{ARTIGOS}

A MULHER QUE ESPERA: DOR, AFETO E RESISTÊNCIA NO CAPITALISMO EMOCIONAL DOS K-DRAMAS

Marcia Luisa Bastilho

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação

{RESUMO}

Este artigo analisa a figura da mulher que espera como dispositivo narrativo e político em cinco k-dramas contemporâneos. A partir de imagens marcadas por silêncios e afetos contidos, propõe-se uma reflexão sobre dor, resistência e permanência sob a lógica do capitalismo emocional. Em diálogo com autoras e autores como Judith Butler, Nancy Fraser, Vladimir Safatle e Eva Illouz, o texto investiga a espera como gesto crítico e forma de ativismo íntimo que recusa a superação emocional e encena uma política da permanência.

Palavras-chave: k-dramas; espera feminina; afeto e capitalismo; política da melancolia; resistência subjetiva.

{ABSTRACT}

This article examines the figure of the waiting woman as a narrative and political device in five contemporary K-dramas. Through images shaped by silence and restrained emotions, it reflects on pain, resistance, and permanence within the logic of emotional capitalism. Drawing on authors such as Judith Butler, Nancy Fraser, Vladimir Safatle, and Eva Illouz, the study explores waiting as a critical gesture and a form of intimate activism that refuses emotional healing and stages a politics of permanence.

Keywords: k-dramas; feminine waiting; affective capitalism; subjective resistance; politics of melancholy.

> *Só porque o som do seu choro é mais alto, não significa que sua dor seja maior.*
>
> Just Between Lovers, Ep. 4

{INTRODUÇÃO}

Em muitas narrativas contemporâneas, especialmente na dramaturgia televisiva sul-coreana, a figura da mulher que espera emerge com uma força simbólica única, geralmente não encontrada em outros personagens. Ela aguarda um reencontro, uma reparação, uma cura, ou, ainda, um tempo que não volta mais. Silenciosa, melancólica e marcada afetivamente, essa mulher carrega a dor como quem carrega o mundo, e o faz com uma estética de contenção e beleza que mobiliza espectadores ao redor do globo, principalmente no cenário atual em que as séries sul-coreanas atravessam oceanos ao serem distribuídos por plataformas de *streaming* como a Netflix. Nessas séries, o sofrimento feminino não apenas estrutura as tramas: ele se converte em produto emocional, moldado para o engajamento algorítmico e o consumo afetivo global. Mas o que essa espera encena, afinal, em termos de sensibilidade política?

Este artigo propõe refletir sobre como a figura da "mulher que espera", marcada por perdas, silêncios e afetos interrompidos, é construída estética e narrativamente nas séries sul-coreanas atuais, e de que forma ela mobiliza conflitos simbólicos e afetivos relacionados às representações da dor feminina no contexto da cultura audiovisual dos dias de hoje. Trata-se de analisar essas mulheres não apenas como representações passivas da dor, mas como campos de disputa visual, sensível e política, tensionando, de um lado, a mercantilização do sofrimento feminino e, de outro, uma possível estética da resistência melancólica, à luz do pensamento de Vladimir Safatle.

Neste texto, propõe-se articular duas dimensões em tensão: de um lado, a dor feminina como mercadoria emocional inserida na lógica do capitalismo de plataforma (Fraser, Illouz); de outro, a melancolia como forma de ativismo micropolítico e resistência afetiva (Safatle, Dubet). A partir da análise estética e simbólica de k-dramas como Hi Bye Mama (2020), The Light in Your Eyes (2019), Just Between Lovers (2017–2018), When the Weather is Fine (2020) e The Glory (2022–2023), busca-se compreender como o sofrimento feminino é convertido em imagem e o que essas imagens revelam sobre os afetos permitidos, os silêncios impostos e as potências de resistência no audiovisual contemporâneo.

Ao final, propõe-se que a "mulher que espera" possa ser lida como um ícone ambíguo da cultura global: simultaneamente apropriada como conteúdo emocional de ampla circulação e a sobrevivente silenciosa de um mundo que exige velocidade, superação e brilho. Entre lágrimas e algoritmos, essas mulheres nos convidam a repensar as fronteiras entre dor, engajamento, ativismo e mercado e a escutar o gesto radical de quem insiste em permanecer.

