

A construção do sentido de amor no dorama *O rei eterno*: uma análise discursiva

The construction of the meaning of love in the drama O rei eterno: a discursive analysis

Mariana Araujo de Souza ¹

Thiago Barbosa Soares ²

Damião Francisco Boucher ³

Resumo: Este artigo visa analisar os dizeres sobre o amor dentro de uma perspectiva discursiva. Procuramos observar os efeitos de sentido de amor na materialidade verbo-visual de gênero dramático, de origem oriental, na série *O rei eterno* (2020), um dorama sul-coreano. Acreditamos que o amor se mostra como um constructo social nesse gênero e, em especial, na série *O rei eterno*, delimitado por sua formação discursiva de caráter heterogêneo que contribui para a manutenção das relações de força existente em sociedade. Para tal percurso investigativo, utilizaremos o ferramental teórico da Análise do Discurso, com uma prática analítica orientada por seus princípios e procedimentos, especificamente as formações ideológicas, atravessadas ainda pelas noções de ethos na perspectiva de Maingueneau (2004). Ao final, compreendemos como os dizeres sobre o amor funcionam no gênero dorama e se torna, com o amparo do discurso de resistência feminino, mais uma opção de entretenimento e mais um subproduto comercializável.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Amor; *O rei eterno*.

Abstract: This article aims to analyze the sayings about love within a discursive perspective. We try to observe the effects of the sense of love in the verbal-visual materiality of a dramatic genre, of Asian origin, in the series *O rei eterno* (2020), a drama from South Korea. We believe that love is shown as a social construct in this genre and, in particular, in the series *O Rei Eterno*, delimited by its heterogeneous discursive formation that contributes to the maintenance of existing power relations in society. For such an investigative course, we will use the theoretical tools of Discourse Analysis, with an analytical practice guided by its principles and procedures, specifically ideological formations, still crossed by the notions of ethos in the perspective of Maingueneau (2004). In the end, we understand how sayings about love work in the drama genre and become, with the support of the female resistance discourse, one more entertainment option and one more marketable by-product.

Keywords: Discourse Analysis; Love; *O rei eterno*.

¹ Graduanda em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (UFT).

² Doutor em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Professor no curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Pesquisador bolsista de produtividade do CNPq. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8919327601287308>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2887-1302>.

³ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (UFT).

Introdução

O amor é um conceito que permeia a universalidade, ou seja, se faz presente em todas as sociedades humanas, podendo ser, portanto, tratado como um constructo social que reflete e refrata as relações de forças existentes em sociedade, sobretudo no que diz respeito ao discurso de amor como uma formação enunciativa heterogênea, com apelo aos efeitos de sentido de dominação. Esse intrincado conjunto de expressões é objeto de estudo de diversas áreas, como a filosofia e a psicologia. Por isso, a temática do amor também é tratada em uma perspectiva cultural, seja por obras literárias, cinematográficas, animações, telenovelas e seriados. Tais objetos culturais revelam a formação social e a relevância do amor na sociedade em que são produzidos, criticando-a ou endossando-a, não só como mais uma opção de entretenimento, mas como um produto comercializável. O amor, disposto em uma materialidade discursiva, pode ser analisado por meio de efeitos de sentido dispostos pelo discurso, verificando-se valores universais sob os quais o amor opera, bem como o entendimento do conceito para determinada sociedade. Considerando o exposto, esta pesquisa tem a intenção de analisar, pela perspectiva da Análise do Discurso, a construção do sentido de amor no dorama sul-coreano *O rei eterno* (2020).

Doramas são produções de TV asiáticas, normalmente com estruturas e temáticas fixas. Considerando que a Coreia do Sul, produtora do objeto, é um país tradicional, conservador, patriarcal, e um dos maiores produtores do gênero, a análise pretende verificar em que medida essas características da sociedade sul-coreana e sua visão sobre o amor são manifestadas no discurso da série em questão. Para a análise, foram mobilizados os conceitos de formação ideológica e o *ethos* discursivo, levantados por Pêcheux (2010) e MANGUENEAU (2004), que permitem a análise das condições em que os discursos são produzidos.

