

As vozes de Verônica: agenciamento reflexivo e construção da personagem no texto e na tela ¹

Karen Vieira RAMOS ²
Marlúcia Mendes da ROCHA ³
Universidade Estadual de Santa Cruz, BA

RESUMO

Neste estudo, apresentamos uma reflexão sobre a construção da personagem Verônica Torres no livro e na série *Bom dia, Verônica*. Exploramos as diferenças na caracterização da protagonista e como as mesmas afetam a construção da personagem em cada meio. Compreendemos o papel de Verônica como portadora de uma voz representante do combate à violência contra a mulher, tema que transita entre o romance e a narrativa seriada. Enfatizamos a ideia de voz como “agenciamento reflexivo”, tal qual Couldry (2010) e Lima (2013) abordam, associando-a às distinções dos “modos de engajamento” (HUTCHEON, 2011) que mídias distintas proporcionam.

PALAVRAS-CHAVE: voz; romance policial; adaptação; série; comunicação.

A partir do entendimento da função social da mídia, este estudo busca lançar um olhar sobre Verônica Torres, protagonista do livro *Bom dia, Verônica* (2022), escrito por Ilana Casoy e Raphael Montes e da série homônima, dirigida por José Henrique Fonseca (2020). Compreendemos a relevância da personagem como porta-voz da luta das mulheres contra a violência doméstica. Concordamos com Hemilly Nascimento e Mônica Stein (2020, p. 231) ao enfatizarem a importância das produções midiáticas, logo que “é notória a responsabilidade social que o entretenimento baseado em narrativa carrega em sua simbologia, tanto na construção do universo quanto na concepção de seus personagens”. Ultrapassando o discurso que se reduz ao enaltecimento do protagonismo feminino por meio do termo amplamente usado “empoderamento”, pretendemos complexizar o estudo sobre a construção da personagem por meio do entendimento do que ela representa, incluindo todas as suas contradições.

¹Trabalho apresentado no GP 17 – Ficção Televisiva Seriada – XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC – BA). Professora do curso de Comunicação Social da UESC. E-mail: kvramos@uesc.br

³ Doutora em Comunicação e Semiótica –Pontifícia Universidade Católica de São Paulo –PUC/SP. Professora do Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações (UESC –BA). E-mail: mmrocha@uesc.br

Sendo assim, tensionamos o papel da protagonista enquanto voz que expressa questões acerca das violências doméstica e sexual sob as quais muitas mulheres vivem e expandimos a análise iniciada por nós, partindo da hipótese de que o produto seriado, disponível na plataforma Netflix desde 2020, se adequou ao mercado do audiovisual, atenuando certos elementos que afastam a personagem da condição de heroína clássica, tal qual Vogler (2015) apresenta.

Os produtos abordam questões sensíveis relacionadas à violência contra a mulher, incluindo abuso doméstico, estupro e exploração sexual. Verônica, como protagonista, está diretamente envolvida na investigação de crimes contra mulheres, o que nos leva à reflexão sobre a necessidade de uma resposta eficaz por parte das instituições e da sociedade em geral. Contudo, apesar da personagem representar questões importantes para as mulheres acerca da luta contra a violência, pretendemos avançar e responder à questão: quais as distinções entre o romance e a série em relação à caracterização da personagem Verônica? O que a singulariza nos dois produtos, tornando-a interessante para o público?

Para tanto, este estudo traz elementos ilustrativos presentes em trechos do texto do livro e da série em sua primeira temporada, estando atentos para a construção da protagonista em relação ao seu contexto. Em outras palavras, apesar de apresentarmos elementos da constituição da personagem expostos em excertos, é importante ressaltar que, ainda que o texto seja a fonte material fundante das nossas interpretações, compreendemos o filme não somente pelo texto, mas pelo texto como prática enunciativa: partimos do pressuposto que o contexto orienta a nossa condição de leitura, bem como as intenções de quem produziu as obras.

Partindo do contexto contemporâneo marcado pela profusão de narrativas, o artigo se propõe a: primeiro, apresentar reflexão sobre a importância da voz à luz de Adriana Cavarero (2011), Nick Couldry (2010) e Marcus Lima (2013) relacionando-a à teoria da adaptação e à personagem, tanto em termos teóricos como em seus contornos práticos; posteriormente, apresentar a descrição e a interpretação sobre a construção da personagem.

