de linguagem, busca-se entender qual o olhar que se tem sobre essa mulher, tanto dentro da série quanto fora dela, no que se refere ao olhar que se determina que o espectador tenha, tendo em vista ainda o oposto e questionando se essas mulheres também detêm o poder do olhar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Representação feminina. *Forbrydelsen*. Série televisiva criminal.

165

### THE WOMEN REPRESENTATION IN THE DANISH SERIES *FORBRYDELSEN*

**ABSTRACT:** This article, which is a part of the conclusion work for the Cinema and Audiovisual course at UNESPAR, has as an objective to attain an analysis of the construction and representation of the female characters in the danish television series of *Forbrydelsen*, which is one of the precursors of the recent trend of leading detective women in TV. From feminist theories related to the conditioning of the gaze regarding female characters, the article aims to indicate how this representation is presented, in terms of narrative as well as in terms of audiovisual language. Having selected episodes - among the total 40 from the series - as a starting point, the work also has as a purpose to establish the place that these women occupy inside the narrative in relation to their male counterparts, going through concepts of sexuality, family and work. Finally, concerning audiovisual language, the article aims to understand which gaze is inflicted upon these women, inside the series as wells as outside of it, regarding the gaze that is determined for the spectator, in view of the opposite as well, questioning if these women also are given the power of gazing.

**KEYWORDS:** Female representation. *Forbrydelsen*. Criminal television series.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Cinema pela Universidade Estadual do Paraná/Unespar – campus de Curitiba II/FAP (Faculdade de Artes do Paraná). gabiqr96@gmail.com

## INTRODUÇÃO

Eu tinha 18 anos quando entrei em contato com as séries policiais nórdicas. No primeiro ano da faculdade de cinema, já era espectadora assídua de séries de todos os gêneros e de diversos países, mas nunca havia me deparado com algo que me chamasse tanta atenção em relação às personagens femininas quanto essas séries. Foi algo que me marcou, que ficou ali no fundo da minha mente sempre provocando alguma reflexão.

Alguns anos depois, no fim da faculdade, me dei conta de que em momento algum fui apresentada às teorias feministas de cinema. Estudamos teóricos importantes, como André Bazin, Sergio Daney, passamos por David Bordwell e pelo brasileiro do cinema novo Glauber Rocha. Estudamos da psicanálise ao cognitivismo. É estranho, hoje, pensar que em quatro anos estudando cinema eu nunca tivesse ouvido falar de Laura Mulvey, Bell Hooks ou E. Ann Kaplan, para citar apenas algumas teóricas importantes - que não apenas são mulheres, mas tratam do feminino no cinema.

Quando decidi fazer, então, uma análise sobre aquelas séries que haviam me impactado alguns anos antes justamente pela questão da representação feminina, me vi um tanto quanto perdida, sem referência alguma de pensamento teórico sobre o assunto.

Tendo isso em vista, este trabalho é bastante importante não só para mim, pessoalmente, mas também para que se descubra e discuta mais sobre essas mulheres. Representação importa. Dentro do cinema e fora dele também.

Assim, este trabalho começa justamente por citar estas teóricas que encontrei e que servem de base para minha análise. Busco traçar um breve panorama das ideias gerais que guiaram meu trabalho.

Por fim, busco fazer uma análise da representação da mulher - em especial a detetive personagem principal - na série *Forbrydelsen*, que foi ao ar na Dinamarca entre 2007 e 2011. Essa análise se dá tanto através de um olhar narrativo sobre a obra quanto de linguagem cinematográfica. Qual o papel dessa mulher? Como a olhamos?

## AS TEORIAS FEMINISTAS E O *NOIR* NÓRDICO

O *noir* nórdico é um movimento que surgiu na literatura e se transpôs para a televisão. Assim como o *noir* americano que teve muita força na década de 1940, o *noir* nórdico geralmente gira em torno de algum detetive, policial ou crime. Porém, mais do que um mistério no estilo de Agatha Christie, as histórias desse movimento geralmente têm um fundo de crítica social.

O *noir* nórdico<sup>2</sup> no audiovisual é um fenômeno relativamente novo, tendo alcançado sucesso somente no fim da primeira década dos anos 2000. Por esse motivo, os estudos que se debruçam sobre ele ainda são bastante escassos e raramente específicos. Tendo isso em vista, busquei os estudos que mais se aproximassem do meu intuito com este trabalho: a mulher policial, detetive, investigadora.

