



A caixa dentro da caixa: marcas cronotópicas do ciclo da violência contra a mulher em “Bom Dia, Verônica”

The box inside the box: the chronotopic dimension of the cycle of violence against women in Bom Dia, Verônica

KAREN RAMOS

<https://orcid.org/0000-0002-5499-6021>

YURI ANDREI BATISTA SANTOS

<https://orcid.org/0000-0002-3805-0586>

VÂNIA LÚCIA MENEZES TORGA

<https://orcid.org/0000-0003-3639-1608>

Resumo: Os textos literários e os produtos audiovisuais constituem formas distintas para representar as narrativas do mundo. As diferenças dos recursos usados para a construção do texto e do audiovisual se dão também pela forma como cada produto se insere no mercado midiático. Esses aspectos são marcados na/pela linguagem, sendo esta constituída por elementos culturais, situados em um tempo e um espaço específicos. Para explicitar as estratégias de criação de cada meio levando em consideração a dimensão espaço-temporal, este artigo analisa elementos ilustrativos da dimensão cronotópica do ciclo da violência contra a mulher no livro Bom dia, Verônica (2022) escrito por Ilana Casoy e Raphael Montes, e da série homônima dirigida por José Henrique Fonseca (2020). Explora-se elementos verbais e não verbais característicos da condição da personagem Janete em excertos do livro e da série para exemplificar como o ciclo da violência afeta a construção da personagem em cada meio, orientados pela Análise Fílmica de Francis Vanoye e Goliot-Lété (2009), Marcel Martin (2013) e David Bordwell (2008). Para compreensão das dimensões espaço-temporais que marcam as materialidades do texto literário e do produto audiovisual, parte-se da definição de cronotopo de Mikhail Bakhtin (2018) e dos debates desenvolvidos por Olga Pampa Arán (2009), Irene Machado (2010) e Yuri Santos (2023). Observa-se como, nos seus respectivos acabamentos estéticos, os diferentes enunciados analisados refletem e refratam em sua constituição discursiva valores e sentidos partilhados sócio-histórico-culturalmente acerca da violência doméstica contra a mulher.

Palavras-chave: Cronotopo; Romance policial, Adaptação, Narrativa seriada.

Abstract: Abstract: Literary texts and audiovisual products are different ways of representing narratives of the world. The differences in the resources used to create texts and audiovisuals are also due to the way in which each product is inserted into the media market. These aspects are marked in/by language, which is made up of cultural elements situated in a specific time and space. In order to explain the creative strategies of each medium, taking into account the space-time dimension, this article analyzes elements that illustrate the chronotopic dimension of the cycle of violence against women in the book Bom dia, Verônica (2022) written by Ilana Casoy and Raphael Montes, and in the series of the same name directed by José Henrique Fonseca (2020). We explored verbal and non-verbal elements characteristic of Janete's condition in excerpts from the book and the series to exemplify how the cycle of violence affects the construction of the character in each medium, guided by the Film Analysis of Francis Vanoye and Goliot-Lété (2009), Marcel Martin (2013) and David Bordwell (2008). To understand the space-time dimensions that mark the materiality of the literary text and the audiovisual product, we used Mikhail Bakhtin's (2018) definition of chronotope and the debates developed by Olga Pampa Arán (2009), Irene Machado (2010) and Yuri Santos (2023). We observed how, in their respective aesthetic finishes, the different statements analyzed reflect and refract in their discursive constitution socio-historical-culturally shared values and meanings about domestic violence against women.

Keywords: Chronotope; Crime novel, Adaptation, Serial narrative



INTRODUÇÃO

Virtuosas, mães de família, damas de salões, esposas perfeitas, educadas no trato social, puras donzelas, meninas obedientes, assim as queriam e assim elas eram; se a felicidade pessoal se inseria nesse padrão de vida, já é outra história. (Almeida, 2014, p.359)

A linguagem em suas diversas formas de expressão é mediada, na perspectiva bakhtiniana¹ (Bakhtin, 2016; Volóchinov, 2017), por aspectos internos (o repertório de formas de determinada expressão de linguagem) e aspectos externos à linguagem (a ideologia, a cultura, o espaço, o tempo etc.), situados em função da interação discursiva. Podemos, então, dizer que a linguagem, em sua pluralidade semiótica, reflete e refrata as marcas dos diferentes contextos sócio-histórico-culturais em que é produzida, recebida e em que circula. Investigar o uso da linguagem, nessa perspectiva, incorre em igualmente projetar luzes sobre a concepção de sujeito que lhe é subjacente.

Para explicitar as estratégias de criação de cada meio, este artigo apresenta uma análise de elementos que ilustram a dimensão cronotópica do ciclo da violência contra a mulher no livro *Bom dia, Verônica* (2022) escrito por Ilana Casoy e Raphael Montes, e da série homônima adaptada para a plataforma Netflix (2020). O objetivo é ressaltar aspectos simbólicos espaço-temporais observados em cada produto, evidenciando-os na descrição de algumas cenas da primeira temporada da série e por meio de alguns trechos do livro. Exploramos o cronotopo bakhtiniano como categoria teórico-analítica, norteando a compreensão do espaço e do tempo artístico-literários, de acordo com Arán (2009); Bakhtin (2018); Machado (2010); Santos, (2023), e as definições de cronotopo interno, cronotopo externo do relato e cronotopo externo dos fatos relatados, propostas por Santos (2023). Tais análises e proposições pretendem responder à pergunta: como os cronotopos externos que envolvem a escrita e a

2

¹ A perspectiva bakhtiniana compreende a interação discursiva como realidade concreta da linguagem. Nesse sentido, o enunciado concreto é mutuamente constituído por aspectos ditos "verbais" - internos ao repertório de determinada forma de linguagem - e "extraverbais" - externos ao uso de linguagem, mas que incidem sobre sua constituição, como as ideologias, os valores, a história, o espaço, o tempo etc. Consideramos a linguagem, em sua pluralidade formal, enquanto materialidade mediada tanto pelo arranjo de determinado repertório linguageiro como pelos elementos que constituem sócio-histórico-culturalmente de interação discursiva.

produção do livro e da série fílmica *Bom dia, Verônica* influenciam a dimensão espaço-temporal da narrativa, nos formatos literário e audiovisual?

