
A construção narrativa da personagem surda em “Melancia Cintilante”¹

Vanessa BELINELLO da Silva²
Carolina Fernandes da Silva MANDAJI³
Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Ao longo da última década houve um grande crescimento na distribuição de ficções seriadas sul-coreanas, mais conhecidas como K-dramas, tanto no Brasil como no mundo. Porém, ainda há uma tendência dos estudos da televisão para programas do ocidente. Dessa forma, buscando expandir os trabalhos sobre personagens surdos na televisão e desocidentalizar os estudos sobre ficção seriada (Curran; Park, 2000), o artigo procura, a partir de uma análise pautada na perspectiva semiótica, entender como a principal personagem surda é construída na narrativa do K-drama “Melancia Cintilante”. Considerando o levantamento da aparição da personagem nos episódios e a sua análise, percebe-se que este K-drama utiliza principalmente elementos estéticos e materiais para demonstrar a comunicação da pessoa surda.

PALAVRAS-CHAVE: ficção seriada; K-drama; personagem surda; semiótica; Melancia Cintilante.

INTRODUÇÃO

Em seus primórdios, os estudos televisivos estavam sob uma perspectiva que entendia a televisão como meio de comunicação que reproduz a dominação – a da Escola de Frankfurt e do funcionalismo americano⁴. Ao longo do tempo, novas abordagens foram surgindo, e essas consideravam o contexto histórico-social e aspectos culturais, possibilitando uma nova visão sobre os percursos produtivos do circuito comunicativo (Simões *et al.*, 2019). Apesar do constante crescimento dos estudos sobre a televisão e a ficção seriada, Mittell (2012, p. 32) comenta que

¹Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Estudante de Graduação no 7º semestre do curso de Comunicação Organizacional do DALIC-UTFPR, e-mail: vanessabelinello@gmail.com

³Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Organizacional do DALIC-UTFPR, e-mail: cfernandes@utfpr.edu.br

⁴Sobre isso, ver “Teorias da Comunicação: Correntes de Pensamento e Metodologia de Ensino” (Souza *et al.*, 2014).

Os estudiosos de televisão normalmente têm evitado realizar análises voltadas para a forma narrativa do meio, já que os estudos de televisão surgiram do duplo paradigma da comunicação de massa e dos estudos culturais e de como esses dois tendem a privilegiar os impactos sociais em detrimento das análises estéticas, ainda que se utilizem de metodologias marcadamente diferentes.

Dessa forma, um de nossos objetivos é justamente contribuir para os estudos estéticos e das formas narrativas da televisão por meio de uma análise semiótica do produto audiovisual. Além disso, percebemos que atualmente o entendimento sobre a mídia mundial está sob controle de alguns poucos e tradicionais países do ocidente, que coincidentemente, são aqueles com maior poder. Assim, a perspectiva desocidentalizante (Curran; Park; 2000) busca responder, entre outras questões, por quem e como a mídia é influenciada, trazendo visões de países não-ocidentais em contraposição à imensidão de estudos midiáticos dos países mais ricos do ocidente. Um dos capítulos de *“De-Westernizing Media Studies”* (Curran; Park; 2000), intitulado *“Modernization, globalization, and the powerful state: The Korean media”* trata sobre o crescimento da indústria midiática coreana, e é partindo dessa explicação que foi escolhido o objeto do presente trabalho: a produção televisiva sul-coreana *“Melancia Cintilante”* (2023), que traz, ao mesmo tempo, uma trama com bandas musicais e personagens surdos.

A pessoa surda é aquela que, devido a uma condição nata ou evento externo, não consegue adquirir a língua auditiva naturalmente (Behares *apud* Kelman *et al.*, 2011) e, portanto, utiliza outra língua, a língua de sinais (no Brasil, Libras – Língua Brasileira de Sinais). Existe também a opção de implantes cocleares, mas esta considera a perspectiva clínico-patológica da surdez, ou seja, a surdez como patologia, implicando na inexistência de uma cultura surda. Em *“As imagens do outro sobre a Cultura Surda”*, Karin Strobel escreve que *“a cultura surda é profunda e ampla, ela permeia, mesmo que não a percebamos, como sopro da vida ao povo surdo com suas subjetividades e identidades”* (2008, p. 100). A autora argumenta que, enquanto há muitos *“bonitos livros sobre os surdos”*, existe uma limitação de abordagem da cultura surda por autores ouvintes, visto que estes nunca sentiram, de fato, o que é ser surdo. Isto ocorre devido à dificuldade da comunidade ouvinte em reconhecer a existência de uma cultura surda, assim como suas diferentes identidades e histórias.