As narrativas e a construção de personagem

“A narrativa começa com a própria história da humanidade” (BARTHES, 2013, p. 19) e sendo assim, as narrativas estão em todos os lugares. Roland Barthes aponta

para a diversidade de gêneros narrativos formatados em substâncias diferentes - seja na linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto, pelos mitos, lendas e fábulas, contos, novelas, epopeias, histórias, tragédias, vitrais, cinema, pinturas: “ sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade [...]; a narrativa está aí, como a vida” (BARTHES, 2013, p. 19)

Na literatura e no audiovisual, as boas histórias fazem parte do mundo. Na era da ressignificação do valor da televisão *broadcasting*, a profusão das narrativas é potencializada, tendo em vista as diversas plataformas de conteúdo seriado existentes. A multiplicação de programas narrativos é característica da condição que pesquisadores tratam como parte da hipertelevisão, ou seja, o início da era de um novo modelo de televisão. Essa recente configuração do meio televisivo é marcada pela “fragmentação da audiência e avanço de uma televisão reticular e colaborativa, marcada pelas experiências interativas de seus novos espectadores” (SCOLARI, 2014p. 44).

Nessa nova era de textualidade audiovisual, desejamos destacar algumas características apresentadas por Scolari: o descentramento da televisão como meio, a multiplicação de programas narrativos, a exploração da não-linearidade, a aceleração nas formas de contar, a expansão e aumento da complexidade de narrativas. Essas narrativas, sendo entremeadas pela elaboração de personagens, são chamadas de narrativas complexas, com personagens que figuram uma outra ordem de caracterização e construção das suas dimensões.

É importante destacar que, do meio impresso ao performativo, os fatos narrados nas obras podem contemplar o que a personagem nos conta, o seu “eu narrável”. Assim, apoiados em Ida Lúcia Machado, podemos compreender os textos literários e audiovisuais como “narrativas de si” ou “narrativas de vida”, visto que o gênero acolhe tanto os formatos associados à literatura ficcional como os relatos de vida. Esta categoria é constituída pelo “ato de contar uma história, seja em ocasiões informais (roda de amigos, festas familiares, etc.) seja em ocasiões mais formais (reuniões de trabalho, discursos em campanhas políticas, entrevistas, etc.)” (MACHADO, 2013, p. 1). Ora, ao refletirmos sobre o papel dos produtos narrativos midiáticos por meio de seus personagens, para além de entreter, identificamos o papel de trazer à tona diversas questões relevantes para a sociedade. Assim como Robert Mckee apresenta, compreendemos os personagens a partir de suas contradições, em contraste com a sua

superfície desenhada por elementos da caracterização. Para além da “soma de todas as qualidades observáveis” (MCKEE, 2006, p. 105), a revelação de um bom personagem se dá pela construção de dimensões contraditórias consistentes e reveladoras de muitas camadas. “Sob a superfície da caracterização, independente de aparência, quem é essa pessoa?” (MCKEE, 2006, p. 106). Especificamente, quem é a policial Verônica Torres? O que a sua voz representa?

Neste artigo, o intuito é compreender a voz da personagem e o que ela significa em mídias distintas. Verônica Torres é protagonista e nos oferece a oportunidade de refletir sobre as vozes das mulheres contemporâneas na sociedade, suas aspirações e desafios. Na série, a personagem é vivida pela atriz Tainá Müller. Sua trajetória gira em torno da investigação de casos que envolvem outras mulheres. Nas obras, apesar da narrativa focalizar o trabalho de Verônica, em paralelo, conhecemos a sua vida familiar: ela é casada com Paulo e possui dois filhos; além disso, é supostamente filha de Júlio Torres, ex-delegado acusado de corrupção.

Um dado relevante na história pregressa da personagem é que Verônica já havia tentado o suicídio, questão que retorna em alguns momentos da narrativa. Apresentada pela primeira vez no livro e adaptada para a série formatada em três temporadas, Verônica é uma personagem emblemática que pode instaurar debates acerca da luta em oposição aos diversos níveis de violência contra a mulher, especialmente os crimes sexuais. É escritã policial civil - ou seja, a princípio, o seu trabalho está restrito ao ambiente físico circunscrito da delegacia de homicídios - mas acaba sendo motivada a ir à campo para atuar em investigações de crimes contra mulheres.

Verônica está cansada da vida burocrática e é impulsionada pelo suicídio de Marta Campos, mulher vítima de golpe virtual. Este é o elemento disparador que conduz a trajetória da personagem a sair do “mundo comum” no início da primeira temporada, tal qual Vogler (2015) apresenta como o princípio da jornada do herói. Em meio a esse contexto, um segundo caso surge: Verônica recebe a ligação de Janete, esposa e vítima do policial militar Cláudio Brandão. Cláudio é um *serial killer* que seleciona suas vítimas entre mulheres migrantes que buscam trabalho na cidade de São Paulo e, antes de matá-las, comete diversos crimes sexuais. Verônica decide investigar ambos os casos sem a autorização prévia dos seus superiores, desafiando convenções e cometendo diversos delitos. Ao passo que a história se desenrola, Verônica percebe a conexão entre as investigações, sendo que as mesmas envolvem algumas autoridades

policiais e a corrupção institucional. Estas situações predominam por toda a primeira temporada da série e por todo o livro.