Metodologicamente, partiremos da eleição dos elementos ilustrativos do enredo nas materialidades dos suportes literários e audiovisuais para, então, prosseguir com nossas análises. Nosso foco são as dimensões cronotópicas de duas cenas que contam com a personagem Janete em condição de subordinação que, ao serem exploradas pelo audiovisual, corporificam tempo e espaço de forma integrada, criando um *continuum* específico que ultrapassa a mera cronologia das narrativas. Para subsidiar estas reflexões, recorreremos aos elementos da linguagem do cinema apresentados por Marcel Martin (2013), Bordwell (2008) e Vanoye e Goliot-Lété (2009). Por meio da análise, pretendemos analisar as marcas cronotópicas nos dois tipos de formato, apontando as distinções entre algumas escolhas para o livro e para série, considerando-os suportes contemporâneos para escoamento de narrativas.

REFLEXÕES PRELIMINARES

A compreensão da experiência, como forma acabada de experiências inacabadas, é basilar para a análise proposta, pois por mais que se busque construir um “modelo de acabamento”, a estética será sempre resultado de visões inconclusas. São as relações dialógicas que, da perspectiva bakhtiniana sobre a linguagem, nos ajudam a compreender as “relações produtoras de sentidos”, tal qual Irene Machado (2010) defende.

Para realização desta análise é importante compreender o conceito de cronotopo como concentração dos “indícios do espaço e do tempo, num todo apreendido e concreto”, que visível e onde “o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história” (Bakhtin. 2018, p. 11). Como categoria conteúdo-forma, é no cronotopo que o tempo e o espaço são visivelmente materializados, trazidos à tona, dando vida ao enredo. “A arte e a literatura estão impregnadas de valores cronotópicos de diferentes graus e dimensões. Cada motivo, cada elemento da obra ficcional a ser destacado é um valor” (Bakhtin, 2018, p. 217). Para Arán, “não se trata apenas de reconstruir contextos e atores do passado, mas de os interpretar à luz do presente, tornando-os permeáveis a novos significados, ligados à consciência (autoral e leitora) de

intérpretes situados em diferentes momentos." (2009, p. 121 – 122, tradução nossa)².

Ora, se formos observar a obra *Bom dia, Verônica*, produzida e adaptada no século XXI, sabemos como o pensamento feminista e todos os debates acerca da condição de subordinação da mulher fazem parte do tempo espaço de produção e dos discursos produzidos nas obras. As dimensões criativa e técnica de elaboração dos produtos estão, assim, relacionadas à dimensão histórica, às pautas da conjuntura, ao repertório cultural do período de produção e do período representado. Stam (2014, p. 228) endossa o nosso entendimento de cronotopo como elo entre as dimensões criativa, técnica e histórica ao afirmar que "realiza a mediação entre duas ordens de experiência e discurso, a histórica e a artística, provendo ambientes ficcionais nos quais constelações de poder historicamente específicas são tornadas visíveis." Seja nos modos de produção ou em materialidades presentes em resultados da produção, a dimensão cronotópica se manifesta artisticamente em diversas camadas referentes à "representação de processos históricos em um texto, às relações de espaço e tempo no interior da diegesis e às articulações espaço-temporais do próprio texto" (Stam, 2014, p. 228).

Neste artigo, na análise das dimensões cronotópicas de *Bom dia, Verônica*, texto verbal e audiovisual, Yuri Santos (2023) pode nos orientar no processo analítico ao realizar a subcategorização do conceito bakhtiniano de cronotopo, classificando-o em cronotopo externo do relato e cronotopo externo dos fatos relatados. Esta subdivisão, primariamente proposta para o estudo de discursos estéticos, pode facilitar a compreensão das dimensões cronotópicas de diferentes construções discursivas, pois, a partir do olhar bakhtiniano, identifica como a condição espaço-temporal é manifesta a partir de dois tipos de cronotopos: "o cronotopo interno, o espaço-tempo da vida representada, e o cronotopo externo real, no qual a vida representada se realiza" (Santos, 2023, p. 61). Nesta relação, Santos acrescenta uma outra perspectiva do ponto de vista do cronotopo externo, ampliando a percepção dos elementos que influenciam o arranjo espaço-temporal de um dado discurso.

² No original: no se trata solo de reconstruir contextos y actores del pasado, sino de interpretarlos a luz del presente, tornándolos permeables a nuevos significados, ligados a la conciencia (autoral y lectora) de intérpretes situados a diferente.

Nessa interrelação cronotópica, por um lado, depreende-se o cronotopo externo do relato, espaço-tempo presente da situação de interação discursiva, em que se encontram o autor e seus possíveis destinatários. Por um outro, temos o cronotopo externo dos fatos relatados, que, em vínculo responsivo com a situação de interação discursiva, retoma no enunciado, pelo fio mnemônico, o acontecimento, ponto de ancoragem do relato. (2023, p. 61- 62).

Assim como Santos, compreendemos que o cronotopo não está vinculado ao espaço físico circunscrito ou a um período específico, mas à assimilação do espaço-tempo de modo que faça sentido a qualquer narrativa. Em outras palavras, o cronotopo do ciclo da violência aqui explorado vincula-se às "condições de uso da linguagem marcadas pela sua inserção em um espaço-tempo organicamente estabelecido no/pelo enunciado" (Santos, 2023, p. 63). Nas palavras de Bakhtin (2018, p 238-239):

O início e o fim do acontecimento narrado (representado) e o início e o fim da narração (representação) desse acontecimento são acontecimentos completamente diversos, situados em diferentes universos e, antes de tudo, em diferentes cronotopos: no cronotopo das personagens, no cronotopo do autor (narrador) e no cronotopo do ouvinte (ou leitor).

