

## **VOCÊ EM SÉRIE: O CUIDADO/ABUSO DA VIDA NA RELAÇÃO AFETIVO-AMOROSA DE BECK E JOE**

### ***YOU IN SERIES: THE CARE/ABUSE FROM LIFE IN THE AFFECTIVE-LOVING RELATIONSHIP OF BECK AND JOE***

Luciane de Paula<sup>1</sup>  
Tatiele Novais Silva<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo analisar a construção de sentidos de cuidado/abuso na relação entre os sujeitos Guinevere Beck (Beck) e Joseph Goldberg (Joe), no seriado *Você* (2018). Os subsídios teóricos que o fundamentam a reflexão estão ancorados nos escritos de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev. Para o desenvolvimento do trabalho, foram mobilizados, especificamente, os conceitos de discurso, sujeito e ideologia. O método dialógico ampara a pesquisa interpretativa empreendida, com delimitação do corpus atente à primeira temporada, especialmente voltada a cenas, dos episódios 1, 2, 4, 5, 6 e 10 que revelam, de maneira mais enfática a temática do cuidado/abuso sofrido por Beck, em cotejo com notícias de mulheres que passaram por situação similar, na vida. O estudo se justifica pela relevância social da temática, dado o impacto que a reflexão empreende ao estudar o diálogo entre arte e vida a partir de traços comuns do pretense discurso de proteção que apontam para comportamentos abusivos, ao privarem e violarem a liberdade da mulher na sua relação com o outro (no caso da série, um homem), numa relação afetivo-amorosa. A análise do seriado possibilita a compreensão de como o discurso estético reflete e refrata construções sociais existentes no mundo e flagra problemáticas como a aqui tratada, que clamam por soluções e por transformações socioideológicas urgentes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Círculo de Bakhtin; Discurso; Ideologia; Sujeito; Arte e vida.

**ABSTRACT:** *This article aims to analyze the construction of meanings of care/abuse in the relationship between the subjects Guinevere Beck (Beck) and Joseph Goldberg (Joe), in the series You (2018). The theoretical subsidies that substantiate the reflection are anchored in the writings of Bakhtin, Volóchinov and Medviédev. For the development of the work, was approached, specifically, the concepts of utterance, subject and ideology. The dialogic method supports the interpretative research undertaken, with the delimitation of the corpus regarding the first season of the series, especially focused on scenes of the episodes 1, 2, 4, 5, 6 and 10 that reveal, in a more emphatically way, the thematic of care/abuse suffered by Beck, in comparison with the news about women who have experienced similar situations, in the life. The study is justified by the social relevance of the thematic, given the impact that this reflection causes from studying the dialogue between art and life from the common traits of the alleged protection discourse that point to abusive behaviors, by depriving and violating the freedom of women in their relationship with the other (in the case of the series, a man), in an affective-loving relationship. The analysis of the series allows the comprehension of how the aesthetic discourse reflects and refracts social constructions that exist in the world and capture problematics like the one treated in this work, which calls for urgent solutions and socio-ideological changes.*

<sup>1</sup> Universidade Estadual Paulista – UNESP/Assis. E-mail: [lucianedepaula1@gmail.com](mailto:lucianedepaula1@gmail.com) Orcid: 0000-0003-1727-0376

<sup>2</sup> Universidade Estadual Paulista – UNESP/Araraquara. E-mail: [tatiele\\_ns@hotmail.com](mailto:tatiele_ns@hotmail.com) Orcid: 0000-0002-8115-0339

**KEYWORDS:** *Bakhtin Circle; Utterance; Ideology; Subject; Art and life..*

### **Introdução<sup>3</sup>**

A produção de discursos estéticos e midiáticos é muito expressiva. Esses discursos refletem e refratam questões e valores sociais. O discurso, conforme os estudos bakhtinianos, é compreendido como lugar de embates axiológicos. Desse ponto de vista, o discurso permite pensar os sujeitos e as ideologias de maneira situada, materializados na construção estética dos enunciados. A relação entre a vida e a arte (Volóchinov, 2019) não se dissocia, ao contrário, pois os discursos são produzidos na vida e concretizados em enunciados variados, no caso aqui analisado, as questões afetivo-amorosas entre sujeitos de gêneros diferentes (uma mulher e um homem), semiotizadas pelo gênero discursivo (Bakhtin, 2016) seriado, entendido como estético-midiático.

A partir da concepção de discurso desenvolvida pelos estudos bakhtinianos, este trabalho pretende analisar como a imagem do sujeito Guinevere Beck (Beck) é construída na primeira temporada do seriado *Você* (2018), na relação com Joseph Goldberg (Joe). O estudo tem como finalidade compreender a composição dos sujeitos no enunciado e como os valores ideológicos advindos do solo social estão presentes na construção da imagem do sujeito-mulher (Guinevere Beck), por meio da relação afetivo-amorosa que possui com o sujeito-homem Joseph Goldberg.

A construção de Beck na narrativa é perpassada pelo olhar e narração do outro, Joe. A representação da mulher mediante a composição estética do seriado reverbera questões relacionadas ao machismo e à estrutura patriarcal, tendo em vista que a valoração da mulher ocorre de um determinado ponto de vista e retoma valores sociais em relação à estrutura sistêmica, uma vez que narrada pelo ponto de vista de Joe. O homem utiliza, em suas falas, nos episódios do seriado, o discurso de cuidado e afeto para justificar ações abusivas. Essa construção discursiva calcada no homem provedor e protetor (o “príncipe encantado salvador”) é recorrente na sociedade patriarcal, especialmente ao que se refere à construção da relação afetivo-amorosa entre homem e mulher.

Como afirma Saffioti (1987), para a construção valorativa da inferiorização da mulher há a correspondente construção valorativa da superioridade do homem. Afirma a estudiosa que

[...] torna-se bem claro o processo de construção social da inferioridade. O processo correlato é o da construção social da superioridade. Da mesma forma como não há ricos sem pobres, não há superiores sem inferiores. Logo, a construção social da supremacia masculina exige a construção social da subordinação feminina. Mulher dócil é a contrapartida do homem macho. Mulher frágil é a contraparte do macho forte. Mulher emotiva é a outra metade de homem racional. Mulher inferior é a outra face da moeda do homem superior. (Saffioti, 1987, p. 29)

---

<sup>3</sup> CAPES-001.

A mulher frágil, indefesa e dependente (a “princesa Disney” clássica, como afirma Paula, 2017), à espera do príncipe que a salve, proteja e cuide, é narrada como aquela que “precisa” de um homem forte e cuidadoso que a ampare. Isso abre brechas para a romantização de relações abusivas do homem sobre a mulher, pois o que é controle e invasão é colocado como preocupação e cuidado. Refletir sobre essa valoração a partir da série é o intuito deste estudo, em cotejo com notícias de violência doméstica e feminicídios cada vez mais anunciadas nesse tempo de polarização, negacionismo e fundamentalismo vivido, com a nova ascensão da extrema-direita no Brasil e no mundo assegurando impunidades e naturalizando ainda mais o machismo e as hierarquias.

O estudo tem como base os conceitos de discurso, sujeito e ideologia, alicerçados na filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin. O recorte analítico do corpus selecionado se pautou em momentos específicos temáticos da primeira temporada do seriado que evidenciam, de acordo com o ponto de vista do narrador (Joe), a construção de Beck, especificamente aqueles que demonstram o sofrimento da mulher com o cerceamento calcado no discurso de proteção e cuidado.

A estrutura deste artigo parte da discussão de discurso e ideologia (item 1) para adentrar na noção de sujeito e suas vozes sociais, com ilustrações de cotejo de duas notícias acerca da temática da série analisada (item 2) e, por fim, analisar a série (item 3) do ponto de vista proposto (a relação Beck e Joe) para chegar aos resultados encontrados nas considerações finais.

Os diálogos que a construção da relação eu-outro estabelece no enunciado demonstram como a construção da privação de liberdade de escolha, isolamento, controle, manipulação e assassinato da mulher por um homem no discurso estético está relacionada a uma construção de similitudes com a sociedade. Os resultados da análise revelam que o discurso da série confirma, com seu acabamento estético-midiático, ideologias hegemônicas típicas da estrutura patriarcal em torno do sujeito mulher, o que reforça a intrínseca relação do discurso da arte com a vida, uma vez que nasce e se nutre do solo social, ao qual reflete e refrata, ao flagrar situações como a narrada.

## **1 As singularidades do discurso**

O movimento que perpassa os discursos e os enunciados da arte para a vida e da vida para arte (Volóchinov, 2019) implica a refração de ideologias que se transformam nesse processo por meio de um movimento dialético e dialógico (Paula, Figueiredo, Paula, 2011). O signo ideológico materializado na concretude no enunciado faz com que o discurso seja o lugar onde se travam os embates de classes sociais e sujeitos. Essa peculiaridade implica a coexistência de uma pluralidade de vozes sociais no discurso. Os valores sociais são incorporados ao objeto artístico por meio do signo ideológico e da construção material do discurso em decorrência do processo que envolve a produção enunciativa e a sua circulação social. O contexto extraverbal (Volochinov, 2013, p.78) é, então, constitutivo do discurso/enunciado, pois integra sua unidade global:

[...] *a enunciação se apoia em sua relação real e material a um mesmo fragmento da existência, atribuindo a essa comunidade material uma expressão ideológica e um desenvolvimento ideológico posterior.*

Deste modo, a situação extraverbal não é tão somente a causa externa da enunciação, nem atua sobre esta como uma força mecânica externa. Não; a situação forma parte da enunciação como a parte integral necessária de sua composição semântica. (Volochínov, 2013, p.79, grifos do autor)

