

Recebido em: 04.08.24
Aprovado em: 15.10.24

Dayana Cristina Barboza Carneiro

Professora na pós-graduação "Comunicação, Diversidade e Inclusão nas Organizações" do IEC PUC Minas. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Integrante do Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS), da UFMG.

E-mail: barboza.dayana@gmail.com

Tamires Ferreira Coêlho

Professora Adjunta do Departamento de Comunicação e vice coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Poder (PPGCOM) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) com estágio doutoral na Université Paris-Sorbonne - École des Hautes Études en Sciences de l'Information et de la Communication (CELSA). Coordena o Ciclo - Grupo de Pesquisa em Comunicação, Política e Cidadania e o Pauta Gênero - Observatório de Comunicação e Desigualdades de Gênero.

E-mail: tamiresfcoelho@gmail.com

¹ Alerta de gatilho: este artigo aborda conteúdos de violência contra mulher, feminicídio e assassinato em série.

Estudos em Jornalismo e Mídia
v. 21, n. 1, jan./jun. 2024
ISSNe 1984-6924

Enquadramentos da violência contra mulheres na série *Bom dia, Verônica*¹

Dayana Cristina Barboza Carneiro
Tamires Ferreira Coêlho

Resumo:

O artigo aborda os enquadramentos da violência contra a mulher na primeira temporada da série brasileira *Bom dia, Verônica*, sobretudo a partir da análise das ações do personagem policial Brandão. O objetivo é tensionar como a violência contra a mulher é retratada na ficção brasileira: ora como representativa do ódio contra as mulheres, relacionada a uma cultura de misoginia, ora como a consequência de uma patologia, ligada à dimensão individual do autor do crime. Reflete-se sobre a maneira como o enquadramento patologizante do agressor contribui para uma abordagem acrítica do fenômeno social, ao não abarcar o contexto sociocultural em que ele está inscrito, invisibilizando, assim, a dimensão estrutural da misoginia e podendo gerar um distanciamento em relação às situações cotidianas de abuso.

Palavras-chave: Violência contra mulheres. Misoginia. Patologização.

Framing of violence against women in the series *Bom dia, Verônica*

Abstract:

This article addresses the framing of violence against women in the first season of the Brazilian series *Bom dia, Verônica*, mainly based on the analysis of the actions of the police character Brandão. The aim is to examine how violence against women is portrayed in Brazilian fiction: sometimes as a representation of hatred against women, related to a culture of misogyny, and sometimes as the consequence of a pathology, linked to the individual dimension of the perpetrator of the crime. It reflects on the way in which the pathologizing framing of the aggressor contributes to an uncritical approach to the social phenomenon, as it does not encompass the sociocultural context in which it is inscribed, thus making the structural dimension of misogyny invisible and potentially generating a distancing from everyday situations of abuse.

Keywords: Violence against women. Misogyny. Pathologization.

Introdução

Bom dia, *Verônica* é uma série televisiva brasileira, da *Netflix*, lançada em 2020. A plataforma de *streaming* a apresenta como “Uma policial investiga um predador sexual e acaba descobrindo um casal com um segredo horrível e um esquema de corrupção sinistro²”. Adaptada do livro homônimo de Ilana Casoy e Raphael Montes³, a primeira temporada se tornou grande sucesso de público⁴, alcançando 94% de aprovação, o que levou à produção da segunda temporada, lançada em 2022.

Na primeira temporada, Verônica Torres (Tainá Müller), uma escrivã da Delegacia de Homicídios de São Paulo, presencia o suicídio de uma mulher em seu local de trabalho. A partir daí, a policial se envolve em uma investigação sobre um homem que alicia suas vítimas em um site de relacionamentos na internet. No desenrolar da trama, porém, as descobertas de Verônica a levam a um assassino em série cujas vítimas são mulheres. Ao mesmo tempo, ela começa a descortinar indícios de um esquema de corrupção na polícia e, por meio dele, se depara com aspectos obscuros da sua própria família.

A construção da policial traz como marca algumas semelhanças com a primeira temporada da série da super-heroína Jessica Jones, também produzida pela *Netflix*, mas em contexto estadunidense. O modo de se vestir (frequentemente de preto, com casaco de couro ou casaco com capuz, óculos escuros, coturno etc.) e as características físicas da atriz (branca, magra, de cabelos pretos, estatura baixa) são elementos visuais de aproximação, além de uma narrativa que evoca a jornada da heroína, com uma desesperança crescente junto ao sistema de punição aos agressores, e que se baseia no enfrentamento de um homem poderoso, carismático e abusador de mulheres. Os movimentos de câmera, a fotografia e a sequência de cenas também aproximam a produção, para além da temática, de séries estadunidenses de temática criminal.

A trama brasileira se desloca para concentrar a sua narrativa em três personagens: Verônica, o policial Cláudio Brandão (Eduardo Moscovis) e sua esposa Janete (Camila Morgado). Brandão, conhecido por ser um “bom policial”, mesmo diante de seus atos violentos no exercício da profissão, é, até então, um marido exemplar. Mas a visibilidade alcançada por Verônica na mídia, devido à investigação do abusador de mulheres da internet, a aproxima de Janete. É o momento em que o trabalho jornalístico faz com que uma vítima se arrisque em uma tentativa de denúncia.

As faces de Brandão a serem reveladas vão muito além de um policial violento: ele é um marido que agride sua esposa e um *serial killer*⁵. É essa dualidade na construção do personagem que nos interessa como forma de refletir sobre os enquadramentos a respeito da violência contra a mulher a partir da constituição de um tensionamento entre dois quadros: o primeiro, associado a um contexto mais amplo, que é o da misoginia; e o segundo, que individualiza a questão, ao focar no autor do crime a partir de uma perspectiva patologizante.