A mulher que espera: uma metáfora do afeto feminino

Entre as imagens recorrentes da dor, poucas são tão transversais à cultura quanto a da mulher que espera. Da Penélope homérica às mães da ditadura militar latino-americana, passando por novelas, romances e agora k-dramas contemporâneos, essa figura se repete como arquétipo do feminino atravessado pela ausência, pelo tempo que não passa, pelo afeto que não retorna. No centro dessa representação está uma dinâmica emocional formativa marcada por gênero: à mulher é atribuída a tarefa de suportar, silenciosamente, com dignidade estética, o vazio da perda e da suspensão. Trata-se de um sofrimento que, como observa François Dubet (2020), é atravessado por uma temporalidade que ele chama de paixões tristes: afetos que não explodem nem se resolvem, mas que expressam uma subjetividade exaurida diante de um mundo em ruínas simbólicas. A mulher que espera não é apenas uma personagem; ela é a materialização sensível de um afeto coletivo: o da perda interminável, da melancolia como destino.

Nos k-dramas contemporâneos, essa mulher surge com nitidez. Seja a mãe que assiste, fantasma, ao crescimento da filha que já não a reconhece (Hi Bye Mama!), seja a jovem que revive uma juventude frustrada por entre delírios e fragmentos de memória (The Light in Your Eyes), seja a sobrevivente que carrega o trauma como herança somática e social (Just Between Lovers, The Glory), todas compartilham o gesto da espera, que não é apenas evento narrativo, mas linguagem imagética. Tais imagens não apenas ilustram, mas produzem sensibilidade. Como propõe Georges Didi-Huberman (2016), o sofrimento não é apenas algo que se mostra: é algo que se monta como imagem. Essas mulheres são filmadas em janelas, paisagens vazias, longos silêncios; seus gestos são mínimos, mas saturados de sentido; seus corpos encenam o afeto não como histeria, e sim como presença suspensa. Em diálogo com Didi-Huberman (2016), que propõe uma reflexão sobre como o sofrimento *se monta* como imagem, pode-se pensar em imagens carregadas de afeto, quase "em lágrimas", e que não apenas apenas emocionam, mas que, também, inscrevem no visível as contradições de um tempo que exige superação e, ao mesmo tempo, recusa escuta.

Esse modo de representar a dor se ancora em uma distribuição de gênero historicamente construída. A espera é uma operação socialmente atribuída ao feminino, tanto na cultura quanto na organização da vida material. Esperar é performar o cuidado, aceitar a ausência, administrar a frustração, e, ao fazer isso de forma silenciosa e visualmente digna, reproduzir o ideal da mulher forte, que tudo suporta. Como apontam autoras que discutiremos mais a frente, esse regime emocional de contenção e responsabilidade afetiva tem sido imposto às mulheres como parte do contrato moral de gênero, naturalizado como vir-

tude e domesticado como função. Para Nancy Fraser (2024), o neoliberalismo não apenas incorporou o discurso do empoderamento feminino: ele o recodificou, esvaziando seu potencial de crítica estrutural e transformando a resiliência em valor de mercado. A mulher que sofre esteticamente, que resiste calada, é apropriada como um símbolo funcional: ela legitima o mundo ao mesmo tempo em que o denuncia. Trata-se, na análise de Fraser, de uma captura da justiça de gênero por uma cultura que privilegia a responsividade emocional e a performatividade individual, neutralizando assim suas demandas estruturais (Fraser, 2024, p. 114).

Essa ambivalência é central para compreender o potencial político, e o risco, dessa figura. Por um lado, essas imagens femininas são mobilizadas como mercadorias afetivas de alta circulação. Como lembra Eva Illouz (2011), no capitalismo emocional os sentimentos são organizados para gerar valor: a dor se torna diferencial simbólico, estética compartilhável, conteúdo para consumo. Nos k-dramas, o sofrimento da mulher que espera viraliza, engaja, emociona, mas também performa. Por outro, há nelas uma possibilidade de resistência micropolítica. Vladimir Safatle (2022), ao propor a melancolia como afeto político, afirma que lembrar pode ser mais radical do que superar. A mulher que não cede ao otimismo compulsório, que permanece no tempo do afeto não resolvido, que recusa a cura narrativa, tensiona a ordem emocional dominante. Sua permanência é um não: ao esquecimento, à funcionalidade, à lógica da leveza como sobrevivência.

Assim, a espera não é apenas cena — é disputa simbólica. Como demonstra Richard Firth-Godbehere (2022), as emoções são regimes históricos e sociais: o que sentimos, e o modo como sentimos, são também fruto de normas, estruturas e poder. A mulher que espera nos k-dramas, ao insistir no tempo do afeto e ao encarnar a recusa da aceleração emocional, intervém nesse regime. Seja chorando discretamente diante de uma lembrança, seja olhando em silêncio pela janela de um quarto vazio, ela mobiliza uma estética da persistência. Sua dor é espetáculo, sim, mas também é ruído. E é nesse ruído que pulsa uma outra forma de existir: uma que não pede desculpas por sentir demais, nem por demorar a se refazer.