Porém, para chegar ao objetivo final, fez-se necessário o estudo de alguns pontos da teoria feminista no cinema: a representação da mulher no audiovisual; o olhar masculino/feminino dentro das obras; a relação entre a mulher e o cinema de gênero e, finalmente, o lugar da mulher dentro do gênero *noir*/policial.

Para mim, parece que enquanto certos padrões que envolvem as mulheres estão ligados a contextos históricos específicos, outros padrões relacionados ao casamento, à sexualidade e à família transcendem categorias históricas; e isso por uma boa razão, sendo esta que as mulheres, sendo relegadas à ausência, ao silêncio e à marginalidade, também foram relegadas à margem do discurso histórico, se não a uma posição totalmente fora da história (e da cultura), que foi definida como a história do homem branco (geralmente de classe média) (tradução nossa) (KAPLAN, 1983, p. 2)<sup>3</sup>

Como Kaplan aponta, por mais que grande parte dos estudos apresentados aqui não sejam especificamente sobre meu objeto de estudo, o simples fato de eles tratarem de padrões relacionados à representação da mulher no cinema já os torna parte imprescindível desta pesquisa.

---

2 O *noir* nórdico é um subgênero surgido na literatura, em meados da década de 1960, que se caracteriza principalmente por trazer histórias de policiais com características de anti-heróis, trabalhando em casos muitas vezes relacionados a problemas sociais.

3 It seems to me that while certain patterns that involve women are linked to a specific historical context, other patterns in relation to marriage, sexuality and the family transcend historical categories; and this for a good reason, namely that women, in being relegated to absence, silence and marginality, have thereby also to a degree been relegated to the outskirts of historical discourse, if not to a position totally outside of history (and of culture), which has been defined as the history of white (usually middle class) men.

Os estudos feministas de cinema começam a aparecer pós a segunda onda do feminismo, no final da década de 1960. A partir desses movimentos, da presença de mulheres em festivais de cinema em 1972, como os festivais internacionais de Nova York e Edimburgo, e de livros feministas lançados no início da década de 1970, a teoria de cinema feminista ganhou força (STAM, 2000, p. 171). Esses livros, como *From Reverence to Rape* (Molly Haskell), *Popcorn Venus* (Marjorie Rosen) e *Women and Sexuality in the New Film* (Joan Mellon), buscavam debater a representação da mulher no cinema através de variados estereótipos, da *madonna* à *vamp*.

O objetivo feminista era explorar os arranjos de poder e os mecanismos psicossociais que fortalecem a sociedade patriarcal, com a meta final de transformar não apenas a teoria e crítica fílmicas, mas também as relações sociais hierárquicas de gênero em geral (tradução nossa) (STAM, 2000, p. 170).<sup>4</sup>

Esses estudos procuravam falar sobre problemas relacionados às mulheres, como estupro, o direito ao aborto, abusos em relacionamentos, filhos e assim por diante, “numa atmosfera de que o ‘pessoal é político’” (STAM, 2000, p. 170).

As teóricas de cinema feminista ainda criticavam o “clube dos meninos” do cinema de autor, assim redescobrimo mulheres importantes e esquecidas pela história do cinema, como Alice Guy Blache, possivelmente a primeira profissional do cinema do mundo.

Todas essas teóricas, como Laura Mulvey, Pam Cook, Tessa de Lauretis e Mary Ann Doane,

[...] Criticavam o essencialismo ingênuo do início do feminismo, movendo o foco da identidade sexual biológica, vista como ligada à “natureza”, para o “gênero”, visto como uma construção social moldada por contingências culturais e históricas, variável e portanto passível de reconstrução (tradução nossa) (STAM, 2000, p. 173).<sup>5</sup>

---

4 The feminist goal was to explore the power arrangement and psycho-social mechanisms undergirding patriarchal society, with the ultimate aim of transforming not only film theory and criticism but also hierarchically gendered social relations in general.

5 criticized the naive essentialism of early feminism, moving the focus from biological sexual identity, seen as tied to “nature”, to “gender”, seen as a social construct shaped by cultural and historical contingency, variable and therefore reconstructable.

A partir disso, como aponta Christine Gedhill (apud KAPLAN, 1998, p. 27), a questão não tem a ver com gosto ou identificação, “mas [a a questão é] sobre uma conjuntura particular de plot, personagem, diálogo ou estilo visual: ‘o que está sendo dito sobre mulheres aqui, quem está falando, para quem?’”.

