



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

A JORNADA DA HEROÍNA NA FICÇÃO BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DE “BOM DIA, VERÔNICA”.

Isabella Viard Camara

Rio de Janeiro

2023

ISABELLA VIARD CAMARA

A JORNADA DA HEROÍNA NA FICÇÃO BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DE “BOM
DIA, VERÔNICA”.

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para obtenção do título de Bacharel/Licenciado
em Letras na habilitação Português/Literaturas de
Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Renan Ji.

RIO DE JANEIRO

2023

C172j

Camara, Isabella Viard.

A jornada da heroína na ficção brasileira: uma análise de “Bom dia, Verônica”. / Isabella Viard Camara. –

2023.

26 f.

Orientador: Renan Ji.

Monografia (graduação em Letras, habilitação Português – Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 26.

1. Assunto: ficção brasileira. 2. Assunto: jornada da heroína. I – Viard Camara/ Isabella. II - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2023. III - A jornada da heroína na ficção brasileira: uma análise de “Bom dia, Verônica”.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

ISABELLA
VIARD CAMARA
- 118186439

A JORNADA DA HEROÍNA NA FICÇÃO BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DE “BOM
DIA, VERÔNICA”.

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção
do título de Bacharel/Licenciado em Letras na habilitação
Português/Literaturas de Língua Portuguesa.

Data de avaliação: ___/___/___

Banca examinadora:

_____ NOTA: _____

Prof. Dr. RENAN JI (UFRJ) – Presidente da Banca Examinadora

_____ NOTA: _____

Prof^a. Dr^a. KARINE ARAGÃO DOS SANTOS FREITAS (PUCRio) – Leitora Crítica

MÉDIA: _____

SUMÁRIO

| | | |
|------|---|----|
| 1 | INTRODUÇÃO..... | 5 |
| 2 | CAMPBELL, MAUREEN E VOGLER: CONHECENDO AS JORNADAS DO HERÓI, DA HEROÍNA E DO ESCRITOR..... | 7 |
| 3 | “BOM DIA, VERÔNICA.” | 9 |
| 4 | A JORNADA DE VERÔNICA..... | 12 |
| 4.1 | Separação do feminino..... | 12 |
| 4.2 | Identificação com o masculino | 13 |
| 4.3 | O caminho de provas..... | 14 |
| 4.4 | A dádiva ilusória do sucesso | 14 |
| 4.5 | Mulheres fortes podem dizer não..... | 15 |
| 4.6 | Iniciação e descida para a deusa | 16 |
| 4.7 | Reconexão com o feminino..... | 17 |
| 4.8 | Curando o rompimento entre mãe e filha..... | 18 |
| 4.9 | Curar o masculino ferido..... | 19 |
| 4.10 | Integração do masculino com o feminino | 20 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 22 |
| 6 | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 26 |

1. INTRODUÇÃO

“A potencialidade da ficção brasileira está na sua abertura às nossas diferenças” (BOSI, 1994). Entendendo a pluralidade de espaços e narrativas da realidade brasileira, mostra-se necessário evidenciar vozes e percepções pouco presentes nas tradições literárias. Evidenciar tais registros narrativos permite a expansão da percepção do que a literatura representa na construção de uma sociedade.

O presente trabalho tem como objetivo analisar a jornada da heroína na ficção brasileira sob o viés do romance policial, majoritariamente protagonizado por personagens do sexo masculino. Com base na epistemologia de Maureen Murdock, busca-se identificar as etapas da jornada da heroína enquanto roteiro literário no livro *Bom dia, Verônica*, de Ilana Casoy e Raphael Montes, analisando a personagem Verônica.

A ficção brasileira, sobretudo no recorte do romance policial, é caracterizada por uma forte tradição de apresentar protagonistas do sexo masculino, reservando às personagens do sexo feminino o arquétipo da heroína romântica ou de coadjuvante marginalizada. O pioneirismo acerca da obra de Casoy e Montes se reafirma pelo protagonismo de Verônica Torres, escritora de polícia da cidade de São Paulo, e pela alternância da voz narrativa entre Verônica (1ª pessoa) e Janete (3ª pessoa), personagem secundária.

Sobre a relevância do presente estudo, Pellegrini (1999) aponta que, enquanto gênero literário, o romance policial sempre esteve atrelado ao entretenimento, associado de várias maneiras a uma literatura feita para as massas. Essa afirmação se concretiza com o sucesso da adaptação audiovisual de mesmo nome baseada em *Bom dia, Verônica*, produzida pela plataforma Netflix. Esse sucesso reflete diretamente em uma maior busca pelo material que deu origem à adaptação, gerando um aumento significativo consumo de literatura. Portanto, torna-se válido debruçar-se sobre tal obra e analisar suas particularidades.

Ainda sobre a relevância do estudo, Dalcastagnè (2007) discorre sobre dados que reafirmam a importância de dissertar sobre o protagonismo feminino na literatura brasileira:

“(…) Segundo pesquisas realizadas na Universidade de Brasília (UnB) – que se debruçaram sobre todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras da área (Companhia das Letras, Record e Rocco) nos últimos 15 anos – as autoras não chegam a 30% do total de escritores editados. O que se reflete também na sub-representação das mulheres como personagens em nossa ficção. As mesmas pesquisas mostram que menos de 40% das personagens são do sexo feminino. Além

de serem minoritárias nos romances, as mulheres também têm menos acesso à “voz”, isto é, à posição de narradoras, e estão menos presentes como protagonistas das histórias.” (DALCASTAGNÈ, 2007)

A constatação de Dalcastagnè (2007) corrobora a importância de trazer luz ao objeto do presente estudo, que traz a junção de um gênero literário protagonizado e produzido majoritariamente por homens com a presença de uma protagonista feminina, enquanto personagem policial de uma metrópole brasileira.

O trabalho se divide em cinco capítulos. O primeiro, a introdução, pretende apresentar a relevância do estudo ao pensar o panorama da ficção policial brasileira. O segundo capítulo apresenta, de forma breve, a síntese das três teorias que embasam a análise proposta, articulando os trabalhos de Campbell (2007), Murdock (2022) e Vogler (1998). O terceiro capítulo apresenta o enredo do livro *Bom dia, Verônica*, com o objetivo de familiarização com os personagens do objeto de estudo. O quarto capítulo traz a análise da jornada de Verônica com base nas etapas da jornada da heroína, utilizando fragmentos do livro para evidenciar a presença de tais etapas. Por fim, o quinto e último capítulo traz as considerações finais sobre o presente estudo, buscando refletir sobre a pertinência da tal jornada como roteiro literário e reflexões acerca do objeto de estudo.

Para tal análise, o presente trabalho utiliza a divisão proposta por Maureen Murdock em *A jornada da heroína: A busca da mulher para se reconectar com o feminino* (2022), estabelecida num fluxo cíclico e que opera com uma possível ordem de etapas, mas que possui a liberdade de operar em ordem aleatória ou com mais de uma etapa ao mesmo tempo. Essa jornada é estabelecida em dez etapas, respectivamente: separação do feminino; identificação com o masculino; o caminho de provas; a dádiva ilusória do sucesso; mulheres fortes podem dizer não; iniciação e descida para a deusa; reconexão com o feminino; curando o rompimento entre mãe e filha; curar o masculino ferido; integração do masculino com o feminino.