Entre algoritmos e afetos: a dor feminina como mercadoria emocional

Na dramaturgia dos k-dramas distribuídos globalmente por plataformas como a Netflix, algumas imagens insistem em retornar. Em Hi Bye Mama!, uma mãe que morre no parto assiste, como fantasma, ao crescimento da filha que não a reconhece. Em uma das cenas mais comoventes da série, ela se aproxima da creche, invisível aos olhos da criança,

e a vê rir no colo da nova mãe, a mulher com quem seu pai casou logo depois. A câmera permanece fixa, o plano é longo, quase estático. A emoção, aqui, não reside no excesso, mas na contenção: o corpo parado, o olhar suspenso, a lágrima que não cai. É nesse jogo de silêncio e montagem que a cena inscreve o sofrimento como estética da espera.

Segundo Didi-Huberman (2016), a emoção, para ser imagem, precisa ser mediada — não é um espontâneo transbordamento da interioridade, mas uma operação estética que "monta o visível para comover, mas também para pensar" (p. 47). O que está em jogo, portanto, não é apenas a narrativa trágica da personagem, mas a forma como essa dor é coreografada para circular como produto emocional. Para Illouz (2011), no capitalismo afetivo os sentimentos funcionam como linguagem: eles são organizados para serem partilháveis, modulados para gerar identificação e engajamento. Nesse contexto, a dor feminina se torna altamente rentável: ela é silenciosa, visualmente bela, ritmicamente cadenciada, logo, perfeita para viralizar como conteúdo sensível.

Mas não é só estética: há também pedagogia. Como aponta Nancy Fraser (2024), a sensibilidade feminina foi recapturada pelo neoliberalismo não como denúncia das desigualdades estruturais, mas como ativo moral. A mulher que sofre, e sofre bem, é hoje promovida como ideal subjetivo: resiliente, digna, afetivamente equilibrada. Inspirando-se nas reflexões da referida autora, pode-se interpretar que o neoliberalismo instrumentaliza o feminino como um regime de administração da dor, tornando-o funcional ao sistema. Nos k-dramas, essa pedagogia aparece com clareza. Em The Glory, por exemplo, a protagonista, vítima de uma violência brutal e sistemática durante a adolescência, passa anos elaborando uma vingança. Mas essa elaboração não é explosiva, coletiva ou política: ela é íntima, refinada, silenciosa. A dor é esteticamente conduzida por um roteiro que premia sua paciência, sua espera, seu gesto calculado. É a justiça como superação, e não como confronto.

Esse é o ponto em que Fraser e Safatle se encontram: se por um lado a racionalidade neoliberal captura o sofrimento como recurso adaptativo, por outro, a melancolia, como propõe Safatle (2022), pode funcionar como recusa ao imperativo da cura. Em The Light in Your Eyes, por exemplo, a protagonista envelhece subitamente, e não sabemos, até os episódios finais, que aquilo é delírio senil, e não fantasia narrativa. A cena em que ela aguarda, sentada sob a neve, o retorno do marido morto há décadas, sem saber que ele nunca virá, é um exemplo pungente dessa forma de tempo dissonante. Como escreve Safatle, "a fidelidade ao que se perdeu é o que impede a adaptação cínica" (p. 117). A espera, nesse contexto, torna-se gesto crítico: ela insiste em preservar o que a lógica do progresso mandaria esquecer.

Essa tensão entre captura e resistência estrutura também os afetos em Just Between Lovers e When the Weather is Fine. Em ambas, personagens femininas sobrevivem a traumas que não se resolvem, como perdas familiares, tragédias públicas, abandonos afetivos, e que são estetizados como camadas silenciosas da subjetividade. Não há explosão, não há discurso indignado. Mas há memória e há desejo de permanência. Em cenas de escavação de arquivos, de peregrinação por lugares arruinados, ou mesmo nos gestos cotidianos de cuidado, essas mulheres encenam o que Firth-Godbehere (2022) chama de emoções culturalmente codificadas: formas de sentir que são moldadas não apenas pela interioridade, mas por regimes sensíveis específicos de época, classe e gênero. A dor, assim, deixa de ser sintoma e se torna operação, uma operação aqui que é afetiva, política, estética.

