
Mulheres policiais: mapeando protagonistas em séries policiais brasileiras (de 1990 a 2020)¹

Aélton Alves de Melo Junior²
Universidade Federal Fluminense – UFF

Resumo

Neste texto, mapeamos séries televisivas brasileiras do gênero policial com protagonismo feminino, com o objetivo de identificar como a mulher policial costuma ser representada na ficção. Para tanto, nossa base teórica teve caráter interdisciplinar, dialogando com a teoria da Sociologia do Imaginário, os estudos latino-americanos sobre ficção televisiva, e debates sobre mídia, representação e estereótipos sociais. Com proposta metodológica quanti-qualitativa, contabilizamos protagonistas e identificamos estereótipos, convenções narrativas e imagéticas. Assim, observamos repetições imagéticas da mulher policial, e a inserção delas em narrativas de defesa à grupos socialmente minorizados.

Palavra-chave: séries; representação; mulher policial; protagonismo; imaginário.

Introdução

Conforme o relatório *Eu Nas Séries*³, as séries de TV mais assistidas pelos brasileiros são dos gêneros Ação e Policial/Investigativo/Criminal. Compreendemos essa popularidade como consequência de temáticas que dialogam com a sociedade contemporânea, como violência, justiça e crimes urbanos. Tais produtos de mídia são veículos para a circulação de representações, construções discursivas e imagéticas. Além disso, percebemos, por empiria, que o gênero narrativo policial/investigativo/criminal (ou só policial), há frequência de protagonismo masculino permeado por simbologias próprias da “masculinidade hegemônica” (Connell, 2015). Neste cenário, mapearemos séries policiais brasileiras com protagonismo feminino, com o objetivo de identificar como a mulher policial costuma ser representada. O estudo tem caráter quanti-qualitativo, pois além de contabilizar protagonistas, identificaremos estereótipos, convenções narrativas e imagéticas.

A frequência de narrativas policiais em torno de figuras masculinas, pode ser sintomática à relação dialética entre mídia e sociedade, cuja representação ficcional reforça

¹ Trabalho apresentado no GP18 - Ficção Televisiva Seriada, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando no programa de pós-graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense. E-mail: aeltonjunior@gmail.com

³ Pesquisa realizada em conjunto pela NBC Universal e TV Globo em 2022. Material disponível em: <https://gente.globo.com/estudo-eu-nas-series/> Acesso em 20 mar. 2025.

o dado de que há mais homens do que mulheres nas forças de segurança pública⁴ (embora a presença feminina seja crescente). Nesse contexto, a partir do conceito de imaginário (Legros et al., 2007), contribuímos debatendo se a representação ficcional da mulher policial pode ou não contribuir para a manutenção do imaginário social do ofício policial como domínio masculino.

Nosso mapeamento tem recorte temporal entre 1990 a 2020, justificado pela observação de que nesse período o gênero série de TV foi se consolidando no Brasil, devido o crescimento nos investimentos em séries nacionais, impulsionado por políticas públicas, pelo fortalecimento de canais por assinatura e, mais recentemente, pela entrada de plataformas de *streaming* no mercado brasileiro⁵. Já a busca das séries dentro do período estipulado, é um exercício quanti-qualitativo, pois, de forma panorâmica, observaremos como as protagonistas são representadas em suas iconografias e na sinopse geral da série.

Para tanto, a abordagem teórico-metodológica da Sociologia do Imaginário (Legros et al., 2007), nos possibilita um olhar historiográfico para a observação do imaginário enquanto fenômeno coletivo, simbólico e dinâmico. E tratando-se aqui de um estudo de comunicação, as séries são tomadas enquanto “tecnologias do imaginário” (Silva, 2006). Além disso, nossa base teórica não deixa de se aproximar aos estudos latino-americanos de ficção televisiva seriada e teledramaturgia (Martín-Barbero, 1997; 2004).