Por fim, nas considerações finais, o presente trabalho traz reflexões acerca das especificidades e da recepção do romance de Casoy e Montes, propondo diferentes olhares a partir dos recortes psicossociais estabelecidos por Murdock. Para tais reflexões, apresentam-se considerações sobre o papel da personagem feminina no romance policial brasileiro, bem como as dissonâncias ocorridas entre a teoria e a obra literária, na medida em que o discurso ficcional pode fornecer à jornada da heroína novas formas de realização.

2. CAMPBELL, MAUREEN E VOGLER: CONHECENDO AS JORNADAS DO HERÓI, DA HEROÍNA E DO ESCRITOR

A jornada do herói possui duas fontes teóricas principais: *O herói de mil faces*, de Joseph Campbell, e *A jornada do escritor*, de Christopher Vogler. Campbell dedicou grande parte de sua carreira aos estudos acerca da mitologia. Sua primeira publicação foi *O herói de mil faces* em 1949, obra de notoriedade que postulou a existência do “monomito”, um padrão universal encontrado em contos e mitos de todas as culturas. Ao estabelecer as etapas da jornada do herói, Campbell descreve 17 estágios, sendo eles: chamado à aventura; recusa do chamado; o auxílio sobrenatural; a passagem do primeiro limiar; o ventre da baleia; o caminho de provas; o encontro com a deusa; a mulher como tentação; sintonia com o pai; a apoteose; a bênção última; a recusa do retorno; a fuga mágica; resgate com auxílio externo; a passagem pelo limiar do retorno; senhor dos dois mundos; liberdade para viver.

Influenciado pela obra de Campbell, Vogler condensou os 17 estágios da jornada do herói em 12 estágios, divididos em três atos. Vogler estudou cinema durante a faculdade e trabalhou como analista de roteiros em diversos estúdios cinematográficos. A fim de aprimorar a percepção e análise dos roteiros, Vogler desenvolveu um memorando de sete páginas chamado “Guia prático para *O herói de mil faces*”, de forma que as ideias em torno dos roteiros pudessem ser refinadas. Posteriormente, esse memorando tornou-se *A jornada do escritor*, em 1998. Criando uma divisão em três atos, Vogler apresenta no primeiro ato: O mundo comum; o chamado à aventura; a recusa do chamado; o encontro com o mentor; a travessia do primeiro limiar. O segundo ato apresenta provas, aliados e inimigos; aproximação da caverna secreta; provação; recompensa. O terceiro e último ato conclui a jornada com o caminho de volta; a ressurreição; o retorno com o elixir.

Como resposta ao modelo da jornada do herói proposto por Campbell, Maureen Murdock publicou em 1990 o livro *The heroine's journey*, aliando seus conhecimentos de psicoterapia junguiana ao estudo de mitologia. O pressuposto desta nova jornada parte da vivência psicanalista de Murdock e o contato com suas pacientes do sexo feminino. Ao relacionar os relatos de suas pacientes, a vivência de mulheres do seu círculo pessoal e sua própria experiência feminina, Murdock entende a necessidade uma “nova jornada”, pautada pela insatisfação e sentimento de deslocamento que muitas mulheres expressam ao terem passado pela jornada do herói e serem bem sucedidas. Esse desconforto, segundo Murdock, é resultado de mulheres seguirem jornadas que negam aspectos intrínsecos de sua constituição.

A jornada da heroína nasce da busca da mulher por sua totalidade, dentro de uma cultura que há séculos tem como base um mundo organizado e liderado por e para o masculino, em detrimento do feminino. A cultura estabelecida define-se através de valores masculinos, que, desse modo, costumam ser apontados como os padrões aceitos e revalidados por toda a sociedade.

A jornada da heroína parte do princípio de recuperar o significado da natureza feminina, valorizando o “ser mulher” e seus significados múltiplos, questionando a oposição da dualidade dos arquétipos feminino e masculino. Justamente pelo questionamento dessa oposição acerca da dualidade, é necessário ressaltar que tal modelo de jornada não se faz presente na experiência de todas as mulheres, tampouco se limita à experiência somente de mulheres.

A jornada da heroína é, sobretudo, um ciclo contínuo de desenvolvimento, crescimento e aprendizado. As etapas da jornada compreendem dez passos, iniciando com “a separação do feminino” e terminando com a “integração do masculino com o feminino”, conforme estruturado na imagem a seguir:



Fonte: adaptado de Murdock (2022, p. 25)

3. “BOM DIA, VERÔNICA”

Bom dia, Verônica é o primeiro livro da parceria de Raphael Montes e Ilana Casoy, lançado originalmente pelo pseudônimo Andrea Killmore, pela editora DarkSide Books, em 2016. A história segue a protagonista Verônica Torres, uma escrivã da polícia civil de São Paulo que passa a investigar, por conta própria, um possível serial killer e um golpista. Motivada pelo suicídio da personagem Marta Campos na delegacia em que trabalha, Verônica começa sua própria investigação sobre os motivos que levaram aquela mulher até a delegacia e, depois, ao suicídio.

Com a divulgação do suicídio na delegacia e posterior pronunciamento de Verônica através de uma entrevista para televisão, a escrivã de polícia recebe uma ligação de uma mulher chamada Janete, alegando que seu marido pretende matá-la, e que já matou outras mulheres anteriormente. Verônica inicia, então, o processo de investigação de duas situações criminosas: as motivações para o suicídio de Marta Campos a situação em que Janete está envolvida.

A voz narrativa é intercalada entre Verônica e Janete, com a voz em 1ª pessoa para Verônica e em 3ª pessoa para Janete, evidenciando o protagonismo da escrivã de polícia. Através da intercalação de vozes narrativas, descobre-se que o marido de Janete, Brandão, é integrante da força policial militar de São Paulo e que comete crimes contra mulheres emigrantes do Nordeste com o auxílio de Janete, que também é vítima de sua violência. Em paralelo, descobre-se também que Marta Campos foi vítima de um golpe contra mulheres que realizaram cirurgia bariátrica, orquestrado sistematicamente por um médico legista do Instituto Médico Legal com tendências necrófilas.

Brandão é um serial killer que mata mulheres, majoritariamente oriundas do Nordeste em busca de trabalho. Seu *modus operandi* consiste em captá-las no Terminal Rodoviário Tietê, com promessas de emprego e moradia, utilizando Janete como isca. Ele leva as vítimas para um sítio na Serra da Cantareira, onde as estupra e mata, suspendendo seus corpos com ganchos presos no teto de um bunker. Sua assinatura consiste em realizar rituais indígenas antes dos estupros seguidos de morte, bem como colocar Janete sentada em uma cadeira, de frente para a ação, com uma caixa de madeira cobrindo a cabeça. Janete presenciava todos os assassinatos cometidos pelo marido.

Gregório é um médico legista com tendências necrófilas, que aplica golpes em usuárias de sites de relacionamento, utilizando identidades falsas. Seu foco principal são mulheres que se submeteram à cirurgia bariátrica, por acreditar serem alvos fáceis de manipulação emocional. Seu *modus operandi* consiste em dopar as vítimas, fotografá-las nuas, roubar seus bens e pertences e cometer abuso sexual. As vítimas de seus golpes apresentam feridas e infecções no rosto, principalmente nos lábios, oriundas das bactérias presentes em cadáveres. Caso uma das vítimas cometesse suicídio, Gregório interceptava o corpo e abusava sexualmente dos cadáveres, mantendo um ritual de relações sexuais seguidas de pedidos de casamento. Seu hábito necrófilo deixava sequelas físicas nas vítimas sobreviventes.

