

## **“AGORA EU VOU FAZER DO MEU JEITO”: A construção de anti-heróis e anti-heroínas na ficção seriada para streaming no Brasil<sup>1</sup>**

### **“NOW I’M GOING TO DO IT MY WAY: The construction of anti-heroes and anti-heroines in serialized fiction for streaming in Brazil**

Simone Maria Rocha<sup>2</sup>

Mariana de Almeida Ferreira<sup>3</sup>

Gabriela Arcas Vieira<sup>4</sup>

Millena Ohana Santos da Silva<sup>5</sup>

**Resumo:** Neste texto propomos refletir sobre a complexidade da construção de protagonistas anti-heróis e anti-heroínas na ficção seriada para streaming produzida no Brasil, especificamente no drama seriado complexo. Para tanto, aprofundaremos nossa análise na protagonista do seriado *Bom dia, Verônica* (Netflix) a partir de três estratégias narrativas: 1) A motivação e amplitude de suas ações ao cometer atos moralmente duvidosos; 2) O universo narrativo no qual ela está inserida; e 3) As consequências morais e práticas das transgressões cometidas. Metodologicamente adotamos os procedimentos de análise da narração tal como proposta por David Bordwell, por meio do qual se torna possível contemplar as dimensões narrativa e estilística da obra. Concluímos que *Verônica* escala em suas transgressões à medida em que se dá conta da degradação moral, da violência e da crueldade do universo que habita. Tais atitudes constroem uma trajetória que a conduz de escrivã da polícia civil a justiceira.

**Palavras-Chave:** Anti-heróis; Drama seriado complexo; Brasil; *Bom Dia Verônica*.

**Abstract:** In this paper, we propose to reflect on the complexity of constructing anti-heroic protagonists in serialized fiction for streaming, specifically in complex serial drama produced in Brazil. To this end, we will deepen our analysis of the protagonist of the series *Good Morning, Verônica* (Netflix) through three narrative strategies: 1) The motivation and scope of her actions when committing morally questionable acts; 2)

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Cultura das Mídias, 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

<sup>2</sup> Professora titular do Departamento de Comunicação Social da UFMG. Bolsista Produtividade do CNPq. Líder do grupo de pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT/UFMG). Agradecimento à Fapemig pelo apoio financeiro. Email: [simonerochaufmg@gmail.com](mailto:simonerochaufmg@gmail.com).

<sup>3</sup> Professora e pesquisadora de pós-doutorado no exterior pelo CNPq. Doutora em Comunicação Social pela UFMG. Integrante do grupo de pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT/UFMG). Email: [marianalmeida13@gmail.com](mailto:marianalmeida13@gmail.com).

<sup>4</sup> Mestre em Comunicação Social pela UFMG. Integrante do grupo de pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT/UFMG). Email: [gabriela.arcas.vieira@gmail.com](mailto:gabriela.arcas.vieira@gmail.com).

<sup>5</sup> Mestranda em Comunicação Social pela UFMG. Integrante do grupo de pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT/UFMG). Email: [millenaohana4@gmail.com](mailto:millenaohana4@gmail.com).

*The narrative universe in which she is inserted; and 3) The moral and practical consequences of her transgressions. Methodologically, we adopt the procedures of narration analysis as proposed by David Bordwell, which allow us to consider both the narrative and stylistic dimensions of the work. We conclude that Verônica escalates in her transgressions as she becomes aware of the moral degradation, violence, and cruelty of the universe she inhabits. These actions shape a trajectory that leads her from a civil police clerk to a punisher.*

**Keywords:** Antiheroes; Complex serial drama; Brazil; Good morning, Verônica.

## Introdução

A produção de ficção em formato seriado feita no Brasil recebeu um impulso importante com a chegada das plataformas de *streaming* no país<sup>6</sup>. Entre os anos de 2016 e 2023 foram produzidas um total de 94 seriados originais<sup>7</sup> distribuídos entre oito plataformas que atuavam no país: Netflix, Prime Video, Globoplay, Star+, Disney+, Paramount+, Max e Playplus. Mais da metade dessas obras estão categorizadas como drama pelos próprios serviços de Video on Demand (Rocha *et al*, 2025) e podem ser classificadas como drama seriado contemporâneo (Dunleavy, 2018; Silva, 2015) em virtude de diversos aspectos inovadores tais como design conceitual, trajetórias dos protagonistas, ritmo narrativo, construção do conflito central, efeitos emocionais.

O drama seriado contemporâneo pode ser melhor entendido na condição de um 'meta-gênero' que se forma na junção de sub-gêneros distintos tais como drama policial, drama político, drama sobrenatural, drama criminal, drama médico, drama distópico. Contudo, a partir de um minucioso escrutínio dessas obras de drama, em algumas delas um aspecto chamou nossa atenção: a emergência de um protagonismo cujo perfil dista consideravelmente daqueles que predominam na teledramaturgia nacional. As personagens centrais dessas obras apresentam uma complexidade traduzida em sua capacidade de cometer atitudes moralmente duvidosas que solicitam do telespectador uma resposta emocional moralmente ambígua. A literatura sobre essas personagens as consideram como anti-heróis ou anti-heroínas (Vaage, 2016; Martin, 2014; Rocha *et al*, 2024) justamente tendo em vista seu perfil transgressor.

<sup>6</sup> Consideramos do formato seriado as produções que são feitas por temporadas, com entrega completa da obra no seu lançamento, sem adoção da técnica da reiteração e com uma estratégia de serialidade ultra continuada.

<sup>7</sup> Segundo levantamento feito pela equipe brasileira no âmbito do Projeto Selo América Latina de Exportação da Ficção Televisiva na Era do Streaming, um projeto fruto de parceria entre pesquisadores de universidades do Brasil, Chile, Colômbia, México e Peru, composta por equipes locais em cada um desses países. Dentre os objetivos principais, destacamos (1) a compreensão das mudanças e das atuais estratégias do mercado da produção de ficção seriada, e (2) as inovações e expansões identificadas na poética das obras seriadas.

Ademais, Trisha Dunleavy (2018) explica que, neste caso, são obras que pertencem a uma espécie de subgênero, o drama seriado complexo, que compartilha das características do drama contemporâneo, além de algumas próprias enquanto subgênero. Personagens protagônicos de produções aclamadas pelo público e crítica como Cristina (Irmandade, Netflix, 2019-2021), Verônica (*Bom, dia Verônica* - Netflix, 2020-2024) e Ubaldo e Dinorah (*Cangaço Novo* - Prime Video, 2023) são parte desse conjunto.

Analizar a complexidade da construção desse personagem e sua inserção no universo ficcional da história são os principais objetivos de nosso texto. Inspiramo-nos na proposta analítica de Noel Carroll (2013) que apontou quatro estratégias narrativas que auxiliam no processo de identificação da simpatia que um anti-herói potencialmente cria no público.<sup>8</sup> Contudo, neste texto, fizemos adaptações nessas estratégias de modo a captar a construção do anti-herói para explorar: 1) A motivação e amplitude de suas ações ao cometer atos moralmente duvidosos; 2) O universo narrativo no qual ele está inserido; e 3) As consequências morais e práticas das transgressões cometidas. Para analisá-las, adotamos os procedimentos de análise da narração tal como proposta por David Bordwell (1985), por meio do qual se torna possível contemplar as dimensões narrativa - como construção de personagem, universo ficcional, conflito - e estilística - que engloba os recursos técnicos destinados à construção visual do enredo.