A opção por analisar as ações do protagonista parte da abordagem praxiológica, que preconiza o entendimento do mundo comum pela ação, com base na construção social da realidade que deve ser apreendida de maneira contextualizada e relacional (França, 2018). Assim, objetivamos compreender o modo como as ações de Brandão, entendidas como parte de um processo de produção de sentidos maior (a série), se configura como um ato comunicativo que atua na construção da nossa sociedade e se relaciona com o nosso quadro de valores: criando coisas no mundo e ressignificando a nossa compreensão acerca da opressão de gênero e da violência contra a mulher.

Buscamos empreender uma reflexão que se constitui a partir de uma angulação comunicacional (Braga, 2011; 2018; 2020; França; Simões, 2016): não pela escolha do objeto empírico (uma série televisiva), mas pelas perguntas que lançamos

² A série é classificada como suspense e recomendada para maiores de 18 anos. A primeira temporada tem oito episódios de cerca de 40 minutos cada. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80221223>. Acesso em: 20 mar. 2021.

³ O livro foi lançado em 2016 sob o pseudônimo de Andrea Killmore. Somente em 2019, a identidade dos autores da obra foi revelada. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/colunas/rafael-braz/bom-dia-veronica-serie-da-netflix-e-um-soco-no-estomago-1020>. Acesso em: 21 mar. 2021.

⁴ A série também recebeu críticas sobre a banalização da violência contra a mulher pelo “tempo de tela com violência de gênero”. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/andreza-delgado/2020/11/23/bom-dia-veronica-e-bom-mas-erra-a-mao-no-tempo-de-cenas-de-violencia.htm>. Acesso em: 20 mar. 2021.

⁵ “Aceitamos como definição que *serial killers* são indivíduos que cometem uma série de homicídios durante algum período de tempo, com pelo menos alguns dias de intervalo entre eles. O espaço de tempo entre um crime e outro os diferencia dos assassinos de massa, indivíduos que matam várias pessoas em questão de horas” (Casoy, 2004, p. 14).

para ele. Ao não ser visto apenas como uma engrenagem/recurso que possibilita a constituição dos fenômenos, é possível trazer uma contribuição específica ao “[...] perceber como se estabelecem as lógicas interacionais” (Braga, 2020, p. 22). Olhamos para a série com o objetivo de identificar os enquadramentos sobre a violência contra a mulher, descortinando sua dimensão simbólica dentro de um contexto de produção e de consumo cujo foco é um país do Sul Global, o Brasil, ainda que haja marcas de colonialidade provenientes de um serviço de *streaming* do Norte Global agindo sobre a narrativa.

Entre misoginia e patologização

Construímos nossa proposta a partir da reflexão empreendida por Freire Filho *et al.* (2020) acerca dos enquadramentos no jornalismo sobre os crimes de ódio cometidos pelo cozinheiro Marinésio dos Santos Olinto, homem brasileiro que assassinou duas mulheres, Genir Pereira de Sousa, de 47 anos, e Letícia Sousa Curado, de 26 anos, no Distrito Federal no ano de 2019. Os autores chegaram à conclusão de que o enquadramento midiático dado ao caso levou a um processo de patologização do fenômeno, o que acarretou uma invisibilidade da opressão de gênero e da misoginia, entendida como ódio ou aversão às mulheres. Tal abordagem, afirmam os autores, se constitui como um “[...] empecilho para a compreensão da natureza cultural e social do ódio às mulheres” (Freire Filho *et al.*, 2020, p. 62).

“O mecanismo da patologização ignora as hierarquias e as contradições sociais, funcionando de forma semelhante à culpabilização dos pobres pelo espantoso nível de violência de diversos tipos” (Saffioti, 2011, p. 82-83), deslocando a culpa da ação violenta baseada em um fenômeno estruturado e estruturante de nossa sociedade para um desvio restrito a um indivíduo. Nesse contexto, a mídia, ao incluir o problema em uma “caixa” da patologia/doença/indivíduo, tende a reduzir o crime a um sujeito – louco, psicopata ou doente – e não faz uma abordagem crítica do fenômeno. Essa interpretação “patologizante” faz com que o mal a ser combatido se materialize no autor do crime, já que o que leva a essas ações é algo que se inscreve “no âmbito individual, na mente do sujeito” (Freire Filho *et al.*, 2020, p. 67).

Outra consequência da **patologização** é a possível vinculação do **crime de ódio** apenas a delitos que geram horror e enorme revolta na população, banalizando e apagando violações diárias, comuns e “menores” que são vivenciadas pelas mulheres. O perigo e o ódio são desconectados das instituições e da estrutura social; toda a atenção se concentra na figura do criminoso transtornado (Freire Filho *et al.*, 2020, p. 65).

Em contraposição a esse processo de patologização, está a dimensão cultural e social que se reflete no modo como os crimes de ódio são constituídos sob uma dimensão coletiva. Ou seja, eles ocorrem porque nessa relação existe uma hierarquia de poderes que é reconhecida enquanto estrutura social. Os crimes de ódio consolidam hierarquias e, por isso, atuam na manutenção do *status quo* (Freire Filho *et al.*, 2020). A mulher é concebida, assim, como o “outro” a quem o ódio é direcionado:

O “outro” é fabulado como um poder supostamente perigoso ou como algo supostamente inferior; e assim os maus-tratos e o desejo de erradicação subsequente do outro não são reivindicados apenas como medidas *desculpáveis*, mas *necessárias*. O outro é aquele a quem alguém pode denunciar ou desprezar, ferir ou matar impunemente (Emcke, 2020, p. 14-15).