Em outras palavras, os discursos refletem e refratam, em sua construção, ideologias e estruturas sociais. Os enunciados são produzidos no âmbito social e a sua construção material dialoga com o contexto da situação, tendo em vista o processo cíclico, em espiral dialética e dialógica, integrado pelo discurso artístico. O acabamento estético da arte envolve o material e os elementos sócio-histórico-político-culturais, chamados, à época, de extraverbais. O dito extraverbal, nesse sentido, passa a integrar a arquitetônica do enunciado enquanto objeto social, que nasce da vida e retorna a ela de outro modo. Nessa perspectiva, o discurso adquire uma existência material e filosófica responsiva aos valores e às estruturas da vida social. Conforme Volochínov:

[...] As palavras ditas estão impregnadas do suposto e do não-dito. Aquilo que se costuma chamar “compreensão” e avaliação da enunciação (acordo/consenso ou desacordo/dissenso) sempre abarca, junto com a palavra, a situação cotidiana extraverbal. Desse modo, a vida não atua sobre a enunciação desde o exterior: essa a impregna desde o interior da enunciação, enquanto unidade e comunidade, seja da realidade que circunda os falantes, seja das substanciais valorações sociais que brotam dessa realidade objetiva, fora das quais é impossível existir qualquer enunciação plena de sentido. (Volochínov, 2013, p.86)

Assim, a valoração presente nos enunciados se relaciona com o extraverbal, entendido como constitutivo de sua construção material, ao mesmo tempo em que a sua construção material implica aspectos e ideologias (refletidas e refratadas) ligados ao contexto histórico, político e cultural. Acerca da relação entre a arte e sua construção social, Volochínov diz que “[...] *uma obra artística é um potente condensador de valorações sociais não expressadas*: cada palavra está impregnada delas. São justamente essas valorações sociais as que organizam a forma artística enquanto sua expressão imediata.” (2013, p.88, grifos do autor).

A composição material do enunciado objeto do estudo em questão inclui, além da dimensão verbal, as materialidades visual e sonora em sua constituição genérica audiovisual. Este estudo se atenta às dimensões que compõem o discurso em sua totalidade para a análise do gênero (Bakhtin, 2016) seriado, conforme os estudos de Paula (2017), Paula e Serni (2017), Paula e Luciano (2020a, 2020b, 2020c, 2020d, 2020e), em sua verbivocovisualidade (vvv).

Enquanto parte do objeto estético, as dimensões integram o discurso de maneira explícita, material e adquirem uma expressão valorativa como parte constitutiva da unidade arquitetônica do enunciado. Bakhtin afirma que “A forma e o conteúdo estão unidos no discurso, entendido como

fenômeno social - social em todas as esferas da sua existência e em todos os seus momentos - desde a imagem sonora até os estratos semânticos mais abstratos.” (Bakhtin, 1988, p.71). O autor evidencia a união da forma e do conteúdo como elementos interligados na construção material e arquitetônica do discurso, entendido como fenômeno social e histórico.

A construção material do discurso compõe e re-vela os pontos de vista axiológicos dos sujeitos. Do ponto de vista do contexto sócio-histórico, a valoração situada é produzida no enunciado pelo autor-criador e esse aspecto só pode ser observado por meio da intersecção do acabamento estético da forma composicional com o conteúdo temático e o estilo (autoral e genérico) da totalidade do enunciado (Volochínov, 2013) e do gênero (Bakhtin, 2016). A construção do sujeito (eu-outro, conforme BAKHTIN, 2019) no enunciado é composta, também, pela valoração social que ele reflete e refrata em sua voz (Volóchinov, 2017).

A valoração implica em um tom axiológico e emotivo-volitivo. No caso do seriado, o tom valorativo da construção da mulher é narrado, logo, realizado, sob a óptica do homem, pois Joe é o narrador-personagem que apresenta todos os dados do enredo, inclusive, Beck. O foco nem é ela, uma vez que é apresentada como objeto de desejo de Joe, mas sim as ações dele (sujeito-homem “protetor”) em relação a esse sujeito-mulher (Beck). E tudo é justificado pelo falso-álibi do “amor” que, como será visto, não é amor, mas abuso, controle e toxidade violenta – da mais “sutil” (controlar, às escondidas, os passos de Beck: onde está, com quem fala, o que faz – seja por invasão de seus aplicativos e redes seja pela perseguição física) à mais gritante violência explícita (a morte). Tudo feito, pela voz de Joe, “em nome do amor”, para “proteger” Beck. Assim, os atos (2010) de Joe são narrados com tom de sedução, atenuados por sua entonação, de quem “faz tudo por” Beck.

O seriado, gênero artístico/estético-midiático aqui analisado, traz à tona temáticas e valores sociais que dialogam com “palavras outras” (Bakhtin, Volochínov, 2019; Ponzio, 2010, 2018) disseminadas no contexto social e histórico em torno da mulher e o cerceamento de suas vivências por um outro, no caso, um homem. Esse tom é fundamental para a valoração de Beck, sujeito-mulher de e em uma sociedade patriarcal, na qual a mulher, em relações abusivas, é violentada (seja violência simbólica seja física), podendo chegar a ser até morta pelo domínio do outro sobre a sua liberdade e existência social, por se conceber “superior” a ela, detentor de seu ser.

A palavra em seu sentido amplo, como a concebe Volochínov (2013) (como discurso), sobre o outro e sobre a construção do outro, retoma diferentes vozes sociais e posicionamentos. No discurso existe uma pluralidade de vozes e podem existir hierarquia entre elas, que entram em embate de forças por representarem ideologias distintas, como, por exemplo, a voz hegemônica machista do patriarcado e também vozes de resistência (como a dos feminismos) que, apesar de suprimidas em determinadas esferas e situações de interação, fazem-se presentes como resposta ativa (muitas vezes de forma perturbadora para o *status quo*, que as nega). Segundo Bakhtin:

O artista-prosador edifica este multidiscurso social em volta do objeto até a conclusão da imagem, impregnada pela plenitude das ressonâncias dialógicas, artisticamente calculadas em todas as vozes, e entonações essenciais desse plurilinguismo. Mas, como dissemos, qualquer discurso da prosa extra-artística - de costumes, retórica, da ciência - não pode deixar de se orientar para o “já dito”, para o “conhecido”, para a “opinião pública”, etc. A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. (Bakhtin, 1988, p.88)

As vozes sociais presentes nos discursos têm um direcionamento valorativo, elas afirmam uma estrutura social e ideologias e, ao mesmo tempo, evidenciam as resistências em relação à estrutura apresentada. O movimento das vozes sociais em embate e a sua coexistência frente aos diferentes valores e posicionamentos sociais é característico do diálogo. Conforme Bakhtin:

O discurso nasce no diálogo como uma réplica viva, forma-se na mútua-orientação dialógica do discurso de outrem no interior do objeto. A concepção que o discurso tem de seu objeto é dialógica.

Mas a dialogicidade interna do discurso não se esgota nisso. Nem apenas no objeto ela encontra o discurso alheio. Todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso da resposta antecipada. (1988, p.88-89).

Esse diálogo entre vozes e valores ocorre por meio da correlação (nem sempre justa – na maior parte das vezes, desigual) entre forças ideológicas centrípetas (com tendência à homogeneização) e centrífugas (com tendências dispersivas). O reflexo e a refração de elementos do contexto social, histórico e cultural existentes no discurso implicam na movimentação de ideologias que semiotizam valores sociais. O discurso do seriado materializa confrontos de ideologias características da estrutura patriarcal, tendo em vista que o contexto situado do enunciado se volta às relações afetivo-amorosas de homens e mulheres numa sociedade machista.

O seriado produzido por, em circulação e recepção por meio da plataforma de *streaming Netflix* em nível global, possibilita uma reflexão crítica sobre as relações entre a representação da mulher em torno do discurso de proteção e abuso em relações tóxicas, como, ainda hoje, existentes e até, de certa forma, naturalizadas e estimuladas como ideais.

## **2 Discurso no seriado e discurso na vida**

As estruturas sociais presentes na sociedade são refratadas e refletidas na concretude do discurso. O seriado abordado neste trabalho é pensado do ponto de vista que concebe o discurso como intrínseco ao solo social (Medviédev, 2012) e, dessa forma, os traços de estruturas sociais, nesse caso, no que diz respeito ao machismo e ao gênero, perpassam a estrutura discursiva.

O seriado semiotiza a estrutura de poder entre homens e mulheres, especialmente ao que concerne a uma construção desigual de dominação. Essa “dominação” da personagem-mulher-Beck apresenta características de relações típicas da estrutura patriarcal. Afinal, como afirma Saffioti,

O patriarcado refere-se a milênios da história mais próxima, nos quais se implantou uma hierarquia entre homens e mulheres, com primazia masculina. *Tratar esta realidade em termos exclusivamente do conceito de gênero distrai a atenção do poder do patriarca, em especial como homem/marido, “neutralizando” a exploração-dominação masculina. Neste sentido, e contrariamente ao que afirma a maioria das(os) teóricos, o conceito de gênero carrega uma dose apreciável de ideologia. E qual é esta ideologia? Exatamente a patriarcal, forjada especialmente para dar cobertura a uma estrutura de poder que situa as mulheres muito abaixo dos homens em todas as áreas de convivência humana. É a esta estrutura de poder, e não apenas à ideologia que a acoberta, que o conceito de patriarcado diz respeito.* (Saffioti, 2004, p.136, grifos da autora)

A ideologia patriarcal permeia a relação entre os sujeitos e determina uma ordem e valorações sociais sobre o papel do homem e da mulher na sociedade. As relações de gênero em uma sociedade patriarcal implicam a dominação do homem sobre a mulher, e essa dominação pode estar manifestada no espaço, nas relações interpessoais e amorosas, nos espaços de trabalho etc. Os sujeitos são transpassados pelas relações hierárquicas de gênero, conforme explica Saffioti:

[...] o gênero é constitutivo das relações sociais, como afirma Scott (1983,1988), da mesma forma que a *violência é constitutiva das relações entre homens e mulheres, na fase histórica da ordem patriarcal de gênero* (SAFFIOTI, 2001), ainda em curso. Na ordem falocrática, o gênero, informado pelas desigualdades sociais, pela hierarquização entre as duas categorias de sexo e até pela lógica da complementaridade (BADINTER, 1986), traz a violência em seu cerne. (Saffioti, 2004, p.137, grifos da autora)

O sistema patriarcal apresenta relações que envolvem diferentes formas de violências sistematizadas contra a mulher e, muitas vezes, normatizadas. A OMS define a violência de um parceiro íntimo como “comportamento dentro de uma relação íntima que causa danos físico, sexual ou psicológico, incluindo atos de agressão física, coerção sexual, abuso psicológico e comportamentos controladores.” (2012, p.11). Além da OMS, a lei brasileira nº 11.340 (Capítulo II, Art.7, inciso II) enfatiza e define as práticas consideradas formas de violências contra a mulher:

II - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação; (Brasil, 2006)

Compreender as práticas e os tipos de atos caracterizados como violências é importante para a análise da configuração da relação de Joe e Beck, e de como o discurso de cuidado do homem em relação à mulher envolve valores sociais e ações enquadrados pelo machismo e podem ser configurados como diferentes formas de violências (simbólica, física, psicológica).