Verônica é casada com Paulo e tem dois filhos pequenos, Rafa e Lila. Os filhos em si possuem pouca relevância na história e Paulo é apresentado como um bom marido e bom pai, mas incapaz de satisfazer as necessidades e desejos da esposa. Além dos três, o pai de Verônica, Júlio Torres, ex-policial de passado sombrio dado como falecido, serve como ponto de conforto e alívio para a protagonista. Para além das figuras masculinas do marido e do pai, Verônica também conta com a presença do delegado Carvana, seu chefe e padrinho, e de Nelson, colega de trabalho do setor de TI e seu amante ocasional.

Júlio Torres, pai de Verônica, era policial civil, tal como a filha. Ele fora acusado de corrupção, e ao ser interceptado em casa em uma ação policial, tenta cometer suicídio. A mãe de Verônica é morta na ação policial, tentando proteger o marido. Verônica tenta cometer suicídio após esses acontecimentos, mas não obtém sucesso. Quando acorda é surpreendida pelo delegado Carvana, seu padrinho, propondo uma espécie de acordo: Verônica trabalharia como sua secretária, já que estaria inapta para continuar no cargo de escritã, e concordaria em esconder o fato de que o pai havia sobrevivido, dado um suposto acordo de delação premiada feito por ele. Ninguém, além de Verônica e Carvana, sabe que Júlio Torres está vivo. O ex-policial é mantido em uma clínica de cuidados paliativos em estado vegetativo, onde Verônica visita o pai regularmente. Essas visitas fazem parte dos vários segredos da protagonista, caracterizando o ambiente da clínica como uma espécie de refúgio da vida cotidiana de Verônica.

Verônica é uma personagem moralmente dúbia, sem apresentar unicamente virtudes, mesmo em seu papel protagonista. A personagem tem condutas e pensamentos que desvirtuam do que se espera de uma personagem do sexo feminino, trazendo uma certa quebra

de expectativa. Essa quebra de expectativa ocorre principalmente pela descrição e presença de características verossímeis da personagem, diferentemente do comportamento esperado e idealizado das heroínas românticas. Sobre essa construção, Dalcastagnè (2005) observa:

“Ao interromper suas atividades e abrir um romance, o leitor busca, de alguma maneira, se conectar a outras experiências de vida. Pode querer encontrar ali alguém como ele, em situações que viverá um dia ou que espera jamais viver. Mas pode ainda querer entender o que é ser o outro, morar em terras longínquas, falar uma língua estranha, ter outro sexo, um modo diferente de enxergar o mundo. O romance, enquanto gênero, promete tudo isso a seus leitores – que podem ser leitoras, que têm cores, idades, crenças, instrução, contas bancárias, perspectivas sociais muito diferentes entre si. Portanto, a promessa de pluralidade do romance, um sistema de ‘representações de linguagens’, nos termos de Bakhtin, envolve não só personagens e narradores(as), mas também seus(suas) leitores(as) e autores(as). Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas.” (DALCASTAGNÈ, 2005. pp. 13-71)

A obra é conduzida de forma que Verônica soluciona os dois casos que se propõe a investigar, realizando justiça com as próprias mãos. Brandão, ao descobrir que Janete auxiliava Verônica em sua investigação, assassina a própria esposa grávida queimando-a viva, após ter assassinado o delegado Carvana, que acidentalmente se envolve na investigação sobre o policial militar. Verônica assassina Brandão e forja a própria morte, saindo de cena como “Verônica”.

Esse forjamento só é possível pela chantagem que Verônica impõe ao legista golpista, Gregório, responsável pela morte de Marta Campos. Após conseguir a documentação que atestava a própria morte e assumir a identidade de Janete, Verônica assassina o médico golpista, atirando-o de uma janela do 11º andar do edifício Copan. A partir desse momento, Verônica parte em missão de saciar sua sede de vingança e “justiça”, abandonando sua identidade, família e profissão.

4. A JORNADA DE VERÔNICA

4.1 Separação do feminino

A jornada começa quando a heroína, notando as dinâmicas da sociedade patriarcal em que vive, identifica o arquétipo feminino como passivo, manipulável, não produtivo, inconstante e extremamente emocional. A primeira figura na vida da heroína a incorporar estas características é, muitas vezes, a mãe.

“(…) Os homens são recompensados por sua inteligência, sua ambição e sua confiabilidade, ganhando posição, prestígio ou capital financeiro. Quando as mulheres alcançam o mesmo patamar dos homens, também recebem recompensas, mas nunca as mesmas. Se as mulheres se virem atrás da lente masculina e se avaliarem de acordo com os padrões de uma cultura definida pelos homens, sempre acabarão se considerando deficientes ou carentes de qualidades que os homens valorizam. Elas nunca serão homens, e muitas que buscam ser ‘tão boas quanto homens’ estão ferindo sua natureza feminina. (...)”. (MURDOCK, 2022, p. 34)

A jornada de Verônica se inicia quando decide investigar a morte de Marta Campos, mesmo sendo desencorajada pelo delegado Carvana. A heroína, vendo como a ordem social considera as características incorporadas na figura da mãe como fracas, busca separar-se dela. Este é um período em que a mulher rejeita todas as qualidades que foram socialmente distorcidas como “femininas”: qualidades consideradas inferiores, passivas, dependentes, manipuláveis e sem poder.

“Eu tinha que entrar no jogo para conseguir o que queria. Com o ego massageado, ele parava de me usar de saco de pancada e abria o bico sem perceber. O jeitinho era chamá-lo de Doc. Doc, de ‘doctor’. O velho ficava se sentindo um personagem do CSI Miami, só faltavam os óculos escuros. (...) Estendi minha mão para Carvana, pedindo um trago da cigarrilha. Ele sabia que eu não fumava, mas era importante que ele sentisse que eu era sua cúmplice, dividindo o mesmo fumo e as mesmas angústias. Levantei as sobrancelhas, deixando claro que uma simples negativa não iria me amansar. (...) Quando o velho saiu, eu sorri. Por dentro e por fora. Tirei do bolso meu *pendrive*, espetei no computador dele e fiz o backup do dia. Sem perder tempo, fui até a sala de provas. A delegacia já estava quase vazia e ninguém estranharia minha presença ali, era sossegado. Abri com cuidado a embalagem com a bolsa da Marta Campos, largada em uma prateleira qualquer. Nem me preocupei em colocar luvas; minhas digitais seriam excluídas, já que eu trabalhava no prédio. Duvidava que alguém fosse reparar nisso. No Brasil, ninguém checa nada. A mulher se suicidou. Logo, caso encerrado.” (pp.15-18)

4.2 Identificação com o masculino

O primeiro momento da jornada da heroína acontece de forma simultânea com o segundo: a jovem protagonista, ao notar que certas pessoas, posições e eventos tem mais valor que outras, busca para si a independência, prestígio, autoridade e dinheiro controlados pelo arquétipo masculino. A partir disso surge, então, a identificação com o masculino. Estas mulheres, que normalmente estabelecem grandes objetivos para si, são consideradas “as filhas do pai”, pois buscam a aprovação e poder desta primeira figura masculina.