Para tornar possível a apreensão dessas três estratégias, partimos da construção do arco ou fio narrativo principal de modo a seguir a trajetória do protagonista: um sujeito que deseja um objetivo, impulsionado por uma motivação, para beneficiar um destinatário. Daí surgem os adjuvantes, os coadjuvantes - pessoas, situações ou elementos que vão ajudá-lo -, e os oponentes (Greimas, 1976). Já a estrutura do arco é composta pela exposição, desenvolvimento, clímax e a resolução da história (Bordwell, 1985).

Consideramos que a anti-heroína sob escrutínio dialoga com o perfil de personagens justicieros que realizam com as próprias mãos a justiça em que acreditam em um mundo ficcional moralmente rebaixado no qual regras, leis e instituições não funcionam de modo igualitário e eficiente para todos os cidadãos. A trajetória da protagonista é diretamente afetada por um contexto em que a transforma, pouco a pouco, em figura da ilegalidade numa irônica

<sup>8</sup>O autor aponta quatro estratégias: 1) Narrar a história sob a perspectiva do anti-herói; 2) Retratar os inimigos do anti-herói como muito piores que ele; 3) Submeter o anti-herói a um universo narrativo em ruínas; 4) Dotar os anti-heróis de virtudes morais e não-morais positivas.

inversão de valores segundo a qual para promover o justo, nem sempre se trilha o caminho considerado correto, o que provoca emoções morais ambíguas no público espectador.

## 1. Fundamentação teórica

### 1.1. Drama seriado complexo

Segundo Dunleavy (2018), o drama seriado complexo é um fenômeno surgido no contexto da televisão a cabo dos EUA quando os canais *premium* decidiram produzir dramas com uma hora de duração, dramatúrgica e estilisticamente distintos da produção da televisão convencional. No drama seriado complexo estão presentes as características do drama contemporâneo, mas o que os distingue são suas marcas próprias, tais como: 1) inserção de conteúdos mais explícitos em relação ao exibido na televisão aberta; 2) estética realista, estética pós-moderna (marcada principalmente pela intertextualidade); 3) inserção de cenas adicionais que colaboram na complexidade do enredo; 4) integração do conceito do personagem central com a história mais ampla; 5) inusual capacidade de investigação psicológica contínua dos personagens principais e; 6) protagonistas moralmente conflituosos.

Reconhecemos a existência de uma literatura considerável sobre o tema, tanto nos EUA quanto em outros países, mas todas as referências encontradas estão voltadas para os exemplos de anti-heróis dos seriados estadunidenses, a exemplo de Tony Soprano (*The Sopranos*), Walter White (*Breaking Bad*), Dexter, Don Draper (*Mad Men*) (Vaage, 2016; Capello, 2016; Jost, 2015).

No Brasil, há casos prévios da presença de anti-heroínas, como *A Justiceira* (TV Globo), mas seu lançamento não correspondia à construção de um modelo estético e dramatúrgico nem tampouco de um modelo de negócio novo voltado ao engajamento da audiência.

Conforme afirma Eder *et al* (2010), elementos típicos de um determinado gênero colaboram na construção de expectativas sobre quais personagens farão parte do universo ficcional, os temas a serem confrontados, a constelação de personagens parte da história. Além disso, gêneros estão também conectados a emoções prototípicas que compõem a experiência de fruição da obra. Assim, tais personagens moralmente conflituosos, chamados de anti-heróis e anti-heroínas pelos estudiosos do tema, tornaram-se um elemento típico dos dramas seriados complexos televisivos desde final dos anos de 1990. No entanto, assim como outros gêneros,

os dramas seriados complexos, com suas mesclas genéricas, são flexíveis o suficiente para possibilitar desvios que permitem a ocorrência de uma variedade de personagens com distintos perfis e motivações, como tem sido o caso observado em obras seriadas contemporâneas brasileiras. “No contexto da teoria dos gêneros, os personagens precisam ser analisados tanto em relação à sua dependência do gênero quanto ao grau em que se desviam do esquema de gênero subjacente.” (Eder *et al.*, 2010, p. 44, tradução nossa).

### 1.2. A (i) moralidade do anti-herói

A discussão sobre a definição de anti-herói tem crescido e ganhado relevância no contexto de produção da ficção seriada contemporânea (Vaage, 2016; Jost, 2015; Carroll, 2013; Eaton, 2012; Morrell, 2008). O termo em si se enquadra em uma gama mais ampla de discursos de personagens que incluem heróis trágicos, bem como vilões, e nenhum desses termos é definitivo em seu significado ou aplicação.

Não ignoramos a trajetória do conceito no teatro, na literatura, no cinema uma vez que o "anti-herói" (também conhecido como o herói falho) é um arquétipo de caráter comum para o antagonista que existe desde as comédias e tragédias do teatro grego. Contudo, o foco está em pensar na emergência desse arquétipo no drama seriado complexo. Para James Morrell (2008), ao contrário do herói tradicional que é moralmente correto e firme, o anti-herói geralmente tem um caráter moral falho. Os compromissos morais que ele faz podem, muitas vezes, ser vistos como os meios desagradáveis para um fim apropriadamente desejado - como sequestrar uma jornalista inocente para pressionar seu chefe a passar um vídeo no telejornal em cadeia nacional, como ocorre no seriado *Irmandade* (Rocha *et al.*, 2024). Outras vezes, no entanto, as falhas morais são simplesmente falhas morais, como o alcoolismo, a infidelidade, ou um temperamento incontrolável e violento.

Segundo Morrell (2008, pg. 55), “um anti-herói é alguém que perturba o público com as suas fraquezas e, no entanto, é demonstrado de forma a criar empatia”. Isto é, sua representação magnifica as fragilidades do ser humano, tornando as falhas e até mesmo a subversão dos valores morais como, eventualmente, aceitáveis.

Entendemos que o anti-herói é um personagem capaz de cometer atitudes moralmente duvidosas, de expor as fragilidades humanas - como fraqueza, arrogância, covardia, dúvida, inveja ou estupidez - e de transgredir valores morais. E este deve ser compreendido, analisado e interpretado considerando os demais personagens que compõem a constelação e o mundo

ficcional no qual está inserido, com suas redes complexas, as relações estabelecidas, os valores e normas, as funções temáticas e dramatúrgicas. Em certa medida, tais aspectos estão conectados “(...) a questões de ideologia, política e à compreensão dos textos como indicadores de disposições coletivas, problemas, desejos e medos em determinado tempo e cultura.” (Eder *et al.*, 2010, p. 27).

Como afirmam os autores,

Em muitos casos, nossa atenção e avaliação não estão direcionadas apenas aos próprios personagens, mas também às situações que eles vivenciam ou que dizem respeito aos seus interesses. As formas de avaliação mencionadas acima são a base para o desenvolvimento de disposições duradouras de simpatia ou antipatia pelos personagens, bem como para nos posicionarmos a favor ou contra eles em situações que envolvem seus interesses. (Eder *et al.*, 2010, p. 54).

