

SOBRE DISCURSO E *K-DRAMAS*: A IMAGEM E A TRILHA MUSICAL COMO DISPOSITIVO NA DISCURSIVIZAÇÃO DE EMOÇÕES E SUJEITOS INFAMES

SOBRE DISCURSO Y *K-DRAMAS*: LA IMAGEN Y EL COMPONENTE SONORO COMO
DISPOSITIVO EN LA DISCURSIVIZACIÓN DE EMOCIONES Y SUJETOS INFAMES

SPEECH AND *K-DRAMAS*: THE IMAGE AND THE SOUNDTRACK AS A DISPOSITIVE IN THE
DISCURSIVIZATION OF EMOTIONS AND INFAMOUS SUBJECTS

Íngrid Lívero*

Pedro Navarro**

Universidade Estadual de Maringá

RESUMO: Este artigo compreende um recorte do estudo em curso sobre a discursivização de sujeitos infames em produções televisivas sul-coreanas (*K-dramas*), dada sua entrada na ordem do entretenimento internacional, a partir da configuração estratégica do dispositivo musical-cinematográfico, o qual compreende a regulação imagética e sonora em produções fílmicas e televisivas para enunciar emoções, saberes e posições de sujeito. Com base nas orientações teórico-metodológicas dos Estudos Discursivos Foucaultianos, alinhavadas ao conceito de visível e enunciável de Deleuze (2017), são analisadas sequências enunciativas compostas por cenas do drama *Doctor John*, cujo enredo propõe um entrecruzamento das instâncias médica e jurídica que delimita posições à margem da ordem discursiva, regida por verdades distintas. O estudo se baseia na hipótese de que a história da infâmia e os afetos a ela associados têm uma atualização constante por meio dessas produções fílmicas e persegue o objetivo de cartografar modos pelos quais o discurso sobre a infâmia e os afetos que a ela se relacionam está sendo proferido pela imagem e pelo som. Entende-se que o regime que lança luz sobre a infâmia não é dado *a priori*, mas passível de descrição pela organização do estrato visível, que enuncia sujeitos, saberes e poderes em um momento histórico que dispõe de modos distintos e particularizados para tratar emoções contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Dispositivo discursivo. Trilha musical. Infâmia. Emoções. *K-dramas*.

* Doutoranda em Linguística – Estudos do Texto e do Discurso, pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (PLE-UEM). E-mail: ingridlivero@hotmail.com.

** Doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, SP (2004), professor associado da Universidade Estadual de Maringá e pesquisador do CNPq. E-mail: navarro.pl@gmail.com.

RESUMEN: Este artículo presenta un avance del estudio en curso sobre la discursivización de sujetos infames en producciones televisivas surcoreanas (*K-dramas*), a raíz de su consolidación en el ámbito del entretenimiento internacional, a partir de la configuración estratégica del dispositivo musical-cinematográfico, el cual articula la regulación imagética y el componente sonoro en producciones fílmicas y televisivas para enunciar emociones, saberes y posiciones de sujeto. Con base en las orientaciones teórico-metodológicas de los Estudios Discursivos Foucaultianos, alineadas al concepto de lo visible y lo enunciable de Deleuze (2017), se analizan secuencias enunciativas compuestas por escenas del drama *Doctor John*, cuya trama propone una intersección de las instancias médica y jurídica que delimita posiciones al margen del orden discursivo, regido por verdades distintas. El estudio se basa en la hipótesis de que la historia de la infamia y los afectos asociados a ella poseen una actualización constante por medio de estas producciones fílmicas, y tiene como propósito cartografiar modos por los cuales el discurso sobre la infamia y los afectos relacionados con ella está siendo proferido por la imagen y el sonido. Se entiende que el régimen que arroja luz sobre la infamia no es dado *a priori*, sino pasible de descripción por la organización del estrato visible, donde se enuncian sujetos, saberes y poderes en un marco histórico que despliega modos diversos y particularizados para gestionar las emociones contemporáneas.

PALABRAS-CLAVE: Dispositivo discursivo. Componente sonoro. Infamia. Emociones. *K-dramas*.

ABSTRACT: This article presents a segment of an ongoing study on the discursivization of infamous subjects in South Korean television productions (K-dramas), considering their entry into the sphere of international entertainment through the strategic configuration of the musical-cinematographic apparatus. This apparatus encompasses the regulation of image and sound in film and television productions to enunciate emotions, forms of knowledge, and subject positions. Grounded in the theoretical and methodological orientations of Foucauldian Discourse Studies, articulated with Deleuze's (2017) concept of the visible and the sayable, the analysis focuses on enunciative sequences composed of scenes from the drama *Doctor John*. The narrative proposes an intersection between medical and legal instances, delineating positions at the margins of the discursive order, governed by distinct regimes of truth. The study is based on the hypothesis that the history of infamy and the feelings associated with it are constantly updated through such filmic productions, and it pursues the objective of mapping how discourse on infamy and the emotions related to it are articulated through image and sound. It is argued that the regime that brings infamy into visibility is not given *a priori* but rather is open to description through the organization of the visible stratum, which enunciates subjects, forms of knowledge, and power within a historical moment that mobilizes distinct and particularized modes of addressing contemporary emotions.

KEYWORDS: Discursive apparatus. Soundtrack. Infamy. Emotions. K-dramas.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As possibilidades de estudo dos discursos por meio da perspectiva de Michel Foucault, no momento histórico em que celebramos seu centenário, mais do que nunca reiteram a amplitude de seu legado para um diagnóstico do presente. O “pensar com Foucault” nos permite entrever o que se produz cotidianamente em termos de discursividades, para que nos detenhamos em particularidades ora tímidas, ora públicas e largamente proferidas sobre os sujeitos, as verdades e os poderes, qualquer que seja sua natureza material.

As pesquisas sob o mirante de uma análise foucaultiana de discursos nos movem a observar materialidades distintas, com especial atenção para o estrato não-discursivo que não deixa de agir incessantemente no jogo estratégico de produção de discursos, motivado por relações de poder que dão condições de emergência aos saberes. Nesse sentido, o meio do entretenimento mobiliza modos de enunciação por imagens, sons e todo um conjunto que não se limita ao âmbito textual e/ou de fala, bem como é regido por ordens discursivas com regras que definem quem ou o que entra na ordem, de maneira que as noções de regularidade e descontinuidade guiam o tratamento do discurso como um conjunto de acontecimentos (Foucault, 2014). Assim, o verdadeiro de cada época é definido em termos de efeitos de verdade que os discursos reverberam, por exemplo, nas produções cinematográficas e televisivas.

Não podemos deixar de mencionar a realidade tecnológica e o contexto globalizado que nos são contemporâneos e desafiam leis e modos de criação, de compartilhamento de dados e direitos autorais quando voltamos um olhar analítico aos produtos fílmicos – aqui entendidos como qualquer produção semiológica, independentemente do seu formato ou meio de veiculação (filme, séries de

TV, documentário etc.). Ao mesmo tempo em que a tecnologia facilita o acesso e encurta distâncias geográficas, ela incita que se produza cada vez mais, logo podemos e devemos questionar o que e quem tem sido enunciado nessas numerosas visibilidades, já que são discursos dos quais participamos ativamente e que constituem nossa subjetividade.

Diante desse panorama, consideramos que os avanços tecnológicos que permeiam a indústria do entretenimento filmico e televisivo dão condições de existência a uma pluralidade de posições de sujeito. Além disso, o viés teórico adotado respalda caminhos investigativos que prezam a singularidade das materialidades para que sejam descritas as regras de formação dessas posições, por meio de acontecimentos que, à primeira vista, são dispersos, mas podem apresentar regularidades diante da forma que realizam, conduzem e deslocam o verdadeiro de um momento histórico, seja por um manifesto escrito, seja por um filme ou música.

Nessa perspectiva, para além de continuidades imediatas, estamos diante de um domínio “[...] constituído pelo conjunto de todos os enunciados efetivos [...], em sua dispersão de acontecimentos e na instância própria de cada um” (Foucault, 2022, p. 32). Sendo assim, na miríade do tripé sujeito, verdade e poder, compreendemos que diferentes formações históricas definem diferentes regras de formação do discurso, e tal dispersão pode ser analisada para que verifiquemos regularidades e atualizações.

Dessa forma, o estudo que aqui expomos constitui uma possibilidade de análise discursiva da atualidade, respaldada no método e na metodologia de Michel Foucault. O presente artigo é parte de uma pesquisa em andamento¹, em nível de doutorado, e se estabelece um aprofundamento de pesquisa anterior, realizada no mestrado, na qual investigamos a trilha musical, entendida como dispositivo discursivo, em filmes de animação. A partir de uma série enunciativa composta por recortes de cenas de duas produções filmicas, as regularidades observadas nessa pesquisa anterior permitiram uma descrição das configurações desse dispositivo que intitulamos musical-cinematográfico (Jordão, 2022)²: ele se preenche estrategicamente por meio de diferentes regulagens técnicas (volume, intensidade, uso de instrumentos ou de voz) para produzir sentidos; atende a urgências históricas e contribui com processos de subjetivação e constituição de saberes de uma coletividade.