No contexto da opressão de gênero e da misoginia, a desestabilização das hierarquias de poder em busca de igualdade pode ser lida como uma ameaça. Para Heleieth Saffioti (2011), o sexismo, além de ideologia, compõe uma estrutura de poder desigual que impacta negativamente homens e mulheres, mas “o saldo ne-

gativo maior é das mulheres”, que “são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. Os homens, ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelem força e coragem. Isto constitui a raiz de muitos fenômenos” (Saffioti, 2011, p. 35).

Solano (2019), ao analisar as relações entre conservadorismo e movimento feminista, identificou que a perda de poder dos homens, devido ao avanço das conquistas das mulheres, gerou uma reação. “Entre os homens mais velhos eram comuns sentimentos de raiva e rancor pela perda de poder provocada pelos avanços nos direitos das mulheres” (Solano, 2019, p. 66). Para Saffioti (2011, p. 74), podemos articular as hierarquias de poder que envolvem gênero, família e âmbito domiciliar à característica construída dos homens como “dominadores-exploradores”.

Os achados de Solano (2019) sobre divisão não-igualitária do trabalho doméstico e a questão da violência contra mulheres se aproximam da perspectiva de Emcke (2020) ao afirmar que o ódio é resultado de uma construção social, com base ideológica, e sua emergência não se dá de forma repentina. Ao negar esse caráter cultural e coletivo do ódio e atribuir a ele uma dimensão espontânea ou individual, as pessoas “[...] contribuem involuntariamente para que ele continue sendo alimentado” (Emcke, 2020, p. 18), sobretudo em uma sociedade em que “[...] o homem deve agredir, porque o macho deve dominar a qualquer custo; e a mulher deve suportar agressões de toda ordem, porque seu ‘destino’ assim o determina” (Saffioti, 2011, p. 85).

Com base nessa dimensão simbólica, os crimes cometidos com fundamento no ódio enviam uma mensagem: as mulheres devem ficar exatamente onde estão. “[...] a ameaça de violência acompanha as mulheres continuamente e é uma força que as induz a controlar a própria conduta” (Freire Filho *et al.*, 2020, p. 70). Vai muito além da violência sobre o corpo de *uma* mulher: os danos alcançam uma coletividade e geram, entre os seus membros, um “sentimento de vulnerabilidade e de medo” (Freire Filho *et al.*, 2020, p. 74).

Faces do personagem Brandão

Para refletir sobre esse tensionamento entre os possíveis enquadres acerca da violência contra a mulher em *Bom dia, Verônica*, lançaremos mão da Análise de Enquadramento. Essa perspectiva teórico-metodológica possui um caráter multidisciplinar e tem sido utilizada em diferentes áreas do conhecimento (David; Baden, 2017; Mendonça; Simões, 2012).

Mendonça e Simões (2012) apresentam as contribuições de Bateson e Goffman como as bases do conceito de enquadramento. Para Bateson, que desenvolveu as suas reflexões sobre os enquadres a partir do campo da Psicologia, o enquadre pode ser entendido como “quadros de sentidos” que se constituem como “molduras” e estabelecem o modo como se darão as interpretações e as ações dos sujeitos durante a interação (Bateson, 2002). Para o autor, há um movimento de troca entre os participantes que estão “[...] atentos aos sinais que delimitam ou contextualizam os enquadres [...]” (Bateson, 2002, p. 86). A partir dessa mútua interpretação comunicativa, os sujeitos buscam se posicionar de maneira adequada àquela situação de interação específica.

Erving Goffman desenvolveu a noção de enquadramento iniciada por Bateson e, como explicam Mendonça e Simões (2012, p. 189), voltou o seu olhar para as pequenas situações interacionais, uma microsociologia da vida cotidiana, “sobre as pequenas interações cotidianas que organizam a experiência dos sujeitos no mundo”. O autor trouxe à superfície a dinamicidade dos enquadres a partir da dimensão das identidades sociais, os *footings*: “*Footing* representa o alinhamento, a postura, a posição, a projeção do “eu” de um participante na sua relação com o outro, consigo próprio e com o discurso em construção” (Goffman, 2002, p. 107). Ou seja, percebemos “o que está acontecendo” em determinado contexto e os

possíveis movimentos de transfiguração dos quadros a partir da mobilização dos sujeitos (Mendonça; Simões, 2012). Os *footings* evidenciam o caráter dinâmico dos enquadres que, por serem construídos e modificados em um contexto social, são caracterizados por processos de permanências e cristalizações.

Diante disso, buscaremos identificar criticamente, por meio da análise das ações do personagem Brandão, de que maneira a violência contra as mulheres é enquadrada pela série por meio da construção de *footings* distintos do personagem ao longo da trama: ora voltados para o entendimento dos crimes de ódio contra a mulher como constituintes da misoginia, ora concebidos como consequência de atos individuais de um assassino em série de mulheres nessa dinâmica de desvelar/invisibilizar determinados ângulos/aspectos do fenômeno.

Ódio a (quase) todas as mulheres

A primeira face de Brandão apresentada ao espectador é a de um bom marido. A esposa sofre um aborto (de muitos que serão revelados ao longo da série) e o policial se demonstra compreensivo e a apoia incondicionalmente: ele a abraça e a acolhe. No entanto, essa imagem do personagem é desconstruída e ele é posicionado como um marido violento que agride sua mulher física e psicologicamente. Esse comportamento desvela o modo como a misoginia se faz presente no dia a dia: ele se transmuta em diferentes formas e manifestações de violência que não se limitam aos atos físicos.