O nascimento de uma criança surda é uma catástrofe para essa comunidade ouvinte porque esta está acostumada com padrão

"normalizador" para integrar à vida social e também desconhece o "mundo dos surdos". Por outro lado, na maioria das vezes, o povo surdo acolhe o nascimento de cada criança surda como uma dádiva preciosa e não age como os pais ouvintes que sofrem exageradamente o desapontamento inicial de gerarem seus filhos surdos. (Strobel, 2008, p. 16)

A cultura surda é frequentemente formada a partir dos valores e crenças transmitidos por gerações passadas de pessoas surdas (sejam elas familiares ou líderes de associações). Porém, quando a família (principalmente as formadas por pais ouvintes) procura escolas ou centros para ensinar a criança como se adaptarem ao “normal”, essa cultura é perdida (Strobel, 2008). Além disso, Tatiane Monteiro da Cruz, doutora em Comunicação Audiovisual, especialista em Libras e surda, lembra que há uma conotação negativa na palavra “deficiente”, dando a entender que falta algo, quando na realidade pessoas surdas somente se comunicam de uma forma diferente da maioria, inclusive com suas próprias culturas (Cruz, 2018). Por esse motivo, apesar da nomenclatura oficial ser “pessoa com deficiência auditiva”, no decorrer deste artigo serão utilizados apenas os termos “surdo” ou “surda”.

Considerando esses aspectos, o artigo utilizará uma análise pautada na perspectiva semiótica e o seu percurso gerativo de sentido para entender como Cheong Ah, a principal personagem surda de “Melancia Cintilante”, é construída na narrativa. A escolha da abordagem semiótica se deve ao fato da mesma surgir da convergência de três outras fontes principais: linguística, antropológica e filosófica (Bertrand, 2003), e por isso possibilitar um estudo da semântica, da organização da narrativa e dos significados dentro do texto. Dessa forma, o artigo se divide em três partes: “Televisão e K-drama”, “A semiótica francesa” e “Os significados em Melancia Cintilante”, o último seguido de uma breve conclusão.

TELEVISÃO E K-DRAMA

Os estudos da televisão só começaram a obter relevância em meados do século XX, quando foram iniciadas pesquisas sobre os efeitos sociais da programação. Neste contexto, a televisão deixa de ser um instrumento alienante e passa a ser objeto de uma relação de troca com o espectador, tomada por experiências pessoais e tendências culturais (Esquenazi, 2011). Buonanno (2019) argumenta que os estudos televisivos passaram a focar na serialidade narrativa a partir da última década, quando programas

de ficção serializados ganharam destaque. A autora comenta que a serialidade é “como uma lente através da qual as tendências culturais e as mudanças na sociedade em geral podem ser discernidas” (Buonanno, 2019, p. 39). Dessa forma, entendemos as ficções seriadas como representações do mundo real, com as quais o público (telespectador) consegue se identificar. Essa identificação, em conjunto com a frequência de exibição diária, foi o que popularizou a *soap opera*⁵, principal narrativa seriada da televisão norte-americana por muito tempo (Buonanno, 2019). Com as *soap operas* e o desenvolvimento de outras ficções seriadas, bem como o aparecimento de outras tecnologias do audiovisual, também outros conceitos vão surgindo, como o de complexidade narrativa. Para Mittell (2012),

A complexidade narrativa oferece uma gama de oportunidades criativas e uma perspectiva de retorno do público que são únicas no meio televisivo. Ela deve ser estudada e entendida como um passo chave na história das formas narrativas televisivas. Podemos pensar que a fruição proporcionada por narrativas complexas são mais ricas e mais multifacetadas do que aquela oferecida pela programação convencional. (Mittell, 2012, p. 31)

Assim sendo, o autor compreende a complexidade narrativa como um modelo narrativo que opera contra o convencional das produções seriadas de televisão da década anterior, apresentando diversos níveis de interpretação. Outro fator que contribui para a complexificação das narrativas é o desenvolvimento das tecnologias, em especial aquelas dedicadas a fornecer vídeos por demanda⁶ (Buonanno, 2019; Mittell, 2012). Obtendo total controle sobre o conteúdo, o telespectador pode voltar, pausar e repetir as cenas quantas vezes quiser, sendo capaz de analisar toda a estrutura e significados por trás delas.

Nesse contexto, as ficções seriadas televisivas do leste e sudeste asiático, mais conhecidas como Dramas⁷, começaram a se popularizar internacionalmente no início do século XXI, com o programa sul-coreano *Winter Sonata* (2002) se tornando popular no Japão. Diferentemente da perspectiva ocidental, o “drama” aqui se refere ao formato, e não ao gênero (Urbano *et al.*, 2014). Esse formato surgiu no Japão, na década de 1950, e tem como principal característica a abordagem de aspectos regionais e temáticas do

⁵ *Soap opera* é um gênero narrativo originado nos Estados Unidos na década de 1960. Ela é “escrita para ser infinita, indo ao ar enquanto houver uma audiência suficiente para persuadir os patrocinadores a pagar pelo programa”. (Mazziotti, 1996, p. 48.)

⁶ Na década de 1970 foi lançada a VHS – *Video Home System* –, atualmente temos plataformas de *streaming* como Netflix, Disney+, HBO Max e Viki.