Em Just Between Lovers, a protagonista, Moon-soo, vasculha silenciosamente os arquivos de vítimas desconhecidas do desabamento de um shopping que marcou sua juventude. Ela fotografa, registra nomes, recorta jornais antigos. A imagem é de uma mulher jovem, em um galpão escuro, cercada de caixas e poeira. Nenhuma fala é necessária: o que está em jogo ali é um luto coletivo que ninguém autorizou a existir. Sua dor não é apenas memória individual, mas ato de reconstrução simbólica, quase arqueológico, de um trauma enterrado. Essa cena funciona como condensação do que Vladimir Safatle (2022) chama de melancolia como recusa à adaptação: "o sujeito melancólico é aquele que recusa reconciliar-se com a norma, com a forma ordenada de esquecer" (p. 117). Moon-soo não quer apenas superar; ela quer lembrar, e, ao lembrar, produzir memória política da ruína para resistir e honrar as vítimas que não estão nomeadas nos arquivos.

Essa atitude entra em tensão direta com o que Nancy Fraser (2024) identifica como a normatividade afetiva neoliberal, que desloca a dor da esfera pública para o domínio da autorresponsabilidade emocional. Nesse modelo, a dor é administrada como ativo: algo a ser gerido com compostura, como um índice de maturidade. Moon-soo parece cumprir esse papel: ela trabalha, é funcional, não explode, mas sua busca por rastros, por nomes, por arquivos de sujeitos invisíveis resiste a esse enquadramento. Ela não apenas vive o trauma, ela cultiva o trauma como gesto ético. Em vez da superação, ela escolhe o cuidado, que, aqui, não é moral individual, mas reconfiguração do que pode ser lembrado.

De modo semelhante, em When the Weather is Fine, a personagem Hae-won retorna à cidade natal após um ciclo de *burnout* emocional. Mas não há catarse nem redenção, apenas uma lenta reaproximação com a dor, o silêncio e a possibilidade de se sentir sem direção. Em uma das cenas centrais, ela senta ao lado da lareira ao lado da tia e compartilha, com quase nenhuma entonação, a história do abandono da mãe. É um relato sem raiva, mas saturado de

suspensão. A dor ali é quase mineral. Como propõe Firth-Godbehere (2022), os afetos são dispositivos históricos: "nós sentimos como aprendemos a sentir; e o modo como sentimos molda o mundo que consideramos possível" (p. 141). Hae-won não grita, não acusa, mas sua presença quieta interrompe a lógica da positividade performativa. Ela não quer curar-se, ela quer ficar ali, inteira, ainda que partida.

É nessa recusa em funcionar plenamente que reside uma potência crítica que o algoritmo não sabe mapear. Como adverte Eva Illouz (2011), a racionalidade emocional contemporânea recompensa sentimentos que se ajustam: a superação, o perdão, a leveza. Mas o que fazer com afetos que não concluem, que não convertem dor em produtividade?

As personagens dessas séries desafiam esse *script*: elas insistem em um tempo que não progride, e isso, para um capitalismo pautado pela aceleração emocional, é dissonância. Moon-soo, Hae-won, Hye-ja: todas, em alguma medida, performam a espera como ato não funcional. Como gesto sem finalidade. Como estética da permanência.

Por fim, é importante notar que essas imagens, embora codificadas para circulação massiva, carregam ambivalência. A dor da mulher que espera pode ser mercadoria, sim, mas também pode ser grama que cresce entre as frestas: silenciosa, persistente, resistente. Se, como diz Fraser (2024), o feminismo precisa recuperar a crítica estrutural que lhe foi expropriada, talvez essas figuras, silenciosas, persistentes, falhas, nos ofereçam, contra todas as expectativas, uma nova gramática do político no sensível.

A figura da mulher que espera, nos k-dramas contemporâneos, é mais do que uma personagem recorrente: ela é um dispositivo sensível que opera simultaneamente como estrutura narrativa, mercadoria emocional e gesto de resistência afetiva. Sua dor, cuidadosamente roteirizada para circular entre telas e algoritmos, funciona como ativo simbólico dentro da lógica do capitalismo de plataforma, mas também como contranarrativa ao tempo da positividade compulsória. Como vimos, sua presença silenciosa, sua permanência afetiva e sua estética da contenção ativam o que Safatle (2022) chama de "temporalidade melancólica": não uma patologia da lembrança, mas uma recusa da reconciliação simplista com o presente. Essa mulher interrompe, ainda que brevemente, a ordem da superação, insistindo em lembrar o que não se pode esquecer.