Essas regularidades nos levaram a questionar se o funcionamento da trilha musical como dispositivo também se daria em outras materialidades de nossa época e, porventura, que outras regulagens esse dispositivo poderia assumir para enunciar. A inquietação fomentou a proposta de continuidade do estudo agora em andamento, do qual o presente artigo é parte, e envolve expansão teórica e do material de análise em um esforço de formalizar o dispositivo musical-cinematográfico como uma ferramenta de análise.

Na expansão do respaldo teórico, as contribuições de Deleuze (2017) em sua discussão sobre o visível e o enunciável se apresentaram propícias para basear a sistematização do dispositivo musical-cinematográfico, bem como o interesse de pesquisadores foucaultianos para com o discurso das emoções e afetos (Corbin; Courtine; Vigarello, 2020; Piovezani; Curcino; Sargentini, 2024) instiga a investigação da discursivização de sensibilidades pela trilha musical. A própria abordagem de afetos em produtos filmicos, nesse viés, configura-se um modo singular de fazer ver, pela imagem e pelo som, os sujeitos em dado momento histórico.

Reiterando que a ordem discursiva, em meio aos jogos estratégicos que a constituem, organiza posições de sujeito conforme a vontade de verdade (Foucault, 2014), para a escolha de um fio condutor temático, vislumbramos um contexto discursivo da atualidade que favorece a visibilidade de posições a serem consideradas infames. Assim, a infâmia nos salta aos olhos como um tópico caro tanto à perspectiva discursiva foucaultiana quanto à ambiência social em que estamos inseridos na atualidade, uma vez que os acontecimentos do cotidiano não só motivam a vontade de verdade, mas podem definir o que está fora dela.

Desse modo, investigar o que dá condições de existência a uma posição infame e coloca os sujeitos em tal posição, em meio à dispersão de acontecimentos, permite-nos um aprofundamento dos processos de objetivação e subjetivação contemporâneos. Tais

¹ A pesquisa de doutoramento está sendo realizada no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (PLE-UEM), junto ao trabalho do Grupo Interinstitucional de Estudos Foucaultianos (GIEF-UEM) e com financiamento da Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado do Paraná (FA).

² Dissertação desenvolvida no PLE-UEM, intitulada *Os acordes do cinema: a trilha sonora de filmes de animação como dispositivo discursivo e seus efeitos subjetivadores*. Entre as regularidades do dispositivo nessa materialidade, o uso de uma música tema, a trilha musical que enuncia inversamente à imagem e a trilha sinestésica se destacaram como estratégias de imersão no enredo e para produzir determinados modos de enunciar temas, como a morte e o luto.

processos são clivados por instituições e dispositivos que demonstram o exercício microfísico do poder ao inflamar ou limitar discursos. Nesse sentido, consideramos que o domínio cinematográfico é um espaço propício à enunciação de sujeitos infames, enunciação esta que se dá de modo singular pela imagem e pelo som na então atualidade da tecnologia.

O que se produz sobre a infâmia a individualiza neste momento histórico, colocando-a em contraponto ou em semelhança ao que se tinha como infame em outras épocas. Quem pode ocupar uma posição à margem de uma ordem discursiva hoje? De que modo as práticas discursivas têm definido as posições infames e como a luz é lançada sobre esses possíveis infames? Parece-nos haver um movimento de pôr em evidência a infâmia, em filmes e séries, de modo que o infame hoje não se limita ao louco, ao doente, às “[...] vidas destinadas a passar por baixo de qualquer discurso e desaparecer sem nunca terem sido faladas” (Foucault, 2003, p. 207). Assim, diferentes posições de sujeito infames, bem como diferentes emoções em relação a elas são ativadas.

Tal pressuposto norteia nossa hipótese de que a história da infâmia e os afetos a ela associados têm uma continuidade/atualização constante por meio das produções fílmicas que têm abordado o tema. Além disso, reunimos os questionamentos anteriormente colocados em uma pergunta de pesquisa: como o dispositivo musical-cinematográfico se organiza para produzir verdades e visibilidades sobre o(s) sujeito(s) da infâmia e os afetos que o(s) circundam?

Com o objetivo de cartografar modos pelos quais o discurso sobre a infâmia e os afetos que a ela se relacionam está sendo proferido pela imagem e pelo som e para perseguir possíveis respostas à pergunta, compomos uma série enunciativa a ser analisada pela chave de leitura do dispositivo conforme a teoria foucaultiana, alinhando orientações de Deleuze (2017) sobre visível e enunciável. Considerando a proposta de expansão do material, a série é composta por recortes de cenas de séries televisivas sul-coreanas (*K-dramas*), diante de sua popularização entendida como acontecimento deste momento histórico de realidade multicultural, tópico que exploramos a seguir. Na sequência, sumarizamos o respaldo teórico que está sendo utilizado no desenvolvimento da pesquisa para, enfim, expor uma sequência enunciativa que demonstra nosso movimento de diagnóstico da atualidade enunciado pela Sétima Arte.

2 DAS SENSIBILIDADES NOS E DOS *K-DRAMAS*

Podemos dizer que a constituição de semelhanças ou de diferenças entre ficção e realidade em uma produção como um filme ou uma série televisiva é um dos alicerces do meio artístico, de forma que as produções sensibilizam em diferentes profundidades. Isso se dá pelas diferentes formas que retratam e abordam determinado sujeito e, quando alcançam reconhecimento internacional no entretenimento, levam consigo os modos pelos quais tratam daquele sujeito e dos afetos que o envolvem.

Igualmente, devemos reconhecer que as inovações tecnológicas na produção de filmes e séries conferem aprofundamento a esses produtos, quer na manutenção de efeitos visuais e sonoros, quer na distribuição em larga escala, alçando-os ao nível de veiculadores de saberes diversos e integrantes do regime de luz contemporâneo. A exemplo, séries e filmes sobre as áreas médica e jurídica propagam saberes uma vez restritos a essas ordens discursivas, mas que, no formato cinematográfico, disseminam-se ao público considerado leigo nessas áreas. Adjunto a isso está a velocidade de propagação de informações pelas redes virtuais, a qual foi um dos fatores que possibilitou a popularização em larga escala dos dramas coreanos, nomeados como *K-dramas*, gênero do qual extraímos nosso material de análise.

O movimento de exportação dos dramas de televisão da Coreia do Sul para demais localidades remonta à década de 1990, quando o termo *Onda Hallyu*³ foi cunhado para definir essa comercialização cultural. Conforme Almeida e Nicolau (2018), não apenas o filme ou a música em si se tornam mercadorias, mas também os próprios artistas e personalidades envolvidos nas produções têm seu valor de exportação. Esse funcionamento de segmentos diversos – música, filmes, programas de TV etc. – da cultura em sinergia

³ O movimento, assim intitulado em meados de 1990 pelo circuito midiático asiático e hoje referenciado apenas como “Hallyu”, foi a responsável pela exportação de elementos culturais de países como Coreia do Sul, Japão e China para o cenário internacional artístico, tornando conhecimentos da cultura e os costumes desses locais uma espécie de investimento no *soft power* (termo das Relações Internacionais para descrever movimentos de influência de um corpo político no comportamento e no interesse de outros corpos, por meio da cultura). Tal ação foi agente na reconstrução econômica e social, principalmente da Coreia do Sul, após consecutivos conflitos, como a dominação japonesa.

(Madureira; Monteiro; Urbano, 2014) guiou a reestruturação nacional de países do leste asiático após conturbados períodos de conflitos políticos e, hoje, aposta amplamente no engajamento e no compartilhamento midiático público.

A popularização da cultura sul-coreana pode ser evidenciada tanto em números de audiência em serviços de *streaming* – que são um dos principais meios de funcionamento da indústria cinematográfica atualmente – como em pesquisas acadêmicas, principalmente na vertente comunicacional. Entre estas, destacamos Almeida e Nicolau (2018) e Silva (2020), que se debruçam sobre o conceito de *soft power* e sua relação com a hibridização cultural e o desenvolvimento da Coreia do Sul, além de Madureira, Monteiro e Urbano (2014) e Silveira (2021), as quais se voltam ao consumo e à relação de fãs para com os produtos da *K-culture* (cultura coreana). Cientes da minuciosidade desses estudos que atestam e investigam a crescente popularidade dos produtos culturais sul-coreanos, interessa-nos o que os *K-dramas* têm produzido em termos de discursividades sobre sujeitos e afetos.

Na perspectiva discursiva que adotamos, entendemos a propagação dos *K-dramas* como um acontecimento, visto que a entrada do formato na ordem discursiva do entretenimento mundial mobiliza relações de poder na constituição de subjetividades – o que se pensa e o que se vê no nosso momento histórico, e se deu a partir do acontecimento que foi a popularização do gênero em contexto internacional. Através da readaptação e da reapropriação de modelos já existentes, os *K-dramas* colocaram a cultura sul-coreana, em um viés do poder, como uma indústria (Almeida; Nicolau, 2018) na realidade multicultural que vivenciamos, o que nos importa tendo em vista que são produções que se valem de maneiras específicas para abordar as sensibilidades.