Com relação às agressões físicas, temos conhecimento sobre elas por meio dos hematomas no corpo de Janete: as ações do policial se revelam por meio da sua materialidade, evidência do que já aconteceu. A série explora, nesse quesito, a dimensão indicial: tal qual a fumaça é um índice para o fogo, os hematomas são índices da violência.

Charles Peirce, expoente da corrente estadunidense da Semiótica e fundador do Pragmatismo, ao propor a tríade referente à relação do signo com o seu objeto, dá relevo à dimensão indicial. O índice, ao invés de exibir traços do objeto, aponta para fora de si, na direção do objeto⁶, mostra geralmente o que já aconteceu: “Os índices, na medida em que não compartilham a materialidade do objeto representado, mas indicam sua existência, deixam um porto de flutuação de sentido” (Martino, 2009, p. 115).

Apesar de não assistirmos às cenas de agressão física de Brandão contra a mulher, o contexto apresentado nos permite depreender que aqueles são sinais da violência doméstica. A série, assim, nos oferece pistas para que possamos concluir o que aconteceu e trabalharmos com as mesmas ferramentas que Verônica na investigação dos crimes: sintomas e vestígios, ou seja, signos indiciais.

Além disso, ao não mostrar o marido agredindo a esposa, a primeira temporada chama a atenção para o caráter doméstico e privado desse tipo de violência. Mulheres são agredidas cotidianamente pelos seus companheiros, muitas vezes, sem que seus vizinhos ou familiares tenham conhecimento. Os dados no contexto brasileiro são alarmantes: a violência contra a mulher tem crescido desde 2020 e, em 2023, a cada seis minutos foi registrado um caso de estupro no Brasil, além da constatação de que 62% dos estupros e 64% dos feminicídios acontecem onde deveria ser o lugar mais seguro, a casa das mulheres (Fórum, 2024).

A violência de Brandão não se limita ao corpo físico. Janete sofre cotidianamente com a coação psicológica. As palavras do marido são sempre em tom de ameaça e a colocam em um lugar inferior, de dependência emocional e financeira. Uma das estratégias de Brandão para manter essa dinâmica é o isolamento. A presença da irmã da esposa, Janice (Marina Provenzano), é vista como uma ameaça que pode desestabilizar a “harmonia” daquela relação. Rapidamente, o policial encontra formas de fazer com que o único apoio de Janete também se

⁶ Além do Índice, a tríade é composta pelo Ícone, que guarda semelhança com o objeto, e pelo Símbolo, que possui uma relação forte com o interpretante e diz respeito a uma norma culturalmente convencionada (Peirce, 1984).

afaste: ele oferece carona para a cunhada até a rodoviária e, no caminho, a leva para um beco e a ameaça com uma arma apontada para a cabeça.

Janete também sofre com a violência patrimonial, pois depende financeiramente do marido. Ao oferecer para pagar o tratamento de saúde da mãe da sua mulher, Brandão reforça seu papel de provedor e evidencia a situação de vulnerabilidade da esposa, reforçando o domínio simbólico sobre o território da casa (Saffioti, 2011). Essa relação contribui para uma abordagem crítica da violência contra a mulher, pois demonstra a relação de poder que o policial exerce sobre ela, algo representativo da sociedade patriarcal na qual estamos inseridas.

Outro eixo de tensão na série que dá a ver sobre essa questão é a família e a religiosidade. Esses dois aspectos se imbricam na construção do personagem Brandão e se manifestam por meio das atitudes de um defensor da “família tradicional brasileira”, alinhada aos valores que, ao analisar o contexto brasileiro, Biroli (2018) identifica como a defesa da “família cristã”: “A valorização de concepções cristãs convencionais de família e de uma ordem sexual conservadora, baseada no casamento e na suposta complementaridade entre homens e mulheres [...]” (Biroli, 2018, p. 150).

Nesse contexto, o papel da mulher é limitado à maternidade. Na série, Janete é reduzida à sua (in)capacidade de gerar um filho: ela não tem uma profissão, fonte de renda ou amigos. Ao longo da trama, acompanhamos as tentativas da dona de casa em conduzir uma gravidez até o final. A história se repete episódio após episódio: ela engravida, sofre violência e acaba abortando.

O aborto é um empecilho para que Brandão tenha a família que ele idealiza. O protagonista culpa a esposa por “não lhe dar um filho, um herdeiro”, ou seja, ela é responsável por aquilo e não está cumprindo a sua função como mulher. Nesse aspecto, a série contribui, mais uma vez, para uma abordagem crítica do fenômeno social. A culpabilização da vítima, em diferentes contextos e situações, é uma das formas que o machismo encontrou de atenuar a sua responsabilidade diante dos atos violentos. A exposição de uma figura que é vista como “bom marido” e que tortura e culpabiliza a esposa continuamente pode ajudar a desmistificar, por um lado, quem seria um potencial agressor.

Esta cultura misógina se manifesta, por exemplo, em discursos sobre a necessidade de a mulher “se valorizar”, em críticas a expressões de sua sexualidade, na tolerância perante atos de violência considerados “menores” e no processo de culpabilização de mulheres que sofrem agressões (Freire Filho *et al.*, 2020, p. 65).