O "cronotopo interno" tal qual Santos (2023) aponta constitui-se do espaço-tempo da vida representada em obras artístico-literárias. É interessante ressaltar que em *Bom dia, Verônica* os espaços cênicos estão inseridos na contemporaneidade, mas não de forma explícita ou anunciada: são demarcados por meio de indícios presentes em elementos que compõem a narrativa e que nos orientam sobre a atualidade do enredo.

A história gira em torno da protagonista Verônica, escritora da Delegacia de Homicídios de São Paulo. A personagem acaba sendo motivada a realizar investigações de crimes cometidos contra mulheres e, dentre eles, está a história de Janete, personagem que nos interessa. Janete Cruz é uma mulher que nos oferece a oportunidade de compreender diferentes formas de violência doméstica. É a partir dela que identificamos o universo simbólico deste estudo, pois compreendemos que o objeto se constitui como sinalizador do recorte, sendo parte do exercício da pesquisa. "O cronotopo é um conceito operacional que necessita ser localizado e situado em função das condições da pesquisa e, sobretudo, do olhar do pesquisador" (Santos, 2023, p.63).

Adaptar exige ajustes internos à narrativa, para que faça sentido entre a linguagem de saída e de chegada. Para Robert Stam a adaptação constitui-se pela "ampliação do texto-fonte através de múltiplos intertextos" (Stam, 2008, p. 24). Na série *Bom dia, Verônica*, a transmidiação do texto para a tela lançou mão de processos que ressignificaram partes da narrativa, alterando ou atenuando os sentidos, conformando o produto às exigências de quem produz. Isso gera uma "reenfatização e refocalização de temas, personagens e enredos", segundo Hutcheon (2011, p. 69). Esta condição altera tanto o modo de contar (não somente contextualmente) como o engajamento 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" (*Idem*, p.76³). Como fenômeno da transmidialidade, tal qual Elleström apresenta, entendemos a passagem do contar para mostrar como "transformação de mídia" ou "transformação intermidial", (2021, p. 122). Em outras palavras, "da transferência de certos aspectos de um produto ou tipo de mídia a outro enquanto os modos de suas modalidades material, espaço-temporal, sensorial e semiótica são transformados" (Elleström, 2017, p. 204).

METODOLOGIA DE ANÁLISE

A escolha de *Bom dia, Verônica* como objeto da presente investigação se deu pela repercussão da série e pelas impressões manifestas no primeiro contato com as obras literária e audiovisual. Assim como Vanoye, compreendemos que o contato com a obra, "a primeira visão" pode ser orientadora para identificarmos elementos importantes para análise. Para estendermos o registro perceptivo da fruição das obras, por se tratar da análise da transposição de linguagens, devemos entender que as adaptações passam por processos de transposição de códigos compartilhados. David Bordwell (2008), ao tratar do estilo de diretores cinematográficos e das instâncias que compõem a *mis en scène*, chama a atenção para como as narrativas fílmicas estão amparadas e traduzidas em diversas camadas que transpõem a história. Essas são as materialidades visíveis no audiovisual e que não possuem somente a função decorativa.

³ Ellestrom divide o fenômeno da transmidialidade em duas possibilidades: a tradução de mídia (ou transformação intramidial) e transformação de mídia (ou transformação intermidial).

Para fins metodológicos, retomamos as categorias organizadas por Santos - cronotopo externo do relato, cronotopo externo dos fatos relatados, cronotopo interno (Santos, 2023) - ao passo que, precisamos considerar no processo de adaptação, estas categorias com cautela, visto que os espaços-tempos de produção das obras são dois ou mais.

O primeiro lançamento do livro *Bom dia, Verônica* aconteceu em 2016, sob a assinatura de Andrea Kilmore, pseudônimo que escondia a identidade dos autores Ilana Casoy, criminóloga e escritora, e Raphael Montes, roteirista e escritor de literatura policial. Já com a autoria revelada, o livro foi novamente publicado em 2022, sendo considerado um marco na literatura policial brasileira, tendo em vista os mais de cem mil exemplares vendidos. Em 2020, *Bom dia, Verônica* foi lançado em formato de narrativa seriada disponibilizada para plataforma de *streamings*, sob a direção de José Henrique Fonseca. A roteirização do produto audiovisual contou com a participação também de Ilana Casoy e Raphael Montes.

No caso de *Bom dia, Verônica*, observamos uma condição peculiar: o período de produção do livro e o da adaptação são temporalidades próximas. Em menos de 5 anos, o tempo de produção do livro, 2016, e da série, 2020, associam-se ao tempo representado na narrativa. De todo modo, ainda que estes espaços-tempos quase coincidam, precisam ser revisitadas cautelosamente. Em tempos de profusão de informação marcado pela centralidade das redes sociais, as marcas dos acontecimentos e discursos produzidos sobre os mesmos se alteram constantemente e, muitas vezes, há diferenças nos valores predominantes em cada época. Ademais, chamamos a atenção para o fato do cronotopo externo dos fatos relatados e do relato, especialmente em *Bom dia, Verônica*, coincidirem com os dias que vivemos: para reconhecimento das subjetividades construídas no contexto contemporâneo, é preciso observar a obra também com distanciamento, pois o nosso reconhecimento imediato de elementos contidos pode ser tido erroneamente como "naturalizado". O desafio é ultrapassar a "obviedade" daquilo que é apresentado pela obra.

É relevante destacar também que o espaço-tempo da narrativa representado em *Bom dia, Verônica* - o tempo vivenciado pelas personagens - pode ser reconhecido como "ponto de intersecção cronotópica", dimensão

espaço-temporal formada pelo confronto e alinhamento entre o cronotopo externo do relato e o cronotopo externo dos fatos relatados (Santos, 2023, p. 62).