Após desvendar os dois casos, encurralada por pessoas envolvidas nos crimes, Verônica precisa simular a própria morte, assumindo provisoriamente a identidade de Janete, personagem que foi morta pelo esposo Cláudio Brandão. Este momento da história e, em especial, as motivações que levam Verônica a optar por esta saída e a forma como o faz, é crucial para compreendermos a caracterização da personagem e o encerramento do livro e da temporada.

A voz como agenciamento reflexivo

Nick Couldry aponta para uma “crise da voz”. Em outras palavras, o autor compreende a voz como aspecto negligenciado nos estudos das ciências sociais e humanas. O autor afirma que: “uma atenção à voz significa prestar atenção, igualmente importante, às condições sob as quais as práticas da voz das pessoas são sustentadas e os resultados dessas práticas validados” (COULDRY, 2010, p. 144).

Já a pesquisadora Adriana Cavarero (2011) apresenta a ideia da singularidade da expressão vocal como dado científico comprovado. A investigação da expressão vocal como instância a ser pesquisada pode oferecer ganhos significativos ao aparato analítico, na medida em que a voz pode ser considerada o que há de mais oculto e verdadeiro no indivíduo, uma espécie de núcleo invisível, porém perceptível em sua singularidade, distinguindo-o dos demais (CAVARERO, 2011). Em outras palavras, a unicidade da voz é um dado científico tecnicamente comprovado pelos exames de voz e seu espectro.

Compreendemos a importância da voz também pela perspectiva de “dar a voz” ou o “direito a voz”, conforme Marcus Lima (2013, p. 286) compreende: “Dar valor à voz, então, envolve uma atenção especial às condições nas quais a ‘voz como processo’ se torna efetiva”. No caso do livro e da série *Bom dia, Verônica*, podemos compreender a voz como processo por meio das várias camadas de significado da narrativa e implicações que a personagem Verônica apresenta. Para tanto, entendemos a personagem como voz que a capacita a ser suporte para expressão política, ideológica e cultural. Para além da unicidade da expressão vocal como materialização da singularidade humana, temos o interesse em enaltecer a voz como suporte representativo e elemento racionalizável do indivíduo. Temos aí o caráter da voz como

agenciamento reflexivo, tal qual Nick Couldry (2010) apresenta, ou seja, possuir a responsabilidade sobre uma narrativa envolve apresentá-la a partir de alguém que genuinamente expressou algo relevante.

Apesar de não estarmos centrados na diferença entre a série e o livro, é importante frisarmos que a personagem é caracterizada de formas distintas. Na série, Verônica é virtuosa e motivada pelo nobre desejo de auxiliar as vítimas desassistidas pelo departamento de homicídios que atua. Além disso, ainda que cometa alguns delitos, possui uma boa relação com seu companheiro e é preocupada com os filhos. Já no livro, a personagem possui atitudes moralmente questionáveis tendo como parâmetro o padrão de esposa, profissional e cidadã convencional: sua família é disfuncional e sua relação amorosa é envolta em traições de ambos.

Verônica comete diversos crimes e decide forjar a própria morte para que pudesse abandonar a família. Entendemos que as vozes das versões da personagem - no livro e na série - apesar de ambas representarem a atuação de uma mulher contra a violência cometida contra todas as outras, cada forma da narrativa imbui a voz como voz situada num ponto de vista único, refletindo a pluralidade da própria vida. Nos apropriamos de Marcus Lima (2013, p. 288) quando afirma que

[...] a voz é o processo de articulação do mundo do ponto de vista de uma posição adquirida que é distinta de qualquer outra. Isso implica que um processo efetivo de voz sempre significa mais que apenas ser capaz de falar. A pluralidade interna inerente a cada voz engloba o processo onde nos refletimos de uma corrente narrativa a outra, e pensamos a respeito de o que um setor de nossa vida tem a ver com outro setor dessa mesma vida. Isso é particularmente interessante nas sociedades contemporâneas, onde estamos todos envolvidos em múltiplos conjuntos de narrativas (família, trabalho, lazer, exibição pública etc.)