Fundamentação teórica

Como explicitado, nosso texto tem caráter interdisciplinar, sendo contornado pelo debate sobre imaginário e representação. No livro *Sociologia do Imaginário* (Legros et al., 2007) os autores argumentam que neste campo de estudos toma-se o imaginário como um ponto de vista social transversal, na qual tem-se especial foco nas motivações simbólicas, míticas e afetivas que estruturam sentidos e a vida cotidiana. Nessa linha, Juremir

⁴ No contexto brasileiro, “[...] dados do Raio-X das Forças de Segurança Pública no Brasil mostram que existem 51.779 mulheres na corporação, o que representa 12,8%. Os homens são 353.092.” (BOL NOTÍCIAS, 2024). Matéria completa disponível em: https://www.bol.uol.com.br/noticias/2024/02/28/estudo-forum-mulheres-representatividade-forcas-de-seguranca.htm?utm_source=chatgpt.com&cmpid=copiaiecola Acesso em 09 maio 2025.

⁵ A partir da década de 2010, a entrada de plataformas de *streaming* no mercado brasileiro, como Netflix, Amazon Prime Video e Globoplay, intensificou ainda mais a produção de séries nacionais. Ver a matéria no site TechTudo, disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2020/12/relembre-a-evolucao-do-streaming-de-video-e-musica-entre-2010-e-2020.ghtml> Acesso em 10 maio 2025.

Machado da Silva (2006) no livro *Tecnologias do Imaginário*, argumenta que o imaginário é tanto reservatório quanto motor, isto é, o imaginário é estruturado a partir do real, organiza-se como ideal e retorna ao cotidiano como força transformadora. O autor segue a linha argumentativa do sociólogo francês Michel Maffesoli (2008), na qual o imaginário é visto como um fenômeno coletivo. Portanto, o imaginário atua na estruturação de sentidos, práticas cotidianas, além de configurar valores, estilos de vida e representações.

Silva (2006) argumenta que “o imaginário opõe-se ao real, na medida em que, pela imaginação, representa esse real, distorcendo-o, idealizando-o, formatando-o simbolicamente” (p. 9). Nessa perspectiva, as representações midiáticas operam enquanto mediadoras simbólicas marcadas por idealizações, valores e afetos que vêm do imaginário coletivo. Porém, o autor sustenta que o imaginário não se impõe de forma racional como a ideologia, “[...] a ideologia vincula-se ao aparelho da manipulação; o imaginário, às tecnologias da sedução” (p. 20). É nesse ponto que ele busca construir o seu conceito de “tecnologias do imaginário”, em suas palavras: “as tecnologias do imaginário são, portanto, dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida. Mas não são imposições” (Silva, 2006, p. 22). Assim, para o autor, “as tecnologias do imaginário buscam mais do que a informação [...], trabalham pela povoação do universo mental como sendo um território de sensações fundamentais” (Silva, 2006, p. 22).

Por sedução, Silva (2006) não está falando de manipulação (imposição), sua perspectiva é mais foucaultiana, uma vez que o imaginário atua na persuasão (argumentação) e consentimento do interlocutor. Ou seja, o receptor da mensagem precisa aderir ao jogo, isso permite uma aparente liberdade de escolha. Dessa forma, o imaginário age no plano do sensível e do simbólico. Portanto, ao estudarmos séries de TV, no caso a representação midiática e ficcional da mulher policial, estamos tratando de tecnologias do imaginário, tais artefatos tanto produzem como refletem visões de mundo e imagens de grupos sociais. E, no caso das séries policiais, atuam a partir de sentidos e conhecimentos sociais sobre violência, sociedade urbana, feminilidade, gênero e dramatizam conflitos morais e éticos, de modo que buscam seduzir o espectador com narrativas que tocam o sensível.