“(…) De alguma forma, a aprovação da mãe não importa tanto; o pai define o feminino, e isso afeta sua sexualidade, sua capacidade de se relacionar com os homens e sua capacidade de buscar o sucesso no mundo. Se a mulher acha que tudo bem ser ambiciosa, ter poder, ganhar dinheiro ou ter um relacionamento bem-sucedido com um homem, isso tudo deriva do relacionamento com seu pai. (...) A filha que tem com o pai uma relação intensa e positiva que provavelmente não inclui sua mãe. (...)” (MURDOCK, 2022. p. 49)

Verônica tem como seu alicerce a figura do pai, e suas escolhas de vida são totalmente condicionadas à existência dessa representação masculina. Reproduzindo o comportamento do pai, as filhas muitas vezes ignoram suas necessidades e especificidades, para se tornarem semelhantes ao pai e evitarem de se tornar a mãe. Esse comportamento se espelha na necessidade de adotar uma postura masculina que despreza o autocuidado e minimiza o próprio sofrimento para que determinada imagem seja mantida. Portanto, a jovem que cresce em uma sociedade patriarcal rejeita os papéis tradicionalmente reservados para as mulheres, como o cuidado de si mesma, e busca, através da ambição, conquistas que a colocará no mesmo patamar da figura paterna.

“Nasci uma garota simples, filha única daquelas famílias que moram no bairro de Pinheiros, bem classe média, pai polícia e mãe submissa. (...) Como ‘filha de peixe’ e já formada, aos 22 anos prestei concurso público para escrivã da Polícia Civil. Na minha lógica, assim eu poderia saber de mil histórias e escrever dezenas de livros, quem sabe até me tornar uma escritora famosa. Sou leonina pura, adoro ser admirada e elogiada. E sonho alto. Não tinha a vida perfeita, mas posso dizer que era feliz, morando com o meu pai herói e minha mãe superprotetora, vivendo de rolos com caras de barba cheia e ideias comunistas. (...)” (p. 33)

4.3 O caminho de provas

A heroína, ao quebrar com a sociedade em que vive e deixar seus entes queridos para trás, embarca na sua jornada. Este é o momento em que a aventura, de fato, começa. Nesta etapa a heroína aventura-se sozinha pela estrada de provações, de forma a descobrir seus pontos fortes e habilidades, bem como desmascarar suas fraquezas.

“A heroína atravessa o limiar, deixa a segurança da casa dos pais e parte em busca de si mesma. Ela aventura-se pelas montanhas e vales, avança pelos rios e correntes, atravessa desertos e florestas e entra no labirinto para encontrar seu próprio centro. Pelo caminho, ela conhece ogros que a enganam por becos sem saída, adversários que desafiam sua destreza e determinação, e obstáculos que ela deve evitar, delimitar ou superar. Ela precisa de uma lanterna, muita corda e toda a sua perspicácia para trilhar esta jornada.” (MURDOCK, 2022. p. 67)

Contrariamente à cronologia das etapas e reafirmando o poder cíclico multifocal da jornada, o caminho de provas de Verônica se inicia com a morte de seus pais. Embora seu pai tenha sobrevivido e sido mantido em um estado vegetativo, o rompimento de sua vida cotidiana marca o terceiro estágio de sua jornada.

“Era uma terça-feira quente de janeiro, eu estava de férias e viajaria dali a uma semana para Miami com os meus pais. Seis da manhã, ainda na cama, de preguiça, escutei as batidas firmes na porta de casa: ‘Bum, bum, bum, bum, bum!’ No susto, fiquei de pé. Entreabri a porta do quarto para ver o que era; meu pai já estava na entrada, só de cueca, diante do olho-mágico. (...) Já à noite, quando voltei sozinha para casa, meu sobrenome era falado e escrito em todos os jornais do país. Tragédia em São Paulo. Júlio Torres, delegado do Denarc, investigado por corrupção na Operação Cara ou Coroa, reagiu à prisão com uma tentativa de suicídio. A polícia invadiu a casa e, ao vê-lo empunhando a arma, também atirou. Minha mãe morreu na hora, ainda servindo de escudo ao homem que amava. Meu pai sobreviveu, foi levado em estado grave para a UTI. (...) Perdi meu mundo naquele dia e não sobrava ninguém para sustentá-lo.” (pp. 34-36)

4.4 A dádiva ilusória do sucesso

Depois de um período de provações, vem uma fase de sucesso. É isto que a heroína terá na quarta fase de sua jornada. A heroína é uma mulher assertiva, independente e inteligente. Ela desfruta as recompensas do seu esforço: dinheiro, bens materiais, prestígio, status e poder. Ela sente que está no topo do mundo.

“Durante o caminho de provas, a mulher transcende os limites de seu condicionamento. É um momento particularmente angustiante, uma aventura repleta

de medos, lágrimas e traumas. (...) Para conseguir ir além disso, ela precisa fugir das garras do condicionamento, deve deixar para trás o Jardim da Proteção e matar o dragão das próprias dependências e dúvidas pessoais. É um caminho perigoso.” (MURDOCK, 2022, p. 83.)

Novamente evidenciando o caráter cíclico e multifocal da jornada, o momento em que Verônica encontra sua quarta etapa ocorre no epílogo do livro, quando a protagonista assume a identidade de Janete, “matando” Verônica Torres. Ao abandonar sua vida por completo e não lidar com o vazio latente das situações traumáticas que vivenciou, a heroína busca ainda mais atos de heroísmos através de conquistas. Para Verônica, tais conquistas consistem em fazer justiça com as próprias mãos, abreviando a existência de criminosos e garantindo que outras mulheres não sofram como ela, Janete e Marta.

“Não é só cortando os pulsos que você consegue sumir para sempre. Com o rosto estampado em diversos jornais, tive pouco tempo para me transformar em outra. Tingi de preto meu cabelão e fiz escova progressiva. Coloquei facetas branquinhas e perfeitas nos dentes, acertando para sempre o pequeno vão que tanto marcava meu sorriso. Fiz bronzeamento artificial e, animada com tudo, acabei perdendo os quilos que sobravam. Mudei também meu guarda-roupa: vestidinhos quase retrôs, cintura marcada, botão na gola, um babado aqui, outro ali. Uma balzaquiana clássica e comportada. Assim que conseguisse um pouco mais de dinheiro, estava decidida a arriscar uma cirurgia plástica no Rio de Janeiro para ter o rosto dos meus sonhos. Por enquanto, me contentava com o pouco que a grana furtada na casa de Gregório me permitia. Eu não podia correr o risco de movimentar minha conta bancária ou de usar algum cartão de crédito. Tudo ainda era muito recente. (...)” (p.249)

4.5 Mulheres fortes podem dizer não

Murdock descreve a quinta etapa como uma “seca”, onde as heroínas já não se sentem férteis em vários aspectos de suas vidas. A autora também nota que é nesta etapa em que a heroína repara que passou pela jornada do herói, ganhou sucesso e prestígio, mas sente que perdeu uma parte da própria alma no processo. Esse descompasso espiritual leva aos seguintes questionamentos: “Isso tudo foi pra quê? Por que eu me sinto tão vazia? Eu alcancei todos os objetivos que eu estabeleci para mim mesma, mas mesmo assim algo está faltando. Eu sinto que me vendi, me trai e que perdi uma parte de mim que eu nem sei qual é.” (MURDOCK, 2022, p. 95).