⁷ A nomenclatura mais comum é a inicial do país de origem e a palavra “drama” em seguida. Alguns exemplos são os C-dramas (China), J-dramas (Japão), K-dramas (Coreia do Sul) e Thai-dramas (Tailândia).

dia-a-dia, como a vida amorosa, trabalho, escola e relações familiares. No início, seu objetivo era realizar a “reconstrução de uma cultura nacional sólida, enfraquecida com as consequências da Segunda Guerra Mundial.” (Urbano *et al.*, 2014, p. 3). Aos poucos, os dramas foram desenvolvendo “fórmulas” de narrativas, sendo que alguns países obtiveram sucesso relativamente maior em relação aos outros, como é o caso da Coreia do Sul.

A chave-mestra dos dramas sul-coreanos está na sua dimensão essencialmente híbrida, tanto com suas influências asiáticas, quanto com as ocidentais. Um hibridismo que soma influências e se posiciona, ao apresentar sua própria cultura e especificidades. Em suas narrativas, modernidade e tradição se combinam, articulando o Confucionismo, que é parte estrutural da cultura coreana. (Urbano *et al.*, 2014, p. 7)

Em geral, os K-dramas apresentam uma estrutura clássica de 8 a 20 episódios com duração aproximada de uma hora, exibidos à noite (horário nobre), raramente ultrapassando uma temporada. Os arcos narrativos são longos e há poucos núcleos de personagens, possibilitando o foco nos protagonistas e enredo principal (Urbano *et al.*, 2014). Dessa maneira, é possível utilizar diferentes abordagens para analisar um K-drama, uma delas é a semiótica.

A SEMIÓTICA FRANCESA

A semiótica francesa é também chamada de “semiótica Greimasiana”, devido às contribuições do linguista Julien Greimas para este campo de estudo. Para o desenvolvimento de seus trabalhos, Greimas utiliza preceitos advindos dos estudos de Saussure, Hjelmslev e, mais adiante, Benveniste, importantes autores do campo da Linguística⁸. Dessa forma, a fim de compreender as bases da análise semiótica, começamos pelos conceitos de objeto, significante, plano de conteúdo e plano de expressão.

No Dicionário da Semiótica, Greimas e Courtés (2008, p. 312) definem o objeto como “o que é pensado ou percebido como distinto do ato de pensar (ou de perceber) e do sujeito que o pensa (ou o percebe)”. Os autores também apontam o objeto como “lugar de investimento dos valores (ou das determinações) com as quais o sujeito está em conjunção ou disjunção” (2008, p. 313). Portanto, compreendemos que o objeto só

⁸ Para saber mais sobre estes autores e suas obras, ver “Curso de Linguística Geral” (Saussure, 1975), “*Nouveaux essais*” (Hjelmslev, 1985) e “*Problemas de Linguística Geral*” (Benveniste, 1976).

existe se tiver relações estabelecidas (com outros objetos, consigo mesmo ou com suas próprias relações), e é determinado pelo estado da sua relação com o sujeito (conjunção ou disjunção).

Em segundo lugar, o significante é aquele que, juntamente com o significado, compõe a semiose⁹. Os autores afirmam que ele se aproxima da ideia de “imagem acústica” em Saussure e que, de acordo com Hjelmslev, é um dos dois planos constitutivos de toda e qualquer semiótica. Primeiro, é preciso estudar o plano de conteúdo. Greimas e Courtés (2008) compreendem que Hjelmslev (1953) assume o plano de conteúdo como o lugar onde estão os significados, ou seja, os conceitos propriamente ditos. Já o plano de expressão é onde são colocados os sentidos, os quais podem se manifestar por diferentes linguagens (verbais ou não-verbais).

Existe, ainda, o que a Semiótica denomina “percurso gerativo de sentido”, um modelo que auxilia na compreensão do plano de conteúdo. Em outras palavras, o percurso gerativo de sentido é um método de análise para o entendimento da construção do sentido no discurso. Esse percurso é estruturado em três níveis: fundamental (mais profundo), narrativo (intermediário) e discursivo (superficial). O nível fundamental é aquele mais simples, onde são encontradas as estruturas elementares do discurso, que podem ser representadas pelo “quadrado semiótico”¹⁰. Assim, no primeiro momento, são identificadas operações de negação e asserção, as quais resultam em relações de contradição, complementaridade e contrariedade (Greimas; Courtés, 2008). A passagem do nível fundamental para o narrativo é caracterizada, segundo Barros (2002), pela inscrição dos valores¹¹ em objetos (agora objetos-valor) e a junção dos objetos-valor com os sujeitos. A “junção” mencionada pela autora refere-se à relação que determina o estado do sujeito em relação ao objeto, podendo ocorrer a partir de uma transformação conjuntiva (conjunção) ou disjuntiva (disjunção). Na conjunção o valor é realizado sob forma de aquisição (apropriação ou atribuição), enquanto na disjunção ocorre a privação (renúncia ou desposseção) do valor por parte do sujeito que o possuía (Bertrand, 2003).