O discurso estético materializado do seriado *Você* (2018) apresenta valores e semiotiza a falácia do discurso de proteção como romantização do abuso por meio da relação afetivo-amorosa de Beck e Joe. O narrador-personagem-homem-Joe constrói o enclausuramento da mulher junto à sua vitimização, “em nome do amor” e seduz (ou tenta) o espectador ao ponto de seus atos culminarem no feminicídio e, mesmo assim, nas redes sociais, não foram raros os comentários de mulheres que se diziam desejosas de um homem “amoroso” e “cuidadoso” como Joe.

A partir da descrição do fragmento da lei, fica claro que o comportamento de Joe em relação a Beck no enunciado é um ato de violência psicológica (manipulação, isolamento, perseguição, vigilância constante). No próximo item será analisado como o enunciado apresenta as ações abusivas e tóxicas de Joe em relação à Beck como se fossem românticas e protetivas.

Os comportamentos presentes no relacionamento (Joe e Beck) semiotizado no enunciado seriado são reflexo e refração de estruturas sociais patriarcais flagradas pelo discurso, e podem ser categorizados como formas de violação dos direitos da mulher e não como proteção. O discurso de afeto e cuidado legitima ações que acabam por controlar a mulher e limitam a sua liberdade, tornando-a vítima de um algoz que se apresenta e configura como um sujeito aparentemente carinhoso, a ponto de dissimular seus atos invasivos como romance.

Ao abordar o contexto social, podemos traçar um paralelo com a ficção. O discurso de afeto e cuidado culmina no feminicídio no seriado. Tendo em vista esse desfecho da série, ao voltar os olhos para a sociedade, inúmeras são as notícias diárias de mulheres assassinadas por seus parceiros. Para exemplificar alguns acontecimentos, por cotejo, utiliza-se, aqui, o recorte de duas notícias que demonstram como se deu o desenrolar do discurso de afeto e cuidado até a concretização do feminicídio na vida “real” para melhor compreender a interação indissociável entre arte e vida, com suas singularidades formais e estilísticas.

A delimitação das notícias cotejadas teve como critério a similaridade temática com processos comportamentais violentos semiotizados por Joe no discurso estético. Esse movimento implica a observação dos valores e de práticas sociais que partem de uma estrutura social patriarcal da vida resignificadas no discurso, dado o acabamento estético do gênero seriado e seu alcance midiático massivo. Embora o seriado esteja situado no contexto dos Estados Unidos da América, e os exemplos seguintes se referem a fatos ocorridos do Brasil, o princípio é o mesmo, pois os indícios de controle do homem para com a mulher apresentam traços estáveis em diferentes

sociedades, pois, como afirmam Saffioti e Almeida, “A violência masculina contra a mulher manifesta-se em todas as sociedades falocêntricas.” (1995, p. 04).

A primeira notícia é o caso de Viviane:

A comerciante Viviane Santos de Freitas, de 36 anos, namorava fazia apenas dois meses quando foi morta, em dezembro do ano passado, com uma facada no pescoço por seu companheiro. O crime aconteceu em uma festa de família em São Vicente, no litoral de São Paulo, após uma discussão durante uma crise de ciúme.

Valeska Santos de Freitas, 38, irmã da vítima, conta que o acusado, Bruno Simões dos Santos, 34, *já dava sinais de ciúme excessivo*. Entre outros desmandos, *ele teria deixado o emprego para trabalhar no comércio de Viviane*, uma copiadora, *alegando não conseguir ficar muito tempo sem vê-la*.

"Terminando uma conversa à noite, *ele fazia chamada de vídeo para saber se ela não tinha trocado de roupa, se estava de roupa de dormir mesmo*", diz a irmã.

"São detalhes que a gente não percebe, mas que vão acontecendo. E como ela ficou alimentando isso? Ninguém entende." [...] (Alves, 2020, grifos nossos)

O fragmento da notícia expõe ações de controle e posse motivadas pelo ciúme. O sujeito enunciado, um homem, mantém constante vigilância da mulher, confirmada pela mudança de trabalho e por meio das verificações sobre as atividades e ações da vítima. O comportamento de controle é romantizado quando exercido do homem para a mulher. O contrário é condenado socialmente. Se uma mulher tem atos idênticos aos homens enunciados aqui, é considerada “louca”, “desequilibrada”, entre outros qualitativos que a adjetivam pejorativamente. Enquanto os homens, com essas atitudes, são vistos como “cuidadosos”, “protetores”, “amorosos” e essas atitudes abusivas são consideradas “fofas” e até, como citamos o movimento de comentários nas redes sociais, desejáveis. Assim, o abuso do homem sobre a mulher é estimulado pela e na sociedade patriarcal. Isso ocorre porque, conforme Beauvoir (2015), a mulher é considerada “cidadã de segunda categoria”, “segundo sexo”, quase um não-sujeito, mas sim, propriedade do homem.

Como objeto, a mulher /deve/ (de acordo com os modalizadores semióticos de manipulação negativos, por obrigação) sentir-se lisonjeada por ser violentada em sua liberdade (nem “merece” ser estuprada é um bom exemplo, pois revela a inversão sobre a qual se menciona aqui: o ato violento do estupro é colocado como “merecimento” ou não da mulher. Afinal, numa sociedade falocêntrica, o fato de ser desejada, independente de sua vontade, de novo, /deve/ ser “agradecido”).

Quando a irmã de Viviane lança a pergunta “E como ela ficou alimentando isso?” e se considera o machismo estrutural, trona-se compreensível que um sujeito desacreditado em sua voz e valor aceite “qualquer coisa” e ainda sinta-se “lisonjeada” e “amada” por encontrar um homem que sente ciúmes dela, como se o abuso fosse “prova de amor”. Tratam, todos esses signos ideológicos de expressões cotidianas que cristalizam o machismo na sociedade e a série aqui em foga traz à baila esse conteúdo temático tão urgente e grave para que se pense sobre ele.

A notícia seguinte apresenta o controle do uso de redes sociais e a coerção para o fornecimento de senhas, por desconfiança do outro. Também não se pode esquecer a construção fundamentalista, que também alicerça o patriarcado, em que a mulher é caracterizada como “pérfida”, “dissimulada”, “sedutora”, “tentadora”, “ardilosa”, uma Lilith, expulsa do paraíso, uma Eva pecadora e venenosa e uma Madalena cortesã. Não é à toa que a única mulher enaltecida em determinados discursos religiosos é Maria, a mãe virgem, que se objetifica em sacrifício, por Deus e como sua serva submissa. Esse é um dos mitos do amor materno, construídos histórica e socialmente, naturalizados, calcados no argumento biologizante, como estudam Beauvoir (2015) e Badinter (2009). Novamente no caso da segunda notícia, o ciúme é a motivação para as ações de controle da mulher e cerceamento de sua liberdade, em forma de falso álibi que encobre a violência:

O principal suspeito de matar a dona de casa Carla Cristina Rangel Rodrigues, de 25 anos, a golpes de canivete, na madrugada de quarta-feira (17), no bairro São Marcos II, na Serra, disse em depoimento que cometeu o *crime por ciúmes da namorada*.

Willian Douglas Soares Rodrigues, de 28 anos, disse para polícia que *havia descoberto que a vítima estaria usando uma conta nas redes sociais para manter contato com um ex-namorado*. Com isso, ele ficou furioso e iniciou uma discussão com Carla.

A delegada titular da Delegacia Especializada de Homicídios e Proteção à Mulher (DHPM), Raffaella Almeida de Aguiar, afirmou que Willian *era muito ciumento e, inclusive, proibia a vítima de ter redes sociais*.

"O crime foi motivado por ciúmes. Na data de ontem, ele descobriu que ela tinha redes sociais, *a forçou a fornecer as senhas* e descobriu que ela estava tendo conversas com um ex-namorado. [...] (Redação, 2019, grifos nossos)

As notícias evidenciam aspectos em comum: o ciúme excessivo, a presença constante nos espaços físicos e cerceamento da liberdade de espaço e a proibição de usos de redes sociais. Em ambos os casos, o desfecho leva ao feminicídio. Os destaques das citações demonstram como as ações do homem em relação à mulher privam a sua liberdade, e, ao mesmo tempo, são noticiadas justificadas por meio do discurso se afeto (o ciúme e a possível “defesa da honra”). Os exemplos demonstram a existência de traços estáveis na relação de controle do homem em relação à mulher, da mesma forma que revelam o quanto a violência é crescente e pode acabar em feminicídio.