Neste artigo, o sequenciamento da análise, se dá em função destas subcategorias do cronotopo apresentadas por Santos, levando-se em conta, primeiramente o cronotopo externo do relato e dos fatos relatados, para finalmente compreender como está representado o "cronotopo interno do enunciado". Em termos operacionais, no tópico a seguir, expomos a análise organizando-a a partir do cronotopo externo do relato e dos fatos relatados, o contexto que coincide nesta análise. Para compreensão dos cronotopos internos representados, decompomos duas cenas com reflexão elaboradas entre as diferentes linguagens a partir destes tempo-espacos: uma primeira, localizada no espaço cênico sala de jantar da casa de Janete e Brandão; e a segunda, situada no *bunker*, local no qual atrocidades são cometidas por Brandão.

NO LIVRO E NA TELA: O LUGAR DA DONA DE CASA JANETE

Nosso trabalho desenvolve uma reflexão a respeito da condição da mulher no mundo contemporâneo, a partir das questões de adaptação no recorte proposto. De forma específica, trazemos para o debate representações da violência doméstica por meio da materialização de elementos verbais e não verbais presentes no livro e na série. Para a realização da análise, a seguir, partiremos da descrição de elementos relevantes que explicam o cronotopo externo dos fatos relatados. Posteriormente, ordenamos a descrição da condição da personagem Janete em *Bom dia, Verônica* primeiro a partir do que está contido no texto do livro e depois pela descrição das cenas correspondentes na série. Neste sentido, são exploradas duas situações na vida da personagem Janete: a circunstância na qual se prepara e sofre agressões durante o jantar e uma das visitas da personagem ao *bunker*, espaço usado pela personagem Brandão para violentar as suas vítimas.

8

Cronotopo externo

Para observar o cronotopo externo dos fatos relatados, instância que coincide com o espaço-tempo primário de ocorrência dos eventos representados

no relato, devemos estar atentos aos diversos elementos que constituem a formação do repertório cultural dos fatos em questão. Em outras palavras, para esmiuçar os discursos externos aos fatos relatados nas obras, devemos considerar que “cada enunciado apresenta reflexos dos acontecimentos do contexto primário”, ou seja, devemos estar atentos às informações conjunturais a respeito da temática explorada nos produtos (Santos, 2023).

Primeiramente, retomamos elementos que explicam historicamente a condição assumida pela personagem. Janete é o que chamamos, ainda nos dias de hoje, de “dona de casa”, a condição de mulheres que vivem o trabalho doméstico sem remuneração e sob a dependência do provedor, geralmente, o cônjuge. Neste caso, a expressão “dona de casa” não está vinculada somente à ideia literal de Janete como proprietária da residência, do espaço físico, mas da condição subjugada que vivencia associada ao matrimônio, à família constituída e aos afazeres e valores da casa.

À luz de Silvia Federici (2004) compreendemos a relação entre a sujeição da mulher por meio do trabalho doméstico e a “divisão sexual do trabalho”: “Além de serem submetidas à disciplina do trabalho, remunerado e não remunerado, em plantações, fábricas e em seus lares, foram expropriadas de seu corpo e transformadas em objetos sexuais e máquinas reprodutoras” (Federici, 2023, p. 27) Ao realizar sua crítica, a autora aponta para como a condição das mulheres foi ignorada nos processos (e nas análises sobre os mesmos) na transição do feudalismo para o capitalismo. A proposta da autora é apresentar o capitalismo sob a perspectiva dos corpos das mulheres. Nela, o processo de “divisão sexual do trabalho” possui relação significativa com o aprisionamento dos corpos femininos: ainda que o capitalismo tenha se desenvolvido de forma desigual, às mulheres, passou a caber a função de reproduzir, sendo que o trabalho doméstico foi entendido como vocação natural.

Essas mudanças históricas – que chegaram ao auge no século XIX, com a criação da figura da dona de casa em tempo integral – redefiniram a posição das mulheres na sociedade e com relação aos homens. A divisão sexual do trabalho que emergiu daí não apenas sujeitou as mulheres ao trabalho reprodutivo, mas também aumentou sua dependência em relação aos homens, permitindo que o Estado e os empregadores usassem o salário masculino como instrumento para comandar o trabalho das mulheres (Federici, 2004, p 133)

O elo entre a função reprodutiva/sexual das mulheres e as circunstâncias de trabalho - ou de sujeição por meio da função doméstica - pode ser vista na construção da personagem Janete e no encarceramento do seu corpo, na privação do ir e vir, na dependência financeira para o próprio sustento, no isolamento em casa, no afastamento em relação aos seus familiares e na subordinação aos crimes sexuais que Brandão comete. Diga-se de passagem, uma das questões que envolve o corpo de Janete é a expectativa da maternidade, como veremos em uma das cenas analisadas a seguir. Para Federici (2023), além do controle da reprodutibilidade das mulheres pelo capitalismo, houve o crescimento de uma desigualdade entre as mulheres sobre quem pode decidir ou não quando ter filhos e em que condições.

Dando um salto histórico, chamamos a atenção para como o repertório cultural de todo o século XX (e ainda no século XXI), correspondeu às orientações restritivas sobre como se comportar enquanto mulher como responsável pelo espaço doméstico. Para Jane Soares de Almeida, "[...]os preceitos que orientavam a educação feminina reproduziam o ideal católico de conceber as mulheres como guardiãs do lar e destinadas para a maternidade [...]" (Almeida, 2014, p. 357). Interessante observar como esta pesquisadora relaciona aos hábitos lusitanos incorporados à cultura brasileira, por meio de manuais de civilidade e etiqueta amplamente usados por mulheres de elite entre os anos 1920 e 1940, com o intuito de reproduzir os modos de vida da Europa. Certamente, formaram as mentalidades das mulheres das primeiras décadas do século XX, ainda que direitos significativos fossem conquistados pelos movimentos feministas.