As plataformas de *streaming* não apenas distribuem essas imagens: elas as moldam, editam, roteirizam para se adequarem ao ciclo emocional das telas. Em séries como Hi Bye Mama!, The Light in Your Eyes e Just Between Lovers, a dor feminina é coreografada com clareza algorítmica: planos longos, trilhas melancólicas, personagens que sentem em silêncio, emolduradas por janelas, paisagens e espelhos. Essa linguagem afetiva, como

observa Eva Illouz (2011), é formatada para gerar reconhecimento imediato, e, sobretudo, compartilhamento. O sofrimento performado dentro desses códigos torna-se, nas palavras da autora, um "recurso emocional comunicável" (p. 69), calibrado para maximizar identificação e circulação. A lágrima contida, a espera dilatada, o gesto em suspensão: tudo pode virar clipe, gif, fan edit, reação. A dor, assim, não apenas é visível — ela é editável.

Essa operação não é casual. A lógica serial do *streaming*, com temporadas fragmentadas, *cliffhangers* emocionais e *loops* afetivos, dilui a resolução da dor em favor de sua durabilidade narrativa. Como mostra Nancy Fraser (2024), o neoliberalismo instrumentaliza afetos que podem ser geridos, estendidos, otimizados. Ela discute como o sofrimento, no contexto neoliberal, é frequentemente tratado como algo a ser gerido de forma pessoal e adaptativa. Com base nessa leitura, é possível sugerir que o sofrimento se torna funcional quando é administrado de maneira subjetivamente "elegante" ou aceitável aos olhos do sistema. A mulher que espera nunca encontra resposta: ela precisa seguir esperando. Não há resolução, apenas modulação da dor. É a serialização da angústia, distribuída em episódios, cenas, fragmentos, tudo que engaja sem incomodar demais. A economia narrativa da série espelha, nesse ponto, a economia emocional neoliberal, em que sentir profundamente é permitido, mas só se puder ser mensurado, consumido e eventualmente superado.

Por isso, o algoritmo também entra na cena. Ele não reconhece dor: ele reconhece padrão. A partir de Firth-Godbehere (2022), podemos ver as emoções passam a ser tratadas como "dados interpretáveis", extraídos de comportamento espectatorial. Cenas que provocam replay, comentários e reações intensas são promovidas; cenas que desviam desse eixo são invisibilizadas. O sofrimento feminino, especialmente quando apresentado com os códigos estéticos já internalizados pelo público, torna-se um metadado emocional de alta conversão. O algoritmo não precisa entender o que sente a mulher que espera, ele apenas precisa garantir que ela continue chorando no ritmo ideal para que todos sigam assistindo.

Contida e exposta, passiva e política, a mulher que espera se move entre códigos opostos, sem se resolver em nenhum. É mercadoria e metáfora; algoritmo e arquétipo; silêncio e ruído. Talvez sua força esteja justamente aí: não em seu gesto de superação, mas em sua permanência. Entre paisagens vazias e trilhas tristes, entre olhares marejados e palavras que não vêm, ela nos convida a habitar o intervalo. E nesse intervalo, talvez ainda resista, mesmo que contra o esquecimento, contra a pressa, contra a promessa de que tudo um dia se cura.

Melancolia e resistência subjetiva: a política da espera

Em The Glory (2022–2023), Moon Dong-eun escreve cartas que não envia, reencena silenciosamente os caminhos de sua infância marcada por violência, e passa anos observando à distância os agressores que lhe foram impunes. Sua dor não é performada em explosões, e sim coreografada por décadas de silêncio. A câmera frequentemente a filma imóvel, com o olhar perdido, entre mapas e arquivos. A narrativa, porém, não sugere fraqueza: é ali, no tempo lento da espera, que se organiza sua política íntima. O que se encena não é apenas a reconstrução da vingança, mas uma fidelidade ao que doeu: a recusa de esquecer, de superação rápida, de reabilitação emocional.

Essa espera deliberada evoca o que Vladimir Safatle (2022) nomeia como "temporalidade melancólica" — uma forma de existência em que o sujeito "persiste na memória do acontecimento como ruptura" (p. 117). A dor, nesse caso, não é atraso: é estratégia. Dong-eun não quer apenas justiça; ela quer que o tempo pareça de novo injusto para quem viveu impune. A cada escolha silenciosa, a narrativa afirma o gesto da recordação como gesto insurgente. Há aqui uma espera que não é sintoma, mas crítica: ao mundo que pede resiliência apaziguada, ela responde com permanência impura.