No caso dos dramas seriados complexos, identificar e entender as características do universo narrativo em que se insere o protagonista é fundamental para apreender essas situações vivenciadas e identificar emoções conflitivas que elas buscam provocar no espectador.

### 1.3. Universo ficcional e sua importância na narração de histórias

Segundo Umberto Eco (2006), toda narrativa de ficção acrescenta atributos, indivíduos específicos, eventos e lugares a territórios que supostamente pertencem ao nosso universo, mas que são ficcionalizados. Esse acréscimo de elementos constrói uma versão quase paradoxal desses territórios. Se por um lado, eles se tornam maiores do que o lugar real que podemos visitar, por outro, essas geografias imaginárias ficcionais não englobam os territórios em suas totalidades, pois os fragmentam e os tornam um novo conjunto (Herman, 2009). Assim, apenas num nível secundário, num nível alegórico é que esses mundos se referem aos nossos. Isso vale para obras fantásticas, bem como para obras realistas.

Citamos, como exemplo, o trabalho de João Araújo (2019) sobre o universo ficcional em *The Wire* (HBO, 2002-2008), considerado um dos seriados mais realistas de todos os tempos, mas que, na verdade, constrói um mundo ficcional que funciona de acordo com regras que são muito particulares daquela obra, articuladas de modo a produzir um efeito de real. Do mesmo modo, podemos aprender muito sobre o sertão de Minas Gerais com João Guimarães Rosa, pois, o fato de toda ficção se passar em um mundo narrativo próprio não implica que ela

não tenha a nos ensinar sobre o nosso mundo, ou que ela não se relaciona com ele de alguma forma.

Isso é melhor compreendido se entendemos que há um campo metafórico de sobreposição (Ricouer, 1979) que, sobretudo, constrói ambientes, atmosferas, eventos e personagens em uma estrutura de mundo própria. Em síntese, mundos ficcionais são macroestruturas narrativas globais, criadas em obras de ficção, nos quais vão se desenrolar um conjunto de eventos, enredados em tramas, vão habitar um conjunto de indivíduos, que a narrativa vai nos apresentar como personagens, e vão se articular diversos espaços dotados de carga metafórica constitutivos de ambientes que, por sua vez, são preenchidos de qualidades temáticas e afetivas, responsáveis por criar as atmosferas (Araújo e Souza, 2020).

Esses são os elementos que compõem a estrutura de um mundo ficcional: enredos, ambientes, personagens e atmosfera. A ideia de universo pressupõe a organização desses elementos em um todo coeso, organizado conforme regras particulares que vão aos poucos sendo dominadas pelos leitores, espectadores ou ouvintes.

Em se tratando de obras audiovisuais, boa parte dos elementos que vão edificar o universo narrativo advém de recursos de linguagem. Na minissérie *Capitu* (Globo, 2008), elementos do cenário vão construindo a perspectiva interna do protagonista Bentinho. Desse modo a iluminação baixa, um jogo intenso de luz e sombra no qual partes do rosto do personagem estão encobertas, expressam uma atmosfera sombria, perturbada, onde vive o carrancudo e introspectivo Dom Casmurro, um sujeito atormentado pela suspeita sobre a infidelidade de sua esposa (Pucci Jr., 2012). Ou seja, existe um conjunto de elementos de linguagem que vão construindo esse universo. Desse modo, mundos ficcionais estão diretamente implicados nos personagens que os compõem e vice-versa. Assim como aos gêneros narrativos aos quais pertencem.

## 2. Análises

No levantamento de dados e análises realizadas sobre seriados brasileiros de ficção lançados entre 2016 e 2023, observamos que personagens protagonistas como Cristina (*Irmandade*/Netflix), Pedro Dom (*Dom*/Prime Video), Benício (*DNA do Crime*/Netflix), Cibele (*Os Outros*/Globoplay), entre outros, têm sido construídos a partir desse perfil transgressor, de moralidade ambígua, que colabora na complexificação da narrativa, no engajamento da audiência com tais personagens e que estão diretamente relacionados ao gênero

narrativo predominante que constitui tais narrativas (ver Rocha *et al.*, 2024; Ferreira *et al.*, 2025). Diante desta gama de personagens identificados, optamos por aprofundar análises neste trabalho sobre Verônica, a anti-heroína de *Bom Dia, Verônica* (Netflix 2020-2024) por ser, dentre os dramas complexos já lançados, aquele que apresenta o arco completo da protagonista desenvolvido ao longo das três temporadas programadas<sup>9</sup>.

Ressaltamos que nosso objetivo é o de analisar a construção do perfil da protagonista bem como as características do universo narrativo no qual ela emerge como anti-heroína, por meio do aprofundamento das três estratégias já mencionadas: 1) A motivação e amplitude de suas ações ao cometer atos moralmente duvidosos; 2) O universo narrativo no qual ele está inserido; e 3) As consequências morais e práticas das transgressões cometidas.

Com relação à primeira estratégia, de acordo com Eder *et al.* (2010), a motivação de personagens constitui-se como a interface entre personagens e ações e geralmente se refere à vida interior dos personagens, aos traços de personalidades e sua psiquê que regulam seus comportamentos. As motivações, portanto, incluem objetivos, desejos, sentimentos e impulsos. As ações concretas dos personagens e também aquelas que esperamos que tenham podem ser explicadas por meio das motivações expostas na trama. “Por isso, a motivação tende a ser o motor e o centro de uma história, transmite seu tema e exerce uma influência significativa nas reações emocionais.” (Eder *et al.*, 2010, 24).

As motivações diferem conforme estão localizadas na própria pessoa ou em seu ambiente, se são egoístas ou altruístas, se a pessoa está consciente delas e disposta ou capaz de refletir sobre elas, quão estáveis e influentes elas são e se são consistentes ou contraditórias. (...) A motivação é, por fim, um fator importante na constelação de personagens, que os posiciona individualmente em uma rede de relações. (Eder *et al.*, 2010, p. 25)

Seguindo pistas de Carroll (2013), Eder *et al* (2010), Araújo (2019), entre outros autores, abordar o universo narrativo ao qual tais personagens estão inseridos nos permite compreender a relação estabelecida entre o anti-herói e demais personagens que compõem a trama ficcional, com suas respectivas moralidades conflitantes, além das normas que são parte desse universo e que colaboram para justificar e compreender as transgressões cometidas. Em narrativas ficcionais, as motivações e ações dos personagens mostram-se coerentes ao universo

<sup>9</sup> Além disso, em outro texto, tivemos a oportunidade de explorar o perfil de Cristina, a anti-heroína e protagonista do seriado *Irmandade* (Netflix, 2019-). Cf Rocha *et al.*, 2024.

narrado na medida em que este é desvelado, de modo a possibilitar a experiência imersiva do espectador com a trama.