A pertinência deste trabalho está no fato de se compreender como essa materialidade, o amor, considerada comum a todas as sociedades, manifesta-se em contextos diferentes e a partir de diversas formações discursivas.

Na seção “Aparato teórico-metodológico” apresentamos as noções de

formações ideológicas e como elas se materializam nas distintas construções discursivas. Também apontamos como essa e outras noções pecheuxtianas dialogam como a noção do *ethos* discursivo de Maingueneau (2004) e se juntam para produzir um ferramental capaz de auxiliar na compreensão do funcionamento discursivo (SOARES, 2022).

Em outra seção, “Construção do sentido de amor no dorama *O rei eterno* (2020)”, traçamos um percurso analítico demonstrando o funcionamento dessas formações ideológicas e como elas podem afetar sujeitos e sentidos.

Por fim, nas Considerações finais, sopesamos nosso caminho analítico e buscamos a compreensão dos processos discursivos existentes nos doramas e em seus dizeres sobre o amor, que despontam como mais um subproduto comercializável.

Aparato teórico-metodológico

De acordo com Pêcheux (2010, p. 81), o discurso corresponde aos “efeitos de sentido entre A e B”. Dessa forma, a Análise do Discurso, como teoria de interpretação (SOARES, 2018), tem por objetivo compreender os processos de produção textual, observando o funcionamento, dados a partir de suas condições de produção. Assim, A e B são entendidos como sujeitos sociais do processo discursivo, de modo que sua análise busca compreender os impactos e efeitos de sentido da relação entre eles, considerando a língua, a história e os próprios sujeitos como ativos/passivos. O sentido em um discurso não é transparente e nem unitário, não depende somente de estruturas linguísticas, mas é gerado por condições de produção que estabelecem diferentes efeitos de sentido.

Um dos objetivos da Análise do Discurso é compreender como funcionam os efeitos de sentido em diversas materialidades, sejam elas verbais, visuais ou multimodais. Essa teoria-metodologia reconhece as pessoas como sujeitos, e não como indivíduos. Dessa distinção é que surge a compreensão de duas noções fulcrais, a saber: lugar e posição (ORLANDI, 2015).

O lugar representa o espaço empírico das relações sociais em que cada

indivíduo ocupa, enquanto a posição representa o universo discursivo dessas relações no qual indivíduos são interpelados em sujeitos pelas ideologias. Estas se materializam em diversas formações discursivas que delimitam aquilo que pode e deve ser dito (PÊCHEUX, 2010). Pelas formações discursivas, desde o nascimento, cada sujeito é inserido e influenciado por essas posições que, segundo Orlandi (2015), moldam o comportamento discursivo dos sujeitos, por isso, até o individualismo é moldado pelo social. Pensamentos ou concepções individuais não passam de um efeito de sentido, conforme a Análise do Discurso (doravante AD), porquanto esses ideais são consequências ou resultados do assujeitamento social. "Trata-se, portanto, de pensar o sujeito como um objeto historicamente constituído sobre a base de determinações que lhe são exteriores" (REVEL, 2005, p. 84), bem como seu discurso.

Para averiguar as condições de produção em que o discurso emerge, a AD desenvolveu alguns conceitos a fim de compreender e explicar o funcionamento do processo de produção discursiva. Como ferramenta para a análise, foram utilizadas as noções de Formação Ideológica (doravante FI) (PÊCHEUX, 2010) e de *ethos* discursivo (MAINGUENEAU, 2004).

O aspecto ideológico, trazido por Orlandi (2011), materializa-se nas formações discursivas e se vincula ao conceito de FI. A ideologia não existe por si, mas se materializa nas relações sociais, especificamente, considerando as condições de produção dos sujeitos, de modo que a FI está na formação social:

Por meio do modo de produção que a domina, da hierarquia das práticas das quais necessita esse modo de produção, dos aparelhos mediante os quais se realizam essas práticas, as posições que lhes correspondem, às representações ideológicas-teóricas e ideológicas-políticas que dependem dessa formação social [...]. Cada formação ideológica constitui assim um conjunto complexo que comporta atitudes e representações que não são nem individuais nem universais, mas que se referem mais ou menos diretamente a posições de classe em conflito umas com as outras (PÊCHEUX, 2011, p. 72-73).