Para Verônica, essa etapa ocorre quando descobre a traição de seu marido, Paulo. A protagonista descobre que seu marido mantinha um caso extraconjugal há anos com uma

colega de trabalho, e por mais que a própria Verônica fosse infiel, todo o esgotamento de suas escolhas finalmente se manifesta. Verônica vivia uma vida baseada num casamento de aparências, sendo este uma consequência direta da dinâmica patriarcal da sociedade. Ao ser traída, a protagonista sente desconforto emocional e vivencia uma espécie de ruptura estrutural. Desta forma, Verônica diz “não” ao matrimônio, à maternidade e ao patriarcado.

“O espelho do elevador do prédio refletia uma Verônica em cacos, de olhos empapuçados, ombros curvados e cabelos ressecados, como se o lamaçal de notícias tivesse sugado toda a minha energia vital. Impressionante como a vida sempre pode piorar. (...) Sentia-me esvaziada, o peito pressionado por uma bigorna. Não fazia ideia de como seguir com a minha ‘vidinha perfeita’. (...) — Tudo bem, Verô? — ele perguntou quando saí do banheiro enrolada na toalha, minutos depois. — Você tá esquisita... Aconteceu alguma coisa fora do normal? *Aconteceu, Paulo, aconteceu que você coloca esse seu pau encebado naquela vaca loura da Carla há anos e eu aqui corna mansa sem saber de nada*, eu tinha vontade de dizer, mas só falei: — Nada, querido. Tá tudo bem.” (pp. 209-210)

4.6 Iniciação e descida para a deusa

A sexta etapa consiste no silenciamento do tirano interior. Esse tirano corresponde ao patriarcado e suas representatividades, seja através de indivíduos, condutas ou símbolos patriarcais. O momento em que a heroína silencia a voz do tirano interior não vem acompanhada de triunfo imediato, mas de uma fase de recolhimento e declínio. Este declínio é caracterizado como uma jornada ao submundo, a noite mais escura da alma, o encontro com a deusa obscura ou como depressão. A heroína faz esta jornada ao submundo quando um papel em específico chega ao fim, seja ele de filha, mãe, amante, esposa ou qualquer outro. “Aos olhos do mundo exterior, a mulher que começou a descida está preocupada, triste e inacessível” (MURDOCK, 2022. p. 110)

Ainda sob a perspectiva da traição de seu marido, Verônica sente que com o fim de seu casamento, sua maternidade também chega ao fim. Atrelado a isso, a protagonista permite-se vivenciar uma espécie de luto sobre a vida que vivia, antes de reunir suas forças restantes para concluir os objetivos que a guiaram até aquele momento.

“(...) Eu não era uma mãe convencional, não endeusava meus filhos acima de tudo nem morria de carência por eles. Por algum motivo, não me senti no direito de beijá-los naquela noite. Era como se o casamento e a maternidade tivessem morrido juntos. (...) Passei o restante do domingo de pijama no sofá, me entupindo de sorvete napolitano e zapeando por filmes e séries na Netflix — eu perdia mais tempo

procurando ao que assistir do que efetivamente assistindo. O sexto sentido das crianças fez com que elas ficassem quietas no quarto, mergulhadas no computador ou no videogame, e não me enchessem a paciência. A madrugada de domingo trouxe com força a carga de depressão. Foi só ouvir a abertura do *Fantástico* e me deu uma vontade danada de chorar. No fundo, a gente não era nada, nossa vida não era nada. Tudo o que eu havia construído era poeira. O que me diferenciava de Janete? Na mesma hora, concluí que eu precisava tomar uma atitude. Aquele silêncio prolongado dela começava a ganhar contornos ameaçadores demais. (...)” (pp. 209-217)

4.7 Reconexão com o feminino

A sétima etapa é representada por uma busca pelo trabalho e experiência de outras mulheres, onde a heroína encontra pedaços de si mesma que foram negados e silenciados. Ao retornar do submundo, ela sentirá uma urgência de reconectar-se com estas partes. É nesta etapa que a heroína ressignifica antigos tabus e cria uma nova relação consigo mesma. Ao voltar de sua descida ao submundo, ela não só resgata o próprio corpo, mas também incorpora o sagrado feminino de todas. Há o desejo latente de desenvolver e cultivar o corpo, as emoções, o espírito e a sabedoria criativa. Assim, as feridas começam a cicatrizar.

“Quando a mulher já realizou a descida e rompeu sua identidade como filha do patriarcado, surge um desejo urgente de se reconectar com o feminino, seja com a Deusa, a Mãe ou sua garotinha interior. Ela sente o desejo de desenvolver aquelas partes de si mesma que foram para o subterrâneo na busca heroica: seu corpo, suas emoções, sua sabedoria criativa. Pode ser que a relação da mulher com as partes não desenvolvidas de seu pai lhe forneça uma pista de sua verdadeira natureza feminina.” (MURDOCK, 2022. p. 132)

Para Verônica, essa etapa também ocorre como consequência da traição de seu marido. Em um primeiro momento, Verônica busca conforto naquilo que é familiar, visitando seu pai no asilo onde é mantido escondido, numa tentativa de reconectar-se com o passado.

“Consegui conter a torrente de choro até chegar ao colo do meu pai. Aninhei-me como uma criança despedaçada, com vontade de sumir. Que bom que ele não tinha consciência para entender aquela desgraça toda. Cega, completamente cega. Puta vergonha — não vi em casa o que estava cansada de ver todo dia na rua! Será que alguém mais sabia? Passei a tarde ali, agarrada ao corpo ossudo e enrugado do meu pai, sem me mover mais do que alguns centímetros. Devagar, a raiva foi tomando o lugar da tristeza. Os soluços diminuíram, o intervalo entre eles cresceu e minha respiração foi voltando ao normal. Lavei o rosto sem pressa, verificando as manchas vermelhas ao redor dos olhos, o nariz inchado feito o de um palhaço. Uma palhaça,

uma iludida nas mãos de Paulo, essa era a verdade. Já anoitecia. Me ajeitei como pude, dei um beijo de despedida no meu pai e saí para tentar recuperar o que ainda restava. Nunca senti nada pior do que aquela autocomiseração.” (p. 207)

Posteriormente, Verônica abraça as urgências instintivas de seu corpo e se permite condutas que até então julgava “não condizentes” com sua vida, saciando seus desejos carnis conforme eles se manifestam. Por mais que possuísse uma conduta infiel em relação ao marido e mantivesse um relacionamento casual com Nelson, Verônica ainda postulava suas relações com uma base mínima de afeto. A partir deste momento, ela supera essa condição e segue seus instintos.

“Heloísa, uma amiga das antigas, casada com um empresário de uma rede de supermercados, era especialista nesses homens: em geral, jovens da periferia, prestadores de serviço, de corpo gostoso, sem modos, desletrados, mas com pegada forte, abafando sem dó na costela, os reis da foda mágica sem compromisso e sem ônus. (...) Eu não sabia qual tipo deles era o frentista, mas sabia exatamente o que queria fazer com ele. Afinal, por que não? A culpa já não me pesava mais. Depois de uma rápida troca de olhares, pedi para calibrar os pneus e perguntei pela chave do banheiro feminino. Ele entendeu o recado: em poucos minutos, minhas costas subiam e desciam pelos azulejos velhos e gelados daquele lugar meio nojento, o frentista arfando sem parar e eu tentando me concentrar para alcançar o orgasmo. O bom de o sexo ser puramente físico é que não requer prática nem habilidade. Pela primeira vez em muitos dias, eu sentia prazer de verdade.” (p. 215)

4.8 Curando o rompimento entre mãe e filha

A oitava etapa mostra-se na urgência que a heroína sente de reconectar-se com o feminino, que logo traduz-se na cura da divisão entre mãe e filha, momento em que ela irá resgatar a sua natureza feminina. A ferida causada por essa divisão vai além da relação com sua própria mãe; ela é sobre o desequilíbrio de valores causados pela sociedade.