A construção estética do seriado reflete e refrata a romantização do abuso, velado pelo discurso de um suposto cuidado, justificado por um amor-obsessão possessivo, ilustrado pelo relacionamento de Joe e Beck. No seriado, a perspectiva da narrativa, como já dito, é sob a óptica de Joe. Ele “confessa” ao leitor o que se passa em sua mente e os atos que comete, de sua perspectiva, para “proteger” Beck. Em nome desse “cuidado”, Joe adentra nos espaços privados de Beck (suas redes sociais e seus círculos de amigos) antes mesmo de estabelecer um relacionamento amoroso com ela. Após iniciarem o namoro, Joe se insere em atividades que envolvem as amigas, sequestra e assassina o ex-namorado para provocar o término do

relacionamento e, posteriormente, para evitar ser descoberto, verifica constantemente as redes sociais de Beck, motivado pelo ciúme e vigia as interações dela com outros homens. As ações de Joe com o acabamento estético sedutor da série, relacionam-se com as ações dos homens descritas nas notícias de outro modo. A partir de uma narrativa em primeira pessoa, o homem, como um Bentinho-Casmurro (Assis, 1988), justifica as suas ações pelo discurso de pretensão cuidado.

O discurso do cuidado na relação afetivo-amorosa, revela questões de intersecção gênero-raça-classe (Davis, 2016), calcadas no nó “patriarcado-racismo-capitalismo” (Saffioti, 1987), que implicam o homem manter o domínio sobre a mulher. Nesse sentido, há um paralelo entre os traços estáveis dessas violências (controle de ações, vestimenta, proibições, manipulação) que cerceiam a liberdade da mulher e revestido pelo discurso ilusório e fantasioso de romantismo na sociedade patriarcal. O homem, no sistema patriarcal, mantém o poder sobre a mulher e a mulher, nesse sistema, passa a ser objeto (de cama e mesa, como afirma Studart, assim expresso por diferentes discursos, em especial, o dos contos de fadas, que perpetuam valorações machistas e cristalizadas de amor e cuidado na sociedade patriarcal, naturalizando essa relação de poder (do homem “superior” dominador e da mulher “inferior” dominada).

A violência contra a mulher é uma problemática que envolve a questão do gênero como o cerne do discurso patriarcal para se pensar como na sociedade a valoração do machismo é travestida pelo discurso do cuidado, em especial, nas relações afetivo-amorosas, em que a dominação da mulher passa pelo controle de sua liberdade (o que faz, onde vai, o que veste, com quem fala etc).

A linguagem potencializa traços estáveis e instáveis característicos de sociedades patriarcais e que são parte das relações hierárquicas entre homem e mulher. A palavra, no sentido de linguagem (Volochínov, 2013), como signo ideológico, materializada em que gênero for, com seu acabamento único, traz à tona os embates de vozes sociais que flagram o funcionamento sistêmico não apenas da língua, mas, principalmente, das expressões socioculturais. Por meio do discurso da notícia, elementos de dominação (silenciamento, apagamento, controle, cerceamento, privação e morte) revelam hierarquias e sistemas de poder do homem sobre a mulher, nos casos citados, em relações heteronormativas, no e do patriarcado.

Ao compreender o contexto histórico em torno da mulher e as formas de violência, é possível identificar como o seriado apresenta o discurso de abuso de forma romantizada pelo cuidado, conforme consolidado no patriarcado, num matiz tensivo que vai do início sedutor (mas, *stalker*) ao feminicídio, tudo falaciosamente expresso “em nome do amor”.

O cotejamento das notícias e do fragmento da lei possibilitou estabelecer diálogos com o seriado no que diz respeito à questão de gênero e de violência, assim como evidenciou como os valores machistas patriarcais se encontram no seriado, como será visto, com seu acabamento estético; e na vida, no cotidiano; na contemporaneidade e, nas ilustrações aqui tratadas, no Brasil.

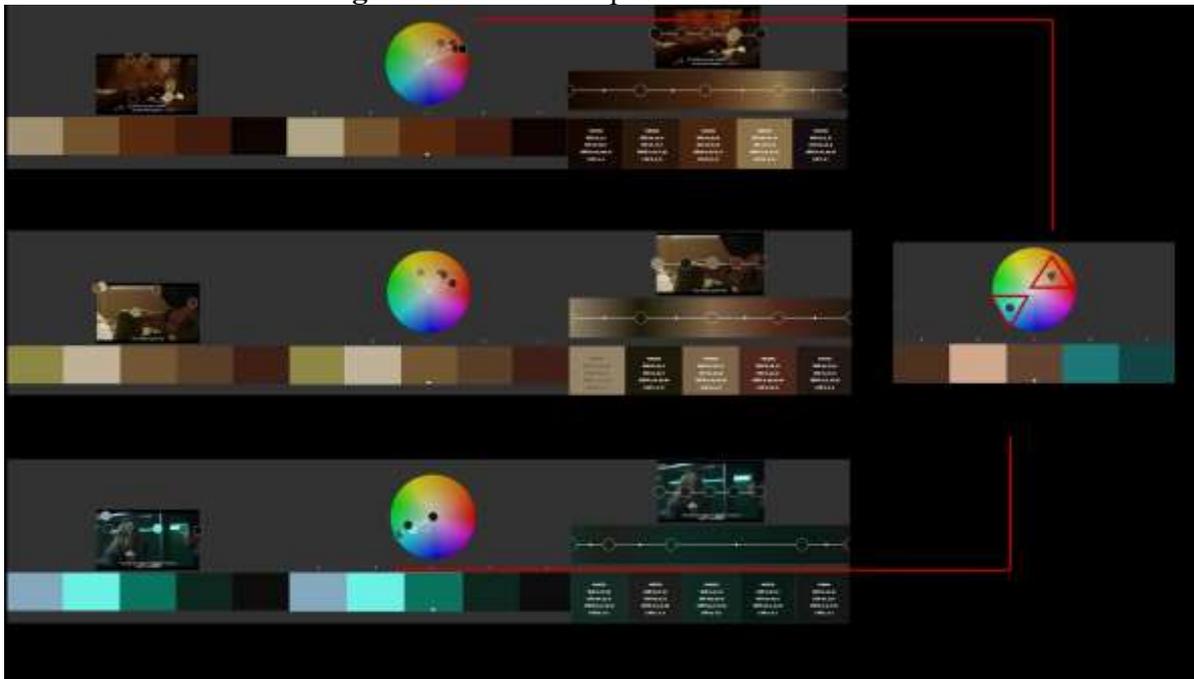
Depois de compreender algumas formas de violência como cuidado, analisa-se, no item que segue, a relação entre Joseph Goldberg (Joe) e Guinevere Beck (Beck), a partir de momentos de evidência da construção do discurso de controle como proteção na relação afetivo-amorosa no seriado.

### 3 *Você* (2018), cuidado com outro

A primeira questão a ser considerada na análise do gênero seriado é sua constituição sincrética audiovisual para se pensar o acabamento estético que compõe o sentido valorativo enunciativo arquitetônico autoral do discurso. Dado o limite de extensão de um artigo, não será possível explorar todos os elementos constitutivos da série com profundidade, então, a opção foi eleger alguns elementos que explicitam o projeto estético do gênero, com o estilo autoral que cria o sentido de romantização discursivo para a violência. Assim, foram consideradas, a composição cromática, a focalização narrativa (tanto pela narração verbal do protagonista quanto pelas tomadas – visuais – de câmeras) e ainda traços de verticalização e horizontalidade dos sujeitos nas cenas, sempre em conjunto interativo unitário indissociável com o discurso verbal.

Nesse sentido, com os programas Adobe Color, Canva e Colordot, foram extraídos os temas, a gradiência e as escalas cromáticas dos tons predominantes variáveis (figura 1) ao longo da primeira temporada da série aqui analisada, que constituem parte do acabamento estético do enunciado audiovisual, voltado à romantização do abuso do machismo:

**Figura 1:** Estudo composicional cromático



**Fonte:** elaboração das autoras

Na extração realizada na figura 1, foram considerados três processos composicionais formais visuais que expressam o conteúdo temático-valorativo da série, calcado na violência

romantizada contra a mulher na relação afetivo-amorosa: a cenografia com predomínio da narração de Joe, se seus atos (primeira fileira, com os três processos descritos); a cenografia que demonstra Joe em atos invasivos (segunda sequência de *prints* do processo de extração cromática); a cenografia de clímax de violência com Beck (terceiro conjunto da escala cromática).

O estudo integral da primeira temporada de *Você* (2018) revelou que a escolha cromática realizada como parte da construção formal da série coaduna com a crítica revelada acerca da romantização do abuso afetivo-amoroso do homem com e sobre a mulher. Com uma variação gradual cromática, a violência é introduzida na série pela presença de elementos verdes como detalhes que vão tomando o todo cenográfico, de acordo com os atos de violência do sujeito-Joe se explicita de maneira mais enfática.

Assim, se, no início do enunciado, Joe apresenta, por meio de sua fala, os acontecimentos, de memória, com a predominância de tons cromáticos de sépia terroso (que variam da escala de claro – bege/palha – a profundo/escuro – bordô) e explora, em conjunto, as técnicas colorida, monocromática, análoga e sombria para a composição da gradiência, ao mesmo tempo, suave e profunda, que se refere a um tempo áureo, com a mistura de tons, mais claros e mais escuros, da região quente, de amarelo, laranja e vermelho, que compõem o sépia marrom-avermelhado e remete à sedução do conhecimento e do início da relação afetivo-amorosa (não é por acaso que essa composição, ainda que seja recorrente em toda a primeira temporada, predomina nos primeiros episódios da série, em que Joe seduz Beck e age às escondidas para controlá-la); conforme o enunciado se desenvolve, elementos em verde começam a aparecer, tanto em cenas diurnas quanto noturnas, abertas e fechadas, mais claras e mais escuras. A princípio, como detalhes (o suéter sobre a bolsa de Beck, mexida por Joe, às escondidas, para procurar, de forma invasiva, elementos da vida privada de Beck) e, no final, de maneira flagrante, com especial ênfase nas cenas de aprisionamento e, conseqüente, feminicídio; por isso, no final da série, a cenografia apresenta variação de cinza metálico prateado a verde musgo, praticamente negro, com filtro sombrio, escuro, sem deixar de ter o tom de sépia terroso, pois a narrativa permanece com o tom de ambigüidade da voz social de Joe, que romantiza seus atos como protagonista que se coloca como sujeito amoroso (e não violento). Desse ponto de vista, a violência é simbolizada pela coloração verde-azulada, fria, complementar aos tons áureos quentes do sépia terroso que seduz e romantiza o abuso.