O *ethos* discursivo é "a imagem de si do enunciador, algo que ele quer transmitir, somado à impressão captada pelo enunciatário" (MAINGUENEAU, 2004; 2015). É um processo interativo sócio-discursivo de influência, são as imagens implicadas por um co-enunciador/enunciatário, construído e percebido antes da fala. Conforme o autor:

O ethos é uma noção discursiva, ele se constrói através do discurso, não é uma 'imagem' do locutor exterior à sua fala; o ethos é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro; é uma noção fundamentalmente híbrida (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica (MAINGUENEAU, 2008, p. 17).

O autor propõe que “a problemática do ethos pede que não se reduza a interpretação dos enunciados a uma simples decodificação; alguma coisa da ordem da experiência sensível se põe na comunicação verbal” (MAINGUENEAU, 2008, p. 29). Ele ainda destaca que as ideologias permitem a adesão pela configuração daquilo que é dito, o que reflete também na maneira de ser. Esse co-enunciador está inserido em um espaço delimitado pelos processos enunciativos e, por consequência, adere a uma identidade de alguma forma encarnada, possibilitando “ele próprio que um fiador encarne” (MAINGUENEAU, 2008, p. 29). Dessa forma, a força persuasiva dos efeitos de sentido engendrados na enunciação se dá pelo fato de o co-enunciador constranger o destinatário “a se identificar com o movimento de um corpo, seja ele esquemático ou investido de valores historicamente especificados” (MAINGUENEAU, 2008, p. 29).

Com a compreensão do funcionamento da ideologia presente nas formações discursivas e o entendimento de como elas projetam as relações de força existentes em sociedade, é possível relacionar a noção de formação imaginária, um dos conceitos levantados por Pêcheux (2010), com o de *ethos* discursivo.

Segundo Pêcheux (2010), a “[...] representação no discurso se dá por antecipações implicadas na cadeia discursiva. As formações imaginárias são imagens que cada um dos participantes de uma interação verbal faz de si e do outro na projeção de tais imagens como efeitos no discurso” (PÊCHEUX, 2010, p. 116). O *ethos* discursivo e a formação imaginária estão, assim, conectados em uma noção de imagens projetadas e antecipadas pelos sujeitos discursivos, a partir da interação sócio-discursiva.

Feitas as distinções entre formações ideológicas, formações imaginárias, formações discursivas, lugar (empírico), posição (discursiva) e *ethos* discursivos, passamos à análise.

Construção do sentido de amor no dorama *O rei eterno* (2020)

Antes de iniciarmos a análise, é preciso disponibilizar algumas informações sobre o *corpus* de nossa investigação, bem como a relação existente entre ele e os dizeres sobre o amor historicamente marcado por seus difusores. Ao pesquisarmos no Google o conceito de amor, aparecem vários significados, apontando que o amor é uma forte afeição por outra pessoa nascida de consanguinidade, ou de relações sociais, e que é, em muitos casos, uma atração baseada no desejo sexual.

Desse ponto, é preciso demarcar que não trataremos do amor a partir do prisma epistemológico da biologia, nem do campo puramente psicológico, mas como um constructo social que, em sua ordem discursiva, funciona como produção imaginária e simbólica. Acreditamos, como Lacan (1997, p. 186), que a pessoa, ou melhor, o indivíduo, ao ser interpelado em sujeito pela ideologia (PÊCHEUX, 2011), é transformado “numa função simbólica”. De outro modo, as formações imaginárias (imagens simbólicas projetadas em diversos discursos) sustentam a ideia daquilo que concebemos como amor. Na perspectiva filosófica, para o filósofo pré-socrático Empédocles, o amor é a propensão à união, o desejo de fusão (GHIRALDELLI, 2011).

Como já mencionamos, a palavra dorama é derivada do termo “drama”, em japonês. Os doramas, produções dramáticas muito populares nas emissoras de televisão asiáticas atualmente, trazem os dizeres sobre o amor em suas produções, colocando-os em contínua manutenção. Normalmente, as histórias possuem um final fechado, não se prolongam para outras temporadas, e seguem um padrão na duração e na quantidade de episódios. Os maiores produtores de doramas são a Coreia do Sul, China e Japão.