Em 1975, Laura Mulvey publicava seu ensaio intitulado “*Visual Pleasure and Narrative Cinema*”, no qual introduziu o termo *male gaze*. Em poucas palavras, Mulvey afirma que a mulher existe para ser olhada. Ela está no filme na posição de objeto do desejo masculino heterossexual.

Para sustentar sua afirmação, Mulvey utiliza os princípios da psicanálise, “demonstrando como o inconsciente do patriarcado estruturou a forma filmica”, e se apoia principalmente no conceito de escopofilia: o prazer sexual em olhar. A partir daí, a objetificação da mulher parte de três olhares diferentes. O olhar do personagem, o olhar da câmera/da pessoa por trás da câmera e o olhar do espectador. Todos que são - ou presume-se que são - olhares de homens heterossexuais.

Essa teoria ainda explana as prioridades dos filmes: a posição da mulher é muito mais importante enquanto objeto do olhar masculino do que como personagem, com identidade própria. A mulher, no geral, não só aparece como mero preenchimento da necessidade narcisista e sexual do olhar do homem, como também muitas vezes fica fora do *plot* principal. Neste ponto, Mulvey aponta que enquanto a mulher é parte de qualquer história, os momentos em que ela aparece parecem presos no tempo, como numa contemplação erótica, que não tem função narrativa alguma.

Mulvey explicita o caráter desigual do mundo, quando este é visto através de um espectro sexual. Ela apresenta o homem como sendo ativo e a mulher como passiva. A mulher é olhada, enquanto o homem é o detentor do olhar. Não apenas a mulher é olhada, mas ela é inteiramente construída a partir de um ponto de vista masculino, objetificada. Ela é feita sob medida para suprir as necessidades e fantasias masculinas.

O que conta é o que a heroína provoca, ou o que ela representa. Ela é o amor ou medo que inspira no herói, ou ainda a preocupação que ele sente por ela, quem faz ele agir como age. Nela mesma, a mulher não tem a mínima importância (tradução nossa) (BOETTICHER apud MULVEY, 1975, p. 837)<sup>6</sup>.

Em 1983, em seu livro *Women & Film: Both Sides of the Camera*, E. Ann Kaplan fala sobre a erotização da mulher e aponta que há filmes em que o homem é erotizado. Porém, há uma grande diferença entre esses dois tipos de representação:

Para começar, homens não simplesmente olham; seu olhar carrega consigo o poder da ação e da posse, que falta no olhar feminino. Segundo, a sexualização da mulher não é simplesmente pelo propósito da erotização; de um ponto de vista psicanalítico, ela é designada para aniquilar a ameaça que as mulheres (como seres castrados e portadores de um órgão genital sinistro) posam (tradução nossa) (KAPLAN, 1983, p.31)<sup>7</sup>.

Analisando filmes cujos personagens masculinos são objetos de desejo feminino, Kaplan aponta que embora o homem possa sair do seu papel comum no cinema - o controlador da ação -, sendo substituído por uma mulher que o olha e deseja, essa mulher passa a ter o lugar masculino dentro do filme. Isto é, ela perde as características de feminilidade, não só em questão de aparência. “Ela é agora frequentemente fria, impulsiva, ambiciosa e manipuladora, assim como os homens de quem ela roubou a posição”. Assim, podemos entender que para ser o dono do olhar - e da decisão de ação - dentro do filme, o personagem tem as características atribuídas aos homens, sendo esse personagem do sexo masculino ou não.

170

## FORBRYDELSEN

*Forbrydelsen* trata de uma investigação de assassinato, liderada pela detetive Sarah Lund. Mas antes de entrar na personagem feminina principal, preciso falar do crime em si, pois é também bastante importante.

---

6 What counts is what the heroine provokes, or rather what she represents. She is the one, or rather the love or fear she inspires in the hero, or else the concern he feels for her, who makes him act the way he does. In herself the woman has not the slightest importance.

7 To begin with, men do not simply look; their gaze carries with it the power of action and of possession which is lacking in the female gaze. Women receive and return a gaze, but cannot act upon it. Second, the sexualization of women is not simply for the purposes of eroticism; from a psychoanalytic point of view, it is designed to annihilate the threat that women (as castrated and possessing a sinister genital organ) poses.