A interpretação da significação das cores, formas e planos do enunciado seriado está fundamentada nos estudos de Goethe (2013), Guimarães (2001), Haynes (2008), Heller (2013) e Kandinsky (1970). A partir de seus estudos e da escala cromática predominante captada, a valoração extraída revela o projeto de dizer crítico da série, que demonstra pela forma composicional estética elaborada, a romantização do abuso em relações afetivo-amorosas.

A composição cromática também é compreendida, aqui, como sistema de linguagem e os recursos visuais utilizados como signos ideológicos que, nos gêneros audiovisuais, constituem elementos composicionais materiais do enunciado que concretizam as valorações trabalhadas no e pelo discurso. De acordo com Campos (2019, s/p, *online*), “as cores colaboram com a composição sintática do processo de criação no cinema, formado pela comunhão dos elementos sonoros e visuais, e na maioria dos casos, verbais”. Suas significações e sentidos são socioculturais e relativos, pois dependem do projeto de dizer autoral e genérico. Logo, a interpretação desses elementos, como de qualquer enunciado e de toda linguagem, não deve ser entendida como uma “verdade absoluta”, pois as significações enunciativas constroem sentidos de maneira singular e, ao mesmo tempo, como elo na cadeia discursiva social. Assim, se para o Ocidente, em determinadas situações, o preto pode significar luto e morte, para o Ocidente, a morte é branca, uma vez que as significações, como dito, são socioculturais e integram o projeto de dizer de cada enunciado.

Segundo Farina, Perez, Bastos (2013, p. 13), as cores exercem a tríplice função de “impressionar, expressar e construir”, pois “impressiona a retina, provoca uma emoção, constrói significados” e, com isso, produz um valor cultural simbólico. O tom de cada cor materializa valores emotivo-volitivos. Kandinsky (1970) afirma que a cor exerce uma influência direta na composição do(s) sentido(s), pois, para ele, “A cor é o toque, o olho, o martelo que faz vibrar a alma, o instrumento de mil cordas”. Aqui, compreende-se, como Farina, Perez, Bastos (2013, p. 14), a cor como linguagem que possui a sua organização (que, no campo da comunicação visual, é denominado como “sintaxe das cores”, como o faz Dondis, 1997).

Em *Você* (2018), o sépia avermelhado (e não dourado, como é comum) confirma a romantização da relação afetivo-amorosa, narrada pelo tom de voz de Joe, que se coloca no enunciado como um sujeito entregue e apaixonado. Conforme ele age e a violência (pela invasão, pelo controle, pelo aprisionamento e pela morte) aparecem, a coloração verde aparece, de maneira gradual, crescente (em termos de proporção) e intensa (do claro ao escuro, como as ações de violência se agravam). Nesse sentido, o verde explicita a violência que revela a vilania de Joe, aparentemente colocado como sujeito protetor (sépia). Essa significação do verde é comum em enunciados audiovisuais focados em relações afetivo-amorosas e hierárquicas, calcadas em relações de poder. Os contos de fada, as narrativas de fantasia e as animações são exemplos de discursos que usam e abusam desse recurso e dessa valoração cromática. À guisa de ilustração, destaca-se: os olhos de Scar, do *O Rei Leão*; a cor da casa Sonserina e dos raios das varinhas do grupo de bruxos seguidores de Volemort, na saga filmica de *Harry Potter*; os raios de magia de Jafar, em *Alladin*; a magia de Malévola, seja nos filmes homônimos, seja em *A Bela Adormecida*; entre outros.

Como dito, não é qualquer tom e qualquer regra. Ao mesmo tempo em que o verde pode se relacionar com a natureza, esperança, vitalidade, cura, saúde, vitalidade, negócios e equilíbrio, a

depende da configuração do todo enunciativo (em integração com outros elementos composicionais) e do tom, sua significação varia. Comumente, tons mais escuros (de verde musgo, por exemplo) relacionam-se com valorações de astúcia, falsidade e dominação. Esse o caso da série *Você* (2018), especialmente relacionada ao Joe, que dissimula entrega e proteção e se revela violento em seus atos controladores machistas.

Oposto à escala de vermelho, que, dentre outras possibilidades de significação, também semiotiza as paixões, quentes e impulsivas, os ideais e o amor; o verde remete à racionalidade fria e calculista de quem planeja o que faz. Não apenas a cenografia vai se esverdeando conforme a essência violenta de Joe se explicita, mas ele se caracteriza, em muitos momentos, com vestimentas de tons esverdeados ou com objetos que apresentem algo dessa coloração.

O seriado apresenta muitas cenas panorâmicas, em plano aberto, para que o espectador tenha visão ampla do todo cenográfico, trabalhadas junto com uma focalização de plano fechado, marcada pela câmera em *close up*, como retrato, especialmente de Joe – mesmo quando a câmera pega Joe e Beck, na maior parte das vezes, é Joe que se encontra de frente para o espectador, em geral, em primeiro plano, enquadrado de maneira central. O número de cenas com Joe e Beck também é discrepante. Esses mecanismos todos revelam o quanto, apesar da série parecer tratar da mulher, o “você” que intitula o enunciado estético-midiático, na verdade, o foco é em Joe e seus atos tóxicos abusivos com Beck. Até mesmo o vocativo (chamamento) marcado pelo pronome de tratamento que funciona, em português, como pronome pessoal de segunda pessoa do singular, invoca ambiguidade: você-Beck, você-Joe, você-espectador.

Todos os elementos elencados (cores, foco narrativo, jogo de câmeras e planos) até aqui constituem o tom de ambiguidade que compõe a unidade arquitetônica da obra e leva o leitor a refletir sobre o que é verdade na narração (o que é dito por Joe acontece de fato ou apenas em sua mente? Ele é um homem protetor e romântico que quer cuidar da namorada ou um sociopata desequilibrado violento?). As incertezas se desfazem, no entanto, à medida em que o enredo se desenvolve e os eventos se desenrolam, com o desfecho que culmina no ato do feminicídio.

*Você* (2018) apresenta Joe como o narrador-personagem da série, o sujeito da ação, o eu do discurso que se volta ao outro-espectador e se relaciona com o outro-Beck, mas trata esse segundo interlocutor (Beck) como um ele ou, segundo os estudos de Benveniste (1989, 1991), a não-pessoa do discurso, pois objeto de linguagem, assunto sobre o qual se fala. Dessa maneira objetual é que ele a trata, sua propriedade (STUDART, 1974), que, portanto, deve estar à disposição de seus desejos.

Outro aspecto da construção narrativa do enunciado é o monólogo de Joe. A sua narrativa se direciona ao espectador, mas ele fala sozinho com se estivesse falando com Beck. Essa construção singular apresenta como a construção de todo o discurso seriado é perpassado pelo que Joe diz. Até nesse aspecto, ele é colocado pelo autor-criador como controlador/dominador. A relação de

alteridade expõe a imagem que o “eu” apresenta do “outro”. Afinal, a voz que narra por meio do monólogo interior se faz predominante sobre as outras vozes e, por meio de uma condução específica, constrói quem são esses outros-para-si e o eu-para-mim (Bakhtin, 2010).

No episódio quatro da primeira temporada, por exemplo, é possível observar um dos momentos de ausência do discurso e do pensamento de Joe sobre Beck e, nesse espaço de escuta do que Beck pensa, temos a parcial completude desse sujeito mediante o outro-para-o-outro, que, no jogo dialético-dialógico, passa, momentaneamente, a ocupar a voz do eu-para-mim e marca a diferença entre o que se diz dela e quem é/como pensa. Nesses momentos específicos, a narrativa do seriado dá espaço para o monólogo interior de Beck, assim como ocorre com a exposição do monólogo interior de Joe. Essa exceção na construção de Beck demonstra como o monólogo (sempre dialogado) de Joe interfere na concepção dos outros sujeitos.

Joe vê Beck pela primeira vez na livraria onde ele trabalha e já a apresentar conforme uma narrativa interna que revela seu juízo de valor sobre quem e como ela é a partir do que cada uma das ações dela significa (tudo num primeiro contato). A partir das redes sociais, ele passa a traçar o perfil de Beck. Joe justifica, para si e para o espectador, em seu monólogo, que a verificação sobre quem é Beck ocorre por precaução, preocupação e proteção, para saber se ela é segura, já demonstrando seu intento, amparado pelo falso alibi do amor (ele diz: “o amor é complicado” e “um cara precisa se proteger”, numa inversão clara, ao se colocar como vítima frágil). O discurso de Joe aponta pressuposições sobre quem é o sujeito Beck, sobre a sua vida ou a vida que ela “expõe” em suas redes sociais. Ao procurar e stalkear as redes de Guinevere, ele descobre onde ela mora e passa a observar a vida “real” da personagem, além da “virtual”, como destacado na figura 2.

**Figura 2:** Joe pesquisa sobre Beck



Fonte: *Você*<sup>4</sup> (2018)

Joseph passa a seguir e observar Beck em sua rotina cotidiana e invade o lugar onde ela mora para poder conhecer o que chama de “a Beck real”, ao considerar que as redes sociais

<sup>4</sup> Sequência de fotogramas (00:06’52’’, 00:07’15’’, 00:07’17’’, 00:07’21’’, 00:07’23’’, 00:07’26’’, 00:07’28’’, 00:07’34’’) do episódio “Piloto” (primeiro episódio da primeira temporada), da série *Você* (2018).

apresentam momentos da vida do outro, não ele em si. O controle do outro começa com a invasão dos espaços e lugares individuais. Com a justificativa discursiva interna-externa (o monólogo interno ao qual o expectador tem acesso, de seu lugar, externo) da autoproteção, o sujeito Joe (eu-homem) começa a dominar o outro (Beck e expectador), via invasão da vida privada da mulher.