Nossa perspectiva sobre mídia dialoga, também, com a de Martín-Barbero (1997; 2004) em seus estudos televisivos. Ele observou os gêneros televisivos como mediadores

culturais que colaboram na forma como espectadores se relacionam com a mídia, compreendem e usam as informações. Nessa esteira, Maria Immacolata V. de Lopes (2010) aborda a ficção televisiva como artefatos socioculturais que narram a nação, entre o factual e o imaginado, pois “a ficção televisiva configura e oferece material precioso para entender a cultura e a sociedade de que é expressão” (Lopes, 2010, p. 06). Dessa forma, a televisão ao articular emoção, estética e narrativa, torna-se um dispositivo sensível e envolvente, que seduz mais do que impõe, promovendo a adesão do público a determinadas visões de mundo por meio da experiência simbólica e afetiva. Assim, ao estudarmos a representação da mulher policial nas séries, não tratamos apenas de analisar personagens, mas investigar os modos pelos quais o imaginário coletivo é mobilizado, reconfigurado e reinscrito na ambiência sociocultural contemporânea.

Nosso voo panorâmico sobre o protagonismo feminino em séries policiais brasileiras, tem atenção na identificação do estereótipo da mulher policial, ou seja, buscamos por convenções narrativas e imagéticas. Com Stuart Hall (2016) compreendemos o estereótipo como um processo de representação social que reduz pessoas a um conjunto de características simplificadas e repetitivas, especialmente na mídia de massa – ambiência em que os estereótipos são utilizados como atalhos cognitivos, pois oferecem sentidos prontos, cristalizados, que permitem ao público identificar rapidamente determinadas personagens e/ou narrativas.

Hall (2016) argumenta que a estereotipagem, enquanto representação social, tem caráter ideológico. Porém, ressaltamos que apesar de simplificar sentidos e grupos sociais, as representações são legitimadas no cotidiano, isto é, pelas formas como os sujeitos dialogam com as representações. Essa argumentação é defendida por Flávia Biroli (2011) quando explica que os estereótipos e o real se retroalimentam. Seguindo esse pensamento, processos de representação acionam sentidos e imaginários que impactam na construção da realidade. Martín-Barbero e Germán, (2001), por sua vez, argumentam que a mídia condiciona modos de ver, na qual a televisão é um espaço privilegiado da experiência cultural, da constituição de imaginários sociais e identidades. Logo, as séries de TV guiam o olhar do espectador, uma vez que a televisão é um espaço híbrido de tecnicidade e visualidades, operando entre o poder hegemônico e as práticas cotidianas. No caso das representações, o fator ideológico irrompe quando se tornam visíveis algumas imagens enquanto silencia outras, mas, como vimos, a televisão enquanto artefato cultural narra a

nação (Lopes, 2010), ou seja, reflete a alimenta o imaginário sócio cultural de determinadas épocas.

Principais resultados

É possível argumentar que o mito do herói policial na ficção foi construído utilizando simbologias e discursividades que podem ser associadas ao que se chama de “masculinidade hegemônica”⁶ (Connell, 2015), isto é, através de representações de homens viris, ferinos, inabaláveis, dotados de habilidades combativas, racionais e, muitas vezes, protegendo belas mulheres em perigo. Os exemplos são diversos, destacando-se, na literatura o detetive Dupin, dos contos de Edgar Allan Poe, e o emblemático Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle, e mesmo uma autora mulher, como Agatha Christie, não deixou de entregar protagonismo masculino com o personagem Hercule Poirot, que aparece em 33 de suas obras. Esses exemplos ultrapassaram a literatura chegando às narrativas cinematográficas e televisivas, e servindo de base para tantos outros personagens.

Embora recorrente, o protagonismo masculino no gênero policial não é unanimidade. A já citada Agatha Christie, rompeu com essa lógica criando a Miss Marple, uma detetive com idade avançada e muito competente em investigar mistérios. A personagem surge no romance *Assassinato na Casa do Pastor*, foi mantida como protagonista em mais de 11 obras, e posteriormente livremente adaptada para filmes e séries televisivas. Contudo, a figura feminina como policial, detetive ou investigadora pode ser observada como um “fenômeno midiático” (França, 2017), devido à sua ocorrência pontual. Desta forma, podemos destacar a série *As Panteras* (1976-1981) cuja fórmula narrativa foi replicada em filmes, séries e animações⁷; e outras séries que, de modos diversos, colaboraram para a personificação simbólica da mulher policial no imaginário de ficção: *A Dama de Ouro* (1985-1986), *Arquivo X* (1993-2002 e 2016-2018), *Veronica Mars* (2004-2007 e 2019); *Alias: Codinome Perigo* (2001-2006), *Nikita* (2010-2013), *Homeland* (2011-2020), *Jessica Jones* (2015-2019), *Killing Eve* (2018-2022) e tantas outras.