Lima, a partir dos estudos de Nick Couldry (2010) chama a atenção para dois aspectos da voz: a sua pluralidade e a forma como constitui-se como agenciamento reflexivo. Na perspectiva do autor, a voz está relacionada ao contexto logo que não surge de indivíduos isolados: ela depende do repertório compartilhado nas práticas coletivas cotidianas, ou seja, ter voz implica fazer parte de uma coletividade e ser visto como aquele que pode representar a todos, ser aquele que pode ter voz (LIMA, 2013)

Compreendemos a presença da voz da personagem Verônica enraizada socialmente, como forma dos autores defenderem determinadas pautas: tal qual Lima apregoa, sendo a voz agenciamento reflexivo, é preciso ter responsabilidade sobre o que se declara. Além disso, a ideia de voz como agenciamento reflexivo de Couldry

(2010) pode ser relacionada aos modos de engajamento apresentados por Linda Hutcheon (2011, p. 47). Eles são reveladores da necessidade de pensar o modo de produção a partir do olhar do espectador. Nas palavras da autora,

A ênfase no processo [de adaptação] permite-nos expandir o foco tradicional dos estudos de adaptação, centrados na especificidade midiática e nos estudos de casos comparativos, de modo a incluir também as relações entre os principais modos de engajamento, ou seja, permite-nos pensar sobre como as adaptações fazem as pessoas contar, mostrar ou interagir com as histórias.

Se em um romance ou em qualquer meio impresso podemos acessar a linguagem sob a qual o modo “contar” predomina; em filmes e em séries, o modo mostrar nos insere no amplo universo do performativo. Ao adaptarmos um texto para qualquer produto audiovisual, a performance altera a descrição e a narração na qual “os pensamentos representados devem ser transcodificados para fala, ações, sons e imagens visuais. Conflitos e diferenças ideológicas entre personagens devem tornar-se visíveis e audíveis” (HUTCHEON, 2011, p. 69).

Ora, o que precisamos enfatizar para compreender a passagem de *Bom dia, Verônica* do texto para a tela é que inevitavelmente há alteração no manejo do conteúdo da história, haja vista o processo de adaptação envolvido no universo da narrativa – a alteração da matéria que conforma o produto –, implicando na “reenfatização e refocalização de temas, personagens e enredos” (HUTCHEON, 2011, p. 69). Certamente, há outro modo de contar – que constitui outro modo de engajamento com a mídia –, e interfere na experiência do público, sendo esta não somente referente à técnica, mas principalmente contextual. “A passagem do modo contar para o mostrar pode significar uma mudança não só de gênero, mas também de mídia, e com isso alteram-se as expectativas do público” (HUTCHEON, 2011, p.76)

Sendo parte da indústria cultural, na adaptação de *Bom dia, Verônica*, na passagem de “contar para o mostrar” e nas mudanças de expectativa e de modo de engajamento, certamente, questões econômicas interferem na reescrita dos roteiros. O modo de engajamento (se o produto vai ser lido ou visto em uma plataforma de *streaming*) irá refletir, portanto, nas escolhas dos discursos e do que vai ser enfatizado ou solapado no processo de adaptação. Entendemos que, os modos de distribuição e de escoamento dos materiais servem como diretriz para a voz e para o tratamento criativo das narrativas, pois “para agradar ao mercado global ou até mesmo a um mercado

bastante particular, as séries televisivas ou os musicais podem alterar especificidades culturais, regionais ou históricas do texto que é adaptado” (HUTCHEON, 2011, p. 57)

O “contado” e o “mostrado”: as vozes de Verônica

Seja como transposição midiática (ELLESTROM, 2017, p. 93), como “tradução intersemiótica” ou “ transação sígnica de signos verbais em não verbais e vice-versa, um processo de reinterpretação de tradução de formas” (PLAZA, 2013, p. 71), a adaptação de *Bom dia, Verônica* nos interessa pois podemos compreender a personagem e o que ela representa enquanto voz. Como “prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e reprodução” (PLAZA, 2013, p. 14), o processo de adaptação da obra revela “uma história de preferências e diferenças de variados tipos de eleição entre determinadas alternativas de suportes, de códigos, de formas e convenções” (HUTCHEON, 2011, p. 10). Estas escolhas sobre como contar a história nos desafiam, pois analisar uma narrativa transposta criativamente entre mídias distintas, gera ênfase nas diferenças dos efeitos dos recursos usados para compreender a construção da personagem.

Para esta análise, temos o intuito de compreender a voz (ou vozes) da personagem marcada pelas especificidades técnicas e culturais de cada mídia. Para tanto, construímos uma rota analítica orientada pela presença da personagem “contada” em trechos do texto literário e em sua adaptação “mostrada” para a série, conforme vimos em Hutcheon. Identificamos a presença de Verônica no livro e na macroestrutura do roteiro do produto audiovisual, coletando os trechos com a sua caracterização exposta em texto e nos elementos da *mis en scene*. Observamos a trajetória de Verônica junto à “jornada do herói” (VOGLER, 2015) caracterizada pelas etapas mais representativas na narrativa.