⁹ “Semiose é a operação que, ao instaurar uma relação de pressuposição recíproca entre a forma da expressão e a do conteúdo (na terminologia de L. Hjelmslev) ou entre o significante e o significado (F. de Saussure) –, produz signos: nesse sentido, qualquer ato de linguagem, por exemplo, implica uma semiose. Esse termo é sinônimo de função semiótica.” (Greimas; Courtés, 2008, p. 408)

¹⁰ Greimas e Courtés (2008) compreendem como quadrado semiótico “a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer” (p. 364), na qual existe a oposição semântica A x B e não-A x não-B.

¹¹ Segundo Bertrand (2003), o termo “valor” na semiótica é uma conciliação de três acepções: linguística, econômica e axiológica. A partir disso, o autor afirma que o objeto é “um simples lugar de fixação e de investimento do valor; e este, produzido pelo uso cultural, está tão estreitamente ligado aos objetos, que participa em grande parte da sua definição” (Bertrand, 2003, p. 332).

Ainda no nível narrativo, Fiorin (2008) identifica a transformação dos sujeitos a partir de ações, as quais podem ser de performance, quando o sujeito sabe, pode, deve e quer realizar a ação; manipulação, por meio de tentação, sedução, intimidação ou provocação; ou sanção, com atribuição de prêmio ou castigo.

Por último, o “nível discursivo pode ser entendido como sendo o da discursivização das estruturas semio-narrativas” (Morato, 2008, p. 30), através do qual o foco é a enunciação, a manifestação textual de fato. Nele é estudada a relação do sujeito (enunciador) com o seu dizer (enunciado) e as estruturas elementares do nível fundamental (retomadas como transformações, valores e paixões) apresentam-se como percursos temáticos e figurativos (Barros, 2002). De maneira simplificada, busca-se entender como os componentes do nível fundamental e narrativo formam a materialidade do texto. Para tal, são exploradas as categorias de pessoa, espaço e tempo propostas por Benveniste, que determinam uma *debreagem*¹² enunciativa – efeito subjetivo e de aproximação, com instauração de um “eu-aqui-agora” – ou enunciativa – efeito objetivo e de distanciamento, com instauração de um “ele-lá-então” (Greimas; Courtés, 2008), e identificadas as relações entre temas e figuras, sendo a segunda, parte do plano de expressão. Fiorin (1999) compreende “temas” como termos abstratos, que explicam o mundo, e “figuras” como termos concretos, que criam representações para o mundo. Assim, são analisados os percursos de “tematização” e “figurativização” no texto. Bertrand (2003) define o primeiro da seguinte forma:

A tematização consiste em dotar uma sequência figurativa de significações mais abstratas que têm por função alicerçar os seus elementos e uní-los, indicar sua orientação e finalidade, ou inseri-los num campo de valores cognitivos ou passionais. (Bertrand, 2003, p. 213)

Assim, o autor explica que o tema dá sentido e valor às figuras, enquanto estas participam do processo de figurativização ao preencherem o discurso, tornando-o uma representação do mundo real. No próximo capítulo, será realizada a análise semiótica de uma ficção seriada do formato K-drama, onde uma das personagens de maior relevância é surda.

OS SIGNIFICADOS EM MELANCIA CINTILANTE

¹² “Pode-se tentar definir *debreagem* como a operação pela qual a instância da enunciação disjunge e projeta fora de si, no ato de linguagem e com vistas à manifestação, certos ligados à sua estrutura de base, para assim constituir os elementos que servem de fundação ao enunciado-discurso.” (Greimas; Courtés, 2008, p. 95)

“Melancia Cintilante” (original: 반짝이는 워터멜론) estreou no canal de TV sul-coreano tvN e no *streaming* mundial (plataformas Viu e Viki) em 2023. A obra foi dirigida por Son Jong Hyun e possui 16 episódios (com aproximadamente uma hora de duração cada), que foram ao ar durante dois meses. Classificado como romance, fantasia e viagem no tempo, o K-drama traz a história de Ha Eun Gyeol (Ryeoun), um adolescente filho de pais surdos apaixonado por música, mas, devido a conflitos com a família, desiste da carreira. De repente, um evento acontece e o leva de volta ao passado, mais especificamente, 1995, o ano em que seus pais tinham a sua idade, e seu pai, Ha Yi Chan (Choi Hyun Wook), estava prestes a criar uma banda musical dedicada a uma mulher que não era sua mãe (Yoon Cheong Ah, interpretada por Shin Eun Soo). Nos primeiros cinco episódios a narrativa gira em torno de Eun Gyeol e seu pai (agora amigo da mesma idade), em trama paralela é desenvolvida a história da personagem Se Kyeong (Seol In Ah), pela qual Yi Chan está apaixonado, e só a partir do sexto episódio o telespectador passa a descobrir mais sobre quem é Yoon Cheong Ah.