⁶ Nos argumentos de Raewyn Connel (2015, a masculinidade hegemônica é construída culturalmente com o ideal normativo que sustenta ordens de gênero, legitima a posição dominante dos homens, a subordinação das mulheres e de outras masculinidades marginalizadas.

⁷ A fórmula narrativa de um trio de mulheres distintas, investigadoras e habilidosas tanto no intelecto quanto na ação física, foi amplamente reproduzida, como nos filmes *As Panteras* (2000, 2003 e 2019), na série *As Espiãs* (2002-2004) e a animação *Três Espiãs Demais* (2001-2014).

Reforçamos que não temos a pretensão de fazer um levantamento exaustivo do cenário de produções seriadas nacionais. A proposta é recuperarmos no próprio processo de construção do arco de personagens que compõem o que podemos chamar, genericamente, de personagem protagonista policial, a forma como a presença feminina é apresentada. Portanto, nossa pesquisa começou com um mapeamento geral⁸ de séries brasileiras centradas no feminino, tendo como inspiração a metodologia cartográfica (Martín-Barbero, 2004; Rosário e Coca, 2018). Após o resgate de uma ampla variedade de séries, verificamos que apesar de haver um número considerável de séries com protagonismo feminino, as do gênero policial ocorrem de maneira pontual, fenômeno que evidencia a baixa visibilidade feminina em narrativas deste gênero.

No mapeamento, identificamos *Delegacia de Mulheres* (1990) como uma das primeiras séries, da TV Globo, do gênero policial com protagonismo feminino. Encaramos a obra como um “acontecimento midiático” (França, 2017), pois mobilizou debates públicos e gerou repercussão na audiência. Bebendo de casos verídicos, a série transita entre o drama e o humor, e buscou ressignificar o papel das mulheres dentro do gênero policial na televisão nacional, atribuindo-lhes não apenas a posição de vítimas, mas também de agentes ativas na investigação e justiça. O protagonismo da obra é dividido entre atrizes cujas representações, segundo o site Memória Globo⁹, simbolizam atributos femininos: sabedoria, beleza, força, eficiência, esforço, intuição e senso de realidade (imagem 1). Esses atributos são evidenciados em cada personagem no episódio piloto através de suas performances, posturas e vestimentas. Por exemplo, a personagem Belinha (Mayara Magri) é amorosa, jovem, de beleza admirada e usa roupas coloridas, enquanto que Mari-neide (Lúcia Veríssimo) tem sua postura de durona acentuada através de uma performance corporal rígida, cabelos sem definição, tatuagens e roupas em tons escuros.

Em 1997, identificamos a série *A Justiceira*, trama policial que apresentava a trajetória de Diana (Malu Mader), uma ex-policial que, após descobrir que seu filho foi vendido a uma gangue de tráfico infantil, retorna à sua profissão ao assumir a postura de justiceira autônoma. Guiada pela vingança e determinação, dotada de habilidades combativas e inteligência estratégica, a protagonista, ao longo dos episódios, precisa reprimir

⁸ O mapeamento pode ser consultado na plataforma do site Filmow, disponível em: <https://filmow.com/listas/series-brasileiras-protagonismo-feminino-2010-2019-l238606/> Acesso em 28 maio 2025.

⁹ Apresentação da série no site Memória Globo, disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/delegacia-de-mulheres/noticia/delegacia-de-mulheres.ghtml> Acesso em 12 mar. 2025.

suas fragilidades e emoções, adotando uma postura “durona” e imponente. Ação essa que pode induzir a interpretação que se trata de uma “mulher forte”.