Dois aspectos são reveladores para compreensão da construção da personagem Verônica e a voz que ela representa em cada um dos suportes: a relação com a família (e a maternidade) e as motivações que a levam a simular a própria morte no final da narrativa. A seguir, os excertos de texto e descrição de cenas trarão à tona os contrastes entre as vozes de Verônica - a do texto e a da tela.

Um dos momentos mais emblemáticos considerados por nós, de acordo com a ideia de Verônica como portadora de uma voz reconhecível como representante de outras mulheres - e reconhecida como tal - é a cena na qual há a primeira aparição de Verônica para outra personagem, a Janete, vítima de condição extrema de violência

doméstica. Janete vive enclausurada, vítima do cônjuge, o *serial killer* Brandão, policial militar que comete atrocidades com diversas mulheres. No livro, a personagem Janete, ao ver Verônica de forma mediada pelo computador pela primeira vez, manifesta a vontade de denunciar o marido.

Enquanto escreve, é tomada por uma centelha de coragem, uma discreta vontade de ser diferente, mas sabe que não deve. Se fosse para falar com uma delegada, talvez sentisse mais confiança. É difícil entregar sua intimidade para um homem que ela mal conhece. Melhor não. Rendida, continua diante do computador. Assiste ao vídeo mais duas ou três vezes. Então, repara numa policial que parece cuidar de tudo na cena do crime. Presta atenção de novo. Em outro link, vê uma nova reportagem sobre o caso em que a policial reaparece e é até entrevistada, com o nome escrito embaixo: Verônica Torres. Algo em seu tom de preocupação revela a Janete que Verônica é uma mulher de bem. (CASOY E MONTES, 2022, p. 35)

No excerto acima, acompanhamos por meio do narrador onisciente o reconhecimento de Verônica como possível mediação entre o mundo de Janete e o que ele pode se tornar.. A personagem Janete é vítima de violência doméstica e reconhece na figura feminina, a possibilidade de auxílio para desenvencilhar-se da sua condição. O trecho, para além de revelar as intenções da personagem, apresenta algumas questões relevantes para o entendimento do feminismo como pauta e, mais especificamente, da relação das mulheres com as vozes de outras mulheres que as representam.

Na série, a cena acontece na sala de estar. Janete está sentada no sofá e vê uma entrevista na qual Verônica, em primeiro plano com o olhar direto para câmera, se apresenta como possível representante para as mulheres que estão “sem voz”:

Eu sou Verônica Torres, eu trabalho com o delegado Wilson Carvana. [...] Eu sei que como ela tem muita mulher em casa neste momento sem voz, sem esperança e com medo de denunciar, medo de pedir ajuda. Se você tá passando por uma situação assim, me procura. Pode ligar pro 3347 2600. E se por acaso tiver alguma vítima desse golpista, também pode ligar para o mesmo número.” (BOM DIA..., 33’48” - 34’18”)

É interessante observar na organização dos planos que sequenciam a cena, como Janete se reconhece como “a mulher sem voz” manifesta pela policial Verônica. Absorta na imagem da televisão, vemos o interesse crescente da personagem pelo que está sendo dito, expresso na performance corporal da atriz Camila Morgado. Imediatamente, em plano detalhe, Janete escreve o número do telefone dito por Verônica na planilha quadriculada das palavras cruzadas que costuma fazer (como forma de passar o tempo isolada em casa).

A cena é uma das primeiras manifestações de resistência de Janete. Para além da reação de Janete, reconhecemos na fala de Verônica “eu sei que como ela tem muita mulher em casa neste momento sem voz [...] Se você tá passando por uma situação assim, me procura” uma voz feminina que representa o elo entre mulheres que se reconhecem. Verônica fala para as mulheres como ao pé do ouvido, para “você que está em casa” “me procura”. O tom de intimidade e de cumplicidade provém da identificação que o texto e a abordagem da personagem Verônica, pela performance da atriz, foi construída.

Retomamos aí as características apresentadas por Lima. Certamente Verônica exemplifica, no texto do livro e na série, a voz enquanto repertório constituído por práticas compartilhadas: ela só foi entendida por Janete, como um oferta de “salvação”, de “alforria”, pela forma como foi expressa. Ao mesmo tempo, a cena representa a ideia da voz como a instância que precisa de reconhecimento como voz: Janete compreende Verônica, como voz que pode representá-la, por ser parte de outra mulher. Em suma: neste primeiro exemplo, fica explícito o caráter de voz da Verônica.