Nanna Birk Larsen foi assassinada. Não apenas morta, ela foi sequestrada, torturada e estuprada várias vezes antes de ser morta. É o maior crime que se pode cometer contra uma mulher. Assassinar não é o bastante. Sequestrar e torturar também não. É preciso violar seu corpo diversas vezes para que o criminoso sinta que tem poder sobre a vida de uma mulher. A própria escolha desse caso não é mera coincidência. *Forbrydelsen* foi a primeira série a estourar como sucesso mundial fora da Escandinávia. Assim, logo de cara, temos um criminoso que, por mais que não saibamos sua identidade, quer impor poder sobre as mulheres. E, também logo de cara, ao conhecermos Sarah Lund, fica claro que ninguém vai se impor sobre ela.

Eu cresci assistindo a séries procedurais<sup>8</sup>, como *Criminal Minds* ou as variações de *CSI*. Sim, Sempre havia uma mulher no time. Mas em todos os casos, havia um líder nessa equipe de investigadores - e ele era sempre um homem. Era ele quem delegava tarefas e quem dava a última palavra. Talvez seja esse um dos motivos pelos quais me apaixonei tanto por *Forbrydelsen* quando a assisti pela primeira vez - foi a primeira das séries *noir* nórdicas que vi. Pode parecer bobagem, mas o meu eu de 13 anos que queria ser detetive se identificou muito com Sarah Lund, e pude ver ali - já adulta, com uma escolha de carreira totalmente diferente - um *role model* diferente dos apresentados nas séries de TV americanas.

Aliás, nessas séries de “caso da semana”, a violência - não só contra a mulher, mas no geral - nunca é de fato aprofundada. Os personagens principais têm arcos de temporada, mas as prostitutas brutalmente assassinadas só servem como ponto de partida para uma investigação que nunca leva em consideração suas condições enquanto mulheres. Talvez por isso os 20 episódios usados por *Forbrydelsen* para resolver o caso de Nanna sejam importantes. Claro, há desvios e *fillers* no caminho e, pessoalmente, acredito que 12 ou 13 episódios teriam sido o suficiente. Independente da minha opinião sobre se são 12 ou 20 episódios, um fato inegável é o de que ao dispor de 20 horas (em detrimento de uma), a série se dá ao luxo - ou seria obrigação? - de mergulhar na vida da vítima e também na vida daqueles que a cercavam.

---

<sup>8</sup>Procedurais são as séries de “caso da semana”.

Nanna Birk Larsen foi vítima de feminicídio. Foi morta por um antigo amigo da família que se sentiu esquecido pela jovem, de certa maneira traído, quando ela decidiu fugir com o namorado. Não há julgamentos por parte de Sarah Lund em relação à vida de Nanna diante da descoberta tanto de que a jovem manteve um caso com um homem mais velho quanto de que ela planejava deixar a família para trás num lapso de paixão adolescente. Não cabe a ela julgar, e nem a nós. Assim, Sarah segue sua investigação.

*Forbrydelsen* é uma série cujo roteiro não traz nada de novo. Aqui, não busco desmerecer a série. Pelo contrário, sob o meu ponto de vista é uma narrativa construída de maneira inteligente e coerente, além de conseguir manter o espectador preso por 20 horas. Meu ponto é: não há nada, estruturalmente, que seja revolucionário. É o clássico mistério de assassinato, no qual pistas são seguidas, suspeitos são investigados e, após muitos becos sem saída, encontramos o culpado. Tendo isso em vista, é fácil atribuir o sucesso mundial da série a um fator: Sarah Lund.

Sarah Lund é uma personagem cuja representação se destaca não só em relação a outras detetives, mas dentro de todo um conjunto de personagens femininas no audiovisual.

Tendo em vista que o criador da série, Soren Svestrup, e todos os roteiristas responsáveis por todos os 40 episódios são homens, não me surpreende que Sofie Grabol, a atriz que interpretou Sarah Lund, tenha tido muito a ver com as escolhas que tornaram sua personagem única.

Sofie, que já havia trabalhado com Soren anteriormente, queria uma personagem diferente das que já havia interpretado.

Algumas de suas características são bastante masculinas na verdade, o seu jeito de não se comunicar, que era meu grande desejo pessoal quando nós a criamos [...]. Eu interpretei muitas mulheres que estão sempre se expressando, sempre chorando e ficando histéricas e eu disse ao roteirista que eu realmente queria ir em uma direção diferente<sup>9</sup> (Grabol em entrevista para The Guardian) (Tradução nossa).

