

As vozes de Verônica: agenciamento reflexivo e construção da personagem no texto e na tela¹

Karen Vieira RAMOS²
Marlúcia Mendes da ROCHA³
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.

INTRODUÇÃO

Este artigo pretende evidenciar a construção da personagem Verônica Torres, do livro *Bom dia, Verônica* escrito por Ilana Casoy e Raphael Montes, e da série homônima, dirigida por José Henrique Fonseca e disponibilizada na plataforma Netflix no ano de 2020. Partimos da hipótese de que a série se adequa ao mercado do audiovisual, atenuando certos elementos que afastam a personagem da condição de heroína clássica, tal qual Vogler (2015) apresenta. Neste sentido, acreditamos que Verônica incorpora discursos defendidos pelas pautas feministas. Contudo, também acreditamos que é possível observar formas distintas, no romance e na série, de manifestar a defesa das mulheres e o protagonismo feminino por meio da personagem. Para tanto, trazemos elementos ilustrativos da constituição de Verônica expostos em trechos de texto do livro e de cenas da série, em sua primeira temporada. Analisamos o papel da protagonista enquanto voz que expressa questões acerca da violência doméstica e sexual sob a qual muitas mulheres vivem. Para tanto, partimos dos estudos sobre adaptação de Ellestrom

1 Trabalho 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). Integrante do Grupo de Estudo e Pesquisa Observatório em Comunicação e Culturas Contemporâneas. Professora Assistente 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

(2017), Plaza (2013) e Hutcheon (2011). Entendemos a adaptação como transmidiação, na qual, no produto audiovisual foram acrescentadas “qualidades icônicas” (Ellestrom, 2017, p. 93) ou como “transação sígnica de signos verbais em não verbais e vice-versa, um processo de reinterpretação de tradução de formas” (Plaza, 2013, p. 71). Sobretudo, objetivamos enfatizar as alterações nos “modos de engajamento” que cada mídia proporciona, conforme Linda Hutcheon (2011) apresenta, pois 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).

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, buscamos caracterizações pela presença da personagem “contada” em trechos do texto literário e em sua adaptação “mostrada” em elementos ilustrativos da série. O embasamento teórico sobre a voz está concentrado nos estudos de Lima (2013) e Couldry (2010).

NARRATIVAS E AGENCIAMENTO REFLEXIVO DAS VOZES

“A narrativa começa com a própria história da humanidade” (Barthes, 2013, p. 19) e, sendo assim, as narrativas estão em todos os lugares. Barthes aponta para a diversidade de gêneros 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. A partir destas inúmeras formas, as histórias nos mobilizam e, a exemplo da literatura e do audiovisual, permite que tenhamos acesso às vozes dos personagens e ao que elas representam. Entendemos a voz da personagem, conforme 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, e como formas mais amplas de organização podem sutilmente asfixiar ou desvalorizar a voz como processo”.

A personagem Verônica Torres é uma personagem complexa que nos oferece a oportunidade de refletir sobre a voz das mulheres contemporâneas, suas aspirações e desafios. Apesar da narrativa girar em torno do trabalho de Verônica, em paralelo, conhecemos a sua vida familiar. Cansada da vida burocrática, é impulsionada por crimes contra mulheres e, 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.

Ao final do livro, encurralada por pessoas envolvidas nos crimes, Verônica precisa simular a própria morte, assumindo provisoriamente a identidade de outra personagem, morta pelo companheiro. 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. Entendemos Verônica 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 humana⁴, temos o interesse em refletir sobre como a voz é suporte representativo e elemento racionalizável do indivíduo.

É importante frisarmos que a personagem é caracterizada de formas distintas. Na série, Veronica é 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 e com a maternidade. Essas questões são tratadas de outra forma no livro: a personagem possui atitudes moralmente distantes do padrão imposto como profissional, esposa e mãe. No Livro, por exemplo, fica mais evidente que Verônica comete diversos crimes e decide forjar a própria morte para que pudesse abandonar a família.

Entendemos que as vozes das duas versões da personagem, apesar de representarem a atuação de uma mulher contra a violência cometida contra todas as outras, apresentam-se com nuances distintas. Em cada uma delas, a narrativa imbui a voz como voz situada num ponto de vista único, refletindo a pluralidade da própria vida. Concordamos com Lima (2013, p. 288) : “a voz é o processo de articulação do mundo do ponto de vista de uma posição adquirida que é distinta de qualquer outra” Outra questão relevante trazida pelo autor, à luz de Nick Couldry (2010) são os dois aspectos da voz: a sua pluralidade e a forma como constitui-se como agenciamento reflexivo. A voz está relacionada ao contexto logo que não surge de indivíduos isolados: ela depende do repertório compartilhado nas práticas coletivas cotidianas. Em outras

⁴ Apesar de não ser a abordagem explorada neste artigo, a perspectiva sobre voz da Adriana Cavarero (2011) é relevante. A investigação da expressão vocal como instância a ser pesquisada pode ofertar um ganho significativo 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)

palavras, 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 pode ser relacionada aos modos de engajamento empreendidos por Hutcheon, logo que permite-nos pensar sobre como as adaptações fazem as pessoas contar, mostrar ou interagir com as histórias. Ao adaptarmos um texto para qualquer produto audiovisual, “conflitos e diferenças ideológicas entre personagens devem tornar-se visíveis e audíveis”, sendo que há “reenfatização e refocalização de temas, personagens e enredos” (Hutcheon, 2011, p. 69). Certamente, sempre há outro modo de contar que constitui outro modo de engajamento determinante na experiência do público. “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). Portanto, a partir de *Bom dia, Verônica* e se sua protagonista vemos 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 “CONTAR” E O “MOSTRAR” VERÔNICA