Por fim, a terceira estratégia adotada parte da noção de que as ações transgressivas cometidas pelo anti-herói estabelecem uma teia de consequências que atravessam sua persona, sua vida pessoal e os demais personagens e elementos que compõem o ambiente do qual faz parte. Tais consequências podem se apresentar a partir da própria transformação da moralidade do anti-herói, que, a cada transgressão, se encaminha para um estado moral ambíguo. Porém, as mudanças também alcançam a teia de elementos que compõem a obra, gerando transformações drásticas nas relações entre os personagens e no espaço que ocupam, além de acarretar consequências muitas vezes imprevistas e incalculáveis quando da ação moralmente duvidosa realizada pelo protagonista.

## 2.1. A construção da anti-heroína Verônica

Produção lançada em três temporadas, o seriado *Bom dia, Verônica* mescla a narrativa de investigação com *thriller* psicológico, para narrar a história de Verônica Torres (Tainá Müller), uma escrivã de polícia que trabalha em uma delegacia de homicídios. Casada e com dois filhos, sua rotina laboral e sua vida privada serão bruscamente alteradas após dois acontecimentos adentrarem o universo da trama: o suicídio de Marta (Julia Ianini), depois de ser desacreditada e ignorada, deixando claro o descaso do delegado em relação a mulheres violentadas e vítimas de golpes virtuais, e a denúncia desesperada de violência doméstica feita por Janete (Camila Morgado), que é obrigada a colaborar nos crimes de seu truculento marido, Cláudio Brandão (Eduardo Moscovis). Por meio desses fatos, Verônica toma conhecimento da existência de um esquema de corrupção de diversas fontes de poder. Dessa máfia fazem parte, além de Brandão, o pastor Matias Cordeiro (Reynaldo Gianecchini), que se coloca como um salvador espiritual para ganhar a confiança das fieis e abusar sexualmente delas, e Jerônimo (Rodrigo Santoro), o proprietário da fazenda na qual são realizadas a inseminação de mulheres que serão leiloadas para serem sexualmente escravizadas e cujos bebês serão traficados logo após o nascimento. É contra esse bando criminoso que Verônica empreende uma verdadeira caçada solitária e arriscada.

A protagonista inicia a narrativa como uma escrivã dedicada, esposa e mãe amorosa, com um dia a dia sem grandes mudanças ou sobressaltos. Nada sabemos sobre seu passado, seus medos e sua personalidade. A narrativa abre mão dessa apresentação inicial do universo

e seus habitantes para dar lugar ao incidente incitante, ou seja, aquele elemento de atração e imersão no universo da história que garantirá seu desenvolvimento. É o que acontece quando ela presencia o suicídio de Marta e decide investigar o caso. Tal tragédia também é um gatilho para a personagem que acredita que o próprio pai, atualmente delegado aposentado e em estado vegetativo em uma clínica de repouso, matou a mãe e tentou se matar em seguida.

Motivada pelo desejo de reparar a injustiça cometida contra a vítima, Verônica insiste que o delegado Carvana (Antônio Grassi) inicie uma investigação. Ele o faz, mas coloca o caso sob responsabilidade da delegada Anita (Elisa Volpatto). Com o objetivo de inteirar-se do processo, Verônica decide instalar uma escuta na sala de seu chefe. A decisão da personagem, que buscava ter acesso às informações confidenciais da investigação, torna-se a primeira transgressão por ela cometida. Através dos áudios, Verônica acaba descobrindo uma rede de corrupção que passa pela própria polícia e que envolve tanto Carvana quanto Anita. A partir daí, Verônica pouco a pouco se dá conta do universo moralmente frágil em que está inserida.

Decidida a incentivar que outras mulheres vítimas de golpe denunciem seus algozes, Verônica concede uma entrevista. Porém, na condição de escrivã, ela não deveria sequer dar entrevistas - mas, contrariando seu chefe, a policial aparece no jornal televisivo e oferece um número do disque denúncia para casos de violência contra mulher. A partir desse número, Janete entra em contato, porém, desiste e não volta a ligar. Mesmo assim, a agente decide averiguar a situação com seus próprios olhos e, para isso, invade a casa de Janete e Brandão. Uma vez constatada a violência, Verônica mergulha na vida de Janete e tenta a todo custo incentivá-la a denunciar o marido ou pelo menos a sair de casa. A policial chega até a dar um frasco de veneno para Janete e passa a acumular uma série de transgressões para ajudar a esposa de Cláudio. A cada decisão tomada diante do conflito que enfrenta, Verônica vai construindo seu arco dramático com atitudes que escalam no quesito transgressão e moralidade, ao mesmo tempo que se mantém coerente com suas convicções e o que acredita ser sua missão.

Embora tenha tido a iniciativa de buscar ajuda, a submissão e o medo de Janete, que é constantemente agredida e humilhada pelo marido são evidentes. Postura plenamente justificada quando a narrativa escancara que seu marido é um *serial killer* que a obriga a servir de isca para atrair moças jovens recém-chegadas a São Paulo, com proposta de emprego e melhoria de vida. Confiantes nas palavras de Janete, as jovens são levadas para um galpão, uma espécie de *bunker* no meio de uma serra, torturadas, violadas e assassinadas por Brandão. Fracamente iluminada por luzes amarelas, uma das extremidades do espaço contém uma

estante repleta de instrumentos médicos utilizados por Brandão durante seus atos de violência. Enquanto são torturadas, as jovens são penduradas por ganchos direto na pele (FIG. 01). Aqui identificamos mais uma característica que compõe os dramas contemporâneos e dramas seriados complexos: a intertextualidade com outros textos, gêneros e narrativas que, nas dimensões narrativa e estilística, colabora na construção do universo narrado e na compreensão das motivações e ações dos personagens. Uma das referências que balizam o modo de filmar o seriado podem ser vinculadas a produções cinematográficas como o *thriller* psicológico *Millennium: Os Homens Que Não Amavam as Mulheres* (2011), versão estadunidense de uma trilogia de livros e filmes suecos da saga *Millennium*, que também narra o processo de investigação de abusos e assassinatos em série de mulheres (FIG. 02).



FIGURA 1 – Uma das vítimas de Brandão.

FONTE - ETT1 de *Bom Dia, Verônica* (Netflix/Brasil). FONTE - *Millennium: Os Homens Que Não Amavam as Mulheres* (Max/EUA).



FIGURA 2 – Mikael é imobilizado por um gancho.

A violência empregada na grafia dessas cenas funciona para exacerbar a brutalidade do trauma sofrido pelas vítimas, o que colabora com a construção de coerência das motivações e ações subsequentes da protagonista. O cenário também é composto por um quadro com desenhos feitos à mão de mulheres em situações de desespero e horror. Durante os momentos de tortura, Janete é obrigada pelo marido a ficar com a cabeça confinada em uma caixa de madeira observando as cenas horripilantes por meio de um minúsculo orifício na altura de um dos olhos (FIG. 03). A sensação de sufocamento e desespero são inevitáveis. Brandão contrariamente chama sua mulher de “passarinha” ao mesmo tempo em que a mantém cativa em casa, no galpão, no carro como uma ave frágil e aprisionada em uma gaiola.