Na análise de manuais que orientavam a conduta das mulheres de elite, Almeida constatou que "as mulheres eram as principais destinatárias de uma ideologia que se centrava na vigilância e na profecia de destinos para cada sexo: aos homens, o espaço público, a política, a gerência de recursos, a liberdade; para as mulheres, o espaço privado, a dependência financeira e emocional, a castidade." (2014, p. 341). Michelle Perrot (2017), em reflexão sobre a condição das mulheres no século XIX, privadas da liberdade, do espaço público e da escrita da própria história, as define como "mulheres enclausuradas". Se o capitalismo impôs ao corpo feminino a ideia de ser uma máquina de trabalho, conforme vimos em Federici (2023), foi no século XIX o momento de sedimentação da divisão dos papéis sexuais, conforme Michelle Perrot afirma:

O século XIX levou a divisão das tarefas e a segregação sexual nos espaços ao seu ponto mais alto. Seu racionalismo procurou definir estritamente o lugar de cada um. Lugar das mulheres: a Maternidade e a Casa cercam-na por inteiro. A participação feminina no trabalho assalariado é temporária, cadenciada pelas necessidades da família, a qual comanda, remunerada com um salário de trocados, confinada às tarefas ditas não qualificadas, subordinadas e tecnologicamente específicas (Perrot, 2017 p. 171)

Para além dos dados históricos de constituição sobre o papel de submissão das mulheres à condição de "donas de casa", nesta análise, consideramos também coletar dados oficiais sobre a violência contra a mulher pois *Bom dia, Verônica* é uma obra que versa sobre os diversos tipos de violência, levando-os a casos extremos e complexos. Buscamos informações oficiais na 10ª edição da pesquisa Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher, nos dados anuais da Central de Atendimento à Mulher (180) e no Anuário Brasileiro de Segurança Pública.

Em 2016, ponto no cronotopo externo do relato que retoma o ano de lançamento da primeira edição de *Bom dia, Verônica*, segundo dados coletados na Central de Atendimento à Mulher⁴, em relação ao ano anterior, foi observado que "houve um aumento de 54% nos registros de cárcere privado, com a média de 16,7 registros/dia e de 121% nos casos de estupro, com média de 16,51 relatos/dia" (p.4). O documento ainda aponta que, em 2016, houve aumento de 93,87% nos relatos de violência doméstica e familiar, contabilizando quase 113 mil registros. Segundo o documento

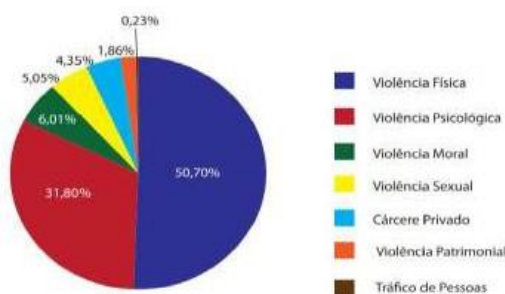
Esse dado pode apontar a percepção de que a violência doméstica deve ser denunciada ou um maior conhecimento sobre a Lei Maria da Penha, ou ainda que houve o aumento na busca pelo serviço oferecido pelo Ligue 180. Os dados demonstraram também a importância fundamental da Lei do Femicídio (Lei nº 13.104, promulgada em março de 2015), visto que em quase a totalidade dos relatos de violência (97,57%) é percebido um risco para a vítima. O risco de que a violência relatada acarrete na morte das vítimas foi percebido em 28,78% dos casos. (p.4)

Dos aproximadamente 150 mil relatos de violência apresentados pelos dados obtidos pelo Canal 180, conforme a Figura abaixo, grande parte está relacionado à violência física e psicológica. O gráfico indica a variação dos tipos

⁴ Dados disponibilizados no Balanço Anual/2016 - 180, pela Secretaria Nacional de Políticas para as Mulheres Ministério dos Direitos Humanos. Disponível em <https://www.gov.br/mdh/pt-br/centrais-de-conteudo/ligue-180/balanco-ligue-180-2016.pdf>

de violência e mas não revela quais estão associados diretamente ao espaço doméstico.

Figura 1 – Gráfico “Relatos de violência”



Fonte: Central de Atendimento à Mulher – Ligue 180/SPM

A personagem Janete vive o controle sobre a sua reprodutibilidade, as responsabilidades sobre a casa, a “clausura” no espaço doméstico e a dependência financeira sob a qual vive a colocam dentro da “caixa”. Neste arranjo das condições cronotópicas externas, Janete está submetida a diversas fases da violência e, para exemplificarmos, destacamos duas cenas reveladoras de uma condição espaço-temporal que auxilia a caracterizar o estado de letargia da personagem em relação à subordinação ao esposo Brandão. Estas representações do cronotopo interno da violência doméstica, tanto da narrativa literária quanto da narrativa audiovisual, são marcadas por duas cenas/ações: o jantar com Brandão e o momento de permanência da personagem no *bunker*.

12

A sala de jantar: o espaço doméstico como lugar de submissão

Na cena do jantar encontramos diversas manifestações do cronotopo interno da violência doméstica, tendo em vista os diversos tipos de agressão sofridas por Janete, do uso do silêncio opressor à agressão física. Na circunstância, Janete é posta em situações que representam os comportamentos habituais no processo de violência doméstica, mais especificamente, em todas as fases do “ciclo da violência”.