“(…) Meu relacionamento com minha mãe nunca foi fácil, mas sinto que essa ferida vai além do relacionamento da mulher com a sua mãe. Ela está no cerne do desequilíbrio de valores dentro da nossa cultura. Nós nos separamos dos nossos sentimentos e da nossa natureza espiritual. Carecemos de conexões profundas. Ansiamos pela afiliação e pela comunidade – pelas qualidades positivas e fortes do feminino que faltam a esta cultura. (...) Ansiamos por uma mãe forte e poderosa.” (MURDOCK, 2022, p. 153)

É nesta etapa que a percepção se refina, pois a heroína nota o papel que renegou à mãe, a culpa injusta que incumbiu a ela e finalmente percebe que os sentimentos de inadequação provêm de uma cultura que glorifica o arquétipo masculino.

Verônica não vivencia esses resgates em relação à própria mãe ou com sua filha, reforçando o seu arquétipo de “filha do pai”. Entretanto, ao saber da morte de Janete, Verônica passa por um momento catártico e de liberação emocional, agravado pelo fato de Janete ter morrido grávida. Dessa forma, Verônica tem uma breve reconexão emocional com toda sua rede de afetos, e passada a explosão de sentimentos, volta-se para encarar a realidade.

“Só então eu vi: no centro do bunker, um corpo totalmente enegrecido e pequeno sentado no que parecia ser uma poltrona, com os braços e as pernas presos por algemas que ainda permaneciam intactas. Reconheci pelos trapos de roupas: era Janete, carbonizada, morta por minha causa. Sua cabeça tinha um formato incomum e não demorei a encontrar um fecho de metal próximo ao pescoço que confirmava que o filho da puta a tinha incinerado com a Caixa na cabeça. Suas mãos, com textura de carvão, tentavam envolver o ventre como um último aconchego ao bebê cremado vivo. Sem ar, caí do lado da poltrona. Larguei a arma e chorei. Chorei por Janete, por mim, pela coitada erguida no teto como uma alegoria de péssimo gosto. Chorei por Paulo e pelas crianças, chorei pelo meu casamento e por Nelson, chorei pelo meu pai, por Carvana, pelo meu fracasso e pela minha covardia. Não chorei as dores do mundo, mas minhas dores já eram suficientes para me inundar por completo. Nem sei quanto tempo fiquei ali, enquanto a raiva crescia a cada soluço, congelando a angústia e alimentando um sentimento novo, guardado a muito custo no fundo da minha alma. Quando saí do bunker, eu já havia decidido o que fazer.” (p.239)

4.9 Curar o masculino ferido

A nona etapa da jornada compreende que a heroína terá de encontrar o arquétipo masculino sábio e gentil. Murdock observa que assim como o feminino, o arquétipo masculino pode ser desumano, desconsiderando qualquer limitação por parte da heroína, exigindo perfeição, controle e domínio. No entanto, ele também pode ser um masculino sábio e gentil, que saberá respeitar o equilíbrio criativo dentro de cada um. Esse equilíbrio corresponde à manutenção harmoniosa dos arquétipos masculino e feminino, existente dentro de todos os seres.

“A única maneira de uma mulher curar esse desequilíbrio dentro de si mesma é levar a luz da consciência à escuridão. Ela deve estar disposta a encarar e nomear seu tirano

das sombras – e depois deixá-lo partir. Isso requer um sacrifício consciente dos apegos sem sentido ao poder do ego, ao ganho financeiro e à vida hipnótica e passiva. É preciso coragem, compaixão, humildade e tempo. O desafio para a heroína não é a conquista, mas a aceitação: aceitação de suas partes inomináveis e não amadas que se tornaram tirânicas por terem sido ignoradas. (...)” (MURDOCK, 2022. p. 179)

Verônica tenta compreender o processo de cura do masculino quando questiona sua figura de autoridade máxima, seu pai. Ao expor os questionamentos que sentia vontade de fazer, a protagonista revela que há muitas feridas dentro de si, e que muitas delas refletem diretamente na figura do pai, incluindo sua apatia em relação à figura de sua mãe. De certa forma, o desequilíbrio interno de Verônica se traduz no acúmulo de pendências que tem em relação ao pai.

“— Feliz aniversário, pai — eu disse, beijando sua careca. Não havia levado nenhum presente, claro. O que um velho em estado vegetativo podia querer ganhar? Diante dele, coloquei uma cadeira dobrável e encarei seus olhos vazios, tentando encontrar algum sinal de vida inteligente. Nada. Sempre era nada, mas eu não resistia em tentar. De um modo torto, aquele derrame era uma bênção, essa era a verdade. Ele sempre guardou tantos segredos. *Você era mesmo corrupto ou armaram pra cima de você?*, eu queria perguntar. *Por que reagiu à prisão? Você se sente culpado pela morte da minha mãe?* Como resposta, só silêncio e aqueles olhos vazios.” (pp. 37-38)

4.10 Integração do masculino com o feminino

A décima etapa parte do princípio de que a sociedade é dualista, que cria e valoriza polaridades. Para alcançar uma suposta estabilidade interna, a heroína precisa recuperar o equilíbrio dessa polaridade, pois ela, assim como todos, possui uma personalidade dual. É somente quando os arquétipos femininos e masculinos passam pelo chamado “casamento sagrado” e unem-se em harmonia e respeito mútuo que a jornada finalmente, então, acaba.

“O pecado do dualismo prejudica nossa psique, contaminando nossas atitudes em relação à mente, ao corpo e à alma; a mulheres, homens e crianças; aos animais, à natureza, à espiritualidade; às estruturas políticas. Dividimos ideias e pessoas em hierarquias de bom/mau, nós/eles, preto/branco, certo/errado, masculino/feminino. Separamos o espírito da matéria, a mente do corpo, a ciência da arte, o bem do mal, a vida da morte, as mulheres dos homens, o gordo do magro, o jovem do velho, o socialista do capitalista, o liberal do conservador. Vemos o outro como inimigo e racionalizamos nossas críticas, nosso julgamento e a polarização que criamos, dizendo, de forma arrogante, que estamos ‘certos’ ou que temos Deus ou a Deusa do nosso lado.” (MURDOCK, 2022. pp. 189-190)

O momento em que Verônica encontra sua plenitude é no conceito da morte. Seja através de sua morte forjada ou da morte real dos criminosos que perseguia, a protagonista apresenta um sentimento de dever cumprido. Em relação à sua morte, sente que finalmente conseguiu sucesso em sua tentativa frustrada de suicídio da juventude, colocando um fim no tormento que representava ser Verônica Torres. Sobre a morte dos criminosos, Verônica acredita que a morte é a solução mais adequada, tanto pela gravidade dos crimes cometidos, quanto pela sua descrença com o sistema prisional. Seu valor de julgamento dificilmente oscila quando se trata de matar outra pessoa.