Imagem 1: protagonistas da série *Delegacia de Mulheres*.



Fonte: capturas de tela do autor.

Imagem 2: cenas do primeiro episódio da série *A Justiceira* (1997).



Fonte: capturas de tela do autor.

Imagem 3: personagens mulheres das séries: 9mm: São Paulo (2008), Força-Tarefa (2009), A Lei e o Crime (2009), Fora de Controle (2012), Dupla Identidade (2014), Arcanjo Renegado (2020).



Fonte: Google Imagens.

No quadro final da imagem 2 trata-se da cena que fecha o episódio piloto de *A Justiceira*, na qual Diana assume a postura performática e visual que assumira durante toda a temporada, na qual destacamos roupas em tons escuros ou neutros, postura sisuda e imponente. Tais elementos também são identificados na iconografia de policiais mulheres não-protagonistas em outras séries policiais brasileiras (imagem 3).

No mapeamento identificamos a presença da mulher policial nas séries policiais: *9mm: São Paulo* (Fox Brasil, 2008-2011); *Força-Tarefa* (TV Globo, 2009-2011); *Na forma da lei* (TV Globo, 2010); *A Lei e o Crime* (TV Record, 2009); *Fora de Controle* (TV Record, 2012); *Dupla Identidade* (TV Globo, 2014); *A Garota da Moto* (SBT, 2016-2019); *Rotas do Ódio* (Universal TV, 2018-2020); *Irmandade* (Netflix, 2019); *Arcanjo Renegado* (TV Globo, 2020); *Bom dia, Verônica* (Netflix, 2020-2024); *Um Dia Qualquer* (Canal Space, 2020); *Sentença* (Prime Vídeo, 2022); *DNA do Crime* (Netflix, 2023); *Negociador* (Prime Video, 2023); *Xeque Mate* (Websérie, YouTube, 2023); *B.O.* (Netflix, 2023), *Vidas Roubadas* (Disney+, 2024); *Estranho Amor* (TV Record e AXN, 2024). Porém, dentro do recorte estipulado, 1990 a 2020, apenas quatro obras narram a instituição policial através do protagonismo majoritariamente feminino: *Delegacia de Mulheres*¹⁰ (TV Globo, 1990), *A Justiceira*¹¹ (TV Globo, 1997); *Rotas do Ódio*¹² (Universal TV, 2018-2020) e *Bom Dia, Verônica*¹³ (Netflix, 2020-2024). As demais séries escapam dos nossos critérios investigativos, pois são personagens coadjuvantes de suporte a narrativa do herói masculino.

Na trama da série da Universal TV, *Rotas do Ódio*, acompanhamos a delegada Carolina (Mayana Neiva), uma mulher de personalidade rígida que lidera uma equipe policial especializada em crimes de ódio. Juntos, eles investigam atos violentos cometidos pela organização neonazista Falange Branca, que tem como alvos grupos socialmente minorizados, como a comunidade LGBTQIAPN+, negros e mulheres. Já a série da Netflix, *Bom Dia, Verônica*, é centrada em Verônica (Tainá Müller), uma escrivã da polícia cuja jornada ganha novos contornos quando investiga um caso de violência doméstica e descobre uma rede de exploração de mulheres e feminicídio. À medida que assume a postura de justiceira, ela precisa equilibrar a firmeza policial com sua função de mãe e esposa.

¹⁰ A série teve texto supervisionado por Maria Carmem Barbosa, no qual colaboraram Patricya Travassos, Charles Peixoto, Miguel Falabella, Luís Carlos Góes e Ronaldo Santos. A direção ficou a cargo de Wolf Maya, Denise Saraceni e Del Rangel. A obra teve 17 episódios em uma única temporada.

¹¹ Série criada e dirigida por Daniel Filho, com texto de Doc Comparato, Aguinaldo Silva, Dennis Carvalho e outros, em apenas uma temporada de 12 episódios.

¹² Criada e dirigida por Susanna Lira, com roteiros de Marco Borges e Bruno Passeri, a série teve três temporadas.