“Era o primeiro dia do fim da minha vida” (CASOY E MONTES, 2022, p.11). O texto em primeira pessoa na voz de Verônica no início do livro é mais um indício significativo do ficcional enquanto expressão da narrativa de vida do personagem. No romance, Verônica nos conta e faz com que saibamos ao passo que a cronologização das ações ocorrem. A identificação do foco narrativo tal qual Leite (2002) apresenta, relaciona a presença da instância narradora com o universo da história ou com a diegese: em *Bom dia, Verônica* (o livro), identificamos Verônica como narradora protagonista.

Verônica Torres, escritã policial, de acordo com Souza e Diniz (2022) é uma detetive *noir* por ser uma personagem redonda, logo que ela começa como detetive e, ao final, termina como uma criminosa. É descrita em oposição às investigadoras consideradas clássicas, a Miss Marple e a Enola Holmes, logo que Verônica “utiliza-se do método de investigação empírico: a detetive vai aos locais dos crimes e, dessa forma, busca provas concretas para solucionar os casos”. Verônica subverte, transgride as ordens dos seus superiores em nome do que acredita.

É interessante observar que, enquanto o texto de Verônica (livro) está em primeira pessoa do singular, ou seja, como narrador fundamental. Janete, a vítima que também protagoniza o romance, em oposição à Verônica, é apresentada a partir da

presença de um narrador onisciente. Compreendemos também que ao constatar “Era o primeiro dia do fim da minha vida” constitui um dado passado que demonstra saber e domínio sobre o que se está narrando: Verônica está narrando sobre si e sabe que é o fim da própria vida. Sob uma perspectiva mais ampla, adotamos a definição de narrativa de vida ou narrativa de si apresentada por Ida Lúcia Machado (2013, p. 8)

O gênero é comandado então pela personagem que fala de si, que conta sua vida, ainda que, no caso, comece seu relato pelo fim desta. O que é contar uma vida? Não se trata de apenas descrever uma série de ações ou acontecimentos.

Ainda que na constituição da narrativa seja predominante a cronologização das ações, são as vozes das personagens, as histórias de vida que elas nos contam e o que representam, que nos interessam como fato narrado. Na história do livro, Verônica não é apenas uma mulher de 38 anos que atuava como investigadora, casada, mãe de dois filhos.

Retomando a primeira linha do livro “Era o primeiro dia do fim da minha vida” (CASOY E MONTES, 2022, p.11) percebemos como o trecho da narrativa dialoga com o final da narrativa contida no livro, última página do romance: Nesta última parte, Verônica encerra os relatos das situações e reflexões trazidas à tona, sempre em conversa endereçada a um suposto leitor. Retomamos o trecho: “Era o último dia do fim da minha vida. Ainda agachada, olhei para Brandão, que já se transformava em um pedaço amorfo de carne e sangue. *Clic*. Caso encerrado” (Casoy e Montes, 2022, p. 311). Neste encerramento, retornamos ao tema recorrente da personagem na história contada no texto. Em sua história pregressa, Verônica havia tentado suicídio e esta tentativa, bem como todas as tragédias que envolviam a família da personagem, retornavam em outros trechos. Ainda que venha a reboque da investigação policial que predomina durante a história, o suicídio aparece como tema recorrente, seja no suicídio de Marta Campos ou na história de vida da personagem.

Em sua jornada, Verônica demonstra dúvida em seu propósito. Também em diversos momentos fala no suicídio como única opção. Por fim, planeja a simulação da própria execução para fugir dos riscos que a acometem. A personagem precisa deixar de existir. Verônica precisava “morrer” como policial para assumir sua outra identidade, a de assassina. O “deixar de existir”, aparece em diversos trechos como em “Não é só cortando os pulsos que você consegue sumir para sempre” (CASOY E MONTES, 2022, p. 316). Também aparece como “Eu me matei, mas me matei de maneira

inteligente, pensei em falar. Minha nova história estava só começando e, em poucos meses, eu tinha aprendido muitas coisas. A verdadeira vantagem de ser invisível não é minimizar os danos, mas jogar o jogo da vida com as próprias regras” (CASOY E MONTES, 2022, p. 318). No livro, explicitamente, Verônica havia se tornado uma assassina e ao executar os algozes das outras mulheres, esboçava prazer no que se tornou:

Segui pela avenida Ipiranga com um sorriso discreto, como se nada daquilo me dissesse respeito. Eu me sentia plena, com a serenidade de quem descobriu a própria vocação. Brandão com a Caixa na cabeça, Gregório despencando de onze andares. Comigo em ação, sem dúvida, o mundo seria um lugar melhor. Eu tinha nascido para matar, e não pararia tão cedo (CASOY E MONTES, 2022, p. 319)