No livro, a cena do jantar está contemplada em sua quarta parte (Montes e Casoy, 2022, p. 30-36), primeiro momento na qual a personagem aparece na narrativa. O excerto “Janete esfrega as mãos no avental xadrez que escolheu para usar naquele dia [...] Tem vontade de chorar, mas não vai dar esse prazer a ele”

(Montes e Casoy, 2022, p. 30) é o contato inicial do leitor com a personagem, apresentada por um narrador onisciente. A apresentação de Janete é marcada pela descrição de sua história pregressa – a vinda do interior e o afastamento de amigos e familiares: “Então foi tirando da vida tudo o que pudesse ameaçar seu amor maravilhoso. Como saía pouco, não conhecia quase ninguém da cidade. Os amigos do interior foram rareando, se esquecendo dela, já que nunca mais tinha pisado em Jales. As ligações também silenciaram. Quem iria telefonar” (Montes e Casoy, 2022, p.31). Na série, a cena escolhida não corresponde exatamente à sequência de eventos expostos no livro, dada às condições de adaptação entre as diferentes materialidades de linguagem. Escolhemos a cena que equivale circunstancialmente ao ocorrido no primeiro episódio da primeira temporada, entre 29’03” e 31’56”.

Apesar de demarcada pelo espaço cênico sala de jantar/mesa/casa, é importante ressaltar que não necessariamente a dimensão cronotópica está relacionada ao espaço físico circunscrito demarcado pela sala de jantar, mas ao valor temático-formal a ele associado. Ainda que seja a sala de jantar o local representativo escolhido para desenrolar a condição de submissão de Janete, este poderia ser substituído pelo quarto ou pela sala, por exemplo. Como Santos, acreditamos que “os cronotopos internos, sobretudo, não coincidem necessariamente com um dado geográfico ou ano específico, mas com as condições de uso da linguagem marcadas pela sua inserção em um espaço-tempo organicamente estabelecido no/pelo enunciado.” (Santos, 2023, p. 63).

De acordo com o Instituto Maria da Penha, o ciclo da violência doméstica é composto por três principais fases que se interconectam, a saber: o aumento de tensão, os atos de violência e o arrependimento do agressor. A Lei Maria da Penha é o principal instrumento para coibir a violência doméstica e familiar. É importante ressaltar que os 46 artigos da Lei Maria da Penha foram sancionados em 2006, ou seja, são menos de 20 anos de existência do discurso estruturado legalmente que categoriza e proíbe a violência contra a mulher.

A cena do jantar possui marcas da angústia de Janete, endossada pelo “silêncio absoluto, como manda a regra da casa nesse horário”. O silêncio é alterado pelas lamúrias de Brandão que reclama da comida posta, dos movimentos corporais e mastigação da esposa. “Nem pra cozinhar você serve” (Montes e Casoy, 2022, p. 33). Como leitores, conhecemos o que Janete pensa:

“É o início do pesadelo. Quando o marido está assim, não importa a realidade, ele detesta tudo e qualquer coisa. É como se fosse outro homem. Janete se encolhe toda, olha para o colo, mal se mexe. O tempo a ensinou como reagir. Melhor não dizer nada e esperar. Só esperar”. Ao fim, Brandão estapeia Janete e avisa à esposa que no final do dia farão mais uma vítima.

Na série, alguns *takes* antecipam como *inserts* a preparação do alimento e da mesa por Janete, ou seja, o tempo da cena é predominantemente fragmentado, pois parecer revelar gradativamente as sensações da personagem. O ciclo da violência expresso pelas três fases que mencionamos - o aumento de tensão, os atos de violência e o arrependimento do agressor -, na série, acaba, dessa maneira, sendo marcado por elementos próprios da linguagem do audiovisual que expandem e adensam a tensão na passagem de tempo. Numa cena anterior, com Verônica em *voz over*, vemos alguns *takes*, com *inserts* da imagem de Janete arrumando o cabelo, preparando o alimento em frente ao fogão, postando a mesa e, ao fim, colocando batom, como podemos ver na Figura 2. A organização dos *takes*, com a voz de Verônica ao fundo, possui a função de representar a espera cuidadosa de Janete. Silenciosa, isolada, Janete cuida de cada elemento à espera do companheiro no espaço doméstico.

14

Figura 2 - A espera de Janete



Fonte: frames da série *Bom dia, Verônica* (2020)

Em seguida, a cena que ocorre durante o jantar é reveladora de uma condição espaço-temporal que auxilia a caracterizar o estado de submissão da personagem Janete. O quadro é composto por ações que ocorrem ao redor da mesa em 48 planos, marcados por *close ups*, com câmera sobre o ombro, planos de conjunto (muitos planos de ação e reação, na linguagem plano/contraplano). Há uma certa instabilidade da câmera, que sugere a gravação sem uso de tripé. O

espaço cênico é ocupado por elementos que sugerem uma residência comum, reconhecível nos lares brasileiros, nos quais há condições mínimas ofertadas aos trabalhadores para estruturarem uma casa: existência de mesa com cadeiras, eletrodomésticos e muitos artefatos que compõem a cena. Esta é marcada pela encenação da atriz que sugere a espera pelo cônjuge, numa condição de subordinação ao serviço doméstico pela mulher.

A cena em si é iniciada com Brandão dando uma primeira garfada na carne. Janete pergunta: "Tá gostoso?" Brandão não responde. Ela o acarinha e estende a mão para servir um pouco mais da carne para ele. Derrama sobre o tronco de Brandão. E na tentativa desesperada de limpá-lo, com pedido de desculpas, o texto é revelador. "Janete, na vida a gente tem que tentar fazer as coisas direito. Se é pra fazer, faz direito. Se é pra cozinhar, cozinha direito. Se é pra servir, serve direito. Se é pra fazer merda, Janete, faz direito". Brandão pega a colher e começa a jogar a carne ensopada no próprio dorso. Brandão volta a comer. Janete assustada. "Não serve pra nada, nem pra servir um jantar de merda". Brandão aborda Janete perguntando sobre a última ligação que identificou no dial do telefone. Verônica havia ligado para a irmã, a contragosto de Brandão, que pergunta: "Contou pra ela que você fracassou de novo? Contou? Contou pra ela que nem pra ser mãe você serve?" Com um sorriso de satisfação no canto da boca, Brandão rasga a própria camisa. E comenta (sobre a comida) "Muito bom".

Fim de cena.