FIGURA 3 – Janete aprisionada na caixa durante tortura a mulheres praticada pelo marido.  
FONTE - E7T1 e E2T1, respectivamente, de *Bom Dia, Verônica* (Netflix/Brasil).

A残酷de de Brandão é impressionante, e cada vez que o personagem entra em cena, a tensão o acompanha intrinsecamente. Não há como relaxar com Brandão ao lado da esposa. A calma assustadora e controlada que cerca Brandão expressa a personalidade comedida e covarde do personagem, que mal sobe o tom de voz ameaçador com o qual se dirige à esposa.

Assim, estilisticamente, a atuação dos atores no quadro dramático são representações incontestes do universo ao qual pertencem. Brandão mostra-se à vontade em casa, ocupando os espaços domésticos de modo natural. Em determinado momento ele aparece confortando a mulher após ela ter sofrido mais um aborto espontâneo. Mas tudo isso é feito de uma maneira incômoda, porque seus gestos, seu olhar, seu tom de voz transita da ternura à extrema violência. Então, naquele ambiente doméstico o espectador testemunha mais uma violência psicológica, uma violência de olhar, de pausa, uma coisa velada. Ao passo que Janete parece controlar cada movimento, evitando qualquer distúrbio aparente no espaço, sempre limpo e arrumado; evitando causar a ira do marido, que pode emergir a qualquer momento, sob qualquer circunstância, como uma bomba relógio. Como na cena à mesa de jantar na qual Brandão explode de raiva e joga com força à parede o prato de comida ao perceber que a refeição, preparada por Janete, não estava como ele gostaria. O medo, como uma constante na vida de Janete, está em cada olhar de esgueira ou postura curvada da personagem provocando empatia e desespero do espectador.

E essas personagens habitam um universo marcado por um paradoxo inquietante: A casa de Brandão e Janete, a delegacia onde Verônica trabalha, o *bunker* para o qual são levadas as jovens para serem torturadas e assassinadas geram um efeito realista muito forte no espectador, dados os recursos narrativos e estilísticos empregados para proporcionar efeito de real e vivacidade às cenas. Estamos falando de grandes centros urbanos onde milhares e

milhares de pessoas vivem suas vidas comuns, por trás do anonimato, desconhecendo por completo o que se passa na vida uns dos outros. Por outro lado, não temos a cidade como um todo, em sua complexidade de ambientes e ritmos. Eis o paradoxo: a construção desse universo nasce de um jogo de acréscimos e reduções que diminuem o mundo real, mas cria ambientes muito singulares tornados possíveis na ficção e capazes de engajar o espectador em função de sua própria natureza ficcional (Eco, 2006). Ambientes enclausurados, escuros, impessoais transmitem uma atmosfera de sufocamento, isolamento, solidão e terror. E mais: elementos como a caixa de madeira e o cenário de tortura construído no *bunker* instauram uma atmosfera de crueldade e tortura psicológica.

No fim de “Voa, Passarinho” (E7T1), Brandão e Janete estão no galpão para o ritual tenebroso de tortura, violação e assassinato de jovens. Dessa vez, Janete tenta envenenar Cláudio. O plano dá errado e o homem sobrevive. Furioso, Brandão mantém a esposa com a cabeça presa na caixa e ateia fogo na mulher, provocando sua morte. Como Verônica demorou muito para encontrar o local para onde Brandão havia levado Janete, no episódio seguinte, “A mulher que sabia demais” (E8T1), ela se dá conta de que não chegou a tempo de evitar que a mulher de Cláudio fosse torturada e assassinada por ele. Enfurecida, ela entra em luta corporal com o assassino e consegue dominá-lo. Contudo, ao invés de entregá-lo à justiça para que ele seja submetido a um julgamento e pague pelos crimes que cometeu, a escrivã, tomada pelo ódio, acorrenta Brandão, prende sua cabeça na caixa e decide matá-lo da mesma forma brutal com que ele matou sua esposa: ateia fogo em seu corpo e o deixa agonizar até o fim (FIG. 04).



FIGURA 4 – Verônica tortura e ateia fogo em Brandão.  
FONTE - E8T1 de *Bom Dia, Verônica* (Netflix/Brasil).

A transgressão moral evolui para muitos níveis acima, pois nesse momento vislumbramos uma mescla de sede de justiça com necessidade de vingança na protagonista.

Ela vai se tornando cada vez mais feroz no combate ao tratamento hostil que as vítimas recebem, o que resvala para esse perfil vingativo de pagar na mesma moeda com que os crimes são cometidos.

Em sua trajetória Verônica interage com personagens cujos atos imorais, corruptos, cruéis podem provocar um conflito moral no espectador. Brandão é um *serial killer* sádico e bastante cruel, cujas ações são representadas em cenas explícitas. Essa mescla entre sadismo e crueldade fica evidente nos momentos em que o tenente-coronel emite um assobio desprezível (remetendo a um passarinho), sinalizando a passagem de um pensamento sórdido na mente do assassino. Matias, o vilão da segunda temporada, é um dos chefes da máfia de tráfico humano que se esconde atrás do papel de bom pai e bom marido, sendo, na verdade, um homem perverso, manipulador e, principalmente, abusador; um psicopata que finge ser um homem honrado e de princípios. Jerônimo, o vilão da terceira temporada, um fazendeiro sedutor e gentil, é, junto com sua própria mãe, Diana (Maitê Proença), quem coordena o esquema de inseminação artificial em mulheres sequestradas para traficá-las e vender seus bebês.

Além disso, a relação de Verônica com alguns outros personagens, mostrada ao longo de cada capítulo das temporadas, evidencia a impotência opressiva à qual ela está confinada. Ao tentar ajudar e proteger Janete, descobrir informações sobre o esquema de corrupção ou capturar Gregório (Sasha Bali), o estuprador do aplicativo de namoro, Verônica parece remar contra a maré. Vilões como Brandão e Anita parecem intocáveis e protegidos pela rede de corrupção; amigos como o legista Victor Prata (Adriano Garib) e o delegado Carvana omitem informações valiosas dela; e as autoridades, de um modo geral, não se mostram interessadas em descobrir os crimes investigados, além de mostrar desprezo pelas vítimas desses crimes. Ou seja, quando nos detemos para avaliar a estrutura moral deste mundo ficcional, há uma espécie de régua moral segundo a qual os outros personagens que cercam a anti-heroína parecem muito piores do que ela (Carroll, 2013). Esse sistema ético gera certa ambiguidade no espectador posto que as decisões e o comportamento de Verônica muitas vezes solicitam ao público, a um só tempo, atitudes favoráveis e desfavoráveis em relação aos atos da protagonista. Segundo Eaton (2013, p. 379, tradução nossa), “somos levados a aprovar e desaprovar simultaneamente o mesmo personagem, mas não nos é oferecido nada para resolver o conflito. Isso (...) é precisamente o que torna [as obras com heróis rudes] tão perturbadoras e convincentes”.