Tabela: aparição da personagem surda analisada durante a narrativa

Episódio	Presença de Cheong Ah
1	Aparece como mãe do protagonista em 2023 brevemente
2	Praticamente não aparece
3	É apresentada ao telespectador e possui algumas cenas nas quais é o centro, mas não é a principal no episódio
4	Aparece como secundária na história de Yi Chan
5	Tem várias interações com Yi Chan e é o <i>frame</i> ¹³ final do episódio
6	É a personagem que recebe maior foco durante o episódio, contam sobre seu passado e parte do presente
7	Aparece apenas como amiga de Yi Chan
8	Foco no protagonista descobrindo sobre os abusos que Cheong Ah sofre de sua tutora ¹⁴ e nas dificuldades que ela tem por ser surda
9	Aparece como parte da história de outros personagens
10	Cheong Ah demonstra sua vontade em aprender a língua de sinais para fazer

¹³ Quadro do vídeo.

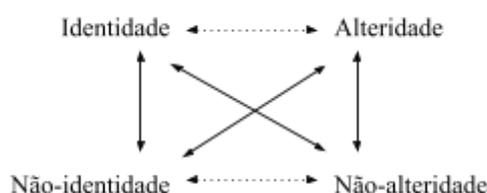
¹⁴ Personagem que foi contratada para “ajudar Cheong Ah a falar” depois que sua mãe foi levada embora, porém apenas abusa verbal e fisicamente da menina, enquanto age como esposa do presidente (pai dela).

	amigos; episódio focado na vida de Cheong Ah, mas do ponto de vista do protagonista
11	Foco no protagonista e Yi Chan, Cheong Ah aparece brevemente no início
12	Cheong Ah recebe foco no início devido à sua relação com Yi Chan e novamente no final, quando os dois têm uma discussão sobre ela faltar ao festival, Yi Chan comenta que ela pode aproveitar o show da banda mesmo sendo surda
13	Aparece brevemente sendo “cantada” e depois assediada por outro estudante. No final do episódio tem foco total como alvo da declaração de Yi Chan
14	Cheong Ah aparece na maior parte do episódio, ensina Yi Chan sobre nomes surdos, se diverte com a banda, volta para casa e é castigada por usar a língua de sinais. Eun Gyeol a resgata e a leva para a casa de Yi Chan.
15	Cheong Ah finalmente consegue se comunicar com a avó de Yi Chan (por meio de um quadro negro), seu pai descobre sobre os abusos da tutora e ela volta para casa, o restante do episódio (mais da metade) é focado no protagonista e Yi Chan.
16	Aparece brevemente se reconciliando com o pai, mas o foco do episódio é na história do protagonista e Se Kyeong. Cheong Ah aparece novamente no final como mãe (2023).

Fonte: autoria própria

O sexto episódio conta a história da principal personagem surda, Cheong Ah, alternando entre presente e passado. O episódio mostra a falta de um intérprete na sala de aula, assim como o descaso dos alunos ouvintes com a colega. Além disso, é trazido um fator crucial para o desenvolvimento do enredo: Cheong Ah começou a aprender a língua de sinais com a mãe (e estava extremamente feliz enquanto o fazia), mas ela foi levada depois que a criança aprendeu algumas palavras, e quem entrou no lugar foi uma tutora que a forçava a falar e, quando isso não acontecia (sempre, já que ela era surda-muda), a trancava em um quarto escuro. “Tudo o que me restou foi a raiva. Porque perdi a linguagem para me expressar e mostrar meus sentimentos” (5’35”), narra Cheong Ah, justificando a atitude de jogar o material trazido pela tutora no chão. Este é apenas um dos diversos momentos que ajudam a caracterizar o K-drama por uma oposição Identidade x Alteridade, como representado a seguir.

Quadrado semiótico de Melancia Cintilante



Fonte: autoria própria

No caso específico da personagem surda ainda é possível perceber uma oposição (não semântica) entre “surdo” e “ouvinte”. Inicialmente, Cheong Ah era capaz de expressar os sentimentos com a mãe por poder se comunicar utilizando a língua de sinais. O primeiro termo possui, então, um valor negativo para a tutora, que deseja que a menina utilize a língua natural¹⁵ dos ouvintes, abandonando sua identidade de pessoa surda. Enquanto isso, o termo “ouvinte” tem valor positivo, pois quando Cheong Ah desistiu de aprender a língua de sinais (por medo do castigo) e apenas “retrucava” jogando objetos no chão, a tutora tinha um motivo para trancá-la no quarto e realizar outras atividades (como no episódio em que tranca Cheong Ah no quarto e vai celebrar uma festa no quintal de casa). Assim, nesta primeira parte da história da personagem identificamos o percurso: afirmação da identidade surda (aprendizado da língua de sinais com a mãe) → negação da identidade surda (mãe é levada embora) → afirmação da identidade ouvinte¹⁶ (Cheong Ah não utilizando mais a língua de sinais).