---

9 Some of her characteristics are quite masculine actually, her way of not communicating which was my personal big wish when we created her," she says. "I've played lots of women who are always expressing themselves, always crying and getting hysterical and I said to the writer I really want to go in a different direction."

A série ainda conta com uma equipe majoritariamente masculina: dos 40 episódios, todos foram roteirizados por homens; na direção, apenas 20% dos episódios foram dirigidos por mulheres (8, contra 32 dirigidos por homens). Tendo isso em vista, a participação de Sofie na criação da personagem principal fica bastante clara. Segundo o jornal Herald Scotland, Sofie foi a responsável por convencer o criador da série a mudar o rumo da vida amorosa da personagem principal.

Originalmente, mesmo tendo problemas com seu então noivo, Sarah se envolveria em um caso com Troels Hartmann, o político interpretado por Lars Mikkelsen que se vê no centro das investigações por um longo tempo. Seria o lugar-comum. No entanto, vemos Sarah como uma mulher que tem importância em si mesma e não necessita estar o tempo todo lidando com relacionamentos amorosos e inspirando heróis, como apontou Boetticher (apud MULVEY, 1975, p. 837).

Não que Sarah seja tratada como uma mulher sem vida amorosa. Pelo contrário, uma das primeiras informações que o espectador recebe é a de que Sarah, noiva, está prestes a se mudar de país para morar com seu noivo. O caso, que entra no caminho, acaba por adiar essa mudança. Assim, Sarah passa boa parte da temporada lidando - ou ignorando - os problemas amorosos de sua vida. Constantemente se vendo obrigada a escolher entre o trabalho e o futuro marido, Sarah opta pelo trabalho. E, por mais que seja triste, é uma opção que ela tem. Uma escolha dela e apenas dela. Mas deve-se poder escolher o que se quer ter sem julgamentos indevidos.

É bastante comum, quando pensamos em uma detetive, imaginarmos uma mulher bonita, arrumada, de terno, saia lápis, cabelo com todos os fios no lugar e um sapato cujos saltos fazem barulho enquanto ela adentra nesse mundo masculino da delegacia. Tudo isso é o oposto de Sarah Lund. Sempre de jeans, tênis, cabelo preso de qualquer jeito e, claro, um de seus característicos suéteres, Lund não parece deslocada em seu ambiente de trabalho.

Figura 1: frame da detetive Sarah Lund, de *Forbrydelsen*

174

Essa imagem “desleixada” faz parte da personalidade da personagem, pois deixa claro desde o começo uma característica que Sarah demonstra durante toda a série: ela é fechada, não se comunica muito e não vai seguir suas ordens se não concordar com elas ou tiver um bom motivo para isso. E, mais do que isso, ela está confortável com tudo isso. A partir das ideias de E. Ann Kaplan, Sarah estaria então ocupando um lugar masculino, uma vez que incorpora características tidas como masculinas<sup>10</sup>. Porém, ao não colocá-la numa posição em que não há desejo sexual envolvido - nem por parte dela para com os homens ao seu redor, nem vice-versa -, essa ideia torna-se turva, já que parte do papel masculino é olhar - e, sendo herói, conquistar - uma personagem do sexo oposto.

---

10 Características masculinas nesse caso se refere ao estereótipo construído pelo senso comum do que configura uma atitude, característica ou comportamento como masculino ou feminino.

Aliás, o figurino é de grande importância dentro da série. No primeiro episódio, a primeira vez que vemos Lund é logo de manhã cedo. Ela acaba de acordar, assustada. Levanta, sai do quarto, olha o filho e as caixas de mudança. Tudo isso sem luz alguma ligada dentro da casa, o que dificulta a visão do espectador sobre qualquer coisa na cena. Porém, em seguida, vêm três planos que dizem muito tanto sobre a série quanto sobre a personagem.

O companheiro de Lund, Bengt, vem do quarto e acende uma luz. Agora, temos um casal que acabou de acordar. Bengt, com um roupão meio aberto e Lund, quando mostrada em plano médio pela primeira vez sob a luz acesa, com uma camisa completamente fechada. Seria o momento “perfeito” para sexualizar a personagem sem parecer algo “forçado” - afinal, a cena em que a mulher levanta vestindo apenas uma calcinha e uma regata curta e colada ao corpo enquanto a câmera a olha sem qualquer pudor é uma cena bastante comum, seja no cinema ou na televisão. No entanto, a série foge desse lugar comum ao apresentar a personagem vestida, num plano médio e sob uma luz quente que poderia ser sexy, mas nesse caso é fofa.