Figura 3 - Janete e Brandão ao redor da mesa na sala de jantar



Fonte: frames da série *Bom dia, Verônica* (2020)

No livro e na série, a cena é situada na sala de jantar e, apesar de terem recursos distintos para fazer a narrativa avançar, ambas possuem o mesmo teor.

Considerando os elementos epitextuais públicos - que colaboram para a compreensão da tradução entre mídias e da necessidade de reconhecimento do cronotopo externo aos fatos relatados, tal qual Santos (2023) propõe -, ao relatar o processo de adaptação do texto para a série, os roteiristas explicam que uma parte da narrativa coincidia com o universo vivido por Ilana enquanto criminalista. Como ambos afirmam, a cena é reveladora dos diversos graus de violência doméstica vividos por Janete e foi inspirada em uma situação real de violência. Ao adaptá-la, o desafio foi transpor a essência do texto, mesmo com alterações de elementos verbais do roteiro pensados para a transposição.

Por fim, nesta cena, a cobrança do esposo de Janete sobre a capacidade de engravidar da companheira, retoma as reflexões de Federici (2004, 2023) a respeito do cerceamento das mulheres em relação às condições de escolha para exercer a maternidade: "não é dizer às mulheres que elas não devem ter filhos, mas assegurar que possam decidir se querem tê-los e garantir que a maternidade não lhes custe a vida" (Federici, 2023, p.34-35). O que a sala de jantar revela enquanto espaço cênico caracterizado para a sucessão de eventos da ação é determinada pela condição letárgica da personagem Janete associada à ideia da mulher reclusa ao espaço privado. Ainda que não esteja em "cárcere privado" pelos termos legais, detectamos em Janete a "mulher enclausurada" trazida por Perrot.

16

O bunker: o corpo dentro da caixa

Janete é levada ao *bunker* de olhos vendados, enquanto outra mulher raptada está desacordada no fundo do carro. A abordagem é repetida diversas vezes: Sob a orientação de Cláudio Brandão, Janete interpela jovens mulheres provenientes de outras regiões do país e que estão em busca de trabalho em São Paulo. Atraídas pela promessa de trabalho em "casa de família", as mulheres são atacadas e desacordadas são levadas ao *bunker*. Janete também é levada com os olhos vendados para que não saiba o local onde as atrocidades acontecem. Na figura 4, fica exposto visualmente dois momentos da presença de Janete no *bunker*: a chegada e o momento em que a sua cabeça está inserida na caixa.

Figura 4 - A experiência de Janete no *bunker*

Fonte: frames da série *Bom dia, Verônica* (2020)

No *bunker*, uma prática é recorrente: Brandão violenta mulheres enquanto a cabeça de Janete está na caixa. Sons de correntes, choros, gritos e palavras sufocadas, tudo leva a crer que Brandão faz questão que Janete escute o ritual (e não o veja). Enquanto Janete está com a cabeça na Caixa, o livro revela em terceira pessoa os pensamentos da personagem:

Fica ali, os braços tensos caídos na poltrona. Mil planos na cabeça, mas um coração fraco. Só pode ser medo mesmo. Gosta desta justificativa: medo. Qualquer um entenderia. Muitas vezes torce para que Brandão volte rápido e acabe logo o que tem para fazer. Em outras, reza pela demora, como se por um milagre ele pudesse mudar de ideia. Nunca aconteceu. Dentro da Caixa, vai ficando mais e mais quente, ela transpira por todos os poros e perde a noção do tempo. A simples tarefa de respirar fica mais difícil a cada minuto e a gola da sua blusa começa a encharcar. A claustrofobia que sente a faz pensar que o bunker também é uma caixa. A Caixa dentro da caixa (Casoy e Montes, 2022, p. 80)

É interessante observar que o livro acaba sendo mais explícito em termos de descrição sobre as violências sofridas pelas mulheres e por Janete. Na série, os sons de horror ampliam e sugerem o que é feito pelo Cláudio Brandão: ouvimos gritos e os efeitos técnicos construtores de um espaço cênico que não vemos em totalidade, como se estivéssemos compartilhando com o olhar de Janete (e a sua impossibilidade de ver o que está acontecendo). Esta pode ser uma solução de produção, para gerar um produto digerível pelo público, haja vista a extrema violência expostas no livro, que faz as vítimas agonizarem. Como produto audiovisual, é preciso que o produto seja elaborado criativamente para que seja aceito pelo mercado. Em outras palavras, o uso dos recursos de áudio na série reproduz os sons de horror da circunstância narrada, além de preservar o espectador do impacto gerado pelas possíveis imagens que seriam produzidas.

Ao observar os índices temáticos do texto literário, consideramos a condição da "Caixa dentro da caixa" mencionada por Janete e exposta na Figura 5, como recurso para destacar a construção da personagem em torno do distanciamento em relação ao mundo, ou seja, o simbolismo do seu afastamento e dependência em relação ao Brandão.

Figura 5 - "A Caixa dentro da caixa"



Fonte: frames da série *Bom dia, Verônica* (2020)

A imagem de Janete dentro da caixa ora reproduz uma câmera subjetiva reproduzindo Janete buscando compreender os eventos que estão acontecendo e reverberando em som, ora reproduz o olhar de Janete por meio de um espectador que o vê (é o que vemos de frente para caixa). Em outros momentos, estamos juntos à Janete em *super close up*, como personagem que divide a caixa com Janete e percebendo a condição claustrofóbica que se encontra. Percebemos que a condição da caixa revela de forma não-verbal, como a violência ocorre em diversas camadas, de maneira expressiva, e sob reclusão "da caixa" que a personagem vive.