A partir do sétimo episódio, Cheong Ah começa a se tornar amiga de Se Kyeong e Yi Chan, mesmo sem utilizar a língua de sinais. Yi Chan dá o seu máximo para explicar as palavras por meio de ações, enquanto Se Kyeong, apesar de saber sinais básicos, utiliza bilhetes. Aos poucos, Cheong Ah vai deixando de ser uma criança tomada pela raiva e volta a sorrir, já que consegue se comunicar novamente. Mais adiante, quando Eun Gyeol finalmente encontra a mãe no ano de 1995, ele é surpreendido com a situação em que ela se encontra: a tutora diz que a língua de sinais não é permitida naquela casa, e ele revida: “Que tipo de absurdo é esse? Se não permitir que a pessoa surda use a língua de sinais, como ela vai se comunicar?” (Episódio 8, 18’45”). O personagem compreende que a proibição do uso da língua de sinais é um abuso, pois impede a livre comunicação da menina. Ao ser questionado pelo adolescente, o pai de Cheong Ah comenta que não permite a língua de sinais, pois não quer que saibam que sua filha tem deficiência. Eun Gyeol continua a discussão, apresentando como exemplo seus pais, que eram surdos, mas felizes, pois se comunicavam com os olhos, corações e mãos.

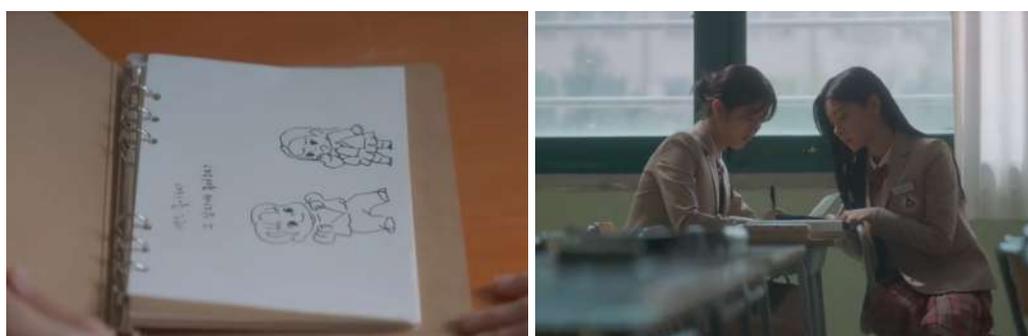
¹⁵ A língua natural, como o próprio nome sugere, é oposta à artificial (como as linguagens de programação, por exemplo), e “apresenta-se como uma organização estrutural imanente” (Greimas; Courtés, 2008). A língua natural de um brasileiro falante é, portanto, o português, enquanto a de um brasileiro não falante pode ser a Libras.

¹⁶ A identidade “ouvinte” aqui se refere à situação de uma criança que não utiliza a língua de sinais para se comunicar. Diferentemente da maioria das pessoas ouvintes, porém, Cheong Ah não utiliza a fala, apenas “desiste” de se comunicar.

- “Você está alegando que aprender a língua de sinais faz a pessoa feliz?”
- “Não é apenas uma afirmação. Não importa qual seja o motivo, o senhor está tirando o mundo dela, não permitindo que ela se expresse. O senhor está colonizando a alma dela.” (Episódio 8, 51’12”)

Após convencer o pai de Cheong Ah, Eun Gyeol é contratado como tutor em tempo integral, frequentando a mesma escola que ela como intérprete e dando aulas particulares em casa. No decorrer dos episódios, os quatro personagens principais (Eun Gyeol, Cheong Ah, Yi Chan e Se Kyeong) cruzam caminhos diversas vezes, até que todos passam a fazer parte da banda, sendo Cheong Ah a *designer* em função de suas habilidades artísticas (também reconhecidas pelos professores). Acompanhando a jornada de Cheong Ah, os telespectadores aprendem que a arte sempre foi a sua maneira de expressar os sentimentos. No entanto, antes a personagem simplesmente pintava quadros para si mesma, após conhecer outras pessoas, porém, ela passa a fazer desenhos para se comunicar (Figura 1).

Figura 1: Cheong Ah (esquerda) e Se Kyeong (direita) conversando a partir dos desenhos da primeira.



Fonte: Streaming (Viki). Episódio 3. Tempo dos *frames*: 29’ 31” e 29’ 38”, respectivamente.

Percebe-se, então, que um dos objetos de valor para Cheong Ah é a comunicação. Para que o sujeito de estado (Cheong Ah) esteja em conjunção com seu objeto de valor (comunicação), é necessária uma transformação por meio de performance. Em primeiro lugar, é preciso que a personagem possa se comunicar. Assim, no momento de “aula” com a tutora, Cheong Ah está em disjunção com seu objeto, pois não é permitido que ela use qualquer meio de comunicação, senão a fala. A tutora é identificada, dessa maneira, como o sujeito manipulador que, por meio da intimidação de Cheong Ah, busca entrar em conjunção com seu objeto de valor (que nos é apresentado como a superioridade e o desejo de ser a esposa do presidente, pai de Cheong Ah). A depender do comportamento da menina, lhe é atribuído um castigo. Do

ponto de vista de Cheong Ah, nos momentos em que está com os amigos, ela tem a permissão para se comunicar e, por mais que ainda não tenha aprendido a língua de sinais, realiza o ato por outros meios. Além disso, é claro seu desejo em realizar a ação comunicativa.