Ao tomar essas produções como material de pesquisa para lançar um olhar analítico discursivo, não desconsideramos que a realidade histórica produz verdades, em funcionamento próprio no contexto oriental no qual são constituídas e se diferem da realidade do Ocidente. Nos termos de Foucault (2019), a verdade é deste mundo, logo instituída historicamente, inseparável das relações de poder em funcionamento nas diferentes sociedades, de forma que o olhar da perspectiva histórica oriental – este que fundamenta as abordagens dos *K-dramas*, seja das emoções, seja dos sujeitos – não deve ser ocidentalizado, mas compreendido em sua singularidade.

Pela organização em episódios de longa duração, planos e sequências específicos de focalização e, até mesmo, roteirização a partir do engajamento do público⁴, os dramas sul-coreanos exploram, em seu formato narrativo próprio, uma dimensão essencialmente híbrida que mescla influências asiáticas e ocidentais, modernidade e tradição (Madureira; Monteiro; Urbano, 2014). Tal configuração determina as bases nas quais os afetos são interpretados nessas dramatizações para a TV, ou, ainda, como as verdades sobre temas universais são instituídas e normalizadas especificamente pelo olhar histórico oriental. Assim, compreendemos que a expressão dos afetos é realizada por elementos que singularizam essas produções.

Por esses meios, os *K-dramas* são potenciais produtores de saberes e posições de sujeito (como os infames), e isso se dá em uma via de mão dupla: colocam verdades (ao discursivizarem em tela personagens e saberes que estão na ordem e outros que estão fora dela), ao mesmo tempo em que precisam subverter a lógica das produções hollywoodianas para produzirem seus discursos. Com isso, consideramos que o mercado de filmes e séries sul-coreanos também esteve à margem em momento outro, no que diz respeito ao que é reconhecido e avaliado como “famoso”, mas o fácil acesso digital a essas produções, agora, fomenta o falar sobre aquilo que as produções abordam.

Todo esse acontecimento não deixa de demonstrar uma das facetas do poder produtivo. Nas palavras de Foucault (2019, p. 45), há procedimentos que exercem o poder “[...] de forma contínua, ininterrupta, adaptada e ‘individualizada’ em todo o corpo social”, de forma que observamos que as engrenagens microfísicas do poder, manifestadas nos processos que levaram essas produções à popularização internacional, constituem uma “[...] maquinaria [que] foi sem dúvida importante para a constituição de novos saberes” (Foucault, 2003, p. 207), entre eles, a propagação da cultura local para o âmbito mundial.

⁴ Ainda que majoritariamente organizados para finalizar em uma quantidade de episódios previamente delimitados, muitos *K-dramas* foram ao ar como obras abertas e os produtores escreviam/enviavam roteiros para as finalizações durante o período de transmissão, de forma a captar as reações dos espectadores para moldar a história. (Madureira; Monteiro; Urbano, 2014).

Em termos técnicos, conforme mencionado, os *K-dramas* se caracterizam por uma estrutura narrativa mais lenta, se comparados a produções norte-americanas, por exemplo, que se valem de cenas sequenciais objetivas e que lidam com muitos personagens em ação, concomitantemente. De acordo com Madureira, Monteiro e Urbano (2014, p. 8), “[...] os dramas asiáticos se destacam por contar histórias com focos bastante direcionados, lidando com poucos núcleos de personagens”, além de focalizações estendidas em momentos específicos das tramas, nas quais ocorrem jogos de câmera que alternam foco fechado entre personagens e foco amplo do ambiente. A construção “dramática” e longa da cena costuma ser acompanhada de uma trilha musical melancólica, ou música tema, que contribui com a carga emocional do momento que está em tela e com a ativação de afetos para quem assiste.

Ainda sobre a trilha musical, conforme mencionado, a indústria cultural sul-coreana opera em uma espécie de sinergia que interliga outras áreas do entretenimento, o que torna recorrente o trânsito de cantores para a atuação em dramas, bem como de atores que migram ao cenário musical. Diversas das *Original Television Soundtracks* (OSTs), em especial músicas tema de personagens, são compostas e interpretadas por cantores que fazem participação especial em episódios do drama ou são mesmo os protagonistas do enredo. A exploração da parcela musical, dessa forma, age na manutenção da memória espectral, pois faz remeter uma música a um drama e vice-versa, tornando o conjunto cantor/música/drama um produto de difusão da cultura.

Esse contexto de produção e circulação, mesmo não sendo o foco deste artigo, é bastante pertinente para compreendermos, de uma perspectiva histórica, em que condições se dá a discursivização de afetos pelos dramas sul-coreanos, que se estenderam em distintos níveis do entretenimento neste momento histórico e articulam a produção de saberes em meio a jogos de poder. No que concerne à discursivização de emoções, conforme Braga e Sargentini (2024, p. 112), “[...] o discurso funcionaria como um universo que limita e estabelece nosso modo de existência, na medida em que lança luz sobre determinadas superfícies”, o que nos respalda entender que as narrativas dos *K-dramas* funcionam como focos de luz sobre afetos universais e, ao mesmo tempo, particularizados.

Entendemos, assim, no escopo do estudo discursivo das emoções, que certas manifestações de indignação, de tristeza e do amor, por exemplo, são particularizadas em diferentes materialidades, o que não hierarquiza qualitativamente as formas pelas quais são expressas, justamente devido à existência coletiva dessas sensibilidades. As emoções são intrínsecas à história humana, de modo que:

[...] não se manifestam como uma constante inalterada. [...] deslocam-se conforme as sensibilidades, as culturas, os indivíduos; conforme todo um conjunto de práticas discursivas implementadas em cada época [...]. Isso porque, não obstante um caráter global, deslocam-se os sentidos das emoções, suas formas, nuances, intensidade (Braga; Sargentini, 2024, p. 113).

Dessa forma, a expressão de um afeto em uma cena fílmica ou televisiva recorre a nuances e a intensidades no que se refere ao uso de acompanhamento musical (uma canção cantada ou instrumental, volume em que é reproduzida junto à imagem, andamento do ritmo para suscitar sentimentos específicos, exploração do campo harmônico em tonalidade maior ou menor etc.), além de enquadramento e focalização, duração da cena e encadeamento com a seguinte. Tanto as variações técnicas intrínsecas ao produto cinematográfico quanto as relações externas em que é articulado (métodos de divulgação, engajamento público, distribuição internacional) compõem o conjunto discursivo de condicionamento das emoções (Braga; Sargentini, 2024). Os *K-dramas*, nesse sentido, assumem configurações próprias, descritas anteriormente, para cativar, provocar, instigar e regular emoções para com sujeitos, quais sejam, infames.

Esse grande estrato visível de produção e fomentação dos afetos no discurso – do qual os *K-dramas* são apenas uma das facetas que elegemos para delimitação de uma série enunciativa – nos permite descrever um dos capítulos da história das emoções, e “[...] uma das particularidades da escrita da história das emoções é se fazer incansavelmente o eco do universo sensível que é hoje o nosso” (Courtine, 2020, p. 505). Sendo assim, apoiamo-nos na caixa de ferramentas foucaultiana, pela qual nos é possível trabalhar a partir da dispersão, assumindo a tarefa de descrição de regularidades (Foucault, 2022) diante da formação de um objeto de interesse. Expomos os gestos teóricos e metodológicos produtivos ao presente estudo das microrrelações de poder que permeiam a infâmia a seguir.

3 DA TEORIA DO DISCURSO E DA INFÂMIA

Na concepção de Foucault, as relações de poder são indissociáveis da produção de saberes, de maneira que é na articulação do saber com o poder que o discurso emerge. Para o filósofo, “Cada sociedade tem seu regime de verdade, [...] o discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiro” (Foucault, 2019, p. 52), de maneira que os discursos não só produzem o verdadeiro, mas o que está “fora” dele. Assim, levar em conta as engrenagens microfísicas do poder é um caminho para entendê-lo como algo produtivo, não exclusivamente punitivo ou vindo de cima, que possibilita a circulação individualizada daquilo que produz.

Corroborando isso, Deleuze (2017, p. 22) observa que “[...] o poder é perpetuamente aquilo por meio do que somos vistos e falados. O poder nos fala e nos vê”. Estamos diante de uma problemática do poder que nos guia metodologicamente à delimitação de objetos de interesse. Ainda apoiando-nos em Deleuze (2017, p. 8), “[...] a experiência está sempre condicionada e quadriculada pelas relações de poder. [...] a experiência selvagem será a experiência que tivermos de centros de poder quando eles nos interpelam”, interpelação esta que, reiteramos, não tem caráter opressivo, mas de eficiência no que tange à formação de saberes sobre sujeitos específicos.

As condições históricas da atualidade e as relações de poder em contínua produção possibilitam a constituição de diferentes perfis de infames e saberes sobre eles. O acento dado aos homens infames permite a explanação do regime de poder que se exerce na disputa de verdades, tendo em vista que esses homens só foram assim reconhecidos quando se chocaram com o poder, já que, conforme análise de Foucault (2003), a remissão às vidas infames era feita unicamente pelo que deles foi dito e não pelo que fizeram, por meio das “[...] poucas palavras terríveis que eram destinadas a torná-los indignos para sempre na memória dos homens” (Foucault, 2003, p. 210). O acesso a essas palavras, logo, às vidas infames e ao poder no nível da vida cotidiana se dava pelo ritual da confissão, por meio do qual se instala um agenciamento administrativo que rege o cotidiano:

[...] a passagem do cotidiano para o discurso, percurso do universo ínfimo das irregularidades e das desordens sem importância. [...] Para esse enquadramento, se utilizam, e sistematicamente, procedimentos antigos, mas, até então, localizados: a denúncia, a queixa, a inquirição, o relatório, a espionagem, o interrogatório. E tudo o que assim se diz, se registra por escrito, se acumula, constitui dossiês e arquivos. A voz única [...] é, doravante, substituída por vozes múltiplas que se depositam em uma enorme massa documental (Foucault, 2003, p. 213).