O discurso do narrador retoma o outro (Beck) como uma forma de justificar as suas ações. Ele afirma agir da forma como faz em função do outro (culpabiliza-o) e o usa como álibi para os seus atos. Joe atribui ao outro a motivação e a responsabilidade de suas ações, a fim de construir junto ao expectador e a si mesmo uma imagem positiva de seu sujeito. Como a contradição entre o que ele diz e faz flagra suas falácias, inverte responsabilidades ao romantizar seus atos violentos.

O discurso de cuidado do homem (Joe) com a mulher (Beck) aparece na fala do narrador-personagem enquanto ele invade o apartamento dela a procura de informações. Ao se deslocar pelo espaço do apartamento, o protagonista, em seu monólogo, justifica-se se colocando como protetor e apaixonado, prometendo a si mesmo (discurso interno ao qual o expectador tem acesso pelo monólogo) que será cuidadoso com ela, com eles, com a relação, quando estiverem juntos. Menciona que limpará o apartamento (a crítica ao lugar como metáfora do sujeito-Beck flagra o que o narrador pensa sobre ela: ser suja), cozinhará, dentre outras ações, como destacadas na figura 3.

**Figura 3:** Joe invade o apartamento de Beck



Fonte: *Você*<sup>5</sup> (2018)

A seqüência de fotogramas mostra como e o quanto Joe se apossa do espaço como pretende fazer com a mulher. Pode-se até, por analogia, cogitar que o ato de invasão da casa simboliza o ato de penetração na mulher, uma vez que Joe se apossa e planeja, em sua mente/universo, possuir o ser e ocupar toda a vida da mulher (sem que ela sequer saiba, seja consultada, queira ou permita isso).

<sup>5</sup> Seqüência de fotogramas (00:24'39'', 00:24'41'', 00:24'43'', 00:24'45'', 00:24'47'', 00:24'50'', 00:24'53'', 00:25'03'', 00:25'07'', 00:25'12'', 00:25'16'', 00:25'18'') do episódio "Piloto" (primeiro episódio da primeira temporada), da série *Você* (2018).

O narrador, nesse momento da encenação capturado pelos fotogramas, menciona cada particularidade do espaço da casa de Beck e planeja o que fará “por ela” enquanto mexe em suas coisas, enfatiza o suposto cuidado que terá ao mencionar cada uma das atividades que fará pelo bem-estar de Beck. O discurso de Joe, ao trazer à tona o que ele vai fazer pelo outro, implica por oposição complementar, o que Beck não faz por si – a necessidade do cuidado do outro é marcada pela falta do cuidado de si, o que pressupõe, pelo narrador, o pré-julgamento com Beck, considerada por ele, indiretamente, como desleixada e não-amada, pois a falta de cuidado de si também implica na baixa autoestima do sujeito e isso fragiliza a mulher-Beck, incapaz de cuidar de si mesma sozinha, o que a torna dependente e suscetível ao controle e ao abuso do outro, que se coloca como um herói protetor – uma espécie de “príncipe” salvador.

A construção ambígua do monólogo de Joe coaduna com o trabalho monocromático (a sua única voz, em variações de tons da mesma tonalidade machista ele representa), complementar (a oposição quente e fria das cores e do caráter do protagonista), sombrio (que age às escondidas) e profundo (com a dicotomia flagrante entre o descompasso entre o que diz e o que faz), focado/centralizado em seu ser-universo (mente) em primeiro plano. As dimensões audiovisuais formam um todo unitário enunciado que compõem, de maneira integral e dissociável, o sentido valorativo sobre a relação afetivo-amorosa homem-mulher/eu-outro, no caso da série analisada.

As insinuações do narrador criam, na totalidade do enunciado, com o desenrolar dos acontecimentos nos episódios, um discurso que desqualifica Beck. Joe questiona as escolhas de Guinevere em relação às amizades e relacionamentos amorosos. Antes de estar inserido nas vivências de Beck, Joe acompanha as suas atividades comentando e utilizando descrições em suas falas que passam a qualificar a mulher na construção do enunciado. Dessa forma, os comentários de Joe agregam ao sujeito-mulher uma avaliação valorativa pejorativa ao longo da narrativa.

Joe rouba o celular de Beck e tem acesso às suas informações pessoais. Ele mantém em seu poder o celular e passa a vigiar as ações, os assuntos e as companhias de Beck. A interferência na vida da mulher implica também o sequestro de Benji, o (ex)namorado de Beck, com a finalidade de afastá-lo do convívio dela e, para isso, numa ação extrema, Joe o assassina. Os atos do narrador-personagem acabam por direcionar a vida de Beck e modificar as relações que ela vivencia, sempre com o discurso de “salvação” da mulher, como pode ser visualizado na figura 4:

**Figura 4:** Joe no táxi após deixar Beck com Benji



Fonte: *Você*<sup>6</sup> (2018)

Com o avançar dos episódios da série, o homem cerceia a liberdade da mulher de se relacionar com outros sujeitos. Nas falas e no comportamento do narrador-personagem, ele se coloca como o sujeito protetor e salvador da mulher, aquele que “ajuda” Beck, a melhora, por meio da relação afetivo-amorosa que têm, o que revela a relação de poder entre eles, colocada por Joe pela hierarquia narcísica (patológica) e machista, que se compreende “superior” (não apenas como sujeito patêmico, centrado em seu próprio umbigo, mas também como sujeito social, por ser homem) e caracteriza o outro como “inferior” (a mulher que “precisa” de ajuda, proteção/salvação, por ser entendida por ele como frágil, ingênua, indefesa e “incompleta” – a princesa Disney e dos contos-de-fada que precisa ser “salva” para “viver feliz para sempre” e adquirir sentido de existência, por não ter esse sentido por si só). Nota-se a questão da posse sobre a mulher ser demarcada nos atos de fala e ação de Joe, que quer estar constante e permanentemente com Beck, não por amor ou saudade, como alega, mas por controle e abuso tóxico.

No episódio cinco da primeira temporada, Joe está presente em uma reunião de Beck com as amigas. Nesse episódio, o monólogo interior de Joe denota seu julgamento sobre o grupo todo, ao mencionar o programa que elas assistem, *The Bachelor*. Ele desqualifica as mulheres por meio de Beck e suas amigas, colocando-as abaixo dele, ser-sujeito “superior”, narcísico e falocêntrico. O desprezo a ela fica evidente em suas expressões faciais e corporais (o olhar, a mão no rosto, de tédio), na coloração da cenografia, pelo foco da câmera (fechada nele, centralizado e em primeiro plano, em *close up*) e por seu discurso verbal interior monológico, como marcado na figura 5.

**Figura 5:** Joe, Beck e as suas amigas

<sup>6</sup> Sequência de fotogramas (00:39'54'', 00:39'56'', 00:40'01'', 00:40'07'', 00:40'09'', 00:40'13'', 00:40'16'', 00:40'19'') do episódio “Piloto” (primeiro episódio da primeira temporada), da série *Você* (2018).



Fonte: *Você*<sup>7</sup> (2018)

Joe, em seu discurso (“Como as mulheres com autoestima toleram essa merda? Às vezes, juro que sou o único feminista que conhece”), usa o feminismo para desqualificar a prática das mulheres e, nesse sentido é retomado o discurso de que o homem é dotado de saber enquanto a mulher não e, por isso, ela precisa ser guiada, até mesmo sobre o que é ser feminista. No espaço destinado apenas a Beck e as amigas, Joe adentra como forma de se fazer presente ao lado de Beck e afirma, internamente: “[...] suas amigas trazem o pior de mim à tona” (*Você*, 2018, Episódio 5).

Ao reconhecer em Peach Salinger uma ameaça para o seu relacionamento com Beck por ser, Peach, tão manipulador, controlado e tóxico quanto ele mesmo, Joe ataca Salinger, mas não consegue atingir o seu objetivo de assassiná-la. Beck faz uma viagem para Connecticut com a amiga e Joe vai até elas. O discurso de proteção volta à tona quando Joe chega ao local, pois, como é possível perceber, ao longo da narrativa seriada, o protagonista usa esse discurso o tempo inteiro como álibi para se apresentar como bondoso, justificar seus atos violentos e seduzir o leitor/expectador (como ilustrado na figura 6). A romantização do abuso é a estratégia discursiva utilizada por Joe na série que, ao refletir e refratar essa valoração, coloca em jogo a violência do homem sobre a mulher, descortina desigualdades e, ao revelar a mente patológica sociopata de homens com esse comportamento, estimulados a assim serem pelo *status quo*, abre o debate sobre uma temática social urgente: a suposta “supremacia” masculina e a violência contra a mulher.

**Figura 6:** A casa em Connecticut

<sup>7</sup> Sequência de fotogramas (00:02’50”, 00:02’52”, 00:02’55”, 00:02’59”, 00:03’01”, 00:03’04”, 00:03’07”, 00:03’21”) do episódio “Vivendo com o inimigo” (quinto episódio da primeira temporada), da série *Você* (2018).



Fonte: *Você*<sup>8</sup> (2018)

Os fotogramas demonstram, na fala de Joe, a constante necessidade expressa por ele, de estar perto de Beck, em sua voz, colocada, essa necessidade, pela “deficiência” dela, que “precisa” ser protegida quando, a verdade, essa é uma necessidade de controle dele. Joe afirma que age às escondidas e de forma invasiva apenas para assegurar-se, caso Beck precise, que ele esteja presente para protegê-la, o que camufla, pelo aparente cuidado, as ações que cerceiam a liberdade da mulher. Em sua fala, Joe coloca Beck como aquela que precisa ser salva da bruxa (Peach, a amiga) pelo “príncipe” provedor e protetor perfeito, ele (Joe). Essa fala retoma a valorização do ideal romântico da mulher que precisa ser salva por um homem, além de reafirmar como, na sociedade patriarcal, a mulher é vista como aquela que necessita de proteção e cuidado proveniente do outro-homem), por sua “incapacidade” de se cuidar e agir, “inferior” que é.