Na série, no primeiro episódio, a cena que dispara a busca incessante da personagem - a saída do mundo comum para a trajetória do herói tal qual Vogler apresenta -, é o momento do suicídio de Marta Campos na delegacia. Mais adiante, ainda no mesmo episódio, em conversa com um colega de trabalho, Verônica desabafa sobre o suicídio:

Todo mundo se pergunta o que leva alguém a se matar. A gente vai vivendo, vai engolindo os medos, acumulando mágoa, tristeza. Mas já parou pra pensar o quanto pra muita gente continuar existindo por si só, já é resistir. O quanto é difícil acordar todo dia e encarar a própria vida. Mesmo na beira do precipício, a gente hesita. Nosso instinto é sobreviver. Conseguir imaginar o desespero. A sensação de vazio que faz alguém acabar com tudo assim, num instante. As pessoas ficam julgando, apontando o dedo, mas ninguém, quase ninguém tenta entender o outro lado. Tanta dor, um dia cansa. E é esse cansaço, o cansaço com a vontade desesperada de parar de sentir dor, que podem te levar a fazer uma grande merda. Aí quando acontece, todo mundo prefere não falar, como se não fosse algo humano, demasiadamente humano (BOM DIA..., 27'30" - 29'02")

Se no livro há falas recorrentes que retornam à questão do suicídio - a tentativa de suicídio de Verônica em sua história pregressa - na série, a simulação da própria morte, no final da primeira temporada, é justificada pela personagem como opção de proteção de seu esposo e filhos. A maternidade e as demandas familiares parecem ser trazidas à tona, mais do que no livro. Na série, a simulação da própria morte é “justificada” pelo desejo de cuidar da família.

Para evidenciar a distinção da personagem, exemplificamos a partir do oitavo episódio da primeira temporada, intitulado “A mulher que sabia demais”. Nele, Veronica está encurralada e se vê diante das impossibilidades de resolução dos

problemas. Neste último episódio, Verônica planeja a simulação do próprio suicídio e deixa um vídeo gravado no qual esboça a sua preocupação com os filhos:

Meus amores, se vocês estão assistindo agora é porque eu fracasei. Eu perdi o controle, mas eu não quero que vocês se sintam, jamais, como eu me senti quando meu pai foi embora. Tá bom. Eu quero que vocês saibam que eu sempre tentei estar lá com vocês presentes. Estar com vocês. Só que às vezes pra gente proteger quem mais ama, a gente tem que tomar uma decisão difícil (BOM DIA..., 31'30" – 32'30")

Na sequência (na série), a motivação de Verônica é reforçada em “Eu precisava fazer isso. Por eles [pela família]. Eu precisava sumir. Obrigada, meu amigo. Isso aqui é um favor da vida toda, viu. Agora eu vou destruir essa máfia e voltar pra minha família”.

No livro, percebemos o esvaziamento no sentido de ser o que seria uma “boa mãe”. Com o casamento arruinado, Verônica é descrita como personagem impulsiva e que é motivada pelo desejo de vingança pelas outras mulheres. Sendo assim, não bastava simular a própria morte: também era importante assassinar os homens malfeitores que ela perseguiu durante toda a narrativa. A auto revelação expressa no texto e o que havia de mais escondido na personagem foi desnudado: no livro, Verônica é construída em oposição a Janete, a Marta Campos e às outras mulheres que auxilia. Elas exemplificam diferentes formas de subordinação e Verônica se apresenta como anti-herói, que não pretende retornar à família, diferente da série, na qual o retorno é a motivação, conforme na fala “Agora eu vou destruir essa máfia e voltar pra minha família”. Portanto, o que vemos também são vozes de duas Verônicas, do que elas representam, uma no livro e outra no produto audiovisual. Se no livro Verônica é moralmente questionável e desvia de todas as expectativas em relação ao padrão do gênero, ela também nos cativa pelos delitos que possui, pelo desejo visceral de vingança aos algozes daquelas mulheres. Já no produto audiovisual, a personagem Verônica, como transgressora, é atenuada. O apaziguamento dos delitos de Verônica (da série) a aproxima da figura do herói, a que realiza “um sacrifício de si mesmo”. O arquétipo do herói é marcado pela capacidade de ultrapassar as próprias limitações e “ilusões do ego”, os próprios monstros internos. Pode representar a busca da totalidade e da sua própria identidade (VOGLER, 2015) para retornar ao “mundo comum”. No livro, como “herói ferido” ou anti-herói, nos solidarizamos com Verônica, que apesar de cometer diversos delitos com toda crueldade expressa no texto - condição atenuada na série - possui a violência justificada, gerando identificação com o público.