Com esse enquadramento, o poder centrado em um único ponto se dissipa em múltiplas vozes e pode ser exercido por instrumentos diversos, no caso, as *lettre de cachet* citadas por Foucault (2003) como os primeiros meios da demanda vinda “de baixo”, na qual a vigilância se realizava horizontalmente e possibilitava colocar indivíduos em posição infame e estes próprios poderiam exercer soberania sobre outros. Contemporaneamente, em formação histórica e configurações de poder distintas das estudadas por Foucault, esse objeto ainda é de interesse uma vez que há visibilidades outras lançadas sobre possíveis sujeitos infames.

Nas condições históricas já descritas de globalização e alta demanda por velocidade em compartilhamento de informações, dispondo de meios tecnológicos que moldam muitas materialidades verbais e não verbais, parece-nos multiplicar os mecanismos pelos quais um sujeito vem a ocupar a posição de infame. Não apenas falando sobre o que torna alguém infame, o próprio sujeito pode se colocar nessa posição, ao mesmo tempo em que outros o rotulam como tal, além das instituições que podem enquadrá-lo dessa forma. Essas condições só podem ser assim delimitadas e descritas em relações de poder, em uma grade de inteligibilidade (Foucault, 2003) que se aplica ao nosso ser e dizer.

Assim, para avançar nessa grade que configura as posições da infâmia contemporâneas, consideramos a existência do ser-linguagem. Em Deleuze (2017, p. 9), “O ser-linguagem, o ‘fala-se’, é inseparável de tal ou qual modo histórico que ele toma em relação a tal ou qual formação [histórica]. Ele é inseparável de sua modalidade histórica”. Partindo disso, entendemos que não há sujeito fundante, mas um grande murmúrio anônimo que dispõe de certos instrumentos em cada formação para distribuir, organizar, agrupar saberes, fato que respalda um estudo das emoções aliado à investigação de elementos discursivos desse ser-linguagem, esse estudo se faz necessário à medida que cada sensibilidade é mutável diante do sujeito/instituição/verdade que a motiva.

De acordo com Foucault (2003, p. 218), “[...] uma sociedade emprestou palavras, torneios e frases, rituais de linguagem à massa anônima de pessoas para que pudessem falar de si mesmas [...] em circulação em um dispositivo de poder bem definido”, o que subsidia nossa hipótese de que a infâmia é colocada em circulação e atualizada no dispositivo que aqui chamamos musical-cinematográfico. De outro modo, vê-se a infâmia nas produções televisivas, e esse “vê-se” se trata de um regime de luz, passível de descrição e não dado *a priori*, a partir do qual extraímos o que é visto, escutado e tocado, pois a massa anônima hoje dispõe não apenas de palavras, mas da imagem e do som como instrumentos de produção de emoções em níveis distintos.

No *corpus* sob análise, as possibilidades de posição de infâmia colocadas como protagonistas dão condições de emergência a diferentes sensibilidades, por exemplo, empatia pelo personagem, raiva, sentimento de semelhança etc., modos pelos quais as visibilidades da infâmia podem se efetivar. Temos acesso a isso a partir de um olhar analítico sobre as materialidades que organizam as visibilidades, as quais, para Deleuze (2017, p. 18), “[...] são complexos multissensoriais, óticos, auditivos, táteis [...], complexos multissensoriais de ações e reações, ações e paixões”, e, para ser possível a análise desses complexos e dos discursos que veiculam, não procuramos uma neutralização, mas

[...] substituir o tesouro enigmático das ‘coisas’ anteriores ao discurso pela formulação regular dos objetos que só nele se delineiam; [...] relacionando-os ao conjunto de regras que permitem formá-los como objetos de um discurso e que constituem, assim, suas condições de aparecimento histórico (Foucault, 2022, p. 58).

Na tarefa de cartografar modos pelos quais o discurso sobre a infâmia e os afetos que a ela se relacionam estão sendo proferidos pela imagem e pelo som, ou seja, na tentativa de descrever essas condições de aparecimento histórico, precisamos preencher o espaço entre o “fala-se” e o *corpus* sobre o qual a linguagem se congrega. Nas palavras de Deleuze (2017, p. 17, grifo nosso), “Para encontrar as visibilidades é preciso fender as coisas, e abrir as qualidades. [...] *É o que surge no encontro entre corpus de coisas e qualidades, e o ser-luz*. São linhas de luz as visibilidades”, pois, assim como os enunciados não são totalmente escondidos nem totalmente dados, as visibilidades não são as coisas vistas ou ouvidas, mas constituem um estrato entre o que está materializado (palavras, canções, cenas etc.) e o regime de luz que determina como essas materialidades assim puderam ser produzidas.

Diante disso, nosso método reside em nos debruçarmos sobre uma série enunciativa, composta de recortes à primeira vista dispersos na produção televisiva, mas que estão contextualizados em uma formação histórica cerceada por um conjunto de regras. É a partir das condições e regras de formulação de sentido dessa formação que podemos descrever o modo como essas séries de TV têm falado sobre a infâmia, não dado *a priori*, mas configurado em condições específicas: uma realidade multicultural, que conta com tecnologias de distribuição de produções televisivas em *streamings* em âmbito internacional, recurso este no qual a indústria do entretenimento aposta para engajamento do público que propulsiona o alcance daquilo que se diz e se vê.

Ademais, acrescentamos a maleabilidade da imagem e do som, que são organizados e regulados para a produção de sentidos, o que nos permite afirmar que produções fílmicas e televisivas veiculam discursos, saberes e posições de sujeito, e, ao analisá-las, podemos, também, rastrear uma visibilidade, que “[...] será reportada aos olhos, mas ela não será reportada aos olhos sem ser também reportada aos outros sentidos” (Deleuze, 2017, p. 20). Por esses meios, o dispositivo musical-cinematográfico constitui uma maneira de reportar as visibilidades aos sentidos, é uma disposição que realiza visibilidades, no caso que nos interessa, a infâmia.

Considerando que o dispositivo coloca, no jogo discursivo, posições de sujeito com funcionamentos próprios, a seleção de um material específico para compor uma série enunciativa não limita a análise discursiva, mas demonstra a produtividade diante das possibilidades de cartografar o presente. Tendo em vista o caráter de acontecimento discursivo da popularização dos *K-dramas*, discutido na seção anterior, uma das produções das quais extraímos recortes de cenas é *Doctor John*, transmitido pela SBS TV na Coreia do Sul entre julho e setembro de 2019⁵.

Transitando entre os campos médico e jurídico, o drama segue o fio narrativo de dois médicos, Cha Yo-han (interpretado pelo ator Ji Sung) e Kang Si-young (interpretada pela atriz Lee Se Young), ao mesmo tempo em que trabalha com núcleos de personagens

⁵ O drama está disponível atualmente nas plataformas de *streaming* por assinatura Netflix, Prime Video e Rakuten Viki.

relacionados a eles – demais médicos, familiares e pacientes tratados. Yo-han é conhecido, na trama, pelos diagnósticos precisos e por recorrer a quaisquer meios para aliviar a dor de seus pacientes, mesmo que transgredindo hierarquias e condutas de outros médicos. Em ponto mais avançado do enredo, é revelado que o personagem sofre de Insensibilidade Congênita à Dor e Anidrose (ICDA), condição na qual não identifica qualquer sintoma de doenças, o que o leva a um estilo de vida monitorado estritamente e o motiva a trabalhar no tratamento da dor. Si-young, por sua vez, é uma residente que se afasta por determinado tempo da profissão, por não ter conseguido salvar o próprio pai de um acidente que o deixou em coma, mas retorna à prática depois de atuar como médica em um presídio, onde conhece Yo-han e tem seus conceitos morais de prática médica desafiados.

No decorrer dos 16 episódios, Yo-han lidera um grupo de residentes em anestesiologia no Centro de Controle da Dor, tratando casos de diagnósticos de difícil precisão e desafiando especialistas de outras áreas. Ao mesmo tempo, o grupo enfrenta críticas e desconfiança médica e pública pelo fato de o protagonista ter cumprido uma pena de 3 anos após ser condenado por realizar eutanásia⁶. Dilemas morais e legais que envolvem a prática são abordados em cada caso que o grupo trata, bem como moldam o fio narrativo de Si-young, tendo em vista a condição de seu pai – que fomenta opiniões divididas sobre o desligamento dos aparelhos que o mantém vivo – e sua proximidade profissional e pessoal com Yo-han.