A Caixa possui ressonância na construção de sentidos, tendo em vista as várias leituras que podemos fazer do uso deste elemento em cena. Obviamente, no sentido denotativo ou referencial da narrativa, tal qual Bordwell indica o desejo que Brandão possui que Janete não veja e apenas ouça os seus atos de violência. Neste aspecto, é importante destacar que, historicamente, a caixa foi um artefato usado como suporte para torturas físicas e psicológicas. É um dos elementos mais expressivos para que o enredo de Janete se desenrole. Consideramos a caixa como elemento cênico com função de artefato fetichista para o personagem Brandão, afinal, a escolha de contar com a presença de Janete indica uma escolha consciente em relação ao ato.

Como elemento simbólico (ou explícito para Bordwell) a caixa representa o controle do desejo, do isolamento e da orientação da capacidade de ver e ouvir da personagem. O controle do corpo de um sobre o outro. O controle do que vê. A privação da liberdade do corpo e da escolha do que (não) vê e do que ouve. De forma implícita, conforme Bordwell apresenta, pela caixa, Brandão controla o olhar de Janete e faz com que a mesma se sinta cúmplice do horror que é vítima (uma forma mais complexa de ver o controle que tem sobre a personagem).

De maneira mais ampla, é significativo compreender as obras e a condição de "a caixa dentro da caixa" como uma situação que explicita extrema violência que denuncia o bizarro, mas também como produto audiovisual com fins mercadológicos que atende potencialmente a um desejo do espectador em ver o grotesco, tal qual Muniz Sodré (2002) entende como parte da condição humana.

Segundo Montes, a mudança de perspectiva do texto para série passou pela forma de apresentação dos elementos: "No livro você tem a cabeça da Janete. Na série temos o ciclo da violência doméstica e como essa mulher é enredada nesse universo através de cenas". Nisso materializa-se a diferença entre contar e mostrar, tal qual Hutcheon apregoa. O cinema "pôde criar um espaço vivo e intimamente integrado ao tempo, a ponto de torná-lo um continuum espaço-duração absolutamente específico" (Martin, 2013, p. 233)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observar os índices formais-temáticos do texto literário e audiovisual de *Bom dia, Verônica*, consideramos a condição de "A Caixa dentro da caixa" como recurso simbólico relevante para destacar a construção da personagem em torno do distanciamento social em relação ao mundo, ou seja, o seu afastamento aliado à dependência em relação ao esposo no cronotopo interno da violência doméstica. A "Caixa dentro da caixa" é um elemento simbólico significativo no escopo de nossa análise, de maneira expressiva marcando a reclusão que a personagem vive nas dimensões cronotópicas internas do texto literário e da adaptação fílmica. Primeiro, possui ressonância simbólica tendo em vista ser, historicamente, um artefato usado como suporte para efetuar torturas físicas e psicológicas. Depois, é um dos elementos mais expressivos para que o enredo de Janete se desenrole. Na caixa, Janete se apresenta em maior estado de

vulnerabilidade e, nessa condição, ao participar do ritual, paradoxalmente, entende-se como cúmplice de Brandão.

É relevante ressaltar que o distanciamento entre Janete e o mundo é acentuado ao compararmos o estado de movimento presente na trajetória de Verônica, personagem construída em torno dos processos de investigação e transformação que a tornam distinta do padrão normativo por muito tempo imposto pela sociedade. No livro e na série, Verônica subverte e se afasta do que é esperado em termos de caracterização da heroína clássica em produções audiovisuais.

E por fim, à condição de “A Caixa dentro da caixa” representa discursivamente a situação de extrema violência vivida por muitas mulheres, simbolicamente retomadas na personagem Janete, nas dimensões cronotópicas externas aos enunciados concretos analisados. Como produtos midiáticos contemporâneos, o livro e a série acabam sendo propositores de reflexão, trazendo à tona, como já foi dito, as diversas facetas e fases do ciclo da violência. Sendo assim, observamos como no seu acabamento estético os diferentes enunciados analisados no presente trabalho refletem e refratam, nas diferentes dimensões cronotópicas, valores e sentidos partilhados socialmente acerca da violência doméstica contra a mulher.

20

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J. S. *Mulheres no cotidiano: educação e regras de civilidade* (1920/1950). Dimensões, vol. 33, 2014, p. 336-359. ISSN: 2179-8869 Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/9109> Acesso em: 26 set 2024
- ARÁN, P. O. *Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana*. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea. Dialogismo, monologismo y polifonía. Tópicos del Seminario, 21. Enero-junio 2009, pp. 119-141. Disponível em: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1665-12002009000100005&script=sci_abstract Acesso em: 1 jun 2024
- BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, M. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

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 BORDWELL, D. Encenação e estilo. *Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema*.

Campinas: Papyrus, 2008. CASOY, I.; MONTES, R.. *Bom dia, Verônica*. 1 ed. São Paulo:

Companhia das Letras, 2022.

ELLESTRÖM, L.. *Midialidade: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermidialidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.

FEDERICI, S.. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. 2004. Tradução do coletivo Sycorax. Disponível em: <http://coletivosycorax.org/indice/> Acesso em: mar 2023 FEDERICI, S. *Além da pele: repensar, refazer e reivindicar o corpo*. São Paulo: Elefante, 2023

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

MACHADO, I.. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: PAULA, Luciane; STAFUZZA, Grenissa (org.). *O círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas: Mercado das letras, 2010, v.1, p. 203-234.

MARTIN, M.. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2013.

PERROT, M.. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 7ª ed. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

SANTOS, Y.A. B. *Testemunhos autobiográficos no Brasil e na Áustria: uma análise contrastiva de discursos* (Tese de doutorado) Universidade de São Paulo - Université Paris Cité. Orientador Sheila Vieira de Camargo Grillo; orientador Patricia von Münchow - São Paulo, 2023.

SODRÉ, M.. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

STAM, R. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

STAM, R.. *Introdução à teoria do cinema*. 5ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2014.

VANOYE, F.; GOLLOT-LÉTE, A.. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas: Papyrus, 2009. VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 1. ed. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

Enviado em: 29 de outubro de 2024

Aprovado em: 22 de janeiro de 2025