O rei eterno (2020) é um dorama lançado em abril de 2020 no Brasil pelo serviço de streaming Netflix. O gênero dorama, apesar de identificar um drama, é heterogêneo e perpassa por outros subgêneros como a fantasia, o romance e, em muitos casos, carrega um teor humorístico. Essa produção contém 16 episódios, de aproximadamente uma hora, e possui uma temporada, seguindo o padrão desse gênero. Sua classificação indicativa é para maiores de 14 anos.

A história de *O rei eterno* (2020) aborda a existência de dois universos paralelos, a República da Coreia e o Reino da Coreia, um, numa democracia, o outro, uma monarquia. E não existe a separação entre Coreia do Sul e Coreia do Norte na história. Há no imaginário a unificação, permitindo que cidades da República da Coreia não estejam na Coreia do Norte, podendo assim ser exploradas.

Vemos, nessa descrição, o funcionamento das projeções imaginárias associando a fantasia ao real, ou melhor, o desejo político de unificação, já que, na realidade, as duas Coreias estão tecnicamente em guerra (BRITES, 2018). Enquanto ficção, no reino, a história se passa na maior parte dentro do palácio, mas também é mostrada a Coreia em si, as diferenças de locais e as histórias sobre a monarquia e a república.

As personagens dos dois mundos possuem a mesma aparência e idade, contendo apenas nomes e personalidades diferentes. Em 1994, o reino da Coreia sofre um golpe; o rei, pai do protagonista, é assassinado por seu irmão, que queria uma lendária flauta que tem poderes sobrenaturais, capaz de abrir um portal entre os mundos e proporcionar viagens no tempo. Lee Gon (o protagonista), em sua versão criança, vê seu pai sendo morto por seu tio e é apunhalado no pescoço, no entanto, uma pessoa misteriosa aparece, salva o futuro rei e atrapalha os planos do traidor, fazendo com que ele leve somente metade da flauta. O tio foge para a República da Coreia, e, a partir disso, os universos começam a entrar em colapso.

Essa pessoa que aparece não é reconhecida, porém, deixa um cartão de identificação de polícia para trás, um cartão que pertence à protagonista feminina, a Tenente da divisão de crimes violentos, Jeong Tae-eul, da República da Coreia. A partir desse acontecimento, os dois universos passam a se conectar, o relacionamento entre as personagens se desenvolve, e a trama segue. A manifestação do *ethos* (MAINGUENEAU, 2008) da personagem feminina principal começa a ser construída a partir dessa cena introdutória. Cabe ressaltar que, nesse ponto da narrativa, há uma “inversão simbólica de protagonismo” (GLÓRIA DE JESUS; BOUCHER; SOARES, 2023, p. 127). De outro modo, acontece uma quebra de paradigmas. A “mocinha” não é socorrida pelo “mocinho”, como nas clássicas histórias infantis, ou até mesmo como em

outras produções coreanas; acontece o inverso, a mulher é colocada como atuante, salvadora, e não como alguém que sempre precisa ser salva. O que observamos na construção do *ethos* da “mocinha” é o funcionamento do “efeito de protagonismo” (GLÓRIA DE JESUS; BOUCHER; SOARES, 2023, p. 127).

Por essa razão, podemos afirmar que o discurso engendrado nesse dorama reflete a intenção de quem o produz, a opinião ou crítica. Ele não é transparente (ORLANDI, 2015), pelo contrário, é carregado de ideologias. A autora da história é Kim Eun-sook, uma mulher que ganhou espaço significativo nesse ramo e produziu diversos outros doramas. Na maioria de suas histórias, é possível notar que as mulheres protagonistas, normalmente, são construídas da mesma forma, independentes, revolucionárias, e que quebram padrões. Glória de Jesus, Boucher e Soares (2023, p. 127) salientam que tal postura ideológica é um subproduto do discurso de resistência feminino que “distancia-se do tradicional, joga com o simbólico das redes de sentido patriarcal as quais tentam manter o homem em posição de prestígio”.