Essa inscrição do sofrimento como desacordo afetivo ressoa com Judith Butler (2004), ao afirmar que nem todas as vidas são igualmente enlutáveis, nem todo trauma encontra legitimação narrativa. A protagonista de The Glory espera não apenas pela punição dos culpados, mas por um tempo em que sua perda, de corpo, de infância, de dignidade, possa finalmente ser reconhecida como luto legítimo. Lembrar, portanto, é não permitir que a violência se normalize; é denunciar com o corpo aquilo que o discurso apagaria.

Em When the Weather is Fine, Hae-won retorna à vila da infância depois de um esgotamento emocional silencioso. Ela não foge de algo grandioso, mas de uma sucessão de pequenas violências emocionais que a cidade nunca reconheceu como tal. Não há grandes rupturas: a dor que ela carrega é feita de acúmulos, como o da rejeição familiar, da solidão urbana, do fracasso do afeto. Em uma das cenas mais emblemáticas da série, ela caminha pela floresta coberta de neve, carrega nos braços um tronco de madeira molhado, e, ao chegar em casa, o deposita, sem ruído, ao lado da lareira. A câmera acompanha o gesto lentamente, sem música, sem corte. Em seguida, senta-se à mesa para escrever, como se cada ação, mínima, pudesse reordenar o mundo interior. Ali, a espera não é por alguém: é por si mesma, pela possibilidade de sustentar a dor sem pedir desculpas.

Esse tipo de construção sensível da subjetividade evoca o que Nancy Fraser (2024) identifica como "estetização da resiliência feminina". Para a autora, o neoliberalismo absorve a

linguagem da superação individual como estratégia de gestão afetiva: "não basta suportar a dor — é preciso apresentar essa dor de modo a parecer forte, funcional e emocionalmente inteligente" (p. 98). A cena de Hae-won não performa essa resiliência esperada: sua espera é lenta, cotidiana, anti-exemplar. O sofrimento não é enredo nem identidade, e sim atmosfera, é modo de estar. E essa recusa em se resolver, em produzir moral da história, se torna forma de desacordo com as exigências emocionais do presente.

Essa temporalidade expandida em que Hae-won habita, em que nada se resolve e tudo apenas se move devagar, ressoa com o que Safatle (2022) chama de "subjetividade fora de tempo", uma maneira de sentir que não se sincroniza com o relógio social da normalidade. Em vez de buscar cura, ela opta por permanecer; em vez de fazer da dor um motor de progresso, ela a converte em gesto simples: acender a lareira, olhar a neve cair, entrar em silêncio. "A melancolia", diz Safatle, "é o direito de não esquecer; e na recusa da reconciliação está a gênese do político" (p. 120). Hae-won não luta, mas também não se adapta. E é nesse intervalo entre gesto e afeto que emerge uma política da espera: um modo de subjetividade que, sem dizer, ainda se recusa.

Por fim, a cena não oferece nem transcendência nem colapso, apenas uma forma de resistência discreta, ritmada pelo clima, pela respiração, pelo texto que se escreve à mão. Ao reencenar gestos mínimos com atenção radical, When the Weather is Fine nos propõe uma ética da persistência melancólica: aquela que não grita, mas continua. E continuar, nesse mundo que nos pede reinvenção emocional constante, talvez seja o ato mais insurgente de todos.

Em Hi Bye Mama! (2020), Cha Yu-ri, morta no parto, retorna à vida por 49 dias e precisa tomar uma decisão: reivindicar seu lugar como mãe, o que implicaria arrancar a filha da nova estrutura familiar, ou desaparecer em silêncio. Em uma das cenas, ela observa de longe a criança chamando outra mulher de "mamãe". O rosto de Yu-ri desmancha, mas ela não avança. A câmera permanece à distância, encenando sua exclusão não como ausência, mas como suspensão. Ela está ali, mas não pode estar. O gesto de permanecer invisível, mesmo quando a dor transborda, é a forma mais intensa de sua presença. Esperar, nesse caso, não é desejar retorno: é reconhecer que o tempo não a espera mais. Ao recusar disputar um lugar que a sociedade já lhe negou, ela transforma a ausência em presença ética. Sua despedida silenciosa, radical e amorosa é também uma crítica: ao ideal da mãe eterna, à funcionalidade do afeto e à dificuldade cultural de reconhecer subjetividades que não performam. Não se trata de passividade, mas de uma escolha ativa de não se ajustar ao roteiro que já foi escrito para ela.