“Aproximei-me para fechar a porta e, do cabideiro preso a ela, retirei o lenço mágico que eu havia estrategicamente guardado, embebido em clorofórmio. Antes que Gregório passasse pelo vão, eu o surpreendi com o sedativo. Na mesma hora, seu corpo perdeu sustentação. Ele soltou o celular e vacilou. Segurando-o pelo cinto da calça jeans, consegui empurrá-lo contra a parede, o tecido encharcado ainda sobre o nariz dele. Gregório se manteve de pé, mesmo bambo e atordoado, a consciência se esvaindo, enquanto eu o levava com dificuldade até a janela aberta da quitinete, com o *skyline* de São Paulo diante de mim. Seu corpo molenga se projetou para fora, por cima do parapeito. Uma brisa fria batia contra o meu rosto, me incitando a continuar. Como um espantalho, ele só precisava de um empurrãozinho. Pena que estivesse desacordado. Queria tanto vê-lo implorando para viver. Sem perder tempo, girei suas pernas no ar e a gravidade fez o resto do serviço. Nem olhei para fora. Fechei a janela e alisei minha saia, agora um pouco amarrotada. Saí pela porta da quitinete para nunca mais voltar. Desci as escadas e rampas sem pressa, mantendo a cabeça baixa para evitar qualquer câmera de segurança. Quando cheguei à entrada, Afonso, o ‘prefeito’ do Copan, estava verificando a correspondência. — Bom dia — falei. — Bom dia, Janete. Segui pela avenida Ipiranga com um sorriso discreto, como se nada daquilo me dissesse respeito. Eu me sentia plena, com a serenidade de quem descobriu a própria vocação. Brandão com a Caixa na cabeça, Gregório despencando de onze andares. Comigo em ação, sem dúvida, o mundo seria um lugar melhor. Eu tinha nascido para matar, e não pararia tão cedo.” (p. 251)

Curiosamente, a decisão de Verônica de tornar-se uma “justiceira” rompe com o pressuposto da junção harmônica do feminino com o masculino. Há uma anulação parcial de seu feminino arquetípico, priorizando o viés masculino de sua natureza, a fim de assumir a tarefa de fazer justiça com as próprias mãos. Esse movimento sinaliza que Verônica abraça o masculino – o princípio da violência justiceira – dentro de si e permite que os mecanismos e conhecimentos de tal sistema sejam aliados em sua nova jornada. Porém, é interessante notar que, talvez, Verônica faça isso para proteger uma possível coletividade feminina das

consequências oriundas do sistema patriarcal. Portanto, ela busca, numa via aparentemente masculina, a conexão com um feminino maior, com a comunidade das mulheres, com a proteção de seus direitos e vidas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verônica é uma personagem extremamente complexa e, ao mesmo tempo, extremamente banal. Sua complexidade se apresenta na ambiguidade do seu julgamento de valor e escolhas morais, ao passo que sua banalidade se representa nas vicissitudes da vida cotidiana, sendo uma pessoa assalariada, casada e mãe de dois filhos. Essa dualidade faz com que a personagem possa causar estranhamento e até mesmo desgosto nos leitores da obra, visto que a proximidade da verossimilhança incomoda parte daqueles que buscam a ficção.

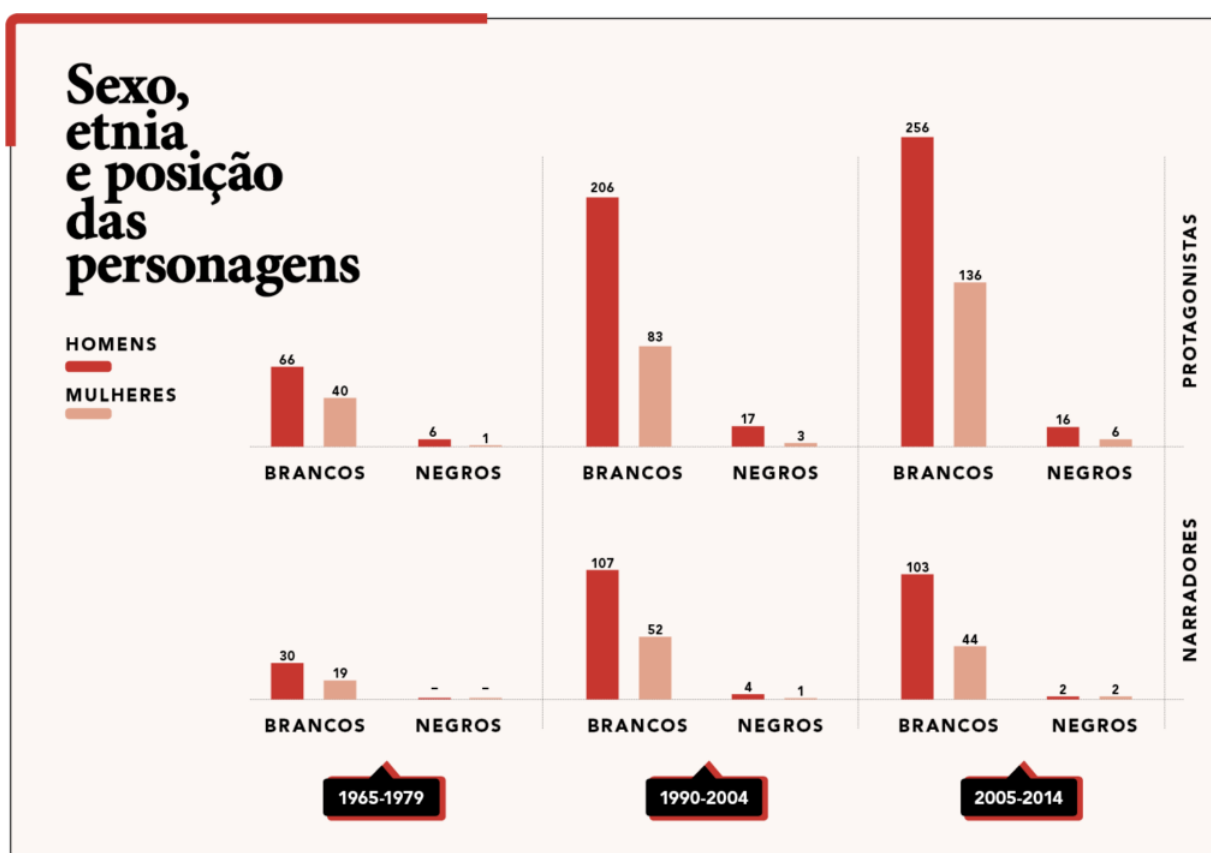
O estranhamento é consequência de alguns fatores, como o gênero da personagem e a percepção em 1ª pessoa. A questão de gênero é fundamental para entender tal estranhamento, pois na tradição literária, personagens masculinos de narrativa policial com os pensamentos e comportamentos de Verônica são aclamados e, mesmo considerados “anti-heróis”, ainda caem nas graças do público leitor. Um exemplo dessa percepção é a imagem do personagem Mandrake, protagonista de diversos livros de Rubem Fonseca, como *A Bíblia e a bengala*.