Para a análise do nível discursivo iremos utilizar como objeto uma cena do episódio 13, na qual Yi Chan confessa seus sentimentos para Cheong Ah. Yi Chan dá início à sua declaração por meio da escrita no papel, utilizando uma folha para lembrar cada momento especial dos dois (Figura 2).

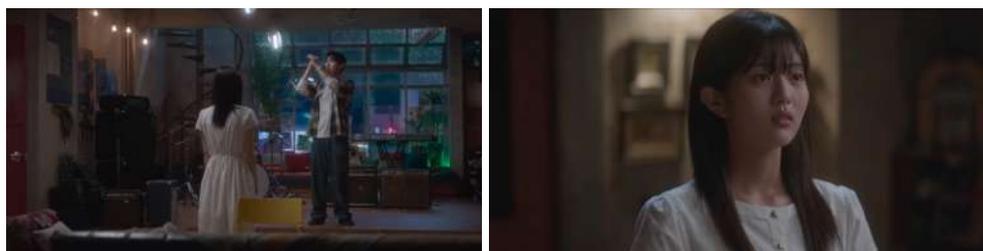
Figura 2: Yi Chan expressando seus sentimentos por meio da comunicação escrita.



Fonte: Streaming (Viki). Episódio. 13. Tempo dos frames: 50' 07" e 50' 10", respectivamente.

O personagem fecha a última página após contar que vai apresentar uma música só para ela. Tomando seu lugar no palco do estúdio, Yi Chan inicia a performance, cantando a música ao mesmo tempo que a interpreta por meio da língua de sinais (Figura 3).

Figura 3: Yi Chan cantando e sinalizando a música.



Fonte: Streaming (Viki). Episódio. 13. Tempo dos frames: 51' 46" e 52' 25", respectivamente.

Nesse cenário, considerando o personagem Yi Chan, delegado pelo enunciador como destinador, temos uma debreagem enunciativa. Evidentemente, ele se faz presente na enunciação, seja por meio da expressão escrita ou pelo canto. Yi Chan também nos situa espacial e temporalmente antes de iniciar sua performance, “Eu ia cantar para você no festival. Mas você não foi ao festival, e se você não puder ir ao acampamento, precisarei cantar aqui” (Episódio 13, 50' 45" - 51'08). O adolescente aponta o que não

aconteceu antes, em outro lugar, e o que vai acontecer aqui, agora. No âmbito da expressão, o desejo de Yi Chan de se comunicar e de contar sobre seus sentimentos para Cheong Ah é representado pelas figuras do caderno e pela performance musical nas Figuras 2 e 3, e pelas cenas não apresentadas do personagem estudando um livro sobre língua de sinais. Outro tema observado é o amor que Cheong Ah sente por Yi Chan, representado pelos seus olhos cheios de lágrimas. Um aspecto importante a ser apontado é que a surdez da personagem não foi representada de modo a fazer com que o telespectador se sinta em seu lugar. Enquanto Yi Chan mostra as mensagens no papel, é feita uma narração com sua própria voz (assim como em todos os momentos em que algum personagem utiliza a língua de sinais), e quando ele canta também ouvimos sua voz real por meio do áudio da trama, ao invés do silêncio sentido por Cheong Ah.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo de “Melancia Cintilante” desencadeou a articulação de diferentes culturas. A análise de uma pessoa brasileira ouvinte sobre a personagem surda em uma produção audiovisual sul-coreana realizou-se a partir da abordagem francesa da semiótica. Além disso, levando em consideração o crescimento da relevância dos K-dramas no campo das ficções seriadas, foi possível ampliar os estudos da televisão geograficamente, contribuindo, então, para a desocidentalização dos estudos midiáticos.

A partir de um levantamento de teorias e conceitos-base da semiótica francesa, o artigo buscou compreender de que modo a personagem Cheong Ah, como pessoa surda, é construída na narrativa. Ao analisar o percurso gerativo de sentido de “Melancia Cintilante”, percebemos dois aspectos principais. Em primeiro lugar, o K-drama demonstra como a comunicação é tão importante para pessoas surdas quanto para ouvintes. Considerando a aparição de Cheong Ah e a quantidade de episódios em que ela ou sua história são o foco, também é perceptível a importância dada à personagem, de maneira que ela não é somente inserida na narrativa para haver inclusão de “pessoa com deficiência”, mas sua história é contemplada pelo desenvolvimento narrativo ao longo do enredo. Ademais, são utilizados diversos elementos (desenhos, escritas em cadernos e quadros, língua de sinais) para evidenciar a comunicação de Cheong Ah com outros personagens. Por outro lado, a produção não utiliza elementos para fazer com que o telespectador sinta em primeira pessoa o que é ser surdo/a. Uma possível

explicação para essa imprecisão na identificação pode ser, como lembra Strobel (2008), a falta de vivência ou experiência com a cultura surda por parte dos escritores e diretores.