Essa composição afetiva se inscreve no que Judith Butler (2004) define como política do luto e do reconhecimento: "A perda precisa ser inteligível no espaço público para que haja luto. Sem reconhecimento, o que resta é um sofrimento sem forma" (p. 34). A condição de Yu-ri é essa: uma mãe não reconhecida, uma dor que não cabe nos enquadramentos sociais da maternidade. Sua espera é mais do que afeto: é performance de apagamento. Ela aceita o sacrifício para que a filha viva em paz, mas não sem inscrever, nos silêncios da série, a injustiça de um tempo que não permite retorno nem mediação. A figura da mulher que espera aqui se reinventa como testemunha viva de uma perda ilegível.

Essa espera, ao contrário da paciência resignada, tensiona o regime afetivo da redenção. Como aponta Sara Ahmed (2014), o luto interrompe o imaginário progressista do afeto: "As emoções não apenas expressam experiências — elas orientam os corpos, moldam o campo do possível" (p. 14). Yu-ri, ao não reivindicar sua presença, escapa da figura da mulher que retorna para restaurar a harmonia. Sua não-ação é uma forma de desvio: ela inscreve no espaço-tempo da narrativa a possibilidade de um amor que abdica, sim, mas que persiste na memória; inclusive da espectadora, que é quem carrega essa ausência.

Em The Light in Your Eyes (2019), Hye-ja desperta, repentinamente, no corpo de uma mulher idosa. Durante boa parte da narrativa, a série nos faz crer que se trata de um fenômeno sobrenatural ou um erro no tempo. Mas, ao final, a verdade se revela: Hye-ja sofre de Alzheimer, e o enredo é, na verdade, a fragmentação de sua percepção temporal em lapsos de memória e invenção afetiva. Em uma das cenas mais comoventes, ela sai de casa sob a neve e senta-se em um banco de praça, aguardando, em silêncio, o retorno do marido que morreu décadas antes, como já contado aqui antes, e ela sorri. E espera. Não sabe que ele não virá, e sua serenidade diante da ausência nos confronta com algo que está além da lucidez: a permanência do amor na falha da memória.

Essa composição delicada de tempo e afeto encarna a forma de "espera melancólica" que Vladimir Safatle (2022) descreve como experiência subjetiva dissidente: "a melancolia não é nostalgia, mas crítica: ela impede o tempo de seguir impune" (p. 121). A espera de Hye-ja não é uma escolha e tampouco é patologia pura. Ao recusar a linearidade da superação e permanecer no tempo do amor perdido, seu corpo se transforma em resistência involuntária à lógica da reconciliação. A velhice, a falha, a repetição, tudo que a narrativa moderna costuma evitar, aqui aparece como o lugar onde a dor se repete como gesto de fidelidade. E essa repetição é pensamento.

Judith Butler (2004), ao tratar das estruturas do luto, nos lembra que "há perdas que rompem o sujeito de maneira que ele jamais retorna ao que era antes; essa falha em

recompor-se é também um testemunho" (p. 29). Hye-ja falha, e falha belamente. Ela não volta a ser jovem, não recupera o amor, não reorganiza o mundo. Mas permanece. E nessa permanência, há um saber da ruína que se recusa à promessa de que tudo pode ser resolvido. A mulher que espera, então, não é vencida pelo tempo: ela habita uma outra forma de tempo, aquele em que a dor, a memória e o afeto permanecem entrelaçados. Nesse entrelaçamento, encontramos uma política da fragilidade, não como rendição, mas como forma radical de ainda estar.

Considerações finais: a política da permanência

A mulher que espera, tal como aparece nos k-dramas analisados, não é apenas uma figura recorrente da dramaturgia afetiva contemporânea — ela é, sobretudo, um sintoma sensível das lógicas que regulam o sentir no capitalismo de plataforma. Sua dor, composta por longos silêncios, gestos contidos e pausas em suspensão, extrapola o enredo: ela mobiliza algoritmos, sustenta economias do engajamento, configura a duração emocional das séries. A espera, aqui, não é só afeto representado, e sim uma linguagem visual calibrada para circular como valor afetivo monetizável.

Dentro desse regime, o sofrimento feminino é editado, roteirizado, musicalizado e transformado em uma estética global de fácil reconhecimento. Como aponta Illouz (2011), "as emoções foram inseridas nos mecanismos de mercado" (p. 74), e, nos k-dramas, esse mecanismo opera por meio da codificação da dor como ativo emocional: a lágrima que não cai, o olhar que insiste, a espera que permanece. Tudo isso compõe uma gramática sensível que performa autenticidade e gera pertencimento. A mulher que espera, nesse circuito, é interface entre emoção e valor: produto e produtora de afetos negociáveis.