Outra questão que atua nesse eixo de tensão entre visibilidade/invisibilidade à misoginia são as atitudes paradoxais dos autores dos crimes de ódio contra as mulheres, o que acaba por caracterizar as ações como desviantes e não como parte das relações de poder que conformam a nossa sociedade. Essa diferenciação no tratamento às mulheres também está presente no perfil psicológico de Brandão: ele age de determinada forma a depender da “utilidade” que aquela mulher tem ou do fato de ele nutrir bons sentimentos por ela. Esse jogo entre aversão e bons sentimentos é acionado por Brandão na relação com Janete, o que revela, também, como os ciclos da violência doméstica podem funcionar. Cada explosão e agressão é seguida por uma fase de “lua de mel”, em que o homem “acolhe” a vítima, diz que ama e que “vai ficar tudo bem agora”. Na série, Brandão institui uma dinâmica de punição e recompensas, alternando atos violentos e de carinho, como cafés da manhã na cama e presentes.

Ao que parece, o afeto do personagem é totalmente canalizado para sua avó: nessa relação, ele assume um posicionamento de respeito e devoção. É diante da morte dela que o policial expressa, pela única vez em toda a primeira temporada da série, sentimentos genuínos de dor e pesar. Apesar de ser retratado como um assassino em série, algumas questões na narrativa tentam, mesmo que de maneira misteriosa e incipiente, “explicar” a origem do ódio de Brandão pelas mulheres: o

que parece estar relacionado à relação problemática com a mãe do policial. Em seu altar, Janete encontra uma fotografia escondida em que o rosto de uma mulher – ao que tudo indica, sua mãe – foi rasurado.

Serial killer: louco ou cruel?

Após caracterizarmos o modo como Brandão é posicionado como um agressor de mulheres em um enquadre que dá a ver a misoginia como fenômeno estruturante, passamos, agora, à análise das ações de Brandão que revelam um *footing* associado à imagem de assassino em série. Tal recorte revela um processo de individualização e patologização da questão ao restringir ao sujeito e à sua condição mental o pano de fundo para os crimes de ódio: esse recorte do personagem é construído por meio das ações explicitamente violentas em tela. A primeira questão perceptível na face *serial killer* de Brandão é a violação de mulheres, aproximando a série e o personagem do enredo do filme *A Cela*, de Tarsem Singh, em que um assassino também marcado pela crueldade e pela instabilidade psicoemocional usa uma propriedade em uma zona rural para violar corpos de mulheres jovens. A subjugação não estaria restrita apenas à face monstruosa dos homens, relacionada à psicopatia ou aos surtos, mas a uma ação que diz sobre quem somos enquanto sociedade.

No entanto, em *Bom dia, Verônica*, é na face *serial killer* de Brandão que a necessidade de controle do corpo da mulher aparece de forma mais explícita e violenta, com requintes de crueldade, o que dá a ver a dimensão patológica do fenômeno “[...] comumente vinculadas a distúrbios e percepções ilusórias de determinados indivíduos, cuja solução é clínica, quase sempre” (Freire Filho *et al.*, 2020, p. 62).

Os assassinatos de Brandão seguem o mesmo rito e uma frase é utilizada como código para obrigar a esposa a abordar mulheres na região central de São Paulo: “Vai se trocar que a gente vai sair”. Janete oferece às jovens um emprego como doméstica. Em circunstâncias vulneráveis, as vítimas são colocadas em busca de oportunidades e, com base nos argumentos e na aparência de “boa mulher” de Janete, aceitam a proposta. Ao chegar próximo ao carro de Brandão, são sedadas e colocadas no porta-malas.

A forma como Brandão comete os assassinatos revela que não basta estuprar ou matar essas mulheres: elas precisam ser aterrorizadas e subjugadas à dominação que ele exerce sobre seus corpos (novamente aproximando com *A Cela*). Primeiramente, ele destitui a vítima de sua individualidade (ela é só mais uma entre tantas). “Com raras exceções, o *serial killer* vê suas vítimas como objetos. Para humilhá-las ao máximo, torturá-las fisicamente e matá-las, não pode enxergá-las como pessoas iguais a ele mesmo e correr o risco de destruir sua fantasia” (Casoy, 2004, p. 16).

Elas são dependuradas por ganchos no teto colocados em suas costas, da mesma maneira como os corpos de animais são dispostos nos matadouros após o abate. Desesperadas, gritam por socorro enquanto Janete, com a cabeça presa em uma caixa de passarinho de madeira, vê, do que está acontecendo, apenas aquilo que o marido autoriza/quer que ela veja: participar daquele ritual também faz parte da tortura psicológica à qual ela é submetida.

Essa cena macabra é permeada por um tom de deboche, com os assobios de Brandão em alusão ao canto dos pássaros⁷. O assassino, inclusive, chama a sua mulher pelo apelido de “passarinha”, o que evidencia o modo como Janete vivia com sua liberdade cerceada e tendo a própria casa como prisão (mesmo antes de ele acorrentar janelas e trancar portas): sempre foi a sua gaiola.

Todas essas atrocidades acontecem em um ambiente específico. Ao sair de uma área urbana de São Paulo para uma área rural, Brandão também faz o deslocamento simbólico de marido violento para um assassino em série. É essa dimensão geográfica que marca a mudança de *footing* do personagem. A passagem também

⁷ Ainda sobre a metáfora dos pássaros, presente na trama, o policial garante para a esposa que, após os atos criminosos que comete, solta as mulheres que ficam “livres como pássaros”. Assim como as aves criadas em sua casa, as mulheres nunca mais saem da gaiola em que foram colocadas por Brandão.

sinaliza a alteração do “clima” da série: de uma dimensão material, cotidiana e concreta para uma ambiência misteriosa, mística e sombria, que faz parte da construção da face monstruosa de Brandão, distanciando-o de um “homem comum/qualquer”.