Em sua dissertação de mestrado intitulada “Filme ‘A Tribo’: mudança de paradigma na representação do surdo no cinema”, Tatiane Monteiro (2017) comenta sobre o recorrente uso de língua de sinais no filme, porém esta não é acompanhada de narração dos personagens. Enquanto em “Melancia Cintilante” o telespectador é introduzido ao mundo dos surdos juntamente com os personagens, a autora indica diversos elementos da cultura surda presentes já no início da trama sem que haja explicação sobre seus significados, como, por exemplo, os sinais de “bater palmas” e “pedir licença”, possibilitando que o telespectador veja e interprete por conta própria. Dessa forma, observamos como uma narrativa com personagens surdos, assim como qualquer outra, pode ser construída de diversas maneiras, a depender do enredo, gênero e intenção da direção.

Ainda há muito a ser discutido sobre “Melancia Cintilante”. Suas características de melodrama, as possíveis semelhanças com a *soap opera* norte-americana, se a personagem é ou não um ícone de representação para pessoas surdas e, por fim, aspectos próprios da análise semiótica que não foram abordados aqui devido à extensão do artigo.

REFERÊNCIAS

41º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 2018, Salvador. *Cinema e Representação do Surdo: Um Estudo do Filme A Gangue* (2014). Joinville: Intercom, 2018. Disponível em:

<<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0929-2.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2024.

BARROS, P. L. D. **Teoria do discurso**: fundamentos semióticos. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, p.13-60, 2002. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7966309/mod_resource/content/1/Diana_Luz_Pessoa_de_Barros_-_Teoria_do_D.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2024.

BERTRAND, D. **Caminhos da Semiótica Literária**. Tradução: Grupo CASA. Bauru: Edusc, 2003.

BUONANNO, M. **Serialidade**: continuidade e ruptura no ambiente midiático e cultural contemporâneo. *MATRIZES*, São Paulo, Brasil, v. 13, n. 3, p. 37–58, 2019. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v13i3p37-58.

- CURRAN, J.; PARK, M. **De-Westernizing Media Studies**. 1. ed. Londres: Routledge, 2000.
- ESQUENAZI, J. P. **As séries televisivas**. Coimbra: Texto & Grafia, 2011.
- FIORIN, J. L. **Em busca do sentido**: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.
- FIORIN, J. L. **Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva**. Delta. Documentação de estudos em linguística teórica e aplicada, v. 15, n. 1, p. 177–207, 1999. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/delta/a/3hbG65rCHs6H8stNtxZdmwH/>>. Acesso em: 17 jun. 2024.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.
- KELMAN, C. A.; SILVA, D. N. H. *et al.* **Surdez e família**: facetas das relações parentais no cotidiano comunicativo bilíngue. Linhas Críticas, [S. l.], v. 17, n. 33, p. 349–366, 2011. DOI: 10.26512/lc.v17i33.3737. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/linhascriticas/article/view/3737>>. Acesso em: 15 jun. 2024.
- MAZZIOTTI, N.; FREY-VOR, G. **Telenovela e Soap Opera**. Comunicação & Educação, São Paulo, Brasil, n. 6, p. 47–57, 1996. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v0i6p47-57.
- Melancia Cintilante**. Direção: Son Jong-hyun. Produção: Lee Hye-young. Coreia do Sul. tvN, 2023. *Streaming* (Viu e Viki).
- MITTELL, J. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea**. MATRIZES, São Paulo, Brasil, v. 5, n. 2, p. 29–52, 2012. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v5i2p29-52.
- MORATO, F. E. **Do conteúdo à expressão**: uma análise semiótica dos textos pictóricos de Mestre Ataíde. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 24 - 33, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AIRR-7DHPX5>>. Acesso em: 20 jun. 2024.
- SIMÕES, P.; FRANÇA, V. *et al.* **Estudos de Televisão no Brasil**: uma abordagem de autores/as e teorias. Contemporânea - Revista de Comunicação e Cultura. S.l, v. 17, n. 2, p.190-213, ago., 2019. DOI: 10.9771/contemporanea.v17i2.28179.
- Souza, M. V. R.; Melo, M. J. *et.al.* **Teorias da Comunicação**: Correntes de Pensamento e Metodologias de Ensino. São Paulo: Intercom, 2014.
- STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2008.
- URBANO, K.; VINCO, A.; MAZUR, D. **Fãs, Mediação e Cultura Midiática: dramas asiáticos no Brasil**. In: I Jornada Internacional Geminis: Entretenimento Transmídia, 1, 2014, São Carlos. Anais... São Carlos: UFSC, 2014. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/332589400_FAS_MEDIACAO_E_CULTURA_MIDIATICA_dramas_asiaticos_no_Brasil>. Acesso em: 20 jun. 2024.