A perspectiva discursiva adotada nos direciona à observação de certos contextos de atuação médica que são construídos no drama a cada novo paciente, destacando deles um conjunto de já-ditos de ordem moral que paira sobre as condutas de tratamento, bem como hierarquias de comando, de modo que, constantemente, há a transferência de responsabilidade por pacientes entre os profissionais. Sob um conceito geral de que a medicina deve salvar vidas, vários personagens médicos no drama não querem “levar a culpa” diante de impasses morais para com pacientes em estado terminal e, quando há diagnósticos pouco prováveis e de difícil tratamento, procuram se isentar da responsabilidade de ministrar cirurgias e medicamentos.

Ademais, o setor jurídico do ambiente principal do drama, o hospital, é frequentemente resgatado e entrecruzado com o campo medicinal, principalmente no que tange à narrativa de Yo-han, já que sua posição de ex-detento provoca dúvida sobre sua capacidade profissional, mesmo que esta seja atestada pelos tratamentos bem-sucedidos com os pacientes. As condutas médicas do personagem são também determinadas pelo âmbito jurídico, de maneira que ele é ordenado a “não chamar a atenção” ou é retirado de casos específicos, sob a justificativa de que suas ações passadas podem influenciá-lo a repetir o que fora considerado crime, logo, atraindo um julgamento negativo a todo o hospital como uma instituição que deveria salvar vidas. Assim, o tópico controle da dor faz dialogarem saberes éticos motivados por vontades de verdade de áreas diferentes.

Tal compartilhamento de saberes de ordens distintas conduz o modo como são interpretadas as ações dos protagonistas, tanto por parte dos personagens da trama – veja-se, por exemplo, o questionamento dos chefes do hospital sobre a capacidade profissional de Si-young, por ser aluna de Yo-han – como por quem assiste ao drama, uma vez que diferentes emoções são suscitadas. Por mobilizar elementos discursivos de um já-dito, como, por exemplo, a ideia de que médicos devem salvar vidas, mas também contrapor outras realidades sobre o que é ético ou humanamente responsável, o enredo ora cria condições de empatia para com os personagens, ora discordância ou frustração mediante as ações que tomam, e, ainda, outros afetos conforme explora as relações pessoais junto ao espaço profissional.

Dadas as informações gerais sobre a produção televisiva, resta destacar que as cenas aqui elencadas e a própria seleção do *K-drama Doctor John* são recortes de um arquivo maior do espaço institucional cinematográfico. Esse espaço pode se configurar uma espécie de processo maquínico que permite ver aquilo que, por vezes, estava destinado a passar à margem da luz da grande história, na singularidade da perspectiva histórica oriental que se dissemina globalmente. Conforme a concepção de Courtine (2020, p. 527), “A reconstrução dessas histórias subterrâneas [...] é um dispositivo essencial da história das emoções ‘vistas de baixo’”, assim, os recortes estão na engrenagem do dispositivo e sua análise, a seguir, nos conduz à singularidade dos focos de poder pelos quais a história da infâmia é, possivelmente, atualizada.

⁶ A Coreia do Sul foi o primeiro país da Ásia Oriental a aprovar uma lei sobre a eutanásia passiva, em vigor desde 2018, mas em 2009 já ocorrera a autorização judicial de uma “morte digna” a uma paciente em coma irreversível, o que baseou as normas sob as quais a eutanásia passiva fora autorizada. Esta, em termos gerais, diz respeito à suspensão de tratamento que mantém um paciente vivo mediante condições como estado de sofrimento e falta de perspectiva de melhora. Em quaisquer outros casos, a eutanásia é intitulada ativa e considerada homicídio no país (Bandeira; Moniz-Bandeira, 2017).

4 DOS POSSÍVEIS INFAMES EM *DOCTOR JOHN*

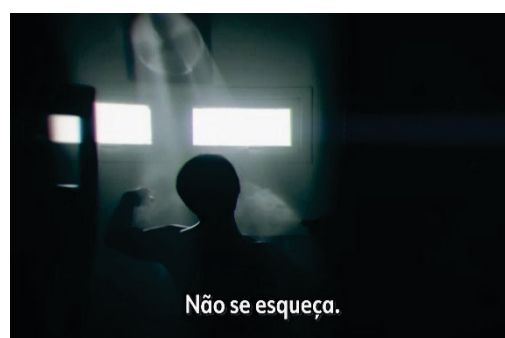
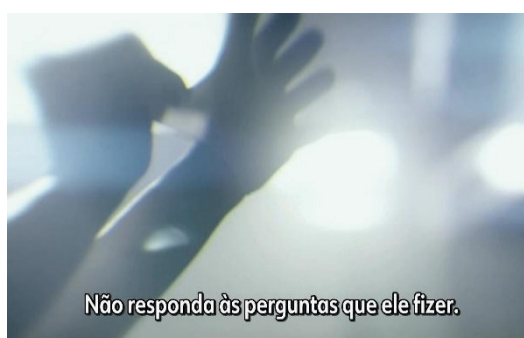
O trabalho com a materialidade fílmica/televisiva que aqui empreendemos considera detalhes de ordem técnica, como enquadramento da imagem, regulagem de volume e intensidade do som e outros aspectos que, porventura, sejam descritos como formadores de enunciados, em nosso caso, sobre a questão da infâmia. Em outras palavras, a descrição dessa composição da cena, alicerçada no olhar discursivo, auxilia-nos a entender o que determinada cena dá condições de enunciação, ou seja, como se formula a coisa dita? Como se dispõem os elementos para enunciar e suscitar emoções?

Em observação às normas prescritas para a elaboração deste artigo e primando pela abordagem satisfatória do material de análise, dispomos os recortes das cenas em vídeo nos links em rodapé, bem como eventuais *frames* de cada cena que compõem as sequências enunciativas (doravante SE) apresentadas, que foram selecionados dos primeiros episódios do *K-drama*⁷.

Tendo em vista a pluralidade de personagens no drama, que ocupam posição periférica em relação ao arco narrativo dos protagonistas ou não têm seu fio narrativo suficientemente explorado nos episódios, optamos por analisar aqui recortes mais intimamente relacionados ao arco do personagem Cha Yo-han. Não apenas pelo papel protagonista, esse fio narrativo é produtivo pelo fato de, por vezes, o personagem transitar entre posições diferentes (médico, professor, detento), de maneira que cada enunciação significa diferentemente conforme a posição adotada.

O início do drama se passa alternadamente em dois cenários: na prisão, na qual Yo-han (como detento) e Si-young (como médica) se conhecem, e, no hospital, onde, posteriormente, ambos atuam na anestesiologia, como professor e aluna. Quando Si-young ouve sobre Yo-han pela primeira vez por meio do diretor da prisão, este utiliza os vocábulos “louco” e “esquisito” para defini-lo, e segue ditando regras para que Si-young não se envolva com Yo-han, por exemplo, “não deixe que ele tente te testar”, “não deve deixá-lo ir atrás de você”.

A sequência imagética dessa cena, na SE1, é composta por imagens borradas, sem revelar o rosto do personagem, apenas contornos nas sombras. Concomitantemente às regras ditadas pelo diretor, Si-young questiona a identidade do detento e utiliza ainda outros termos: “espírito maligno”, “assassino” e “criminoso”. As falas de Si-young, colocando as palavras aleatoriamente como quem tenta adivinhar qual é o termo correto para Yo-han, demonstram certa curiosidade em oposição ao temor que as falas do diretor procuram suscitar.



SE1: Episódio 1 (8min45s – 10min15s)

Fonte: elaborado pelos autores com base em *Doctor John* (2019)

Notamos, nesse movimento inicial de construção do personagem, que a organização das imagens e as falas do diretor e de Si-young o colocam como alguém perigoso, lançando uma visibilidade que, junto à condição de detento, designa-lhe uma posição de sujeito a ser evitado, isolado para que não cause danos. Antes de se encontrarem pessoalmente, é dada a informação de que Yo-han é médico em diálogos entre outros personagens que não o envolvem diretamente, quase sempre sendo uma informação terceirizada. O encontro pessoal ocorre ao surgirem situações de atendimento emergencial nas quais Si-young, incerta de como agir, recebe

⁷ A recorte dos *frames* aqui expostos tem fins puramente ilustrativos para a pesquisa, sendo todos os direitos de produção e distribuição na íntegra reservados à produtora SBS e à Netflix.

instruções precisas de Yo-han, que se utiliza de termos técnicos e demonstra domínio de sua área profissional médica, mesmo estando no ambiente prisional.

Ainda no primeiro episódio, um diálogo de dois outros personagens, envolvidos no julgamento que condenou Yo-han à prisão, o designa a uma posição semelhante à cena anterior:

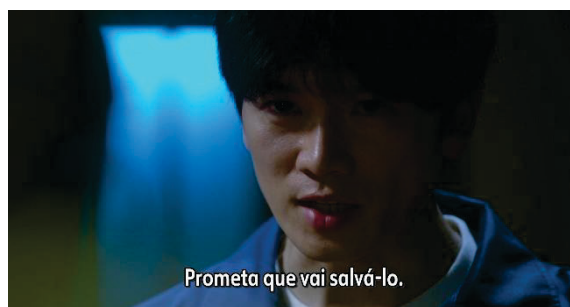


SE2: Episódio 1 (33min20s – 34min10s)

Fonte: elaborado pelos autores com base em *Doctor John* (2019)

A disposição da fala “[...] ele não deveria usar um jaleco nunca mais nem tratar pacientes”, bem como o fato de, em todas as cenas até este ponto do enredo, Yo-han aparecer trajando exclusivamente o uniforme de detento são elementos que organizam visualmente uma posição de infame, um médico sem jaleco e com roupas de prisão estaria à margem da ordem de alguém apto ou digno de exercer a profissão. Assim como na SE1, essas definições atribuídas ao personagem são proferidas por outros sujeitos, de modo que os focos de poder de julgamento se concentram em terceiros que lhe delimitam uma posição infame.