Diante dessa observação, torna-se visível que essas construções não são feitas aleatoriamente. Em *O rei eterno* (2020), há uma posição discursiva projetando os dizeres sobre o amor e delineando uma nova relação de força que tenta estabelecer uma nova ordem em que a mulher se projeta como um *ethos* mais forte e ativo que o do homem propositalmente, para que uma formação ideológica seja contemplada, a saber, a visão feminista, beirando a idealização feminina, isto é, um sinônimo do machismo, quando, por exemplo, como detetive, a protagonista violentamente o imobiliza, pegando e torcendo o seu braço, numa cena típica de filme policial. Nota-se uma reivindicação nesse dorama, uma busca pela igualdade entre os gêneros, uma tentativa de desconstruir imagens femininas fincadas na superficialidade e dependência, projetando, dessa forma, um *ethos* de vigor e de força.

A forma como essa mulher, a personagem principal, é representada, quebra completamente o modelo que, normalmente, a Coreia do Sul estabelece sobre as mulheres. Elas normalmente são apresentadas com traços femininos fortemente marcados, preocupadas com a estética, sonhando em se casar, passando a imagem de mulheres gentis, e sua existência está sempre

ligada a um homem, estereótipo típico da cultura, refletindo uma imagem conservadora. Considerando isso, nesse dorama há uma desconstrução dessas características na personagem. É necessário ressaltar que a detetive exerce uma profissão tipicamente masculina, retratando uma ideia de contradição, ou oposição ao ideal tradicional e patriarcal sul-coreano, pois uma mulher está em uma posição normalmente ocupada pelos homens.

Por causa do modo dessa construção, verifica-se que há uma “formação ideológica”, “um conjunto complexo que comporta atitudes e representações que não são nem individuais nem universais, mas que se referem mais ou menos diretamente a posições de classe em conflito umas com as outras” (PÊCHEUX, 2011). Essa construção cria uma crítica social ao país produtor, a Coreia do Sul, que reforça um estigma, por ser patriarcal, e às outras produções que perpetuam essas concepções antigas sobre as mulheres. Contrapondo a ideia de que a mulher está sempre por trás de um homem, mantendo-se passiva e coadjuvante, a detetive é colocada na posição de construtora, de uma mulher independente, não somente uma receptora do que lhe é imposto.

Há um *ethos* construído para a personagem, essa imagem de si em um espaço coletivo, através da corporalidade (compleição corporal, maneira de se vestir e de se comportar no espaço social) que quebra os padrões considerados ideais. Por meio dessa troca de posições, marcada pelo *ethos*, é possível notar, nessa construção, que o amor representa a quebra de padrões, de estereótipos e a inversão de concepções; principalmente, a construção simbólica das relações de força e de poder em sociedade (GLÓRIA DE JESUS; BOUCHER; SOARES, 2023).

Por esse motivo, constatamos que o *ethos* é uma construção sócio-discursiva que tem o intuito de persuadir, influenciar o outro em um processo interativo. É uma personalidade em um espaço coletivo, o conjunto do *ethos*, caráter, imagem de si, personalidade, tem a função de convencer ou passar a imagem desejada para o outro participante desse processo.

Os traços criados para a personalidade da personagem feminina, construídos de forma detalhada, fazem com que o dorama aumente seu potencial argumentativo no que diz respeito à força da mulher em sociedade, já que a

detetive não é um agente passivo na construção da narrativa. Seu modo de se vestir, falar, opinar, de se comportar, o cargo que ela ocupa, o respeito que ela conquistou, faz com que haja uma quebra nos padrões considerados "normais" e tradicionais.

No primeiro episódio, há uma cena que marca essa caracterização, a construção do *ethos* da personagem. A primeira vez que ela realmente aparece no drama é numa operação policial em que precisou usar um disfarce, e sua intenção era parecer uma mulher elegante da cidade, mas seus colegas, todos homens, a associaram a uma senhora sem estilo.