Assim, Verônica vai tornando-se cada vez mais perigosa e complexa. E começa a arcar com as consequências morais e práticas de suas decisões. Se por um lado ela se arrisca para proteger outras mulheres, por outro assume uma identidade falsa e é considerada morta, causando sofrimento extremo ao marido e aos dois filhos adolescentes. O espectador, ao acompanhar sua dura decisão de ter que abrir mão de seus filhos, pode sentir um misto de aprovação e desaprovação. Ou seja, suas atitudes entram em conflito de uma forma que não é fácil de resolver e provocam essa profunda ambivalência no público. Como explica Evangelista (2017), os personagens anti-heróis podem ser definidos como aqueles “(...) com honra, cansados das injustiças e da corrupção da sociedade, que fazem justiça com as próprias mãos e cujas atitudes são marcadas por serem levadas ao extremo em uma tríade composta por vingança, violência e subversão de valores morais” (p. 03). Partindo de sua empatia com as vítimas e de seu controverso senso de justiça, a protagonista termina a primeira temporada como justiceira e assassina e promete lidar, à sua maneira, com quem passa a considerar seus inimigos: “agora eu vou fazer do meu jeito”.

Esse novo *modus operandi*, à margem do bem e do mal, vai “autorizar” que a protagonista minta, agrida e mate quando achar necessário, assim como permitirá que ela aja de maneira cínica, vingativa, e que demonstre ódio desmedido por determinados personagens. Tais emoções podem facilmente se confundir com emoções expressadas por vilões, afinal, se ela é capaz de mentir, de manipular e até de matar, o que faz com que Verônica seja melhor do que os outros personagens dentro desse universo arruinado? Além de suas motivações, a autora Margrethe Vaage (2016) traz uma hipótese acerca do limite que define o que é ser muito pior: o estupro. O abuso sexual seria uma questão inegociável, um limite moral intransponível. Assim, Brandão, Matias e Jerônimo podem ser considerados muito piores do que Verônica na medida em que eles violam suas vítimas. Enquanto a protagonista, apesar de agir com extrema violência, tenta a todo momento salvá-las.

Quando a narrativa avança para a segunda temporada, Verônica assume a identidade de Janete para seguir com sua investigação e seu plano de justiça na clandestinidade. Atuando sozinha no submundo do crime, a protagonista já está convertida na anti-heroína com todas as controversas decisões que vem tomando ao longo da história e age para desmascarar o vilão numa intensidade quase suicida, no entanto, coerente diante do mundo que descobre ser parte e diante dos motivos pelos quais a fez iniciar essa jornada.

A personagem sofre algumas transformações visuais, como o corte e tintura de seu cabelo, o corpo mais musculoso e a vestimenta mais sombria. Tais atributos físicos incorporados à personagem à medida em que a trama avança dialogam com a escalada de suas ações, cada vez mais arriscadas e complexas, e com o desvelamento do universo narrado. Além de disfarçar sua própria identidade, Verônica precisa tornar-se mais forte, mais esperta, mais impiedosa para enfrentar seus vilões, e seu visual corrobora com isso (FIG. 05).

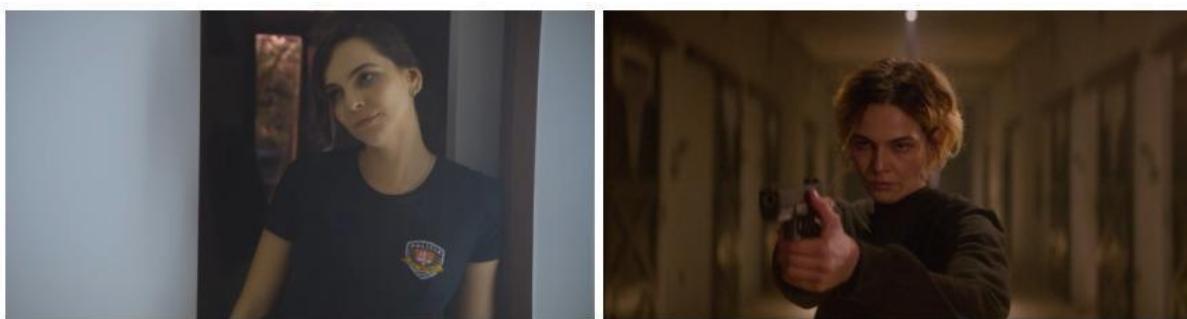


FIGURA 5 – A transformação no visual de Verônica.

FONTE - E3T1 e E3T3, respectivamente, de *Bom Dia, Verônica* (Netflix/Brasil).

A essa altura ela já descobriu a extensão e o nível de periculosidade da máfia que há décadas infiltra seus integrantes no sistema, prepara crianças num orfanato para que se tornem juízes, delegados, policiais e políticos e passem a operar em conjunto num esquema envolvendo todo tipo de contravenção, que vão do desvio de dinheiro ao tráfico humano. À medida em que Verônica desvenda os mistérios e crimes da máfia, os cenários em que tais crimes são cometidos também são modificados.

## 2.2 O universo narrativo da obra

Ao longo das três temporadas de *Bom Dia, Verônica*, os cenários representados como aqueles em que são praticadas as violências evoluem em magnitude ao mesmo tempo em que possibilitam esconder melhor os crimes cometidos. Como afirma Araújo (2019), tais espaços narrativos tornam-se ambientes dotados de significações atmosféricas. Se na primeira temporada havia uma violência explícita dentro do lar do casal Janete e Brandão, nas temporadas subsequentes a violência e a crueldade são expressas de forma mais sutil, como no comportamento comedido e quase meticoloso da filha e da esposa de Matias. Há um silenciamento dessas mulheres e por trás dele coisas absurdas estão acontecendo – como, por exemplo, um incesto.

Na primeira temporada, a casa e o galpão abandonado em que Brandão agia são ambientes relativamente simples, sem luxo, sem requinte (FIG. 06). Em contraponto, na segunda temporada, a casa em que o pastor e abusador Matias mora com sua família é uma mansão moderna e confortável, em que seus moradores aparecem trajados com elegância e sobriedade, são educados, com gestos comedidos (FIG. 07). Entendemos, assim, que a rede de crimes é ainda mais complexa, com envolvimento de pessoas ainda mais poderosas que o tenente-coronel Brandão. Tal fato torna-se mais explícito na terceira temporada em que o terceiro e mais importante chefe da máfia, Jerônimo Soares, é um fazendeiro multimilionário, criador de cavalos, que diz reproduzir, leiloar e vender animais puro sangue para o mundo todo (FIG. 08).



FIGURA 6 – A casa de Janete e Brandão.  
FONTE - E1T1 e E1T2, respectivamente, de *Bom Dia, Verônica* (Netflix/Brasil).



FIGURA 7 – Mathias e sua família posam para um fotógrafo.  
FONTE - E1T1 e E1T2, respectivamente, de *Bom Dia, Verônica* (Netflix/Brasil).



FIGURA 8 – Jerônimo e Diana recebem Verônica na fazenda.  
FONTE - E1T3 de *Bom Dia, Verônica* (Netflix/Brasil).

Tudo no ambiente de Jerônimo é grandioso: a casa, a fazenda, os carros. Mas a残酷 se engrandece na mesma medida: ele trata as jovens sequestradas como éguas, as coloca em cercados para amansá-las e treiná-las, instala antolhos em seus rostos. E, após “domá-las”, as insemina à força com seu próprio sêmen. Em seguida as mantém num “estábulo de mulheres”. (FIG. 09).