Figura 2: frame de *Forbrydelsen*



Figura 3: frame de *Forbrydelsen*

Mesmo quando a câmera abre para um plano geral, mostrando que Lund não veste nada além da camisa e de uma calcinha, a personagem não é sexualizada. Não há um tilt percorrendo seu corpo, um close ou até mesmo um plano longo demais. É apenas uma situação do cotidiano que não precisa ter teor sexual, e, conseqüentemente, em uma decisão acertada, não tem.

176

Figura 4: frame de *Forbrydelsen*

Mesmo que a série tenha sido bem sucedida em criar uma personagem magnética contra todas as expectativas, nem a narrativa e nem a direção permitem que o público tenha uma experiência de *female gaze*, como colocaria Jill Soloway (2016). Isso porque eu não sinto que vejo as coisas pelos olhos dela, apesar dela ser a protagonista e eu me identificar com ela. Ao mesmo tempo, em alguns momentos, tive a sensação de estar assistindo a algo claramente gravado por e para homens. Talvez isso se dê pelo fato de que os roteiros foram escritos por homens e os episódios, em sua maioria, dirigidos por homens, realmente. Um exemplo de um desses momentos é a cena inicial em que Nanna corre pela floresta, fugindo de seu estuprador, sequestrador e assassino. Entendo as razões por que vemos a cena dessa maneira, afinal, ela causa um desconforto ao mesmo tempo em que permite que a identidade do criminoso seja preservada. Mesmo assim, não posso deixar de imaginar que a cena poderia ter sido gravada de uma maneira diferente.

É difícil até pensar em maneiras diferentes de se filmar a violência contra a mulher. Consigo pensar em muitas cenas que acho não apenas de mal gosto, mas também uma falta de respeito. Enquanto isso, é possível contar nos dedos das mãos as cenas que, ao contrário das anteriores, me parecem necessárias e gravadas com respeito à vítima, por mais que ela seja fictícia. A arte, fictícia ou não, tem o papel de se relacionar com a vida das pessoas, com a realidade delas, e mostrar uma situação delicada, de uma maneira ou de outra, faz toda a diferença.

## CONCLUSÃO

Após analisar os episódios sob os estudos da teoria feminista, fica claro que a dominância masculina na equipe técnica da série teve um peso, tanto nos roteiros quanto na direção. Mesmo assim, Sarah Lund é uma personagem cuja construção é bastante aprofundada. Fugindo de lugares comuns e clichês das personagens femininas no mundo da investigação, a série é um respiro de ar fresco. Por isso, *Forbrydelsen* tem o mérito de seu sucesso.

## REFERÊNCIAS

THE GUARDIAN. The Killing: Sarah Lund's jumper explained. Entrevista. 10 mar. 2011. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2011/mar/10/the-killing-sophie-grabol-sarah-lund>> Acesso em 20/09/2017.

FORBRYDELSEN. Criado por [Søren Sveistrup](#). Dinamarca. DR1. 2007-2012. 40 episódios.

HERALDSCOTLAND. Why Sarah Lund is the real mystery at the heart of The Killing. 12 nov. 2011. Disponível em: <[http://www.heraldscotland.com/arts\\_ents/13040039.Why\\_Sarah\\_Lund\\_is\\_the\\_real\\_mystery\\_at\\_the\\_heart\\_of\\_The\\_Killing/](http://www.heraldscotland.com/arts_ents/13040039.Why_Sarah_Lund_is_the_real_mystery_at_the_heart_of_The_Killing/)> Acesso em 27/09/2017.

KAPLAN, E. A. **Women and Film: Both Sides of the Camera**. New York: Methuen. 1983.

KAPLAN, E. A. (Ed.). **Women in Film Noir**. Revised Ed. London: British Film Institute. 1998.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: **Film Theory and Criticism: Introductory Readings**. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1975.

STAM, R. **Film Theory: An Introduction**. Oxford: Blackwell Publishers. 2000.

SOLLOWAY, J. **The Female Gaze**. Masterclass proferida em Toronto, em 11/10/2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>>. Acesso em: 18/05/2017.