A religiosidade e o misticismo – como elementos de construção do personagem – já eram apresentados ao espectador na face “marido violento” de Brandão por meio da presença de um altar com divindades na casa do casal, cuja composição também tinha serpentes em vidros. Mas é no sítio em que o policial executa as mulheres que essa temática se manifesta fortemente. Em uma casa localizada no mesmo terreno, ele encontra sua avó. Em uma cerimônia que remete a um ato de benzeção/benzimento, Brandão recebe a proteção daquela que representa a sua figura materna.

No culto, ele parece ser tomado por alguma entidade que lhe dá força e coragem para fazer as crueldades contra as mulheres. Esse rito foi lido por alguns críticos como uma possessão do diabo sobre o corpo de Brandão⁸, mas é algo que não fica claro na série. Ao final, o assassino enterra as vítimas no mesmo sítio em que comete os feminicídios. Para identificá-las, finca cruzeiros de madeira e as “veste” com a roupa que cada vítima usava no dia da morte.

Após assistir a essas cenas, nos questionamos sobre o paradoxo que se constitui em torno da figura de Brandão como *serial killer*: trata-se de loucura ou é simplesmente frieza? É a mesma pergunta que Casoy faz no título de seu livro “Serial Killer: louco ou cruel?” (Casoy, 2004) e que Freire Filho *et al.* (2020) encontraram como caracterizante da narrativa jornalística sobre crimes de ódio contra a mulher: “Em determinados momentos, favoreceu-se a hipótese de descontrole emocional, em que o ímpeto agressivo aparece como absolutamente inusitado. Em outros trechos, a frieza e a ausência de emoções é que foram destacadas como características insólitas” (Freire Filho *et al.*, 2020, p. 67).

Ainda sobre o *footing serial killer*, algo que parece complexificar a leitura dos papéis desempenhados pelo personagem Brandão é que a própria figura do assassino em série possui uma dimensão simbólica que, por esse motivo, também dá a ver, em alguma medida, a dimensão da misoginia: a figura do *serial killer* não deixa de nos dizer sobre a nossa sociedade.

Este indivíduo doentio representaria uma degeneração do homem moderno ideal, que possui sexualidade exaltada, mas que controla seus impulsos com racionalidade. Como a noção moderna – e misógina – da mulher como objeto sexual que instiga o desejo masculino também influi na formação do imaginário sobre assassinos em série, pode-se argumentar que estes infratores refletem os valores sociais, ainda que de maneira distorcida ou hiperbólica (Freire Filho *et al.*, 2020, p. 66).

Essa dimensão simbólica dos crimes cometidos por *serial killers* é considerada até mesmo como caracterizante dos seus perfis psicológicos. O assassino em série não precisa de um motivo para cometer um crime: é isso, aliás, uma das questões que o definem. A escolha das vítimas pode ser feita simplesmente pelo acaso ou é baseada em algum estereótipo que tenha significado simbólico para ele (Casoy, 2004). “Raramente, o *serial killer* conhece sua vítima. Ela representa, na maioria dos casos, um símbolo. Na verdade, ele não procura uma gratificação no crime, apenas exercita seu poder e controle sobre outra pessoa, no caso, a vítima” (Casoy, 2004, p. 15).

Considerações finais

Ao analisar as ações do personagem policial Brandão, foi possível identificar dois enquadres: no primeiro, a reflexão sobre a violência contra a mulher favorece uma leitura relacional e contextualizada do fenômeno, o que evidencia a misoginia como parte constitutiva de nossa sociedade, já que existe uma cultura de misoginia. Já no segundo quadro, a série tende a patologizar o criminoso e colocá-lo como psicopata, monstro ou louco, restringindo os sentidos

⁸ Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/com-diabo-no-corpo-eduardo-moscovis-rouba-cena-em-serie-eletrizante-43665?cpid=txt>. Acesso em: 22 mar. 2021.

relacionados a este crime a uma dimensão de culpa individual, o que acaba por invisibilizar uma abordagem crítica e holística do fenômeno.

É evidente um tensionamento constante entre esses dois *footings*: o homem que bate na esposa (ele pode ser nosso vizinho) e o que é um assassino em série e habita o nosso imaginário. A produção constrói uma dinâmica de alternância entre essas duas faces, desde as cenas domésticas com diferentes violências cometidas contra a própria esposa, até as imagens de pavor de um Brandão como a representação do mal em sua frente mais aterrorizante.

Sobre esse segundo *footing*, faz-se necessário pontuar, porém, que não é nosso objetivo negar o processo de adoecimento dos sujeitos⁹ que pode levá-los a se tornarem assassinos em série, ou seja, as patologias ou psicoses individuais que também podem se fazer presentes em atos de ódio ou violência (Emcke, 2020). O que nos propusemos foi revelar essa lógica de visibilidade/invisibilidade da misoginia quando tratamos de crimes de ódio contra mulheres.