FIGURA 9 – Mulheres presas e animalizadas por Jerônimo  
FONTE - E2T3 de *Bom Dia, Verônica* (Netflix/Brasil).

O ambiente suntuoso cria uma atmosfera de poder e perigo contra a qual se contrapõe a impotência de Verônica. Parece impossível que ela, sozinha e clandestina, consiga representar qualquer ameaça ao bando criminoso. Sua fragilidade e vulnerabilidade é exposta no momento em que tem sua filha sequestrada pelo grupo de Matias. Ao tentar salvar Lila (Alice Valverde) Verônica é pega pela polícia. Mas seu parceiro Prata consegue libertá-la. Ainda assim, diante de vilões poderosos capazes de qualquer coisa para derrotá-la e seguir impunes, ela decide agir sozinha e à própria maneira, como a justiceira que surgiu no final da primeira temporada. Com a ajuda de Ângela (Klara Castanho), filha e uma das vítimas de Matias, Verônica descobre toda a verdade.

A protagonista é capturada por Jerônimo e mantida em uma das baías do estábulo. Nesse momento, seu objetivo principal passa a ser resgatar sua filha. Entretanto, a narrativa sofre uma reviravolta e entrega para o espectador uma informação inquietante: Verônica é filha do Monsenhor, diretor do orfanato e quem deu início a todo esse mundo de残酷, violência e abuso. Ele estuprava sistematicamente Diana e um dos frutos dessa violência é a escrivã. No útero de algumas jovens eram transferidos embriões oriundos da inseminação do sêmen de Jerônimo nos óvulos de Diana. A partir do momento em que ela não ovula mais, Jerônimo planeja colocar Verônica, sua irmã, no lugar da mãe.

Verônica, portanto, é uma vítima do esquema que tenta destruir. Como anti-heroína está, também, salvando a si mesma ao acabar com a máfia. Jerônimo tenta convencê-la de que ela nunca se encaixou no mundo porque seu lugar é no grupo criminoso, ao seu lado, gerando seres científicamente perfeitos: “agora você é a matriz. Você é perfeita. Aqui é o seu lugar”, ele afirma para ela. O modo de construção da atmosfera de opressão e aprisionamento remete a outras produções como o seriado *The Handmaid's Tale*, marcada pelo silenciamento e abuso sexual de mulheres tidas como reprodutoras para os casais da elite do lugar. Ou seja, alguns modos de construção narrativa e visual não são exclusivos de *Bom Dia, Verônica* e remetem a outras produções cujo drama gira em torno de tramas que se assemelham (FIG. 10 e 11).



FIGURA 10 – As “aias”.

FONTE - E2T1 de *The Handmaid's Tale* (Hulu, 2017-). FONTE - E2T3 de *Bom Dia, Verônica* (Netflix/Brasil).



FIGURA 11 – As mulheres vítimas de Jerônimo.

Verônica consegue a ajuda de uma das jovens que a liberta. E enfrenta mais uma consequência moral e prática de seus atos: Jerônimo transfere embriões para o útero de sua filha, Lila. A protagonista liberta as demais jovens e as conclama para lutarem juntas pela liberdade. Seu plano é que elas invadam o leilão que está acontecendo naquele momento na fazenda, destruam o lugar e matem seu algoz.

A protagonista termina sua trajetória como justiceira e líder de um movimento de resistência que executa abusadores. Age com orgulho, fazendo do seu próprio jeito o que acredita ser a justiça apropriada àqueles homens. Nesse universo arruinado do qual Verônica faz parte, todas as mulheres, inclusive as supostamente amadas por esses vilões, são vítimas de suas violências e abusos: Janete, Gisele, Diana e Ângela. Diante da impotência, solidão, manipulação e ameaças a que são submetidas, elas aprendem a viver com o medo e com a

submissão. O incesto parece a mediação da relação entre esses pais, filhas, mães e irmãos envolvidos na máfia.

Nesse universo permeado pelo silenciamento e pela solidão, o medo perpassa por todos os arcos narrativos, criando uma atmosfera de tensão que suscita nos espectadores a sensação constante de uma tragédia iminente. Partindo do pressuposto de que o público entende que a violência contra a mulher, o estupro e o feminicídio são crimes reais e frequentes no mundo, a narrativa é conduzida de modo a provocar angústia e apreensão tanto nos personagens quanto nos espectadores, trazendo este último para dentro da obra.

Tal atmosfera é acentuada por um sentimento de desconfiança. Personagens como Carvana e Anita adotam uma postura misteriosa ao longo da trama, tornando impossível saber o que eles realmente planejam e em que medida estão envolvidos nos crimes da narrativa. A história mal contada por trás da tentativa de suicídio do ex-delegado Julio Torres (Cassio Pandolfi), pai de Verônica, também contribui para isso. Com exceção de Nelson (Sílvio Guindane), seu maior aliado mas que é assassinado na segunda temporada, Verônica encontra-se praticamente sozinha, sem status, sem poder e sem saber em quem confiar, buscando lutar contra figurões (muitos deles invisíveis) da polícia, da igreja e do agronegócio.

Ainda, vale destacar que esses figurões - autoridades públicas, religiosas e pessoas influentes em seu meio - trazem a atmosfera de opressão, indiferença e negligência a esse universo narrativo. Quando observamos, por exemplo, Marta e Tânia (Aline Borges), que foram estupradas e agredidas por Gregório, serem culpabilizadas na delegacia, entendemos que quem deveria proteger essas vítimas nunca o pretendeu fazer. Janete é espancada por seu marido, um policial de alta patente, e acredita ser culpada por isso. As vítimas de Matias o procuraram para buscar ajuda e apoio, e as vítimas de Jerônimo eram leiloadas diante de dezenas de homens, tão milionários quanto o vilão, como se a prática fosse comum e aceitável. Ou seja, os vilões da narrativa ocupam lugares de destaque na sociedade, são admirados e respeitados, deixando suas vítimas em uma posição permanente de impotência, descrédito e desamparo.

## Considerações finais

Neste trabalho, partimos do contexto atual de produção de ficção seriada no Brasil, com a emergência de obras que se enquadram como dramas seriados complexos, para analisar a complexidade na construção da anti-heroína na obra *Bom Dia, Verônica* (Netflix, 2020-2024)

a partir de três estratégias: 1) A motivação e amplitude de suas ações ao cometer atos moralmente duvidosos; 2) O universo narrativo no qual ela está inserida; e 3) As consequências morais e práticas das transgressões cometidas.

Logo nos primeiros minutos da obra, quando ocorre o suicídio de Marta dentro da delegacia, a trama, de um lado, torna evidente uma das características centrais da protagonista que será ali desenvolvida: ao tentar ajudar a vítima e evitar que ela atente contra a própria vida, Verônica mostra-se como uma mulher dedicada a defender e a proteger outras mulheres vulneráveis. Por outro lado, o início de *Bom Dia, Verônica* se dá com o principal dispositivo emocional da obra: o medo e a solidão das mulheres abusadas. Tal emoção é acionada necessariamente em todas as subtramas do seriado, por meio das emoções expressas pelos personagens nos quadros de encenação.