Considerações finais

Identificamos em Verônica uma voz transgressora das normas sociais e institucionais. Sua atuação profissional a coloca em uma posição incomum para algumas mulheres, especialmente em um ambiente predominantemente masculino. Seu desejo de vingança em nome das vítimas de crimes sexuais e o confronto com o sistema policial são aspectos que a destacam como voz no combate à violência contra a mulher. Neste sentido, a voz da personagem pode ser vista como agenciamento reflexivo e se constitui de forma cambiante, a partir do modo de engajamento e de interação com o público. Sendo assim, a sua voz se transforma e, apesar de possuir aproximações nos discursos em defesa das mulheres, manifesta-se de forma distinta a depender da mídia, da expectativa gerada e do contexto de cada suporte.

Neste artigo, expomos como a relação com o suicídio, com a simulação da própria morte e com a própria família aparecem de formas distintas nas obras, sendo que as abordagens que destoam do padrão normativo são exploradas de forma atenuada na produção audiovisual. Observando-a a partir da jornada do herói, Verônica possui comportamento que a qualifica como anti-herói no livro e como herói na série. Essa complexidade emocional ressalta a humanidade por trás da personagem, permitindo uma reflexão sobre a diversidade e as formas de subordinação das mulheres contemporâneas em múltiplos aspectos de suas vidas. As sutis diferenças da sua voz como agenciamento reflexivo, no livro e na série, explicitam como os fatores, especialmente os econômicos e culturais, implicam na reconstrução de narrativas nas produções midiáticas.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. In: BARTHES, Roland [et al.]. *Análise estrutural da narrativa*, 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BOM DIA, Verônica. Direção: José Henrique Fonseca. Roteiro adaptado: Ilana Casoy e Raphael Montes. São Paulo: Zola Filmes; Original Netflix, 2020. Série. Disponível em: <https://www.netflix.com/watch/80998551?trackId=14170287> Acesso em: 15 mai. 2024

CASOY, Ilana; MONTES, Raphael. **Bom dia, Verônica**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**. Filosofia da expressão vocal. BeloHorizonte: UFMG, 2011, pp. 15 – 21. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1MWcf_E2Rt0lYpAYXoTsb32dD9exgqOr8/view?usp=sharing. Acesso em: 15 mai. 2024

COULDRY, Nick. **Why voice matters. Culture and Politics after Neoliberalism**. London: Sage, 2010. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1Z8Y4S-MbXrf-tV1voRUsCfnPyhXKrFCx/view?usp=sharing>. Acesso em: 15 mai. 2024

ELLESTRÖM, Lars. **Midialidade: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

LIMA, Marcus Assis. **Celebridades e ativismo: a voz dos famosos em defesa do casamento gualitário**. In: Contemporânea. Revista de Comunicação e Cultura. Salvador: UFBA, v. 11 n. 2 (2013), pp. 284 – 303. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/8302/6498>. Acesso em: 8 mai. 2024

_____. **“Do ‘direito à voz’ à ‘voz como valor’: cultura e política no neoliberalismo”**. Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 35, n. 1, 2012. Disponível em <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/1112>.

LEITE, Lígia Chiappini Morais. **O foco narrativo**. 10. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MACHADO, Ida Lucia. **A ‘narrativa de si’ e a ironia: um estudo de caso à Luz da Análise do Discurso**. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 01-16, ago./dez. 2013. (ISSN 2317-1006 – online)

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

NASCIMENTO, Hemilly; STEIN, Mônica. **Regência arquetípica feminina: Método de construção de personagem**. Disponível em: [file:///C:/Users/ramos/Downloads/cca_ojs,+142_a20%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/ramos/Downloads/cca_ojs,+142_a20%20(3).pdf). Acesso em 13 set 2024

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SCOLARI, Carlos A. **This is the end: as intermináveis discussões sobre o fim da televisão**. In: CARLÓN, Mário; FECHINE, Yvana. **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014. p. 34-53

SOUZEDO, Claudia; DINIZ, Rosicler. **O feminismo e as damas do crime: Análise comparativa das detetives Miss Marple, Enola Holmes e Verônica Torres**. Leopoldianum [recurso eletrônico]: revista de estudos e comunicações da Universidade Católica de Santos. -- Ano 48, n.º. 134 (20 22). Santos: Editora Universitária Leopoldianum, 1974-. v.: il.; 27 cm Disponível em: <https://periodicos.unisantos.br/leopoldianum/issue/view/118> Acesso em: 8 mai 2023

VOGLER, Christopher. **A Jornada do escritor: estrutura mítica para escritores**. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2015.