“Era o primeiro dia do fim da minha vida” (Casoy e Monthes, 2022, p.11). O texto em primeira pessoa no início do livro é indício significativo do ficcional enquanto expressão da narrativa de vida do personagem Verônica Torres. No romance, Verônica nos conta e faz com que saibamos ao passo que a cronologização das ações ocorre. A identificação do foco narrativo tal qual Leite (2002) apresenta,⁵ relaciona a presença da instância narradora com o universo da história ou com a diegese: em *Bom dia, Verônica*, identificamos Verônica como narradora protagonista. Ademais, reconhecemos o caráter da voz de Verônica como agenciamento reflexivo, tal qual Nick Couldry (2010)

⁵ Leite (2002) apresenta a Teoria de Foco Narrativo de Friedman, na qual é possível identificar a relação do narrador com o universo da história, com a diegese. Verônica é a narradora protagonista do livro.

apresenta, ou seja, possuir a responsabilidade sobre uma narrativa envolve apresentá-la a partir de alguém que genuinamente expressou algo relevante.

De acordo com Souza e Diniz (2022), Verônica é uma detetive *noir* que encarna uma “personagem redonda”, logo que começa como detetive e, ao final, termina como uma criminosa. É descrita em oposição à caracterização de investigadoras consideradas clássicas (como Miss Marple e Enola Holmes), pois utiliza-se do método de investigação pouco ortodoxo: Verônica subverte e transgride as ordens dos seus superiores em nome do que acredita.

“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 do próprio ciclo. | 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. Retomando a primeira linha do livro, percebemos como o trecho dialoga com o final da narrativa, nas últimas páginas do romance. O livro encerra com Verônica relatando a finalizando as investigações, sempre em conversa endereçada a um suposto leitor ao pé do ouvido. 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 Monthes, 2022, p. 311). Neste encerramento, retornamos uma questão recorrente da personagem na história contada no texto. Em sua história pregressa, Verônica havia tentado suicídio, mas o tema foi retomado pela personagem de outra forma. Em sua jornada, Verônica precisava deixar de existir 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 Monthes, 2022, p. 316) ou em “Eu me matei, mas me matei de maneira inteligente [...] Minha nova história estava só começando [...] A verdadeira vantagem de ser invisível não é minimizar os danos, mas jogar o jogo da vida com as próprias regras” (Casoy e Monthes, 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: “Comigo em ação, sem dúvida, o mundo seria um lugar melhor. Eu tinha nascido para matar, e não pararia tão cedo. (Casoy e Monthes, 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” (Bom dia..., 27’30” - 29’02”) Se no livro, há falas recorrentes que retornam à tentativa do suicídio em sua história, 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, a exemplo do último episódio, no qual Verônica planeja a simulação do próprio suicídio, deixando um vídeo gravado no qual esboça a sua preocupação com os filhos. Na sequência (na série), a motivação de Verônica é reforçada em “Eu precisava fazer isso. Por eles [pela família]. Eu precisava sumir [...] 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, na série audiovisual, a caracterização da personagem Verônica, como transgressora, é atenuada. O apaziguamento dos delitos de Verônica (da série) a aproxima da figura do herói, daquele que realiza “um sacrifício de si mesmo”. O arquétipo do herói é aquele capaz 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. Seu desejo de vingança em nome das vítimas 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 da

interação com o público: 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 e com a própria família aparecem de formas distintas nas obras, sendo que os temas que destoam do padrão normativo são explorados de forma atenuada na produção audiovisual. Observando-a a partir da jornada do herói, Verônica possui comportamento que a qualifica mais próxima do anti-herói no livro e de características heroicas na série. Essa complexidade emocional ressalta a humanidade por trás da personagem, permitindo uma reflexão sobre a diversidade e as sutis diferenças de abordagem na reconstrução de narrativas em 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. **Introdução**. In: *Vozes plurais. Filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, pp. 15 – 21. Link para PDF: https://drive.google.com/file/d/1MWcf_E2Rt0lYpAYXoTsb32dD9exgqOr8/view?usp=sharing. Acesso em: 4 abr 2024

A voz da linguagem. In: *Vozes plurais. Filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, pp. 73 – 82. Link para PDF: <https://drive.google.com/file/d/1APeLzavQhRPyI-mS7ruhvXBI-rCFM6Az/view?usp=sharing>. Acesso em: 4 abr 2024

COULDRY, Nick. **Sociologies of voice**. In: *Why voice matters. Culture and Politics after Neoliberalism*. London: Sage, 2010, pp. 113-134. Link para PDF: https://drive.google.com/file/d/1YE_siojSML-B0u_x05KaG01g13qtMzLs/view?usp=sharing. Acesso em: 4 abr 2024

Voice as value. In: *Why voice matters. Culture and Politics after Neoliberalism*. London: Sage, 2010, pp. 1-20. Link para PDF: <https://drive.google.com/file/d/1Z8Y4S-MbXrf-tV1voRUsCfnPyhXKrFCx/view?usp=sharing>. Acesso em: 4 abr 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 A. Assis. **Celebridades e ativismo**: a voz dos famosos em defesa do casamento igualitário. In: Contemporanea. 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>. Acesso em: 4 abr 2024

LEITE, Lígia Chiappini Morais. **O foco narrativo**. A polêmica em torno da ilusão. 10. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

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

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.