A corporalidade do *ethos* começou a ser instituída por meio dessa cena – ela é uma mulher que não tem o senso de moda considerado adequado para aquele ambiente, mesmo em uma tentativa de disfarce. E isso acontece de forma inconsciente, pois a personagem não consegue se adaptar a certos padrões, e quando tenta, o resultado não é o esperado pelas pessoas que a cercam.

Por intermédio do *ethos* (MAINGUENEAU, 2008) do protagonismo da personagem, que se instaurou no incidente inicial que une os dois mundos, ou seja, o atentado, os sentimentos começam a se desencadear, permeiam a gratidão e o respeito de Lee Gon, o atual rei, pela tenente, pois o cartão de identificação do salvador pertencia a ela. Desde a infância até a fase adulta, o rei fez da sua vida uma missão para encontrar a figura que o salvou e a quem ele tanto devia.

Enquanto o protagonista investia seu tempo na tentativa de encontrar sua salvadora, a detetive Jeong Tae-eul se preocupava com sua profissão, lidando com crimes violentos, pois esse era o seu departamento. Desse ponto, a violência instaura mais uma projeção da autora do drama em relação à posição da mulher em sociedade, já que, na cultura coreana, essa posição geralmente é projetada como sujeito sensível, preocupada com afazeres domésticos, divergindo do que faz a detetive na narrativa.

Outro fator importante que marca o *ethos* de empoderamento da mulher na personagem é a relação que ela tem com seus colegas do departamento de crimes violentos, todos homens. Quando os casos são muito perigosos, eles recorrem a ela, pois é a mais sagaz e eficaz, e sua força física é admirá-

vel, entre eles – ela é a imagem de liderança, mesmo com os que possuem o mesmo cargo. Esse *ethos* constrói a formação ideológica presente no dorama. A tenente sempre era a responsável pelos casos que envolviam, secretamente, o Reino da Coreia, conectando-se a esse universo paralelo.

Após alguns acontecimentos, o rei Lee Gon encontra um portal mágico no meio da floresta, por causa da outra metade da flauta, e é direcionado para a República da Coreia, e assim, a história do casal começa a se desenrolar. O primeiro encontro entre os protagonistas traz um viés cômico, e será descrito e analisado por partes.

Ao passar pelo portal, ele é encaminhado ao centro de Seul, capital da República da Coreia, montado em seu cavalo e com roupas exuberantes, causando um grande tumulto. A detetive estava no mesmo local, e, ao perceber a movimentação estranha, aproximou-se para entender o que estava acontecendo. Há uma mudança significativa na cena quando ela se aproxima: a trilha sonora muda, criando um ambiente propício ao romance, tudo fica em câmera lenta, e o clima se intensifica. Ao vê-la, o rei fica em êxtase – impressionado, pois durante toda a sua vida esperou por esse momento – e anda na direção dela, ansioso.

Quando se posicionam frente a frente, o protagonista, desnortado, passa a mão no pescoço dela, para conseguir visualizar seu cartão de identificação, e ao confirmar sua identidade se alegra, fixa seu olhar ao dela, e como resposta a essa ação, de forma direta ela diz: "O que diabos você pensa que está fazendo?" E ele responde: "Finalmente te encontrei, tenente Jeong Tae-ul". Não se importando com a reação dela, ele a abraça, demonstrando o sentimento que há muito tempo guardava.

A tenente fica completamente irada, e o empurra para bem longe dela, reagindo de forma agressiva e com repulsa. Mais uma vez, e agora com ênfase, responde à ação: "O que está fazendo? Está louco? Não vê meu crachá? Sou policial. O que está fazendo?". Essa reação da protagonista reforça a ideia de que ela é desconstruída dos padrões femininos instituídos na Coreia do Sul, que sempre são estimuladas a enxergar o romance em tudo, mas, por causa de seu *ethos*, é impossível para ela considerar esse momento belo, muito pelo contrário, é considerado invasivo, ofensivo, e desrespeitoso, mes-

mo que não tenha sido essa a intenção do protagonista.