Há uma retroalimentação entre séries ficcionais, como a analisada neste artigo, e a cobertura jornalística de crimes contra mulheres. Caldeira (2017) tensiona que, em situações de violência de proximidade, comumente o homem é colocado, no jornalismo, como “fora de si” e há uma culpabilização da vítima. O problema não é visto como sistemático e não se contextualizam os ciclos de violência que geraram o acontecimento como algo que chega ao ápice; já em situações de assassinatos em série, a desumanização do criminoso leva a uma desassociação dele em relação a outros homens. Assim, “[...] a ideia de quem mutila, humilha, estupra e submete as mulheres ao terror ainda é associada apenas ao *serial killer*” (Caldeira, 2017, p. 122) e isso pode ser um obstáculo ao avanço do combate à misoginia tanto em produções ficcionais quanto jornalísticas. A dicotomia entre quem é “saudável” ou “adoecido” leva a um distanciamento do ser patologizado em relação às assimetrias postas social e culturalmente, às hierarquias de poder em um contexto patriarcal (Brilhante; Catrib, 2016).

As faces de Brandão nos ajudam a refletir sobre a construção social e cultural do ódio às mulheres, ao mesmo tempo em que nos questionamos se a ampla reverberação da série dentro e fora do Brasil levou a críticas ou problematizações por parte da cobertura jornalística do sucesso da série no *streaming*. Se, por um lado, há a possibilidade de esta obra contribuir com o debate público sobre a violência, por outro, o acesso às matérias sobre a série *Bom dia Verônica* nos leva a abordagens superficiais e descontextualizadas. Também há oportunidades perdidas¹⁰ de fazer com que esse público amplo da série entenda, de forma mais profunda, sobre a violência contra mulheres no Brasil e passe a questionar escolhas de narrativa e representações. O jornalismo cultural crítico pode fazer com que um sucesso de público desperte a necessidade de abordagens mais responsáveis e éticas sobre a violência de gênero.

Defendemos uma abordagem complexa e conjuntural como forma de contribuir para a localização desse tipo de crime como parte de algo maior, a misoginia, e que pode e deve ser combatida. Ao “[...] observarmos seus modos de funcionamento, estaremos demonstrando sempre que algo *diferente* poderia ter sido feito, que outra decisão poderia ter sido tomada, que alguém poderia ter *intervindo*, que alguém poderia ter *desistido*” (Emcke, 2020, p. 20-21). As violências contra as mulheres, quando tidas como mais absurdas e imprevisíveis, como é o caso de vítimas de assassinos em série, tiram os holofotes daqueles atos violentos mais sutis e/ou praticados e naturalizados no cotidiano, que afetam boa parte das brasileiras e ainda são amplamente subnotificados.

É necessário, portanto, por parte da imprensa e da ficção que pretende fomentar discussões importantes, tratar a violência contra a mulher de um modo holístico, tendo como ponto de partida uma dinâmica complexa, por vezes paradoxal, mas que não deve ser dissociada de uma estrutura maior na qual está inserida: a opressão de gênero e a misoginia.

⁹ Casoy (2004) elenca os fatores vivenciados principalmente na infância que, combinados, podem levar a esse processo de adoecimento.

¹⁰ Exemplo disponível em: <https://rollingstone.com.br/vitrine/bom-dia-veronica-conheca-a-obra-que-baseou-a-serie-da-netflix/>. Acesso em: 04 out. 2024.

Observar o ódio e a violência a partir das estruturas que o tornam possíveis significa também tornar visível o contexto das justificativas antecedentes e dos consentimentos subseqüentes, sem os quais o ódio e a violência não poderiam germinar. Observar as diferentes fontes das quais se alimentam o ódio ou a violência em um caso específico serve para refutar o mito bem conhecido de que o ódio seria algo natural, algo que nos seria dado (Emcke, 2020, p. 20).

Podemos aventar que a opção pela análise das ações de Brandão – enquanto personificação da violência contra a mulher na série selecionada – nos leva a determinados achados e apontamentos. Tais reflexões podem apontar caminhos diferentes, se partirmos da mesma pergunta e voltarmos o nosso olhar para a personagem Verônica, por exemplo. A personagem trabalha em uma delegacia, um ambiente machista em que ela precisa, a todo momento, provar a sua competência. Verônica também carrega, em si, os dilemas trazidos pelos processos emancipatórios da mulher, ao ter que conciliar sua vida profissional com a amorosa e, ao mesmo tempo, o seu papel como mãe de dois filhos. Pela história que acompanhamos até o final da primeira temporada, no caso da policial, a personagem estará mais associada ao primeiro enquadramento sobre a violência contra a mulher identificado por meio desta análise.

No entanto, a abordagem da violência contra a mulher na série não se dá a partir de uma dimensão interseccional¹¹. Não encontramos uma reflexão sobre o modo como os diferentes eixos de opressão se constituem em cada personagem e, conseqüentemente, confluem para determinados delineamentos da opressão de gênero. Para isso, é preciso, também, que atrizes e atores racializados ocupem papéis de destaque na trama¹². O fato de as vítimas terem um perfil muito parecido (etério, de origem geográfica e de classe) não parece ser algo tão bem explorado: mulheres empobrecidas e provenientes de um dos estados nordestinos mais desiguais é algo que parece estar mais vinculado a um fetiche do assassino em série do que ao fato de que essas vidas são descartáveis, valem menos na visão hegemônica da sociedade em que vivemos (cuja vulnerabilidade não toca tanto, porque se coloca como uma realidade distante no discurso midiático, com mazelas naturalizadas), inclusive menos do que a vida da esposa branca paulista.

Dados sobre a violência contra a mulher no contexto brasileiro evidenciam essas “diferenças que fazem diferença” (Crenshaw, 2002), ligadas à racialização. No caso dos feminicídios em 2023, as mulheres negras foram 63,6% das vítimas, contrastando com 35,8% de mulheres brancas (Fórum, 2024). Diante disso, pensar o eixo de subordinação do gênero – temática central da produção em articulação com as demais “avenidas de opressão” – como os recortes de raça, peso, sexualidade, idade, classe, geolocalização e deficiência (Carrera, 2020) – parece uma boa oportunidade para que a série traga à tona mais uma camada de complexidade, o que pode contribuir para pensarmos a violência contra a mulher como um fenômeno político, social e culturalmente localizado.