Os fotogramas da figura 7 exemplificam Joe questionando a invasão de privacidade de Peach, que olha Beck tomar banho enquanto Joseph está no plano cenográfico atrás de Peach, com visão panorâmica que acessa todo o evento. O questionamento do monólogo de Joe contradiz as ações do próprio Joe em relação a Beck. A narração e os atos de Joe são contraditórios e isso revela sua aparência e essência, em embate dialógico, pois, ao mesmo tempo que ele condena determinada postura, ele age de maneira idêntica, mas narra seus atos, calcados na finalidade romântica da proteção, como um fazer positivo, uma vez que justificado. Os contrários-contraditórios expressos pela ambiguidade dos atos de dizer e de fazer do narrador é que revelam o posicionamento valorativo do autor-criador da série e marcam a crítica ao comportamento machista desse sujeito-eu com o outro-mulher na relação afetivo-amorosa, especificamente (mas não só).

**Figura 7:** Peach observa Beck



<sup>8</sup> Sequência de fotogramas (00:15'38'', 00:15'43'', 00:15'49'', 00:15'51'', 00:15'54'', 00:16'01'', 00:16'03'', 00:16'12'') do episódio “*Amour Fou*” (sexto episódio da primeira temporada), da série *Você* (2018).

Fonte: *Você*<sup>9</sup> (2018)

Beck e Peach discutem durante a viagem e Beck volta para Nova Iorque. Joe é flagrado na casa e Salinger nota que ele usa o relógio de Benji. Ela atira em Joe e eles lutam. Joe assassina Peach e, após a morte de Salinger, Joe se torna o suporte emocional de Guinevere. Ele descobre que Beck está fazendo terapia e começa a fazer terapia com o mesmo psicólogo apenas por controle. Joe desconfia que Beck tenha um caso com o terapeuta e chega a ouvir a gravação de uma sessão de Beck. Depois de se confrontarem, eles rompem o relacionamento.

Mesmo após o término do namoro e apesar de estar em outro relacionamento, Joe continua perseguindo Beck pelas redes sociais, o que reafirma seu comportamento obsessivo e machista, de quem precisa estar sempre no controle e usa as pessoas com quem se relaciona afetivo-amorosamente como suas propriedades. Beck e Joe reatam o relacionamento, entretanto, ela descobre no apartamento de Joe as evidências de que ele a perseguia e de que é o responsável pela morte de Benji e Peach. Descortinada a sua essência, Joe aprisiona Beck e tenta convencê-la de seus atos, como faz internamente, para si e também, externamente, para o espectador, pelo falso-álibi da proteção e do cuidado. O discurso manipulador argumentativo-persuasivo de Joe, como pode ser visto na figura 8, continua, como aparece desde o início da série, fundado num suposto amor. O outro (Beck) é responsabilizado pelo eu, por seus atos, sem alibi da existência, já que descoberto.

Figura 8: Beck confronta Joe



Fonte: *Você*<sup>10</sup> (2018)

<sup>9</sup> Sequência de fotogramas (00:20'21'', 00:20'25'', 00:20'27'', 00:20'30'') do episódio "Amour Fou" (sexto episódio da primeira temporada), da série *Você* (2018).

Ainda calcado no discurso de proteção, Joe assassina Beck após ela tentar fugir. Ele incrimina o psicólogo. Esses atos finais revelam que todo o discurso de cuidado proferido por Joe o tempo inteiro é falso, pois invalidados com o desfecho de tantos assassinatos e de toda a violência romantizada ao longo de toda a narrativa, que semiotiza, de maneira refletida e refratada, casos da vida, como os utilizados aqui como cotejo (no item 2), cada vez mais crescentes no Brasil.

### Considerações Finais

De acordo com as estatísticas divulgadas<sup>11</sup>, o número de feminicídios e de violência doméstica contra a mulher, apesar da lei Maria da Penha, vem crescendo no Brasil, de maneira exorbitante, especialmente a partir de 2019, com a assunção de Bolsonaro à presidência e a ascensão da extrema direita ao poder, no país e no mundo.

No Brasil fundamentalista e negacionista, conforme os dados, a cada 8 minutos uma mulher é estuprada e muitas são assassinadas, na maior parte das vezes (90% dos casos), por seus parceiros, que se calcam na justificativa do ciúme e do amor, seja pelo discurso de falsa proteção, que caracteriza a romantização da violência nos relacionamentos afetivo-amorosos, seja pelo que denominam “legítima defesa da honra”, sempre difamando a mulher-vítima, passada a algoz, desacreditada, silenciada e culpabilizada, num flagrante explícito do machismo estrutural.

O discurso de afeto-amorosidade e cuidado com o outro, por meio de uma relação de posse entre homem e mulher, no enunciado estético, como pôde ser visto, reflete e refrata a romantização da violência que, no caso, caminham, numa crescente gradual intensa, da vigília à morte da mulher, passando pelo controle, o cerceamento, aprisionamento, expressos pela verbalidade (no discurso

<sup>10</sup> Sequência de fotogramas (00:08'39'', 00:08'41'', 00:08'54'', 00:08'57'', 00:08'59'', 00:09'02'', 00:09'04'', 00:09'06'', 00:09'10'', 00:09'11'', 00:09'14'', 00:09'15'', 00:09'16'', 00:09'19'', 00:09'22'', 00:09'23'') do episódio “O castelo do Barba Azul” (décimo episódio da primeira temporada), da série *Você* (2018).

<sup>11</sup> Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública divulgado em 19 de outubro de 2020 pelo Monitor da violência, no *GI*, foram 648 mulheres assassinadas no primeiro semestre de 2020. Desses, 631 crimes foram de ódio, motivados pela condição de gênero, ou seja, feminicídio. Em 2019, o país registrou 1.326 vítimas de feminicídio, o que significa um crescimento de 7,1% em relação a 2018. Desse número, 66,6% foram mulheres negras, 56,2% tinham entre 20 e 39 anos e 89,9% foram mortas pelo companheiro ou ex-companheiro. Em 2019, foram registradas uma agressão física a cada 2 minutos — no total, 266.310 registros de lesão corporal dolosa em decorrência da violência doméstica, que caracteriza um crescimento de 5,2% em relação ao ano de 2018. Em relação à violência sexual, em 2019 foram registrados um estupro a cada 8 minutos no Brasil. No total, foram 66.123 vítimas. Desse número, 70% eram vulneráveis (crianças, adolescentes, pessoas com deficiência cognitiva ou que estavam alcoolizadas). Do total, 57,9% das vítimas tinham no máximo 13 anos e 85,7% eram do sexo feminino. Dos estupros registrados, 92,5% tinham um único autor e 7,5% foram coletivos. Isso porque esses números não denotam quantidades reais, segundo a diretora executiva do Núcleo de Estudos da Violência da USP, que alerta para o problema alarmante, uma vez que esses números são subnotificados e se referem apenas aos registros oficiais (retirados de Boletins de Ocorrência), logo, casos inegáveis desse tipo de violência. Há uma quantidade inimaginável de casos desconhecidos, tendo em vista, especialmente, que muitas mulheres se calam por serem desacreditadas, por não quererem se expor ainda mais, já que, na maior parte das vezes, são responsabilizadas pela violência que sofreram e têm sido desestimuladas, pela falta de infraestrutura institucional, a denunciar o que passam. Esses dados comprovam a gravidade do machismo estrutural patriarcal, que precisa ser discutido e resolvido. A importância de uma série televisiva trazer essa questão à tona, com acabamento estético-midiático, abre a possibilidade de reflexão e diálogo entre vida, arte e mídias. Apenas o debate explícito acerca dessa temática pode reverter esses números e mudar esse quadro tão grave, sério e desesperador.

narrado por Joe), pela vocalidade e pela visualidade (via recursos tonais musicais e cromáticos, de cores claras a escuras, quentes e frias, ao mesmo tempo, com focalização aberta e fechada, sempre centralizada em Joe) que, de maneira integrada, compõe a unidade arquitetônica verbivocovisual do enunciado audiovisual. Enunciado seriado que concretiza, pela ambiguidade dos contrários-contraditórios constitutivos não só do narrador-personagem, mas da série toda, a complementaridade (cromática e verbal) de opostos, que revela a desigualdade entre os sujeitos e o posicionamento crítico do seriado, ao flagrar alguns mecanismos de violência do homem sobre a mulher, romantizados, estimulados e naturalizados sócio historicamente.

Beck, em sua relação afetivo-amorosa, é controlada por Joe e, aos poucos, fica isolada, apenas na companhia do parceiro. O enunciado artístico-midiático, por meio da construção da relação entre Joe e Beck, re-vela o discurso de posse camuflado pelo discurso de proteção.

Como reflexo e refração da estrutura machista patriarcal, o discurso estético-midiático seriado apresenta, de maneira ressignificada, como valores de discursos em torno de um falso cuidado dissimulam controle, abuso e toxidade, bem como alienam a mulher, que se torna tolhida de sua liberdade na relação afetivo-amorosa, no caso semiotizado, com o homem.

A unidade arquitetônica do seriado retoma discursos e construções sociais machistas cristalizadas na cultura, na sociedade e na história. As ideologias e os valores emotivo-volitivos são mobilizados pela movimentação de embate das vozes e forças sociais no interior do discurso de *Você* (2018), o que exemplifica a potencialidade do discurso artístico em articular e ressignificar os valores ideológicos da vida, seja para confirma-la, seja para contestá-la.