Essa disposição dos elementos se altera ligeiramente diante de uma emergência com um detento, e Si-young pede instruções de como salvá-lo. A resposta de Yo-han explana sua concepção da profissão, ao afirmar que “[...] a doença é o desespero, e o médico é a esperança”. Tal fala contribui para que seja inserida a credibilidade do personagem como médico, ainda que, na disposição imagética, na SE3, persista o contraste entre seu uniforme de detento e as instruções de “Prometa que vai salvá-lo” que dá à Si-young.



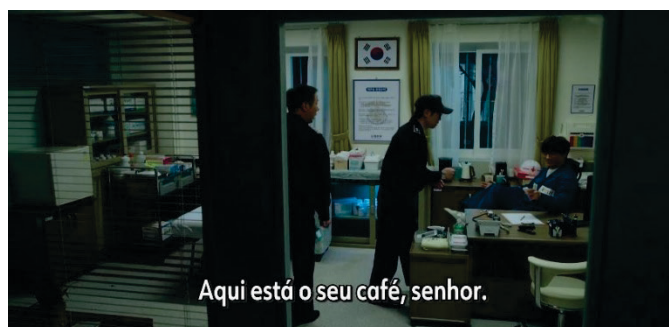
SE3: Episódio 1 (57min45s – 59min20s)

Fonte: elaborado pelos autores com base em *Doctor John* (2019)

No estrato sonoro, o acompanhamento da cena é um fundo musical composto por duas variações de quatro notas que se repetem em tonalidade menor, em volume que não sobrepõe as falas. Essa configuração corrobora a situação desafiante da cena, conferindo certa tensão diante do caso do paciente a ser resolvido, bem como da relação que começa a se estabelecer entre Yo-han e Si-young, a qual, ao pedir instruções de como salvar o paciente a um médico que está na posição de detento, expõe em partes sua orientação moral, algo que se interpreta como “[...] fazer o necessário para salvar uma vida, não importando os meios”. O estrato visível – a imagem e o fundo musical – enuncia preocupação e senso de dever profissional por parte dos personagens.

No episódio seguinte, uma construção de cena diversa apresenta Yo-han e sua relação com o diretor da prisão e com outros policiais. O personagem celebra ter conseguido levar o detento em estado de emergência para o hospital por meio de Si-young. Ele assenta-

se à mesa do médico da prisão, enquanto um dos policiais lhe serve café, chamando-o de “senhor”. O diretor questiona, com preocupação, se o detento será salvo; ao fundo, uma sequência musical de piano é reproduzida.

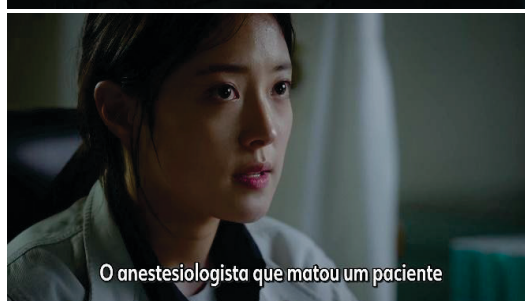
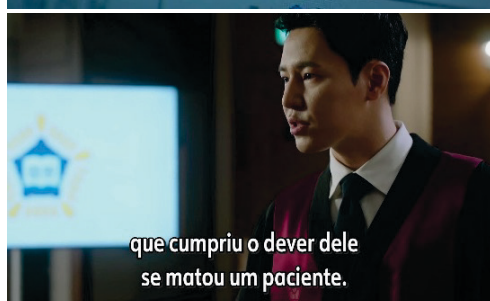
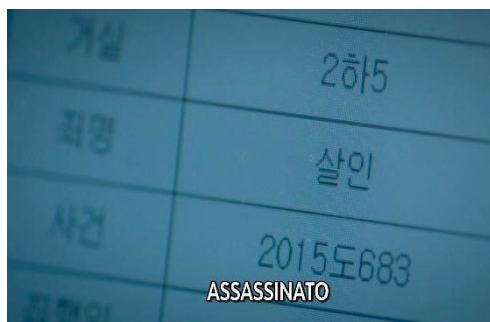


SE4: Episódio 2 (1min56s – 2min35s)

Fonte: elaborado pelos autores com base em *Doctor John* (2019)

O conjunto dá certo tom cômico à cena, tendo em vista a disposição visual de um detento ocupando a cadeira de médico, uma das posições nas quais o poder se exerce naquele ambiente, com os policiais, outrora vigilantes e responsáveis por exercer esse poder de punir o detento, dando-lhe crédito pelo modo como agiu. A visibilidade pautada no temor (SE1) e na indignidade de exercer a profissão de médico (SE2) é contraposta a essa, em que o personagem comprova seus conhecimentos ao conduzir um diagnóstico, ainda que indiretamente, por meio de outra profissional.

A próxima sequência enquadra o momento em que Si-young descobre o motivo pelo qual Yo-han foi preso, e, aqui, a regulação do dispositivo estrategicamente aposta em uma dramatização por meio da sobreposição de imagens que mesclam tanto momentos já mostrados como outros ainda não apresentados no drama. Acompanhamos, concomitantemente, Si-young acessando registros de Yo-han, flashes do paciente que passou pela eutanásia que o condenou à pena e um breve recorte do julgamento do caso no tribunal:



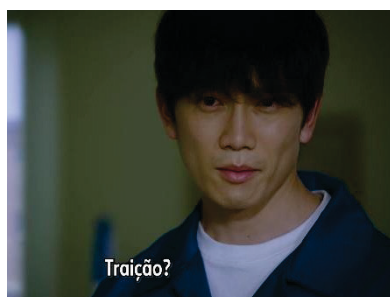
SE5: Episódio 2 (22min11s – 25min37s)

Fonte: elaborado pelos autores com base em *Doctor John* (2019)

A trilha musical motiva a tensão, por meio de um acompanhamento que utiliza instrumentos de corda em tom grave e agudo; no estrato sonoro, também ouvimos soluços do paciente nos flashes e o apito do aparelho indicando a parada de seus batimentos cardíacos. São destacadas, também, as palavras e manchetes “soltas” que aparecem na tela de Si-young, ao pesquisar o caso da eutanásia, pelas quais se dá a informação de que o paciente em questão era um assassino de duas crianças, logo um criminoso.

Esse grande conjunto de informações reunidas em uma cena torna-se um terreno, organizado pelo dispositivo musical-cinematográfico, para pôr em xeque pré-julgamentos éticos feitos até então sobre o protagonista. Si-young chama Yo-han de “o anestesiológico que matou um paciente”, utilizando artigo definido, que remete ao já-dito que tornou o personagem conhecido conforme a ordem jurídica, o que faz com que sua confiança para com o médico seja confrontada. A alternância de flashes do paciente e do julgamento permite também antever uma disputa de verdade que faz o protagonista oscilar entre uma posição na ordem (médico) e uma posição à margem da ordem (condenado/culpado por matar um paciente).

Segue-se à descoberta de Si-young uma discussão sobre o ocorrido. Nesse momento, é suspensa, momentaneamente, a informação de que o paciente era criminoso, com suas falas funcionando como acusação contra Yo-han – “você injetou uma quantidade letal”, “Desistiu do paciente. Você o abandonou.”, “Fez o coração dele parar!” – e que conduzem o personagem a uma posição infame, por seus atos e posição ativa, como quem escolheu, conscientemente, tomar a atitude, verificável nos vocábulos “você injetou”, “Desistiu”, “Fez”. Já com a reação de Yo-han, que considera a discussão “sem sentido” na área médica ao dizer que só existem duas posições possíveis em relação à eutanásia, ser contra ou a favor, notamos uma tentativa dele de descredibilização de Si-young, recorrendo à adivinhação das emoções que ela possivelmente teve ao descobrir a história.