Essa cena joga com o simbólico e com o político (ORLANDI, 2015), uma vez que o conjunto cronológico aponta para a discrepância histórica existente entre as duas Coreias, denunciando uma visão capitalista na qual a Coreia do Sul, simbolizada por uma mulher, detetive, proativa e moderna, é mais evoluída que a do Norte representada pelo rei, montando em um cavalo branco (relação simbólica dos contos de fadas), romântico e protetor dos costumes culturais de seu país, um “outro universo”.

Ele conta que é o rei do Reino da Coreia, um universo paralelo, e que ela é a sua salvadora, a qual ele tanto procurou. Ela o escuta, e logo em seguida repete tudo o que ele havia afirmado, em tom de desdém, e o considera louco. Ainda nesse primeiro encontro, o rei, numa posição que ali não tem valor, a questiona: "Então essa é sua verdadeira personalidade?" Esse questionamento mostra uma quebra de expectativa das concepções criadas por ele a respeito da detetive. Respondendo ironicamente, ela confirma: "Sim. É minha personalidade faz uns 30 anos. Por quê?" E mais uma vez ele demonstra certa decepção, afirmando: "Não imaginei que fosse assim, imaginei que seria mais calma. Estou surpreso". O *ethos* construído para a personagem quebra a expectativa dos outros sobre ela (GLÓRIA DE JESUS; BOUCHER; SOARES, 2023), já que suas atitudes não condizem com as de uma mulher comum, mostrando irreverência e autenticidade.

O rei fica impressionado e surpreso com a insubordinação dela, por ele ser da realeza, visto que em seu mundo ele é tratado com reverência, e agora está sendo considerado louco, porque as histórias que conta são "absurdas" e ela não acredita. A jornada do casal começa a partir desse encontro, mesmo estando abismado, ele se encanta por ela, pela construção do seu *ethos* irreverente, e, por meio disso, passa a se atrair, querendo permanecer ao seu lado, num forte desejo de união.

O drama é narrado pela lente do protagonista, os acontecimentos essenciais para a compreensão da história passam-se no Reino da Coreia, e toda a trama gira em torno dele, mas em nenhum momento a detetive é colocada como coadjuvante. Essa personagem, Jeong Tae-eul, é estabelecida como peça fundamental, e não somente como a mulher amada, mas como uma mu-

lher independente, uma peça fundamental para o desenrolar dos fatos. Assim, por meio do *ethos* e da formação discursiva, é possível perceber o protagonismo da personagem.

Depois de muita insistência de Lee Gon, durante alguns episódios, Jeong Tae-eul se propõe a acreditar em suas afirmações, e eles começam a tentar entender o desconhecido, o que estava acontecendo, porque os universos estavam se misturando, e a compreender o que é "incompreensível". Torna-se perceptível que não é a mocinha que se apaixona pelo mocinho, e sim o contrário, os sentimentos ou intenções começam a surgir nele, ela não é uma pessoa que tem necessidade de amar ou de se sentir amada, e essa é mais uma característica que seu *ethos* marca.

Mesmo sendo um dorama pertencente ao gênero romance, o tema central não é o amor, pois a história elenca outros fatores como principais. O romance é desenvolvido, mas em segundo plano. Após diversos acontecimentos e depois da convivência, ela passa a retribuir esse sentimento já demonstrado por ele, não por necessidade, mas por escolha, o amor, nesse caso, é uma construção, não acontece à primeira vista, foram necessárias diversas provocações para que ele se manifestasse e foi construído na relação. O *ethos* da personagem foi o responsável por despertar sentimentos verdadeiros e sólidos.

Outro ponto importante é que o amor, tanto nesse quanto na maioria dos dramas, não é sexual, não está baseado em desejos sexuais, mas numa relação simbólica de forças (LACAN, 1997). Uma das marcas dessas produções é a pureza, a não erotização, o conservadorismo, os efeitos de sentido de "amor verdadeiro", traços distintivos que são colocados em oposição ao ato sexual, como se o toque físico repelisse o sentimento verdadeiro. Amor e sexo estão em duas vertentes separadas, o amor nesses dramas não é físico, os toques são singelos, o beijo acontece raramente.