E as ações da protagonista, motivadas por questões egoísticas e altruístas, escalonam em gravidade e complexidade na medida em que o universo narrado é desvelado, os vilões mostram-se cada vez mais perigosos e intocáveis e o medo e a solidão das mulheres vítimas de abusos são intensificados. Verônica não é uma personagem moralmente ambígua habitante de um mundo repleto de pessoas com retidão moral, de instituições corretas, incorruptíveis. Pelo contrário. Ela está em um mundo de pessoas também moralmente ambíguas, mas muito piores que ela.

O padrinho, Carvana, fazia parte do esquema de corrupção. Anita, delegada, também é parte do esquema, assim como o próprio pai, que julgava como um herói. Cláudio Brandão, tenente-coronel, é um perverso agressor e abusador. Matias, o pastor, é um dos chefes da máfia de tráfico humano, abusador, pedófilo, incestuoso. Jerônimo, multimilionário, é torturador, incestuoso e traficante de jovens e bebês. Para além do perfil e de motivações pessoais, as situações impostas em tal universo moralmente arruinado movem as ações transgressoras de Verônica, com consequências irreparáveis como tornar-se uma assassina e ter sua família diretamente afetada.

Neste contexto passa a se orientar por um senso de justiça e pela necessidade de proteger os indefesos, o que a leva a agir além dos limites de suas responsabilidades oficiais para ocupar a lacuna aberta pelas instituições. Diante da ausência de ação legal, a motivação da personagem é ancorada em uma percepção pessoal de moralidade e justiça, assumindo para si o dever de “salvar mulheres” vitimadas por abusos e violências, custe o que custar.

Para prosseguir com o objetivo justiceiro que a move, Verônica opera numa espécie de zona cinzenta que gravita entre a carga positiva de suas ações bem-intencionadas (resolução de crimes e punição de criminosos) e a carga negativa da adoção de procedimentos ilegais, que rompem com as normas burocráticas vigentes, questionam a legitimidade e as consequências de suas intervenções. Age de maneira cruel e vingativa e comete assassinatos.

Além da zona cinzenta que a cerca, a postura investigativa de Verônica a posiciona em um duplo lugar de conflito, pois a personagem passa a ter uma jornada de enfrentamento não apenas contra os criminosos, mas também contra o sistema policial e suas falhas ou inações no trabalho de proteção a vítimas e punição de culpados.

A obra expande seus universos nas três temporadas, mas os fios narrativos derivam do primeiro - a luta de Verônica contra a máfia. Nesse sentido o enredo preza e investe para que o seriado não pareça ser sobre outra coisa que não essa crueldade centrada no abuso, feminicídio e na exploração de mulheres. As construções estilísticas e referências visuais operadas colaboram para evocar em tais ambientes significados sociais vinculados à crueldade, violência, opressão e silenciamento das mulheres.

Em diálogo com outros autores (Gonçalves, 2024; Negri, 2024), este trabalho prossegue com o esforço que temos realizado em empreender análises desde uma perspectiva poética sobre obras seriadas de ficção no Brasil e na América Latina, diante de um contexto de intensa produção local voltada a audiências transnacionais.

## Referências

- ARAÚJO, J. E. S. de; SOUZA, M. C. J. de. A construção de mundos na ficção televisiva e a questão do realismo: o caso de *The Wire*. **RuMoRes**, [S. l.], v. 14, n. 28, p. 126–148, 2020. [DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2020.174429](https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2020.174429). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/174429>. Acesso em: 3 fev. 2025.
- BORDWELL, D. **Narration in the fiction film**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.
- CAPELLO, G. **La ficción desbordada**. Narrativa y teleseries. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2016.
- CARROLL, N. Rough heroes: a response to A. W. Eaton. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, 71:4, 2013.
- CARROLL, N. Moderate moralism. In: **British Journal of Aesthetics**, v. 36, n. 3. Oxford University Press, 1996.
- DUNLEAVY, T. 2018. **Complex Serial Drama and Multiplatform Television**. Routledge: New York, 2018.

- EATON, A. W. . Robust Immoralism. **The Journal of Aesthetics and Art Criticis**, v, 70, n. 4, 2012.
- ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Schwarcz, 2006.
- EDER, J.; JANNIDIS, F.; SCHNEIDER, R. Characters in Fictional Worlds. An Introduction. In: Eder, J.; Jannidis, F.; Schneider, R. (Eds.). **Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media**. Ed. De Gruyter: Berlim, 2010.
- EVANGELISTA, R. L. Características estéticas de séries norte americanas: identificação e afeição a antiheróis. **Anais do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**. Volta Redonda: Intercom, 2017.
- FERREIRA, M. A.; ROCHA, S. M.; GUTIÉRREZ-GONZÁLEZ, C. A. Estrategias narrativas de los dramas contemporáneos basados en hechos reales. **Nómadas**, 2025 (no prelo).
- GONÇALVES, C. P. **A série policial Bom dia, Verônica**: intermidialidade, hibridação narrativa e a mediação cultural local-global. **RuMoRes**, [S. l.], v. 18, n. 36, p. 92–110, 2024.
- DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2024.226256. Disponível em: <https://revistas.usp.br/Rumores/article/view/226256..> Acesso em: 3 fev. 2025.
- GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. 2a. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.
- HERMAN, D. Narrative ways of worldmaking. In: HEINEN, S.; SOMMER, R. (eds.). **Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research**. Berlin: De Gruyter, 2009.
- JOST, F. **Los nuevos malos**: cuando las series estadounidenses desplazan las líneas del bien y del mal. Buenos Aires: Libraria, 2015.
- MORRELL, J. **Bullies, bastards and bitches**: How to write the bad guys of fiction. F+W. Media, Inc. 2008.
- MARAZI, K. **Superhero or vigilante?** A matter of perspective and brand management. **European Journal of American Culture** 34: 1, pp. 67–82, 2015, doi: 10.1386/ejac.34.1.67\_1.
- NEGRI, A. **A ficção seriada brasileira chega ao streaming**: uma reflexão diacrônica sobre o drama seriado para uma análise narrativa da série 3%. 2024. 134 p. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.
- PUCCI JR., R. L. A Minissérie Capitu: Adaptação Televisiva e Antecedentes Fílmicos. **MATRIZes**, v.5, n. 2, 213-230. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v5i2p213-230>.
- RICOUER, P. “The function of fiction in shaping reality”. **Man and world**, New York, v. 12, n. 2, p. 123-141, 1979.
- ROCHA, S. M. *et al.* A estética do drama seriado complexo e a emergência da anti-heroína: uma análise estilística de Irmandade (Netflix, 2019-). **Galáxia** (São Paulo, online). <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2553202467174>. v. 49, 2024, pp. 1-24.
- ROCHA, S. M. *et al.* Mercado e produção de ficção seriada no Brasil: desafios para a regulação, a diversidade e a construção de políticas públicas. **Revista Eptic**, v. 27, n. 1, jan.-abril, 2025.
- VAAGE, M. **The antihero in American television**. New York: Routledge, 2016.