Mas essas imagens não se esgotam na captura. Há nelas uma espessura que resiste. Quando a dor não progride, quando o afeto não se converte em cura, quando a espera se instala como gesto ético, é quando abre-se um intervalo. Como propõe Vladimir Safatle (2022), a melancolia é o "direito de não se adaptar" (p. 120)), e esse direito é o que muitas das personagens analisadas reivindicam, ainda que em silêncio. Suas esperas não se resolvem, não redimem, não entregam alívio narrativo. Elas apenas permanecem. E nessa permanência há fissura: uma recusa do tempo da leveza e da promessa de superação que estrutura o regime afetivo neoliberal.

Essa recusa não é colapso. É resistência. Como observa Nancy Fraser (2024), a racionalidade emocional contemporânea demanda sujeitos aptos a converter sofrimento em performance funcional, digna, gerenciável. O luto é permitido, desde que breve. A dor é

tolerada, desde que controlada. As personagens que lemos recusam essas regras. Elas não transformam dor em lição, nem espera em superação. Elas fracassam em "dar a volta por cima", e, nesse fracasso, produzem um desacordo fundamental com a pedagogia emocional vigente.

Esse desacordo é político, ainda que íntimo, ainda que sem nome. A mulher que espera transforma sua não-ação em forma de enunciação crítica. Seu silêncio não é ausência, mas modo de presença não domesticável. Seu gesto repetido não é passividade, mas fidelidade a um tempo outro: o tempo da ferida ainda aberta, da lembrança que não se desfez. Como escreve Butler (2004), certas perdas rompem o sujeito de tal maneira que não há retorno possível, e essa falha em recompor-se é também um testemunho (p. 29). Testemunho contra a lógica da normalização, contra a pressa narrativa, contra o esquecimento lucrativo.

É nesse ponto que a imagem da espera se torna política da permanência. Ao recusar o arco da cura, essas mulheres atravessam a representação como corpos que interrompem: corpos que não entregam a resolução prometida, e que por isso instauram o desconforto. Elas não explicam, não gritam, não superam. Elas apenas continuam. E, ao continuar, desorganizam a sintaxe emocional que exige função para a dor, forma para o afeto, final para o trauma.

Talvez seja esse o gesto mais radical que os k-dramas nos entrega: não a dor que comove, mas a que desvia; não a espera que espera alguém, mas a que sustenta o que o tempo tenta apagar. Uma política sensível de reexistência, que não responde com heroísmo, mas com falha; que não se levanta para seguir adiante, mas se senta para lembrar.

E lembrar, nesse mundo que pede leveza, é ainda resistir.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. Vida precária: o poder do luto e da violência. Trad. Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
DIDI-HUBERMAN, Georges. Imagens apesar de tudo. Trad. André Telles. São Paulo: Ubu Editora, 2016.
FRASER, Nancy. Capitalismo canibal: como nosso sistema está devorando a democracia, o cuidado e o planeta. Trad. Caio Liudvik. São Paulo: Autonomia Literária, 2024.
FIRTH-GODBEHERE, Richard. Uma história das emoções humanas: como nossos sentimentos construíram o mundo que conhecemos. Tradução de Eduardo Rieche. Rio de Janeiro: Best Seller (Record), 2022.
ILLIOUZ, Eva. O amor nos tempos do capitalismo. Trad. Claudia Schilling. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
SAFATLE, Vladimir. Dar corpo ao impossível: o sentido da dialética a partir de Theodor Adorno. São Paulo: Autêntica, 2022.

SÉRIES ANALISADAS

Hi Bye Mama! Direção: Yoo Je-won. Roteiro: Kwon Hye-joo. Coreia do Sul: tvN/Netflix, 2020.
The Light in Your Eyes. Direção: Kim Suk-yoon. Roteiro: Lee Nam-kyu. Coreia do Sul: JTBC, 2019.
Just Between Lovers. Direção: Kim Jin-won. Roteiro: Yoo Bo-ra. Coreia do Sul: JTBC, 2017–2018.
When the Weather is Fine. Direção: Han Ji-seung. Roteiro: Han Ga-ram. Coreia do Sul: JTBC, 2020.
The Glory. Direção: Ahn Gil-ho. Roteiro: Kim Eun-sook. Coreia do Sul: Netflix, 2022–2023.

Texto enviado em: junho de 2025
Texto aceito em: julho de 2025

{...}