Comparando o sentido de amor desse dorama, ficção, com o conceito de amor vivido na realidade, é possível perceber o quanto se diferem. Muitos buscam esse amor "irreal" ou "idealizado", pois ele vende uma ideia de perfeição e felicidade eterna, por isso, o dorama se torna mais um produto a ser comercializado, porquanto a essência que se quer vender é o que as pessoas

tanto almejam, a saber, o final feliz.

Considerações finais

A análise do discurso contempla o que foi dito, engloba a materialidade do que foi dito, mas também estuda o esquecimento de outros dizeres, que poderiam ser ditos. Através dos conceitos de formação ideológica (PÊCHEUX, 2009, 2011) e *ethos* discursivo (MAINGUENEAU, 2004, 2008), mobilizados pela AD, foi possível descrever as concepções ideológicas e projeções dos sujeitos no drama *O rei eterno* (2020), uma produção que quebra certos padrões, se comparada a produções do mesmo estilo.

No objeto, a salvação do protagonista ocorre por meio da personagem feminina, caracterizando a quebra de padrões dispostos na maioria das narrativas (GLÓRIA DE JESUS; BOUCHER; SOARES, 2023) em que a mulher é o sujeito a ser salvo, por meio do *ethos* discursivo. Na mesma perspectiva, a imagem dela é "masculinizada", pois exerce uma profissão normalmente ocupada por homens, numa formação ideológica.

O amor foi analisado por uma lente social, pois é considerado uma concepção social, e o seu sentido foi construído por meio de um contexto de produção específico, não se limitando ao que foi dito, mas considerando o que está implícito, e o que poderia ser dito de outra forma, dentro dos aspectos semântico-discursivo (PÊCHEUX, 2009).

O amor é a união de *ethos*, são dois sujeitos com suas particularidades, buscando objetivos diferentes. Entender a profundidade do *ethos*, e do que ele é capaz, quando bem construído, é um movimento epistemológico muito relevante para a compreensão das relações humanas.

A marcação do *ethos* na personagem feminina principal tornou possível observar certas manifestações e entender o que estava implícito. *O rei eterno* (2020), um drama que não explora somente o romance, mas comercializa, enquanto construto social, o desejo e a busca do amor idealizado, torna esse gênero dramático mais um produto de difusão do discurso de resistência feminina.

Referências

BRITES, P. V. P. **As Dinâmicas Regionais Do Nordeste Asiático e o pivô Norte-Coreano**. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Estratégicos Internacionais) - Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

GHIRALDELLI, P. **Como a filosofia pode explicar o amor**. São Paulo: Universo dos livros, 2011.

GLÓRIA DE JESUS, S. *et al.* João e Maria e Maria e João: a atualização de sentidos no encontro com a bruxa. **Porto das Letras**, Porto Nacional, v. 9, n. 1, p. 120-135, 2023. DOI: 10.20873.jmmj1. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/15524>. Acesso em: 15 jul. 2023.

LACAN, J. **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MAINGUENEAU, D.(trad.) *et al.* **Análise de textos de comunicação**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. *In*: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.

O REI eterno. Direção: Baek Sang-hoon; Produção: Hwa&Dam Pictures; Studio Dragon. Criação: Kim Eun-sook; Jung Ji-hyun; Yoo Je-won. Coreia do Sul: SBS; Netflix, 2020. 16 episódios (1120 min).

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 6. ed. Campinas: Pontes, 2011.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 12. ed. Campinas: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, M; MARIANNI, B. S. (trad.) *et al.* Análise automática do discurso. *In*: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso:**

uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p. 75-116.

PÊCHEUX, M. Língua, linguagem, discurso. *In*: PIOVEZANI, C; SARGENTINI, V. (orgs.). **Legados de Michel Pêcheux**: inéditos em análise do discurso. São Paulo: Contexto, 2011.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

REVEL, J. (trad.) *et al.* **Michel Foucault**: conceitos essenciais. São Carlos: Claraluz, 2005.

SOARES, T. B. **Percurso linguístico**: conceitos, críticas e apontamentos. Campinas: Pontes, 2018.

SOARES, T. B. **Percurso discursivo**: heterogeneidades epistemológicas aplicadas. Campinas: Pontes, 2022.