O discurso reverbera construções sociais e valores ideológicos que, ressignificados pela arte, retomam aspectos pertencentes à vida. A partir do estudo do seriado *Você* (2018) foi possível compreender como o discurso de proteção na relação afetivo-amorosa é uma construção falaciosa que implica a limitação da liberdade e o controle do outro, especialmente da mulher, em uma estrutura social patriarcal que tenta disfarçar sua violência, mas a estimula pela desigualdade abissal entre gêneros, raças e classes que inferioriza sujeitos (mulheres, no caso), em prol da supremacia branca, masculina, heteronormativa e burguesa. Para isso, romantiza relações de abuso que, como na série, flagram, respectivamente, a desigualdade e a hegemonia mencionadas.

O estudo da relação entre os sujeitos Joseph Goldberg (Joe) e Guinevere Beck (Beck) permitiu compreender como ocorre, no enunciado estético-midiático, a semiotização de aspectos constituintes da relação afetivo-amorosa entre homem e mulher no que diz respeito aos discursos de cuidado e violência. A compreensão da construção da afetividade na série revelou como traços de controle da liberdade e violência contra a mulher, em uma sociedade patriarcal, podem ser camuflados por um discurso romântico de cuidado que implica na dominação da mulher pelo homem que, provedor, sente-se proprietário da mulher, inferiorizada como “incapaz”.

O diálogo entre arte e sociedade evidencia a sua relação discursiva indissociável. Afinal, as estruturas e os valores aqui explorados existem na arte (há a segunda temporada de *Você*, em que esse discurso permanece, configurado de outro modo) e na vida. *Você* em série e você fora de série.

## Referências

ADOBE COLOR WHEEL. **Adobe Color**. Acesso em: 07 out 2020.

ALVES, B. "Ele dava sinais de ciúme excessivo", diz irmã de mulher morta por namorado. **Universa**. Publicado em 28 de janeiro de 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/01/28/ele-dava-sinais-de-ciume-abusivo-diz-irma-de-mulher-morta-por-namorado.htm>. Acesso em: 24 mar. 2020.

AMOUR fou. (Episódio 6, Temporada 1). **Você**. Direção: Marcos Siega. Criador: Greg Berlanti e Sera Gamble. Estados Unidos: Netflix, 2018. (45 min.), son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80211991>. Acesso em: 22 set. 2019.

ASSIS, J. M. M. de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ática, 1988.

BADINTER, E. **Um amor conquistado**. O mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Rio de Janeiro: 34, 2016.

BAKHTIN, M. **O homem ao espelho** - Apontamentos dos anos 1940. São Carlos: Pedro & João, 2019.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: UNESP, 1988.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João, 2010.

BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Rio de Janeiro: 34, 2017.

BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNOV, V. **A palavra própria e a palavra outra na sintaxe da enunciação**. São Carlos: Pedro & João, 2019.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. 2v.

BENVENISTE, E. O aparelho formal da enunciação. **Problemas de Linguística Geral II**. São Paulo: Pontes, 1989.

BENVENISTE, E. Estrutura das relações de pessoa no verbo. **Problemas de Linguística Geral I**. São Paulo: Pontes, 1991.

BENVENISTE, E. A natureza dos pronomes. **Problemas de Linguística Geral I**. São Paulo: Pontes, 1991.

BENVENISTE, E. Da subjetividade na linguagem. **Problemas de Linguística Geral I**. São Paulo: Pontes, 1991.

BRASIL. Lei n. 11.340 de 07 de agosto de 2006. **Lei Maria da Penha**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm). Acesso em: 22 set. 2019.

CAMPOS, L. Cores E Filmes: Simbologia E Expressividade (Entenda Melhor). **Plano Crítico**. Matéria publicada em 17 de agosto de 2019. Disponível em: <https://www.planocritico.com/entenda-melhor-cores-e-filmes-simbologia-e-expressividade/>. Acesso em: 09 dez 2020.

CANVA COLOR PALETTE GENERATOR. **Canva**. Acesso em: 07 out 2020.

COLORDOT HAIL PIXEL. **Colordot**. Acesso em: 07 out 2020.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DONDIS, D. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARINA, M; PEREZ, C.; BASTOS, D. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. São Paulo: Blucher, 2013.

G1. Monitor da violência. Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/>. Acesso em: 10 dez 2020.

GOETHE, J. W. von. **Doutrina das Cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.

GUIMARÃES, L. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annablume, 2001.

HAYNES, D. J. **Bakhtin and the visual arts**. Nova Iorque: Cambridge, 2008.

HELLER, E. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

KANDINSKY, W. **Ponto, Linha, Plano – contribuição para análise dos elementos picturais**. Lisboa: Edições 70, 1970.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica**. São Paulo: Contexto, 2012.

MELO, R. de. O discurso como reflexo e refração e suas forças centrífugas e Centrípetas. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Volume 1. Série Bakhtin – Inclassificável. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p. 235-264.

O CAPITÃO. (Episódio 4, Temporada 1). **Você**. Direção: Victoria Mahoney. Criador: Greg Berlanti e Sera Gamble. Estados Unidos: Netflix, 2018. (43 min.), son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80211991>. Acesso em: 22 set. 2019.

O CASTELO do Barba Azul. (Episódio 10, Temporada 1). **Você**. Direção: Marcos Siega. Criador: Greg Berlanti e Sera Gamble. Estados Unidos: Netflix, 2018. (50 min.), son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80211991>. Acesso em: 22 set. 2019.

ORGANIZAÇÃO Mundial de Saúde (OMS). Natureza, magnitude e consequências da violência sexual e da violência por parceiro íntimo. **Prevenção da Violência Sexual e da Violência pelo**

**Parceiro Íntimo Contra a Mulher:** Ação e produção de evidência Geneva: OMS; 2012. p. 11-17. Disponível em: [http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/44350/3/9789275716359\\_por.pdf](http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/44350/3/9789275716359_por.pdf). Acesso em: 9 fev. 2020.

O ÚLTIMO cara legal em Nova York. (Episódio 2, Temporada 1). **Você.** Direção: Lee Toland Krieger. Criador: Greg Berlanti e Sera Gamble. Estados Unidos: Netflix, 2018. (46 min.), son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80211991>. Acesso em: 22 set. 2019.

PAULA, L. de. O enunciado verbivocovisual de animação – a valoração do “amor verdadeiro” Disney – uma análise de Frozen. In: FERNANDES JR., A.; STAFUZZA, G. B. (Orgs). **Discursividades Contemporâneas:** política, corpo, diálogo. Série Estudos da Linguagem. Campinas: Mercado de Letras, 2017, p. 287-314.

PAULA, L. de; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. **Raído**, Dourados, v. 11, n. 25, p. 178-201, jul. 2017. DOI: <https://doi.org/10.30612/raido.v11i25.6507>. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/6507>. Acesso em: 10 out. 2020.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. **Estudos Linguísticos** (São Paulo), p. 706-722, jun 2020a. DOI: <https://doi.org/10.21165/el.v49i2.2691>. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2691/1713>. Acesso em: 16 set. 2020a.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Filosofia da Linguagem Bakhtiniana: concepção verbivocovisual. **Revista Diálogos (RevDia)**, p. 111-131, v. 8 n. 3 (2020): Intergupos: estudos bakhtinianos, 2020b. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/10039>. Acesso em: 28 nov. 2020b.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana. **Linha D'Água**, (Online), São Paulo, v. 33, n. 3, p. 105-134, set.-dez. 2020c. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v33i3p105-134>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/171296>. Acesso em: 28 nov. 2020c.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Recepções do pensamento bakhtiniano no ocidente: a verbivocovisualidade no Brasil. In: BUTTURI JÚNIOR, A.; BRAGA, S.; SOARES, T. B. (Orgs). **No Campo Discursivo:** teoria e análise. Campinas: Pontes, 2020d, p. 133-166.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Dialogismo verbivocovisual: uma proposta bakhtiniana. **Polifonia**, 2020e (no prelo).

PAULA, L. de; FIGUEIREDO, M. H. de; PAULA, S. L. de. O Marxismo do/no Círculo. **Slovo** – o Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos. Curitiba: Appris, 2011, p. 79-98.

PILOTO (Episódio 1, Temporada 1). **Você.** Direção: Lee Toland Krieger. Criador: Greg Berlanti e Sera Gamble. Estados Unidos: Netflix, 2018. (49 min.), son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80211991>. Acesso em: 22 set. 2019.

PONZIO, A. **Procurando uma Palavra Outra.** São Carlos: Pedro & João, 2010.

PONZIO, A. **Encontros de palavras. O outro no discurso.** São Carlos: Pedro & João, 2018.

REDAÇÃO Folha Vitória. Suspeito de matar namorada a proíbia de ter redes sociais e cometeu crime por ciúmes. **Folha Vitória**. Publicado em 18 de Julho de 2019. Disponível em: <https://www.folhavoria.com.br/policia/noticia/07/2019/suspeito-de-matar-namorada-a-proibia-de-ter-redes-sociais-e-cometeu-crime-por-ciumes>. Acesso em: 24 mar. 2020.

SAFFIOTI, H. I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, H. I. B.; ALMEIDA, S. S de. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

SAFFIOTI, H. I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

STUDART, H. **Mulher**. Objeto de cama e mesa. Rio de Janeiro: Vozes, 1974.

VIVENDO com o inimigo. (Episódio 5, Temporada 1). **Você**. Direção: Marta Cunningham. Criador: Greg Berlanti e Sera Gamble. Estados Unidos: Netflix, 2018. (45 min.), son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80211991>. Acesso em: 22 set. 2019.

VOCÊ (Temporada 1). Criadores: Greg Berlanti e Sera Gamble. Estados Unidos: Netflix, 2018. Son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80211991>. Acesso em: 22 set. 2019.

VOLÓCHINOV, V. **Palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. Rio de Janeiro: 34, 2019.

VOLÓCHINOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLOCHÍNOV, V. N. **A Construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro e João, 2013.