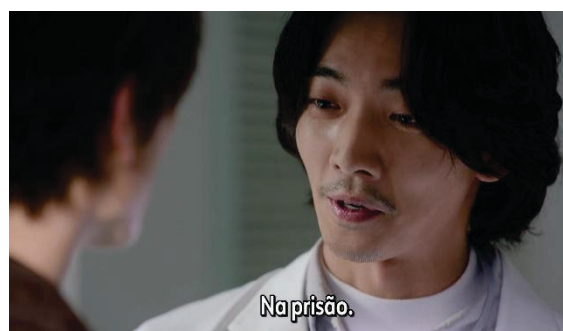
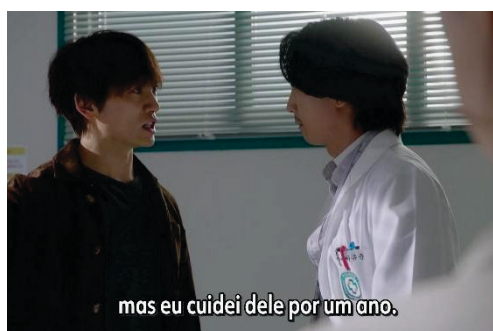


SE6: Episódio 2 (26min28s – 28min59s)

Fonte: elaborado pelos autores com base em *Doctor John* (2019)

A evocação dessas emoções funciona como recurso na defesa da vontade de verdade de Yo-han, para que ele consiga justificar a atitude acusatória de Si-young como motivada por emoções específicas. Mesmo em posição possivelmente infame diante das falas de acusação, Yo-han ainda detém a possibilidade de exercer seu discurso, deslocando o foco do poder de suas ações que resultaram na pena de reclusão à reação de Si-young. Tal possibilidade torna-se uma configuração de atualização da infâmia: o regime de luz que se constitui no drama permite que o próprio infame fale e esteja em posição protagonista, batimento este com o poder que se difere do regime de luz contemporâneo a Foucault (2003) sobre essa posição de sujeito.

Retomando o tratamento do detento que foi levado ao hospital, o diálogo de Si-young e Yo-han com o médico responsável demonstra mais uma disputa pela verdade quanto ao diagnóstico:



SE7: Episódio 2 (45min44s – 46min15s)

Fonte: elaborado pelos autores com base em *Doctor John* (2019)

Constatamos aqui um movimento de legitimação próprio do discurso pelas modalidades nas quais é enunciado (Foucault, 2022). Na perspectiva foucaultiana, quem fala, de qual lugar institucional fala e que posição de sujeito assume para tanto são categorias pelas quais acessamos a vontade de verdade que vigora nas relações de poder. O protagonista questiona a certeza do outro médico, assumindo uma posição de conhecedor do caso por ter acompanhado o paciente, logo deseja tratá-lo conforme sua convicção. Porém, seu discurso é deslegitimado diante da evocação do espaço institucional pelo outro médico, “na prisão”, uma vez que não se trata de um lugar no qual se espera acompanhamento médico com a credibilidade do que é feito em um hospital.

É possível verificar, nesse recorte, um entrecruzamento da instância médica pela instância jurídica das leis, tendo em vista que a licença médica citada no diálogo legaliza a atuação profissional, ao mesmo tempo em que sua perda e o deslocamento das práticas médicas do ambiente hospitalar ao prisional as impedem de serem aceitas na ordem do saber médico como legítimas. Tal validação institucional das práticas para um diagnóstico do paciente age na configuração das posições de sujeito sendo assumidas em tela: o médico sem licença que, mesmo conhecendo os sintomas do paciente, é deslegitimado para opinar o diagnóstico, por estar alocado na instituição prisional; o outro médico que, respaldado pela instituição médica e sem arriscar sua licença, tem seu diagnóstico validado, ainda que com incertezas.

A disputa pela verdade, mediante esses movimentos discursivos envolvendo instituições, age na constituição da posição de sujeito ocupada por Si-young, ainda residente e que exerce uma espécie de resistência ao que está legitimado pela instituição médica, acreditando no diagnóstico de Yo-han. Na mesma cena, a protagonista toma a frente para medicar o paciente e é impedida fisicamente pelo médico do hospital, que diz “Você não é médico” quando Yo-han também tenta ministrar o medicamento.



SE8: Episódio 2 (46min20s – 47min40s)

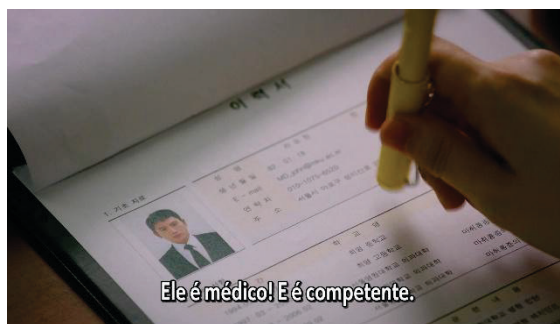
Fonte: elaborado pelos autores com base em *Doctor John* (2019)

A frase “Você não é médico” coloca o personagem em posição infame, de não estar legitimado, e o faz suspender sua ação. É feito um trabalho de focos de câmera entre sua mão trêmula segurando o medicamento, suas expressões faciais e de Si-young, a quem questiona “Dr.^a Kang, você é médica?”. Na redundância do questionamento, por já ter usado a designação “doutora”, Yo-han também resiste à ordem que o impede de ministrar a medicação pela posição que ocupa, e, diante da resposta afirmativa de Si-young – após a focalização em sua boca engolindo em seco antes de responder –, passa a tarefa a ela, legalmente respaldada a fazer o procedimento, quando afirma ocupar a posição de médica.

A configuração do dispositivo em trabalhar diferentes focos, ora rostos dos personagens, ora um plano aberto com os demais presentes no ambiente, ora na medicação, característico do estilo narrativo estendido que se demora nas reações mínimas dos personagens, como o engolir em seco, contribui à visibilidade de um conflito de identidade de ambos os protagonistas. Na disputa de quais são o diagnóstico e o medicamento corretos, bem como na acusação e questionamento “Você não é médico”/ “você é médica?”, é formulada a dúvida sobre a posição que os próprios personagens acreditam que ocupam. Essa formulação do estrato visível, no modo de construção da cena, lança luz às possíveis enunciações das posições infames.

Outras ocorrências de personagens terceiros arguindo para delimitar se o protagonista deve ser considerado médico corroboram o funcionamento desse regime de luz sobre a infâmia, em que outros falam sobre o sujeito e o colocam como infame. É o caso da reunião de chefes do hospital, na qual discutem se devem aceitar Yo-han como professor; é dada a informação de que ele recuperara sua licença, e a fala “Ele é médico”, seguida de “Ele matou alguém!” explicitam o tensionamento discursivo para que seja inserido

novamente na ordem médica. O respaldo legal da licença é usado como argumento, junto à sua competência, para justificar seu retorno à profissão.

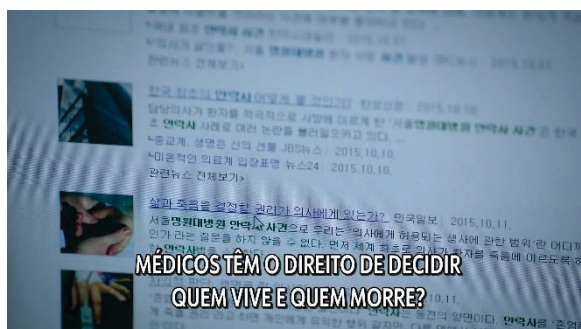
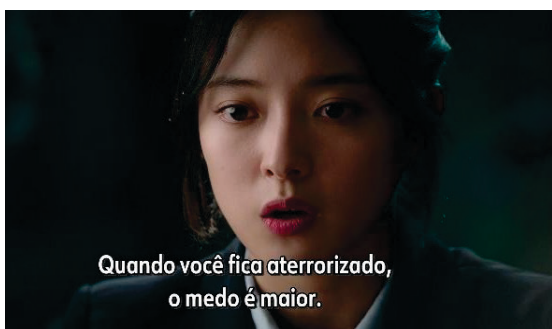


SE9: Episódio 3 (4min53s – 6min38s)

Fonte: elaborado pelos autores com base em *Doctor John* (2019)

Uma vez que o protagonista é aceito de volta no ambiente hospitalar como médico, começa a se construir um movimento discursivo em paralelo ao que até este ponto do drama se utiliza de falas terceiras e do campo das leis para objetivar o personagem na condição de infame.

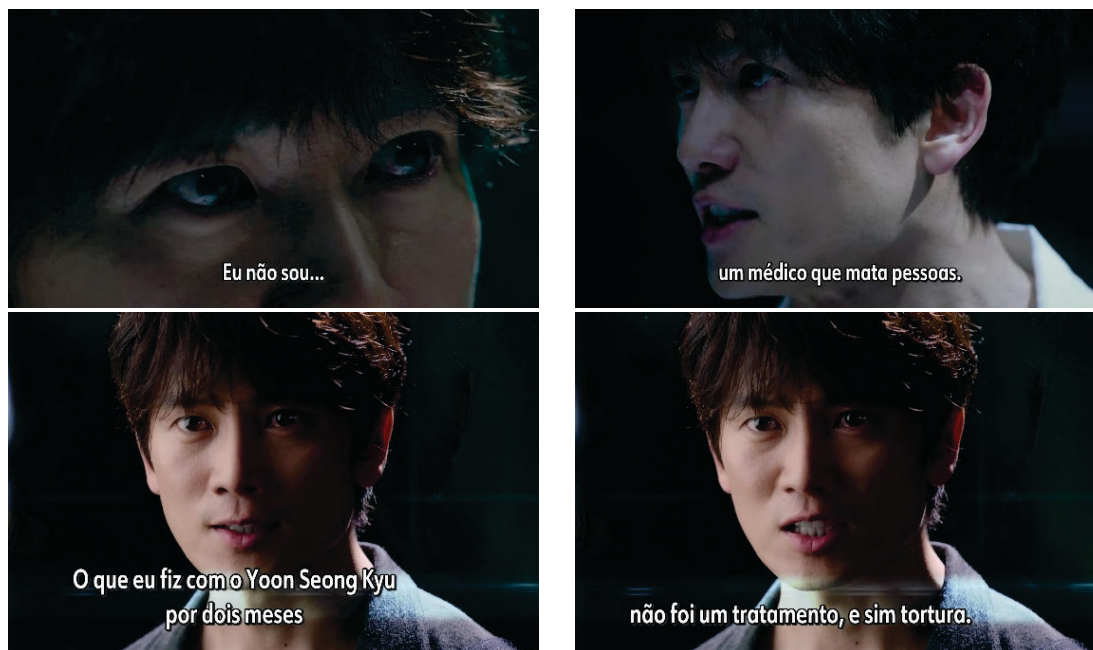
Na SE10 a seguir, junto à execução da música-tema, reproduzida apenas no instrumental e que conta com uma sequência de tonalidade menor que lhe confere um tom melancólico, Si-young se questiona sobre as emoções que Yo-han experienciou ao proceder com a eutanásia, levantando a hipótese de o medo ser dominante em relação ao senso de dever ético. O diálogo se intercala com pesquisas de Si-young nas quais vemos, em tela, títulos como “Médicos têm o direito de decidir quem vive e quem morre?” e “arrogância médica”.