¹³ Baseada no romance de Ilana Casoy e Raphael Montes, a série teve seu roteiro adaptado pelos mesmos autores e foi dirigida por José Henrique Fonseca, Izabel Jaguaribe e Rog de Souza. Contou com três temporadas.

Imagem 4: personagens Carolina (Mayana Neiva) e Verônica (Tainá Müller), respectivamente.



Fonte: capturas de tela do autor.

Na imagem 4, observa-se mulheres policiais seguindo a mesma iconografia (vestimentas e posturas corporais) observadas em personagens anteriores. Já no que diz respeito à narrativa, tanto Carolina, em *Rotas do Ódio*, quanto Verônica, em *Bom Dia, Verônica*, são personagens construídas a partir de conflitos morais complexos, que desafiam os limites entre justiça institucional e justiça pessoal. As trajetórias dessas protagonistas se articulam com a de Diana, em *A Justiceira*, e com a proposta central de ***Delegacia de Mulheres***, ao colocarem em foco a defesa de grupos socialmente minorizados, como mulheres, crianças, negros e comunidade LGBTQIAPN+. Em comum, essas séries constroem tramas em que o enfrentamento da violência mobiliza as protagonistas a assumirem ações no combate às injustiças sociais. Dessa forma, essas obras atualizam temas recorrentes do gênero policial, como também tensionam o imaginário tradicional de gênero, no caso autoridade feminina, ao inscrever mulheres em enredos de resistência, denúncia e proteção.

Conclusão

Nosso estudo revelou que as séries policiais brasileiras com protagonismo feminino, como *Delegacia de Mulheres* (1990), *A Justiceira* (1997), *Rotas do Ódio* (2018) e *Bom Dia, Verônica* (2020) tendem a inserir o protagonismo feminino policial em temas sociais sensíveis, como misoginia, racismo e violência de gênero e sexualidade. E apesar das nuances entre as obras, há uma recorrência de representações pautadas em personagens combativas, emocionalmente contidas e com visual associado à iconografia da “durona”. Essas representações, ao mesmo tempo em que atualizam o imaginário sobre o serviço policial ao incorporar mulheres em papéis tradicionalmente masculinos, não deixam de preservar dimensões humanas e afetivas nas personagens. À luz da Sociologia do Imaginário (Legros et al., 2007) e das reflexões de Silva (2006), compreendemos que tais

séries operam como tecnologias do imaginário, estilizando e devolvendo o real em forma narrativa, logo contribuindo para a circulação de visões de mundo que reconfiguram a percepção social da autoridade feminina.

Referências

BIROLI, Flávia. **É assim, que assim seja:** mídia, estereótipos e exercício de poder. In. ANAIS do IV Encontro de Compolítica, Rio de Janeiro, 2011.

CONNEL, Raewyn. **Masculinidades.** Programa Universitario de Estudios de Género, Ciudad Universitaria, México, 2015.

FRANÇA, Vera Veiga; LOPES, Suzana Cunha. Análise do acontecimento: possibilidades metodológicas. **Matrizes**, v. 11, n. 3, p. 71-87, 2017.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** PUC-Rio: Apicuri, 2016.

LEGROS, Patrick; MONNEYRON, Frédéric; RENARD, Jean-Bruno; TACUSSEL, Patrick. **Sociologia do Imaginário.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Ficção televisiva e identidade cultural da nação. **Revista ALCEU**, v. 10, n.20, p. 5 a 15, jan-jun., 2010.

MAFFESOLI, Michel. Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, v. 8, n. 15, 2008. DOI: 10.15448/1980-3729.2001.15.3123.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo:** travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo, Loyola, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; GERMÁN, Rey. **Os exercícios do ver:** hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

ROSÁRIO, Nísia Martins do; COCA, Adriana Pierre. A cartografia como um mapa movente para a pesquisa em comunicação. **Comunicação & Inovação.** São Caetano do Sul, SP. Vol. 19, n. 41 (set./dez. 2018), p. 34-48, 2018.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário.** 2ª edição, Porto Alegre: Sulina, 2006.