Mandrake é um personagem cínico e com convicções pouco convencionais, de moral dúbia que beira à inescrupulosidade. Entretanto, além de ser alcunhado como um dos personagens mais célebres de Fonseca, o personagem tem seus desvios relevados por sua postura de “garanhão”. Ao comparar Verônica (protagonista feminina de romance policial brasileiro que assume arquétipos masculinos) com Mandrake (protagonista masculino do mesmo gênero literário que reproduz o arquétipo masculino em sua totalidade), percebe-se que o fator que os distingue é exclusivamente o gênero.

A percepção em 1ª pessoa gera desconforto porque, sendo Verônica uma personagem moralmente dúbia, acaba levanta questionamentos sobre o nível de identificação entre leitores e personagens. A verossimilhança é elemento fundamental para construção da narrativa literária, mas é compreensível que os leitores não queiram se identificar com aquilo que é aparentemente condenável. Há uma busca de identificação apenas no que diz respeito à virtude, e quando um personagem estoura a bolha do puritanismo ou o do previsível, há um

incômodo generalizado com uma personagem mulher que renega o casamento e abandona os filhos.

Entretanto, mesmo com o possível desconforto entre os leitores mais tradicionais, é necessário enaltecer a existência de uma protagonista mulher no contexto do romance policial. A incidência de personagens femininas com papel de protagonismo na literatura brasileira contemporânea é extremamente baixa, e dentro do nicho de literatura policial, é praticamente inexistente. A imagem a seguir, oriunda da pesquisa de Regina Dalcastagnè sobre personagens do romance brasileiro contemporâneo, evidencia tal fato:



Fonte: Pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo” (Gráfico Revista CULT)

As pesquisas de Dalcastagnè mostram o quanto a literatura brasileira carece de diversidade, com personagens mulheres complexas, que possam enriquecer o espectro das várias formas do feminino. A propósito, a respeito da análise da jornada da heroína enquanto roteiro literário, *Bom dia, Verônica* se apresenta como uma obra potencialmente carente de elementos, ao passo que as etapas propostas por Murdock são amplas e debruçadas em questões de fundo psicológico e simbólico. Pela natureza da personagem Verônica e a alternância de voz narrativa entre ela e Janete, a obra apresenta apenas os sentimentos e

sensações que a protagonista se permite sentir. Nesse sentido, o que se acessa no romance é apenas a perspectiva singular dessa mulher, o que determina muitas vezes certas lacunas ou deslocamentos do roteiro detalhado previsto por Murdock.

A jornada da heroína parte do princípio de que a mulher entende que já vivenciou a jornada do herói, mas que ainda persiste um vazio existencial. No caso de Verônica, não há essa percepção; ela não sente que colheu os louros de uma jornada masculina bem-sucedida, tampouco que seu vazio existencial é reflexo da omissão de seu arquétipo feminino. Verônica acredita que o grande problema de sua vida é a banalidade da rotina, e que tal banalidade gera o vazio existencial.

Verônica apresenta poucos momentos de introspecção e autoanálise, sendo esse comportamento um reflexo de mecanismos de defesa psíquicos. Verônica possui tendências suicidas, e esse viés é fundamental para o entendimento de que sua jornada se apresentaria de maneira atípica, com aspectos específicos da sua trajetória. Murdock se debruça sobre questões existenciais pertinentes a todos, porém desconsidera o fato de como a jornada da heroína seria modificada ao cruzar com diferentes configurações psíquicas, como a de Verônica. Embora não haja a premissa manifesta no livro de Murdock de mapear todos os estados psicológicos que uma mulher pode enfrentar, o certo é que a jornada da heroína enquanto roteiro literário pode não conseguir abarcar toda a diversidade da ficção.

Talvez o problema seja considerar que a jornada da heroína, assim como a jornada do herói, possa condensar todas as experiências vividas por mulheres de forma universal. Ao não reconhecer, por exemplo, as interseccionalidades na experiência de ser mulher no mundo, tais como raça, orientação sexual e classe, a jornada da heroína se apresentaria, em um primeiro momento, como um roteiro incompleto. Entretanto, ao entender a fluidez das etapas da jornada da heroína e a possibilidade da inexistência de uma ou mais etapas em uma jornada individual, percebe-se que a teoria de Murdock prevê etapas relevantes e reconhecíveis em *Bom dia, Verônica*, cumprindo seu propósito. Em um segundo momento, é até mesmo possível perceber que Verônica estabelece uma nova jornada da heroína, indo além daquilo previsto por Murdock.

Verônica ressignifica a jornada da heroína ao priorizar sua natureza masculina. Esse movimento não representa uma anulação total de seu arquétipo feminino, mas sim uma escolha abnegada de proteger uma coletividade feminina que não possui os mecanismos para tal, nem possui olhos atentos contra o patriarcado. De certa forma, Verônica se dedica a um

contato supremo com a deusa interior ao entender que cabe a ela erradicar os males que podem afetar a coletividade feminina, males esses encarnados e muitas vezes perpetrados por homens criminosos.

Desta forma, pode-se compreender que Verônica traz novas configurações à jornada da heroína, visto que a verossimilhança da personagem remete à possibilidade de uma pluralidade de desfechos para uma jornada feminina. O final do romance deixa em aberto o que de fato a personagem fará ou o que acontecerá com ela, remetendo à imprevisibilidade da vida cotidiana. Verônica é, em sua representação mais poética, um retrato da natureza plural feminina sobrevivendo e se adaptando ao mundo patriarcal, em conexão direta com a realidade urbana brasileira.

Por fim, é possível concluir que a construção do livro *Bom dia, Verônica* apresenta elementos clássicos da narrativa policial e que possui características identificáveis da jornada da heroína, além de trazer uma nova perspectiva sobre o que representa ser uma heroína contemporânea. Ao analisar Verônica pelo viés de Maureen Murdock, percebe-se que os postulados da autora são identificáveis no romance de ficção policial e que a literatura brasileira vai além ao representar a pluralidade de relatos das jornadas femininas, assumindo a multiplicidade e diversidade do “ser mulher”. Ainda há um longo caminho a ser percorrido para que as obras de ficção contemplem os mais diversos espaços e personagens, mas já é possível perceber, através de *Bom dia, Verônica*, que a literatura brasileira possui potência para abraçar os mais diversos tipos de registros.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira / Alfredo Bosi. – 53. ed. – São Paulo : Cultrix, 2021. 567 p.

CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces / Joseph Campbell ; tradução Adail Ubirajara Sobral. – São Paulo : Pensamento, 2007. 414 p.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n.º 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, pp. 13-71.

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, [S.l.], v. 15, p. 127-135, dez. 2007. ISSN 2358-9787. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267/3201>. Acesso em: 09 maio 2023. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.15.0.127-135>.

KILLMORE, Andrea. Bom dia, Verônica / Andrea Killmore, Ilana Casoy, Raphael Montes – 2. ed. – Rio de Janeiro : DarkSide Books, 2016. 256 p.

MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. **Revista Cult**. 5 fev. 2018. Livros. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>>. Acesso em 09 maio 2023.

MURDOCK, Maureen. A jornada da heroína / Maureen Murdock ; tradução Sandra Trabucco Valenzuela. – 1ª ed. – Rio de Janeiro : Sextante, 2022. 224 p.

PELLEGRINI, Tânia. A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea / Tânia Pellegrini. – Campinas, SP : Mercado de Letras; São Paulo : Fapesp, 1999. 239 p.

VOGLER, Christopher. A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores / Christopher Vogler ; tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006. 301 p.