SE10: Episódio 3 (59min52s – 1h1min30s)

Fonte: elaborado pelos autores com base em *Doctor John* (2019)

A recorrência às emoções altera a direção do modo como o protagonista é objetivado nos discursos em tela, e, no decorrer do drama, surgem mais situações nas quais o próprio personagem se expressa, também se apoiando no fator emocional e afetivo aliado ao profissional que deve salvar vidas. No episódio 4, em embate com um paciente que deseja morrer, Yo-han tem falas inflamadas sobre egoísmo ao mesmo tempo que resiste ao já-dito que paira sobre seu passado, ao dizer “Não sou um médico que mata pessoas”, bem como quando Si-young o questiona sobre arrependimento, discorre de modo íntimo sobre os pensamentos durante o tratamento do criminoso.



SE11: Episódio 4 (19min30s – 20min28s e 43min9s – 47min40s)

Fonte: elaborado pelos autores com base em *Doctor John* (2019)

Por meio das falas sobre gerenciamento da dor e o papel do médico, com menções recorrentes ao aspecto emocional, acessamos a perspectiva do sujeito médico infame responsabilizado pela morte de um paciente. Ao contrapor “tratamento” (algo em prol da vida) e “tortura” (algo contra a vida), o pensamento de Yo-han transita no limite tênue entre qual seria a ação legalmente e/ou moralmente correta que deveria tomar, e esse posicionamento discursivo é sustentado pelo personagem, conforme, imageticamente, alternam-se suas memórias do acontecimento e sua interpretação.

Essa possibilidade de expressão, junto à atenção dada ao âmbito emocional que toca o medo, o arrependimento e outros sentimentos atrelados à profissão, parece conduzir um processo de humanização do personagem. Ainda que se mantenha a uma posição de infame, por ser associado ao crime mesmo que retornando à profissão, Yo-han ocupa essa posição distintamente da primeira instância, nas primeiras SEs expostas, nas quais é delineado como perigoso, temível, uma vida destinada a passar por baixo ao ter violado a ordem médica, que delimita a eutanásia como crime. Enfim, a gradual construção emotiva humaniza o personagem, por meio do foco em suas sensibilidades – seja porque ele mesmo as expressa, seja porque outros o definem como tal.

Tendo em vista o objetivo de cartografar modos pelos quais a infâmia se atualiza em nosso momento histórico, podemos observar, nesses breves recortes de *Doctor John*, um movimento oscilante entre a exclusão e o protagonismo de um sujeito infame, algo entre o temor e a relação de afeto e confiança para com aquele que ocupa a posição à margem, mas não está a todo o tempo segregado. Nesse regime de luz que se constitui de visibilidades de glória e de punição, do qual as SEs aqui apresentadas são apenas uma faceta, tanto o próprio sujeito infame como os outros ao seu redor lhe designam essa posição, motivados pelos já-ditos que circunscrevem os focos de poder de suas profissões e instituições nas quais estão inseridos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse breve diagnóstico do presente, diante da efetivação internacional dos *K-dramas*, baseou-se na descrição de como o dispositivo musical-cinematográfico organiza a produção de afetos sobre os sujeitos infames em recortes de cenas de uma produção televisiva, de forma que ele se preenche estrategicamente como engrenagem do processo maquinico discursivo contemporâneo. Conforme mencionado, este trabalho se encontra em curso e almeja defender que o discurso semiológico tem produzido uma atualização da história da infâmia e dos afetos que a circundam discursivamente, de maneira que, de acordo com nossa hipótese, reconfigura o que (não) é estar à margem na atualidade.

Nesse investimento, temos realizado a descrição do conjunto de regras do regime que, hoje, lança luz sobre as condições de enunciação da infâmia, bem como suscita emoções em torno dos sujeitos infames. Para tanto, o método arqueogenealógico, cuja finalidade é encontrar regularidades na dispersão, tem nos norteado a compreender e descrever tais regras nas pesquisas em curso, em uma série enunciativa que abrange muitos outros recortes para além destes aqui apresentados. De tal forma, quer seja em semelhança, quer em diferença aos infames de Foucault, o estudo do dispositivo musical-cinematográfico e suas regulagens para produzir discursos nos conduzem a um diagnóstico do presente enunciado pela Sétima Arte.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, N.; NICOLAU, M. O poder de atração dos K-dramas: o soft power e a hibridização no contexto do fenômeno global Hallyu. In: CASTILHO, F.; LEMOS, L. P. (org.). *Ficção Seriada* [recurso eletrônico]: estudos e pesquisas. Alumínio, SP: Editora Jogo de Palavras, 2018. p. 121-132.

BANDEIRA, G. S. M.; MONIZ-BANDEIRA, E. A Eutanásia e a “Morte Digna” em Portugal-UE, Brasil, Bem como na Ásia Oriental: Japão, China e Coreia do Sul – Direito Penal e Criminologia (Direitos Fundamentais). *Revista Internacional Consinter de Direito*. Paraná, Brasil, v. 3, n. 5, 2017, p. 93-114. DOI: 10.19135/revista.consinter.00005.04. Disponível em: <https://revistaconsinter.com/index.php/ojs/article/view/291>. Acesso em: 24 set. 2026.

BRAGA, A.; SARGENTINI, V. Discurso e afetos políticos – o ressentimento e a indignação. In: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. (ed.). *O discurso e as emoções: medo, ódio, vergonha e outros afetos*. 1. ed. São Paulo, SP: Parábola, 2024. p. 111-130.

CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (org.). *História das emoções 3: do final do século XIX até hoje*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

COURTINE, J. J. O medo na era da ansiedade. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (org.). *História das emoções 3: do final do século XIX até hoje*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020. p. 504-534.

DELEUZE, G. *Michel Foucault: as formações históricas 4*. São Paulo: n-1 Edições e Editora filosófica Politeia, 2017.

DOCTOR John. Direção: Jo Soo-won. Produção de KPJ-SBS, 2019. 1 série de TV (16 episódios). Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81343862>. Acesso em: 24 set. 2026.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe B. Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2022.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 10. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FOUCAULT, M. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, M. (ed.). *Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2003. p. 203-222.

JORDÃO, I. F. L. *Um cinema de sinfonias: a trilha sonora de filmes de animação como dispositivo discursivo e seus efeitos subjetivadores*. 2022. 170 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2022. Disponível em: <https://ple.uem.br/teses-e-dissertacoes-antigas-ate-2025/dissertacao-ingrid-livero-versao-final-revisada.pdf>. Acesso em: 1 mai. 2026.

MADUREIRA, A. V. A. C.; MONTEIRO, D. S. M.; URBANO, K. C. L. Fãs, mediação e cultura midiática: dramas asiáticos no Brasil. *I Jornada Internacional Geminis-Entretenimento Transmídia*. São Paulo: São Carlos, v. 13, 2014. Disponível em: <https://geminisufscar.com.br/jig2014/download/fas-mediacao-e-cultura-midiatica-dramas-asiaticos-no-brasil/>. Acesso em: 1 mai. 2026.

PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. (ed.). *O discurso e as emoções: medo, ódio, vergonha e outros afetos*. São Paulo, SP: Parábola, 2024.

SILVA, M. C. B. *Soft Power e a Hallyu: um olhar para o desenvolvimento da Coreia Do Sul*. 2020. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Relações Internacionais) - Universidade do Sul de Santa Catarina, Santa Catarina, 2020. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/items/a7301839-4c8d-46cb-811f-507c79652bf1>. Acesso em: 1 mai. 2026.

SILVEIRA, J. *Consumo cultural e midiático de K-pop e K-dramas: as histórias de vida dos fãs curitibanos*. 2021. 150 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Curso de Pós-graduação em Comunicação e Design. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/73396>. Acesso em: 1 mai. 2026.



Recebido em 01/05/2026. Aceito em 26/09/2026.

Publicado em 15/10/2026.