Quem são as mulheres mais humilhadas no atendimento feito nas delegacias e culpabilizadas pelas agressões de que são vítimas? Apesar de não trazer uma romantização do aparelhamento policial, não se destaca a diferença de tratamento oferecida nas delegacias brasileiras em função de aspectos como raça/etnia, classe e gênero, por exemplo. É como se fosse “apenas” uma questão de letramento de gênero ausente na estrutura e na formação de policiais. A primeira temporada da série, como manifestação cultural, evidencia ainda valores e percepções tanto sobre a instituição policial quanto sobre a mídia, que por sua vez se limita a ser conivente com a versão dos policiais diante dos fatos cobertos jornalisticamente.

Assim como a “solução” para o fim dos assassinatos e crimes contra mulheres (a justiça pelas próprias mãos), a abordagem de gênero é individualizada. A narrativa, ainda que brasileira, é orientada por uma estética audiovisual estadunidense, não traz uma perspectiva sistêmica e interseccional da misoginia, e pouco ajuda a desve-

¹¹ Para essa perspectiva, importa “[...] seguir as pistas da discriminação até o ponto onde as práticas de subordinação interagem com, influenciam e são influenciadas por outras formas de subordinação” (Crenshaw, 2002, p. 182).

¹² No que se refere à representatividade, a série foi protagonizada em sua primeira temporada por três atores brancos. Os papéis destinados aos negros, apesar de importantes para a trama, ocupam uma dimensão secundária e orbitam em torno dos personagens brancos: o marido de Verônica, Paulo Torres (César Mello), o amigo policial da protagonista, Nelson (Sílvia Guidane), e uma das vítimas do golpista da internet, Tânia Menezes (Aline Borges), são exemplos dos papéis ocupados por pessoas negras na série.

lar as violências do cotidiano em que vivemos em solo tupiniquim. Dificilmente enxergamos as situações e as opressões que nos cercam quando somos representadas em uma série com uma heroína branca, paulistana e de classe privilegiada.

Pautar a misoginia descolada de outras opressões e do próprio funcionamento do sistema capitalista não parece ser o caminho. Um olhar analítico sobre as temporadas subsequentes da série pode nos trazer outros apontamentos sobre os processos de (in)visibilidade relacionados aos diferentes atravessamentos que se dão em relação ao gênero na configuração da misoginia.

Referências

BATESON, G. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In: RIBEIRO, B., GARCEZ, P. (Orgs.). **Sociolinguística interacional**. São Paulo: Loyola, 2002.

BIROLI, F. **Gênero e desigualdades**: limites da democracia no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018.

BRAGA, J. L. Polarização como estrutura da intolerância: uma questão comunicacional. In: HELLER, B.; CAL, D.; ROSA, A. P. (Orgs.). **Midiatização (in)tolerância e reconhecimento**. Salvador: EDUFBA, 2020.

BRAGA, J. L. O conhecimento comunicacional – entre a essência e o episódio. In: FRANÇA, V. R. V.; SIMÕES, P. G. (orgs.). **O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em Comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

BRAGA, J. L. Constituição do Campo da Comunicação. **Verso e Reverso**, v. 25, n. 58, jan/abril 2011.

BRILHANTE, A.; CATRIB, A. M. **A violência contra a mulher e o forró nosso de cada dia**. Fortaleza: Ed. UECE, 2016.

CALDEIRA, B. L. **Entre assassinatos em série e uma série de assassinatos**: o tecer da intriga nas construções narrativas de mulheres mortas e seus agressores nas páginas de dois impressos mineiros. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

CARRERA, F. Roleta interseccional: proposta metodológica para análises em Comunicação. **E-Compós**, [S. l.], v. 24, 2021.

CASOY, I. **Serial Killer**: louco ou cruel? São Paulo: Madras, 2004.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, UFSC, v. 10, n. 1, 2002 p. 171-188.

DAVID, C.; BADEN, C. Frame analysis. In: **The International Encyclopedia of Communication Research Methods**, 2017, p.1-22.

EMCKE, C. **Contra o ódio**. Belo Horizonte: Âyiné, 2020.

FRANÇA, V. R. V. Discutindo o modelo praxiológico da comunicação: controvérsias e desafios na análise comunicacional. In: FRANÇA, V. R. V.; SIMÕES, P. G. (org.). **O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

FRANÇA, V. R. V.; SIMÕES, P. G. **Curso Básico de Teorias da Comunicação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

FREIRE FILHO, J. *et al.*. A ocultação do ódio: mídia, misoginia e medicalização. In: HELLER, B.; CAL, D.; ROSA, A. P. (Orgs.). **Midiatização (in)tolerância e reconhecimento**. Salvador: EDUFBA, 2020.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024.

GOFFMAN, E. **Sociolinguística Interacional**. São Paulo: Loyola, 2002.

MARTINO, L. M. **Teoria da Comunicação**: ideias, conceitos e métodos. Petrópolis: Vozes, 2009.

MENDONÇA, R. F.; SIMÕES, P. G. Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 27, n. 79, p. 187-235, junho/2012.

PEIRCE, C. **Semiótica e filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1984.

SAFFIOTI, H. I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Graphium, 2011.

SOLANO, E. **Brasil em colapso**. São Paulo: Editora Unifesp, 2019.